

ISSN 2949-074X

Управление
КУЛЬТУРОЙ

№ 4, 2022



Научный журнал
«Управление культурой»

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки:

5.2 – Экономика; 5.4 – Социология; 5.8 – Педагогика; 5.10 – Искусствоведение и культурология

Редакционная коллегия

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Ахьямова Инна Анатольевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

Петрова Лариса Евгеньевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Попова Виктория Николаевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:

Балабанова Евгения Сергеевна — Высшая школа экономики (Москва, Россия)

Беляева Мария Алексеевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Бритвина Ирина Борисовна — Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

Ван Жуй — Шэньянский педагогический университет (Шэньян, Китай)

Ильин Владимир Иванович — Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

Кенигсберг Екатерина Яковлевна — Белорусская государственная академия искусств (Минск, Беларусь)

Лисенкова Анастасия Алексеевна — Пермский государственный институт культуры (Пермь, Россия)

Мурзина Ирина Яковлевна — Институт образовательных стратегий (Екатеринбург, Россия)

Тагильцева Наталия Григорьевна — Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

Учредитель и издатель:

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт)
<https://easi.ekaterinburg.spb>

Адрес редакции:

620012, г. Екатеринбург, ул. Культуры, 3
submit@managing-culture.ru
<https://managing-culture.ru>

При перепечатывании ссылка на журнал
«Управление культурой» обязательна

Managing Culture Journal

The journal is aimed primarily at scientists and researchers working in the following fields of science:

5.2 – Economics; 5.4 – Sociology; 5.8 – Pedagogics; 5.10 – Art history and cultural studies

Editorial board

CHIEF EDITOR:

Inna A. Akhyamova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Larisa E. Petrova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Viktoriya N. Popova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

Evgenia S. Balabanova — High School of Economics (Moscow, Russia)

Maria A. Belyaeva — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Irina B. Britvina — Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

Vladimir I. Ilyin — Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia)

Ekaterina Ya. Kenigsberg — Belarusian State Academy of Arts (Minsk, Belarus)

Anastasiya A. Lisenkova — Perm State Institute of Culture (Perm, Russia)

Irina Ya. Murzina — Educational Strategies Institute (Ekaterinburg, Russia)

Natalia G. Tagiltseva — Ural State University of Economics (Ekaterinburg, Russia)

Wang Rui — Shenyang Normal University (Shenyang, China)

Журнал индексируется в научной электронной библиотеке eLibrary (<https://elibrary.ru/>), а также в библиотеках КиберЛенинка и ЭБС «Лань»

В качестве приоритетов редакция рассматривает размещение материалов в системах: РИНЦ, Google Scholar, – а также включение журнала в перечень ВАК

Корректурa С.П. Кожина
Перевод Е.А. Ефремова
Компьютерная верстка Д.И. Трушков

Дата выхода в свет 30.12.2022.
Формат 60 × 84 / 8. Гарнитура ITC Officina Sans.
Усл. печ. л. 9,00. Уч.-изд. л. 8,41. Тираж 500.
Цена свободная

Отпечатано в ООО Универсальная Типография «Альфа Принт»
620049, г. Екатеринбург, пер. Автоматики, 2ж

© МБОУ ВО ЕАСИ, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 2

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Бляхер Л.Е.
Культурное место и мифология городского пространства как способ конструирования сообщества горожан..... 3

Старостова Л.Э.
Молодежный жилой комплекс: воплощение социальных идей в городской среде Свердловска-Екатеринбурга (1980-е – 2020-е гг.) 11

ЭМПИРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Рыбакова О.В.
Роль крупного события в области культуры в укреплении позитивного имиджа города на примере фестиваля Уральская ночь музыки .. 22

Филосян А.Ф.
Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале..... 29

Бритвина И.Б., Бритвин А.М., Мезенова С.П.
Арамилская суконная фабрика: опыт создания нового культурного ландшафта города 42

Галкин К.А.
Опыт работы организаций культуры в период пандемии COVID-19. Кейс Санкт-Петербурга 49

УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ КЕЙСЫ

Аликперов И.М., Мезюров А.А.
Арт-коллаборация как инструмент брендинга постиндустриального региона 56

РЕЦЕНЗИИ

Фролова М.С.
Маленькие индустриальные города. Актуализация наследия. Татьяна Быстрова. Рецензия.... 62

КОРОТКИЕ СООБЩЕНИЯ

Стаина О.А.
«Я был готов жить». Спектакль народного театра «Успех» г. Красновишерск по произведениям В. Т. Шаламова 68

CONTENTS

Editorial 2

THEORETICAL RESEARCH

Bliakher L.E.
Cultural place and mythology of urban space as a way of constructing a community of citizens 3

Starostova L.E.
Youth residential complex: the embodiment of social ideas in the urban environment of Sverdlovsk-Yekaterinburg (1980s - 2020s)..... 11

EMPIRICAL RESEARCH

Rybakova O.V.
The role of a major cultural event in strengthening the positive image of the city on the example of the Ural Night of Music festival..... 22

Filosyan A.F.
How did the factory town turn into a culture producer? Ekaterinburg from UOLE to Biennale ... 29

Britvina I.B., Britvin A.M., Mezenova S.P.
Aramil cloth factory: experience of creating a new cultural landscape of the city 42

Galkin K.A.
Experience of cultural organizations during the COVID-19 pandemic. Case of St. Petersburg 49

MANAGEMENT CASES

Alikperov I.M., Mezyurov A.A.
Art collaboration as a branding tool for the post-industrial region..... 56

REVIEW

Frolova M.S.
Small industrial cities. Heritage update. Tatiana Bystrova. Review 62

SHORT MESSAGES

Staina O.A.
"I was ready to live." Performance of the folk theater "Success" in Krasnovishersk based on the works of V. T. Shalamov 68



ЕАСИ

ОТ РЕДАКЦИИ

ТЕМА НОМЕРА:
Культурное место

В. Цой написал эти строки в 1988 году. Изменилось ли что-то за тридцать четыре года? Временами казалось, что да, мы вместе. Временами даже казалось, что мы знаем, в каком. Но стало очевидно, что это большой и трудный процесс: объединяться и рефлексивно обживать! В ответ на старые и новые вызовы мы задумали тему завершающего 2022 год номера – «Культурное место». Журнал «Управление культурой» понимает последнюю и как отрасль народного хозяйства, и как характеристику человека и социальной группы. Вечный социологический вопрос «Что первично – структура или культура?» – мы экстраполировали на город – место обитания большинства людей на планете, место, где проживает двое из трех россиян.

Сегодняшние практики рефлексии гораздо шире, чем классическая наука с формализацией объекта, предмета, методологии и гипотез. Научно-практический результат сегодня отличают новации. Впервые, академическое описание начинается не с формулирования гипотезы и поиска материала для ее подтверждения и опровержения. Нередко практика городских изменений принуждает исследователей немедленно осмыслить ее, обогатить ею научный арсенал. Индуктивная логика, идиографический метод оказываются не менее эффективными, точно – более увлекательными по форме! Такой подход реализован в текстах Л. Бляхера, Л. Старостовой, И. и А. Бритвиных и С. Мезеновой. Во-вторых, аналитика – больше не прерогатива людей, имеющих академическую аффилиацию, не менее важными и авторитетными являются высказывания лидеров медиакоммуникаций. Например, блогеров. Это подтверждается текстом А. Филосян, хорошо известной

*Тот, у кого есть хороший жизненный план,
Вряд ли станет думать о чём-то другом.
Все говорят, что мы в месте,
Все говорят, но не многие знают – в каком.
А из наших труб идёт необычный дым...
Стой! Опасная зона! Работа мозга!..*

авторством «Канала о культурных событиях в Екатеринбурге».

Собранные статьи подтверждают, что релевантность человеческого капитала территории и протекания глобальных процессов – факт доказанный, но редко описываемый на кейсах от культуры. Наш журнал – исключение, и убедиться в этом можно, прочитав тексты О. Рыбаковой и К. Галкина.

Статья А. Мизюрова и И. Аликуперова расположена в разделе «Управленческие кейсы», хотя имеет глубокую научную проработку, что свойственно современному социокультурному проектированию. Локальные проявления культуры всегда уникальны, интересны, но не всегда видны! Малочисленная в силу локальности продукта аудитория спектакля народного театра в Красновишерске (1676 км от Москвы или 628 от Екатеринбурга) дополняется за счет обзора О. Стаиной.

В каждом номере журнала «Управление культурой» мы публикуем текст о труднодоступном, но важном книжном издании. Название рубрики пора менять с «Рецензии» на «Книжный обзор», и, похоже, это будет сделано в следующем году. В четвертом номере – о книге Т. Быстровой, изданной ЕАСИ и ТАТЛИН, недоступной онлайн полнотекстово, но продающейся на полках интеллектуальных книжных магазинов.

Как известно, широка страна моя родная, и у нас в журнале – Санкт-Петербург, Екатеринбург, Хабаровск – города жизни и работы авторов, а в их текстах – множество городских кейсов.

*С уважением и надеждой на работу
мозга (см. выше – В. Цой) и обратную
связь от читателей, выпускающий редактор
4-го номера Лариса Петрова*

КУЛЬТУРНОЕ МЕСТО И МИФОЛОГИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА КАК СПОСОБ КОНСТРУИРОВАНИЯ СООБЩЕСТВА ГОРОЖАН



АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается процесс конструирования городского символизма в особом типе городском пространстве – социальном пространстве бывшего «имперского города», смысл которого был связан не столько с территорией, на которой он располагается, сколько с трансляцией властного смысла, идущего из центра. Этот смысл структурировал местное сообщество, определял социальный смысл каждой группы, задавал иерархию групп. Однако рядом с имперским городом и его населением возникал и иной, местный центр, населенный иными людьми. Наиболее яркой формой организации пространства «другого города» был советский «частный сектор». Это пространство не стремилось к обретению символизма, к публичной презентации. В постсоветский период разрушение имперского смыслового пространства приводит к деструкции городских сообществ, разрушению их иерархии. Сами сообщества превращаются в совместности, нерегулярные типы коммуникации, связанные с совместным использованием городской инфраструктуры. Попытка построения общегородских символов, основанных на прежних, имперских смыслах, в этих условиях приводит к тому, что сами символы просто не считываются горожанами, превращаются в симулякр. Зато обретают жизненную силу символы, так или иначе связанные с местом, с локальностью и уникальностью. Этот процесс в статье рассматривается на материале города Хабаровска и попыток построения общегородских символов на «культовом месте» города – на Амурском Утесе. В статье прослеживается процесс задания символов, их трансформации в ходе городского развития, их влияния на окружающее пространство. Однако основным моментом здесь выступает не формирование морфологии места, а возможность для наблюдателя считать его смысл. Как показывают результаты эмпирического исследования (наблюдение, интервьюирование с жителями города), этого не происходит. Символ лишается денотата, превращается в симулякр, а сквозь него начинают проступать совершенно иные семантические конструкции, иные смыслы культурного места – локальные, домашние, «свои». С практической точки зрения результаты анализа интересны для властных структур, предлагающих то или иное содержание городского текста-пространства. При формировании/конструировании образа города следует учитывать разнообразие сообществ, искать варианты достижения консенсуса в прочитывании городского текста путем обсуждения и согласования смыслов.

Социальное пространство современного российского города отличается эклектичностью. Это обстоятельство уже неоднократно отмечалось исследователями [8]. Эклектичность эта, как правило, усматривалась в архитектурном облике города, из чего делался вывод о необходимости именно морфологической его гармонизации [12]: сносе ветхих строений, застройке «частного сектора» регулярной городской застройкой и т. д. Вместе с тем, не менее, а, может быть, и более значимым проявлением выступают осо-

бенности наделения этой морфологии семантикой, исходя из которой и структурируется пространство.

В нашей работе предполагается, что городское пространство осмысливается и считывается как текст. При этом текстом выступает не только архитектурный облик города, но и сами особенности физического пространства, расселения, перемещения и т. д. Они и образуют текст-пространство, который и считывается жителем или внешним наблюдателем. Даже с учетом того, что в любом городе присутствует расслоение,

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бляхер Леонид Ефимович
(д-р филос. наук, профессор)
Тихоокеанский государственный университет (680035, Россия, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 135)
@ leonid743342@mail.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Имперский город, невидимые сообщества, производство пространства, считывание пространства, борьба за город, совместности, символизм.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Бляхер Л.Е. Культурное место и мифология городского пространства как способ конструирования сообщества горожан // Управление культурой. 2022. № 4. С. 3–10.

а значит, различающиеся способы наделения городского пространства смыслами, которые и порождают внутригородские противоречия, конфликт может быть погашен за счет «образа города», элементов городского пространства, обладающих сходным значением для всех горожан, репрезентирующих для них город как целое.

Однако далеко не всегда эти образы и их репрезентанты присутствуют в пространстве города. Сам процесс (или варианты процесса) их возникновения достаточно про-

тиворечив. Наиболее простой вариант, когда одна группа (условно, «власть») получает возможность и признаваемое право определять и навязывать остальным наблюдателям образ города, формы репрезентации этого образа [6]. Возможен более сложный вариант консенсуса, когда несколько наиболее значимых городских сообществ навязывают образ целого после согласования его между собой. Но возможен и третий вариант, когда образ города задается извне. И здесь речь идет, скорее, о признании или непризнании населением легитимности этого образа.

Последний вариант наиболее распространен в особых городских образованиях – имперских городах [2]. Под «имперским городом» в данной работе мы понимаем отнюдь не правовой статус некоторых городов в Священной Римской империи, но специфическое муниципальное образование, возникающее не в результате естественных агломерационных процессов, но созданное с вполне конкретной целью. Как отмечал Ч. Тилли, империя – не большое государство, но специфическая форма объединения гетерогенной по многим параметрам территории за счет «имперского проекта» – трансцендентального проекта мирового переустройства [17]. Проблема гетерогенности же решается в модели империи, предлагаемой Тилли, за счет делегирования широких полномочий по управлению территорией местным элитам в обмен на абсолютную лояльность по отношению к имперскому проекту и имперскому центру. Но на протяженной территории властный импульс теряется, слабеет, начинает трансформироваться, исходя из местных реалий. Формой организации ретрансляции властного импульса на территорию, контроля над местными элитами и, одновременно, втягивания их в общеимперское пространство выступает имперский город, созданный и изменяющийся по приказу. Это, как правило, наиболее значимые крепости, административные центры имперской периферии. Их смысл определялся властным импульсом, интенцией, идущей из имперского центра. Наиболее

влиятельной группой горожан были приезжие, представляющие имперский центр на территории, задающие образ жизни местной элиты [5]. К числу подобных городов относится и Хабаровск.

Но, возникнув в качестве имперского города, он в большей или меньшей степени лишился этого статуса в постсоветский период. Соответственно, исчезает и особый статус приезжих, сам имперский смысл, позволявший видеть и считать город, как целое. В этих условиях и начинается процесс переструктурирования «городского текста» с тем, чтобы как-то воссоздать утраченную целостность или покинуть город, вдруг ставший чужим.

Проследить процесс такого переструктурирования не столько в области изменения городской морфологии, сколько в области смыслов, мы и попытаемся в данной статье.

Отправной точкой наших методологических рассуждений выступает понимание социального пространства как текста [15]. Иными словами, социальное пространство становится не столько путем морфологической трансформации физического пространства (строительство зданий, сооружений, коммуникаций и т. д.), сколько в процессе наделения всех этих элементов социальным смыслом. Последний детерминирует осуществление в данном месте действий и коммуникаций именно данного типа и препятствует осуществлению иных действий и коммуникаций. Чем сильнее социальное расслоение в городе, чем более оно осознается, как несправедливое, тем более явно выражен конфликт интерпретаций, принимающий форму борьбы «за право на город» [14]. Подобная борьба может принимать самые различные формы – от вполне легитимных «слушаний» в рамках публичной деятельности муниципалитетов, «тихого» сопротивления властному переустройству пространства до прямого противостояния на улицах города [1].

Каждое из существующих городских сообществ отстаивает свой способ действий и интерпретацию (наделение и считывание смыслами элементов городского простран-

ства). И если способы действий властной группы достаточно очевидны (генплан, программы развития городов, выделение земли под строительство и т. д.), то действия остальных групп гораздо более сложны, включая в себя оппортунизм властных решений, рутинное сопротивление, деструктивные действия.

В принципе, этот конфликт может быть погашен за счет возникновения устойчивой городской сегрегации [16], где каждая группа в городском пространстве обретает «свой мир», отдельный от других. При этом выделяются «общие пространства», в отношении которых действует консенсус. Они принадлежат всему городу, представляют его целостность. Именно в этих пространствах располагаются чаще всего символы, репрезентирующие эту целостность в глазах горожан и внешних наблюдателей. Собственно, эта мысль и одухотворяет значительную часть проектов переструктурирования городского пространства [11]. Однако все это предполагает, что, если не целостное и структурированное городское сообщество, то, по крайней мере, городские сообщества в социальном пространстве города присутствуют. Однако, как показывают эмпирические исследования, проведенные в городе Хабаровске, эта картина отнюдь не является очевидной, особенно для тех групп, которые традиционно выступали в качестве наиболее статусных, наиболее значимых. Как протекает процесс становления городских символов, конструирование общего смыслового пространства в этих условиях, мы и попытаемся рассмотреть в нашей работе.

Эмпирической базой для нашего анализа выступают данные хабаровского краевого архива, позволяющие проследить движение населения внутри города и за его пределами, вторичные данные, содержащиеся в работах по истории города, а также собственное эмпирическое исследование (включенное наблюдение, 3 серии глубинных полуструктурированных интервью с жителями города – всего 23 интервью), проведенное в 2019 – 2022 гг.). В качестве дополнительного источника информации используются

материалы региональных СМИ. Поскольку городское пространство осмысливается в качестве текста, то при обработке данных использовались текстовые аналитические техники, метод проблематизации интервью, позволяющий отвлечься от конкретных формулировок, увидеть за ними устойчивые фреймы.

Социальное пространство большей части городов Востока России обладает специфической двойственностью [4]. Их развитие связано не столько с развитием окружающей территории, сколько с заинтересованностью центральной власти в данном городе как административном или военном центре. Именно эту особенность мы и обозначили концептом «имперский город». Подобным образом развивался и город Хабаровск [10].

Возникнув в 1858 году в качестве военного поста Хабаровки, он в 80-е годы становится центром Приморской области Восточно-Сибирского генерал-губернаторства, а в 1884 году обретает статус города и центра Приамурского генерал-губернаторства. В 1893 году Хабаровск получает современное название, сохраняя положение центра региона до начала революционных событий. В советский период, начиная с 1926 года, Хабаровск вновь становится центром региона (Дальневосточного края), а с 1937 года центром Хабаровского края, Дальневосточного военного округа. В городе продолжали располагаться региональные центры МВД, КГБ и других союзных министерств и ведомств. При всем том, что за советский период в городе возникает целый ряд крупных заводов, наиболее статусной частью населения остаются чиновники и военные. Именно они соответствуют ключевому имперскому смыслу региона – советская крепость на востоке страны.

Этот «военный» характер города, наряду с крупнейшими производствами, которые одновременно являются источниками всей социальной инфраструктуры, детерминирует и городскую иерархию. Таким образом, социальные группы города, в основном, соответствуют профессиональным. Последнее определяет и совместность проживания.

Статус группы, ее «социальный вес» определялся ее значимостью в рамках властной интенции, транслируемой из центра. Исходя из посыла власти (цели, задачи города для империи) формировался и ее символизм. В период Российской империи доминантами города выступали официальные государственные и военные учреждения, церкви, выстроенные в рамках особой стилистики «гарнизонной архитектуры» [7]. Ключевым символом города становится памятник графу Муравьеву-Амурскому скульптора А. М. Опекушина, установленный на месте высадки первых поселенцев будущего города.

В советский период, который тоже можно рассматривать в качестве имперского, облик города, как и его символизм, меняется, причем, несколько раз. Довоенный период протекает под знаком «новой архитектуры» (функционализма). В этом стиле строятся административные здания, жилье для наиболее статусных групп населения (сотрудники НКВД, военные, партийное руководство). Число символов в этот период не особенно значимо. К наиболее символически нагруженным можно отнести памятник Ленину на одноименной площади, поставленный в 1925 году. Позже функционализм 30-х годов сменяется «сталинским ампиром», конструктивизмом и т. д. Возрастает и число символов города. Появляются памятники Хабарову, мемориалы и памятники героям гражданской войны, Великой Отечественной войны и др. При этом, несмотря на калейдоскоп стилей, военная и административная доминанты в центре города остаются основными.

Однако, с первых лет его существования в качестве города, в Хабаровске рядом «имперским городом» возникает другой, часто «невидимый», отсутствующий в статистических отчетах и планах, город. Ведь так или иначе имперский город становился центром притяжения и для местного сообщества. В нем концентрировались ресурсы, распределяемые на регион, возникали возможности для сбыта местной продукции «имперскому населению» и т. д. Пожалуй, первым отметил эту

особенность Хабаровска известный публицист рубежа XIX – XX вв. В. Л. Кигн-Дедлов: «Здания набережной изящны и красивы. Остальной город, если не считать квартала монументальных военных складов и казарм, совсем не то, что его официальная часть. /.../. Население города, как и его здания и улицы, тоже делится на две отличные половины. Одну составляют чиновники и офицеры, очень светские и элегантные, если они стоят близко к генерал-губернатору; другая состоит из массы населения, смеси каторжника с переселенцем». [5, с. 191]. Правда, вскоре возникает и «третий город», город торговцев, казенных подрядчиков, владельцев приисков и лесных делан. Этот город отличался и от каменного официального города, и от деревянного «невидимого» города. Он выстраивался в стилистике модного модерна, включал в себя новый центр города, протянувшийся от набережной до железнодорожного вокзала. Впрочем, этот город в смысле слова отношении примыкал к имперскому, выступая его спутником.

Сходная ситуация возникает и в советский период. Есть официальный город (крепость СССР на Дальнем Востоке). Облик этого города, его символизм связаны с советской властью, Великой войной, обороной. Есть воинские части с примыкающими к ним жилыми комплексами.

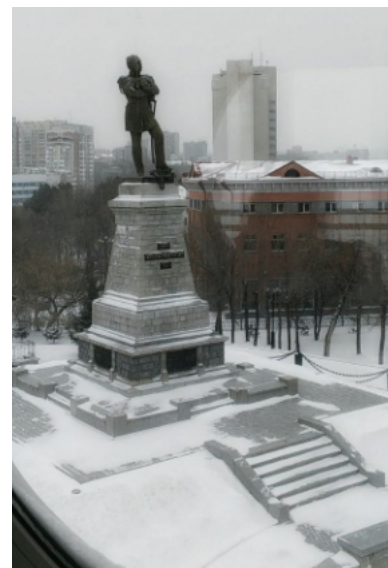


Рис. 1. Памятник генерал-губернатору Восточной Сибири Николаю Николаевичу Муравьеву-Амурскому в Хабаровске, открытый в 1891 г.

Есть предприятия, среди которых ведущее место занимают предприятия ВПК и железной дороги с создаваемыми вокруг них микрорайонами с социальной инфраструктурой. Иерархия задается близостью к смыслу, идущему из центра. Именно поэтому военные, особенно командование, могло быть более значимо, чем партийные руководители, а предприятия ВПК более значимы, чем предприятия, ориентированные на выпуск гражданской продукции. Существовали и легитимные «общие пространства», расположенные в центре города (театры, крупнейшие кинотеатры, универмаги, библиотеки, парки, стадионы и т. д.).

Но не менее 50% территории города вплоть до 70-х годов XX века занимал советский «частный сектор». По идее, здесь жили те же советские люди, которые в связи с временными трудностями в области жилищного строительства оказались в непрестижном частном секторе. Однако в реальности, несмотря на общую занятость, общую социальную инфраструктуру, в частном секторе формировался принципиально иной образ жизни, отличный от «городского». Во-первых, возникла иная бюджет времени, где значительная часть дня, намного большая, чем у жителей квартир, отводилась под заботы об обслуживании дома. Это обстоятельство, вместе со слабой обеспеченностью частного сектора общественным транспортом, приводило к тому, что его жители в большей или меньшей степени были исключены из числа пользователей «общими пространствами». Во-вторых, наличие частного дома и небольшого земельного участка

позволяло вести индивидуальное хозяйство, что в условиях тотального дефицита эпохи социализма было достаточно значимым моментом. И, в-третьих, в пространстве частного сектора формировались социальные связи, гораздо более прочные и устойчивые, нежели в остальном городе, противостоящие этому городу и властному пространству города.

«Мы, если по молодости хотели спокойно выпить с друзьями, посидеть без проблем, шли в „деревяшки“ за Руднева (улица, примыкающая к частному сектору – прим. автора). Туда менты даже не совались. Там можно было, если деньги есть, и с водочкой посидеть. И никто не спросит: „Тебе сколько лет? Где твои мама с папой?“ Там все иначе было, чем в городе. /.../ Если кореш там есть, то не только сэма, но и помидорчиков с огурчиками на закусь дадут. В „деревяшках“ у всех свои помидоры, огурцы, картошка. Многие и свинок держали. Типа на мясо, на сало. У кого-то даже коровы были» (муж., 58 лет, работник СМИ).

Прочность социальных связей, основанных на родственной и соседской взаимопомощи в частном секторе, отмечали все респонденты-жители (бывшие жители) этих районов города. Помощь более состоятельного менее состоятельному, возвратная услуга, поддержание внешней эгалитарности считались нормой. Важно, что эти отношения прослеживаются и до настоящего времени. Переселение в более престижные районы по собственной воле, вынужденное переселение в новую застройку не нарушают этих связей. Прежние отношения и, отчасти, образ жизни, воспроизводятся.

«Конечно, я здесь многим помогаю. Нет, я не мать Тереза. Даже близко нет. Просто я здесь вырос. Это же люди, с которыми я учился в школе, в технаре. Их родители мне в детстве конфеты давали. Что же я сегодня их детям помочь не могу, если бабки есть? Конечно, помогу. И сам посмотри. Захотят меня прищучить. Они только подумают о проверке, а меня уже предупредили» (мужчина, 52 года, владелец «гаражной» автомастерской).

Наличие этих двух городов в одном городском пространстве не было особой проблемой в советский период. Пространство «частного сектора» не стремилось к публичной презентации. Его жители большей частью оставались «невидимками». Тем более, что это пространство постепенно сокращалось, составив в новом столетии менее трети территории города и только 12% населения. «Невидимый» мир жителей частного сектора стигматизировался, осмыслялся в качестве временного явления, которое в ближайшем будущем исчезнет.

Отчасти этот прогноз начинает сбываться в постсоветский период. Советский «частный сектор» начинает трансформироваться. «Частный сектор» вытесняется из центра города, застраиваемого офисными зданиями, «элитными» многоэтажками. В новом столетии на месте значительной части «частного сектора» появляются коттеджные поселки, создающие иной тип поселения в рамках города. Как правило, в районы бывшего «частного сектора» перемещаются жители северных поселков в силу относительной дешевизны жилья. Меняет место жительства часть жителей частного сектора. Их место занимают аутсайдеры реформ и частью люди, осознанно дистанцирующиеся от «сошедшего с ума мира».

«Я при СССР уважаемым человеком был. Герой труда. А потом эта свистопляска с Горбачевым пошла. Народ посокращали, все закрылось. Вот, оказалось, иди ты, родной, на поклон к спекулянтам. Может быть, они тебя возьмут куда. Или сам становись спекулянтом. А я не могу. Вот и продал квартиру. Теперь в доме своем живу. Вот картошку

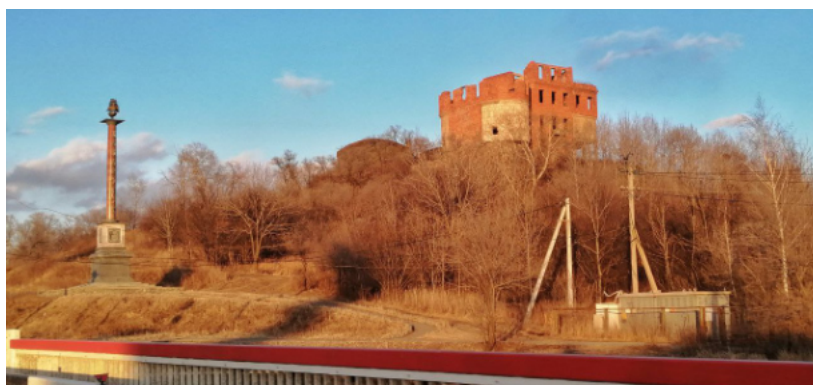


Рис. 2. Башня Инфиделя, Хабаровск.

сажу. На выпить и закусить хватает» (мужчина, 71 год, житель частного сектора).

Важно и то, что эта часть города продолжает дистанцироваться от власти и властной символики. Многие коттеджные поселки в черте города, на городских окраинах, как показывает и интервьюирование, и наблюдение, построены именно в стремлении дистанцироваться от избыточного регулирования со стороны властных акторов. Да и жители бывшего «частного сектора» предпочитают не контактировать с властью.

Но еще более активную трансформацию переживает «видимый» город, состоящий из жителей регулярной застройки. Именно из этой части городского пространства наиболее активно убывало население в рамках «западного тренда» [9]. В центральной части города стремятся купить жилье бенефициары реформы 90-х годов. Закрываются заводы, исчезают социальные общности, порождаемые ими. Уже эти обстоятельства существенно деформируют сообщество в пространстве «имперского города».

Но не менее значимо и то, что исчезает смысл города, транслируемый из центра. Поскольку именно он легитимизировал, а, отчасти, и создавал сообщества (на основе социально-профессиональных групп), определял их иерархию, то и сами группы начинают деградировать. Сообщества превращаются в совместности [13], объединения людей по поводу пользования общими элементами инфраструктуры (автостоянками, заправками, парковыми зонами, досуговыми учреждениями и т. д.).

В отличие от сообщества с их персонифицированными контактами, совместность последних не предполагает, как не предполагает контактов вне вопросов, связанных с использованием общих элементов городской инфраструктуры. Соответственно, социальные связи в совместности гораздо слабее, чем в сообществе. Это проявлялось и в интервью, и в ходе наблюдения. Подобные слабые связи, отсутствие укорененности становятся фактором выталкивания для этих групп. Им на смену приходят выходцы из

среднеазиатских государств, успешные жители малых городов и поселков региона. Последнее еще более осложняет коммуникацию среди жителей города.

Таким образом, в городском пространстве присутствуют сформировавшиеся социальные общности с значительной местной укорененностью, предпочитающие оставаться невидимыми для власти, дистанцирующиеся от нее и от властного символизма в публичном пространстве, и деформированные совместности, лишенные местной укорененности.

Но именно население регулярной городской застройки видит власть (региональная, муниципальная). Ее она и стремится удержать, закрепить. Остальные (жители бывшего «частного сектора») выступают только объектом опеки.

«Конечно, там живут более или менее откровенные аутсайдеры. Образования нет, интеллекта как такового не наблюдается. Даже притязаний нет. Коптят небо, загрязняют среду. Для меня важно, чтобы они другим людям жить не мешали. Так сказать, оградить зерна от плевел. Ну и чтобы они самих себя не поубивали» (мужчина, 41 год, сотрудник краевого правительства).

По отношению к видимой для власти части города, той, которую власть может «прочитать», делаются активные попытки создания общегородских символов-репрезентантов. Пожалуй, наиболее ярким из них является мемориальный комплекс на Амурском Утесе.

Амурский Утес – одно из культовых мест города, где, согласно городской легенде, высадились солдаты 13 линейного батальона под командованием капитана Дьяченко, основавшие Хабаровск. Оно и сегодня остается обязательным для посещения пунктом для гостей города, одним из любимых мест для воскресного променада. Здесь находится два наиболее значимых объекта. Первый – памятник графу Н. Н. Муравьеву-Амурскому, установленный в 1891 году на средства, собранные жителями Приамурья. Если первоначальная идея инициаторов (жителей г. Благовещенска, где и предполагалась установка па-

мятника) состояла исключительно в увековечении памяти популярного в регионе государственного деятеля, то окончательный смысл оказался более широким.

На постаменте памятника разместились мемориальные доски с перечислением лиц, наиболее активно участвующих в присоединении этой территории к России. Ограда памятника создана из старых чугунных пушек XIX века. Тем самым, памятник приобретает более значительный смысл не только в память генерал-губернатора Восточной Сибири, но и самого факта присоединения Приамурья к России. Явный имперский смысл памятника повлиял и на его историю.

В 1925 году памятник снимают с постамента, разрушается ограда и дом караула. На его место воздвигают статую вождя мирового пролетариата. Но памятник вождю, построенный по советским стандартам, оказался намного меньше монумента, терялся на нем. Потому особого символического значения не приобрел, в отличие, скажем, от того же памятника Хабарову работы А. П. Мильчина, открытый в 50-е годы на привокзальной площади. Не сработала в качестве элемента революционной символизации Утеса мемориальная доска о расстрелянных казаками атамана Колмыкова венгерских большевиках. Хотя мемориальная доска об этом осталась на Утесе, в городские символы она не попала. В 1983 году на месте памятника Ленину установлена ладья, символизирующая подвиг первопроходцев.

Однако и этот памятник не приобрел значения общегородского символа. Это отмечается и в ретроспективных интервью. Для жителей частного сектора, «социальных невидимок» все публичные презентации были достаточно мало значимы. Для жителей «видимого» города первопроходцы, ни один из которых, кстати, не был на территории будущего Хабаровска, не включались в символическую ткань города. Даже сам памятник Ерофею Хабарову воспринимался не столько в качестве одного из первопроходцев, сколько в качестве доброго духа-покровителя города-крепости.

В результате в 1992 году после достаточно активной медиакомпании было принято решение о восстановлении памятника Муравьеву-Амурскому по сохранившейся в Санкт-Петербурге копии. Кроме памятника была восстановлена ограда из пушек, караульный дом. Официальное признание памятника в качестве символической репрезентации города пришло с размещением его на пятитысячной купюре.

Однако в этот период образ Утеса, а вместе с ним и города, для значительной части хабаровчан стал репрезентировать другой объект, изначально для этого не предназначавшийся. В 1949 году на самой высокой точке Утеса была поставлена спасательная станция (под Утесом расположен городской пляж) с наблюдательной площадкой, выполненная в духе «сталинского ампира». Замечательный вид на слияние Амура и Усури привел к тому, что в кратчайшее время спасательная станция (позже школа ДОСААФ) превратилась в парковую видовую площадку, а в 1980-е годы – в кафе. Право любоваться видами на Амур теперь имели только его завсегдатаи. Популярность Утеса как места переносилась на популярность расположенного в нем заведения, причем, вне зависимости от кулинарных или сервисных его характеристик.

В 2012 году здание было передано Министерству культуры Хабаровского края, а в 2013 в нем разместилось подразделение «Амурский Утес» Хабаровского краевого музея им. Н. И. Гродекова. Видовая площадка на Амурском Утесе стала общедоступной. На экспозиции же музея, похоже сказалось соседство с памятником графу Муравьеву-Амурскому. Здесь разместилась экспозиция рубежа XIX – XX вв. в рамках проекта «губернаторская гостиная». Само помещение старательно имитировало частное жилье в Хабаровске начала XX столетия.

Тем самым, ансамбль Амурского Утеса обретал смысловую целостность, хоть и в ущерб историчности. Он становился репликой города начала XX века в начале XXI столетия. Этот исторический антиисторизм только подчеркивался соседством с краеведческим музеем,

где здание музея, построенное по приказу генерал-губернатора Гродекова, соседствовало с новоделом конца 90-х, а скелет кашалота, подаренный владельцем китобойной фирмы графом Кайзерлингом, со скульптурными группами советского периода (Володя Ульянов с матерью, девушка с веслом и др.).

При этом возникает и объединяющий смысл. И имперская эпоха, и эпоха СССР были временем, когда город обладал внешним, но понятным и устойчивым смыслом, наделяя им всех причастных. В эти периоды присутствовало структурированное и иерархизированное городское сообщество. А сам город был обласкан и центральной властью, и центральным бюджетом. Культурное место города обретает форму идеала, но идеала в прошлом, причем исчезнувшем прошлом.

Казалось бы, официально признанный символ (или символы) на популярной территории должен был бы легко считываться жителями, осознаться ими в качестве «своего». Однако это не происходит. Общегородской символ не считывается жителями. Гуляние перемещается на набережную, в парковую зону. Сам же символ остается более значимым для гостей города, нежели для горожан.

Отчасти это связано с тем, что этот символ (или символы) относятся к прошлому, причем, дискредитировавшему себя прошлому, к области утраченных смыслов. Символ оказывается лишенным денотата, не соотносимым с реальностью жизни горожан. Становится чистым симулякром, тенью тени [3]. Зато все большую популярность приобретает иной тип сакрализации места. Наиболее частым определением «Амурского Утеса» в интервью было «место силы». В двух интервью возникает «старухина гора», «утес шаманки». По легенде на утесе над Амуrom располагалась хижина самой сильной шаманки, способной видеть будущее и заклинать болезни и непогоду. Парадоксальным образом, «старухина гора», не имеющая никакого отношения к истории города, считывается гораздо более активно. Причем, в качестве характеристики места, формы укорененности. Дру-

гой вопрос, что с имперским смыслом этот символ уже никак не коррелирует. В этом плане показательным, что обрушение внутренней части «Амурского Утеса» (здания), произошедшее некоторое время назад, воспринималось и трактовалось респондентами в качестве отторжения чужого «местом силы».

Отмечались в интервью и другие, гораздо более «городские» места силы. Чаще всего в интервью, особенно среди респондентов до 40 лет, отмечалась «башня Инфиделя», недострой на северной окраине города, который, по мнению респондентов, был наделен мистической силой, скрывал вход в городские подземелья и т. д. Отмечались и иные «места силы». Показательно, что все они считывались респондентами именно как «местные», а не имперские. Даже популярный в городе памятник Ерофею Хабарову трактовался именно как символ места, причем укорененный здесь.

Подобное восприятие интересно в двух отношениях. Во-первых, конструирование символизма места в условиях, когда оно не соотносится ни с одной значимой социальной группой в городе, просто не воспринимается в этом качестве, не становится культурным местом, местом сборки городского сообщества. Горожане просто отторгают его, превращая в симулякр. Во-вторых, на фоне кризиса имперскости, все более значимыми становятся символы, привязывающие сообщество к данному месту, позволяющие превратить близкую «территорию» в обжитое пространство, в дом. Возможно, что именно это направление символизации пространства в ближайшее время станет ведущим не только для совместностей, но и для уже сложившихся сообществ.

С практической точки зрения результаты анализа интересны для властных структур, предлагающих то или иное содержание городского текста-пространства. При формировании образа города следует учитывать разнообразие сообществ, искать варианты достижения консенсуса в прочтении городского текста путем обсуждения и согласования смыслов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Бляхер Л. Е., Иванова А. П., Ковалевский А. В. "Пустые пространства" и их обитатели в городах Дальнего Востока России (на примере города Хабаровска) // Мир России. Социология. Этнология. 2021. Т. 30. № 3. С. 150-173.
- [2] Бляхер Л. Е., Бляхер М. Л. Город в тени империй: жизнь, смерть и посмертие имперского города Харбина // Полития. 2022. № 1. С. 131-161.
- [3] Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.
- [4] Григоричев К. В. В тени большого города: социальное пространство пригорода // Иркутск: Оттиск, 2013. 248 с.
- [5] Дедлов В. Л. Панорама Сибири: Путевые заметки. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1900. 248 с.
- [6] Замятин Д. Н. Власть пространства и пространство власти. М.: Росспэн. 2004. 349 с.
- [7] Иванова А. П. Архитектура государственной идеи на русском дальнем востоке // Баландинские чтения. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-gosudarstvennoy-idei-na-russkom-dalнем-vostoke> (дата обращения: 04.10.2022).
- [8] Каганский В. Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М.: Новое литературное обозрение. 2001. 576 с.
- [9] Мкртчян Н. В. «Города востока России „под натиском“ демографического сжатия и западного дрейфа» // Переселенческое общество Азиатской России: миграции, пространства, сообщества. Рубежи XIX–XX и XX–XXI веков. Иркутск: Оттиск, 2013. С. 41–61.
- [10] Морозов П. Л. Хабаровск: История. Современность. Перспективы. Хабаровск: Хабаровское книжное изд-во. 1988. 236 с.
- [11] Пивоваров Ю. Л. Урбанизация России в XX веке: представления и реальность // Общественные науки и современность. 2011. № 6. С. 104-105.
- [12] Стариков А. А. Развитие планировочных структур городов и качество жизни граждан // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования Российской академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2018 году: сб. научных трудов. М.: Изд-во АСВ, 2019. С. 475–486.
- [13] Dellenbaugh M., Kip M., Bieniok M., Müller A. K., Schwegmann M. Urban Commons: Moving Beyond State and Market. Birkhauser Press: Berlin, 2015. 244 p.
- [14] Harvey D. The Right to the City // International Journal of Urban and Regional Research. 2003. Vol 27(4). P. 83-103.
- [15] Lefebvre H. The production of space. Malden MA: Blackwell, 1991. 464 p.
- [16] Park, R., Burgess E., and McKenzie R. The City. Chicago: The University of Chicago Press, 1967. 127 p.
- [17] Tilly Ch. How empires end // After empire: multiethnic societies and nation-building. The Soviet Union, and the Russian, Ottoman and Habsburg empires / Barkey K., von Hagen M. (eds.). Boulder; Oxford: Westview press, 1997. P. 1-11.

CULTURAL PLACE AND MYTHOLOGY OF URBAN SPACE AS A WAY OF CONSTRUCTING A COMMUNITY OF CITIZENS

ABSTRACT

The article discusses the process of constructing urban symbolism in a special type of urban space - the social space of the former "imperial city", the meaning of which was associated not so much with the territory on which it is located, but with the transmission of the imperious meaning coming from the center. This meaning structured the local community, determined the social meaning of each group and set the hierarchy of groups. However, next to the imperial city and its population, another, local center populated by other people arose. The most striking form of organizing the space of the "other city" was the Soviet "private sector". This space did not strive for the acquisition of symbolism, for public presentation. In the post-Soviet period, the destruction of the imperial semantic space leads to the destruction of urban communities, the destruction of their hierarchy. Communities themselves turn into communities, irregular types of communication associated with the sharing of urban infrastructure. An attempt to build citywide symbols based on the former, imperial meanings, under these conditions, leads to the fact that the symbols themselves are simply not readable by the townspeople, they turn into a simulacrum. On the other hand, symbols, one way or another connected with the place, with locality and uniqueness, gain vitality. This process is considered in the article on the material of the city of Khabarovsk and attempts to build citywide symbols on the "cult place" of the city - on the Amur Cliff. The article traces the process of setting symbols, their transformation in the course of urban development, their in-

AUTHOR'S INFORMATION

Leonid E. Bliakher
(Adv. Dr. in Philos. Sc., Full Prof.)
Pacific State University (135, Tikho-
okeanskaya St, Khabarovsk, 680035,
Russia)
@ leonid743342@mail.ru

KEYWORDS

Imperial city, invisible communi-
ties, production space, reading
space, fight for the city, compati-
bility, symbolism.

FOR CITATION

Bliakher L.E. (2022). Cultural place and mythology of urban space as a way of constructing a community of citizens. *Managing culture*. No. 4. Pp. 3–10.

fluence on the surrounding space. However, the main point here is not the formation of the morphology of the place, but the possibility for the observer to consider its meaning. As the results of empirical research (observation, interviews with city residents) show, this does not happen. The symbol loses its denotation, turns into a simulacrum, and completely different semantic constructions begin to appear through it, other meanings of a cultural place - local, domestic, "one's own". From a practical point of view, the results of the analysis are interesting for government agencies that offer one or another content of the urban text-space. When forming / constructing the image of the city, one should take into account the diversity of communities, look for options to achieve consensus in reading the city text by discussing and agreeing on meanings.

REFERENCES:

- [1] Blyakher L. E., Ivanova A. P., Kovalevsky A. V. "Empty spaces" and their inhabitants in the cities of the Russian Far East (on the example of the city of Khabarovsk) // *World of Russia. Sociology. Ethnology*. 2021. V. 30. No. 3. S. 150-173.
- [2] Blyakher L. E., Blyakher M. L. City in the shadow of empires: life, death and afterlife of the imperial city of Harbin // *Politiya*. 2022. No. 1. S. 131-161.
- [3] Baudrillard J. *Simulacra and simulations* / transl. from fr. A. Kachalova. Moscow: POSTUM Publishing House, 2015. 240 p.
- [4] Grigorichev K. V. In the shadow of a big city: the social space of the suburbs // Irkutsk: Ottisk, 2013. 248 p.
- [5] Dedlov V. L. *Panorama of Siberia: Travel Notes*. SPb.: Type. M. Merkusheva, 1900. 248 p.
- [6] Zamyatin D.N. *The power of space and space of power*. Moscow: Rosspan. 2004. 349 p.
- [7] Ivanova A.P. The architecture of the state idea in the Russian Far East // *Balandinsky Readings*. 2014. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-gosudarstvennoy-idei-na-russkom-dalnem-vostoke> (date of access: 04.10.2022).
- [8] Kagansky VL. Cultural landscape and Soviet habitable space. Moscow: *New Literary Review*. 2001. 576 p.
- [9] Mkrtychyan N. V. "Cities of the East of Russia "under pressure" of demographic contraction and western drift" // *Resettlement Society of Asian Russia: migrations, spaces, communities*. Frontiers of the XIX-XX and XX-XXI centuries. Irkutsk: Otisk, 2013, pp. 41-61.
- [10] Morozov P. L. *Khabarovsk: History. Modernity. Perspectives*. Khabarovsk: Khabarovsk book publishing house. 1988. 236 p.
- [11] Pivovarov Yu. L. Urbanization of Russia in the XX century: ideas and reality // *Social sciences and modernity*. 2011. No. 6. S. 104-105.
- [12] Starikov A. A. The development of planning structures of cities and the quality of life of citizens // *Fundamental, search and applied research of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences on scientific support for the development of architecture, urban planning and the construction industry of the Russian Federation in 2018: coll. scientific works*. M.: IZD-VO ASV, 2019. S. 475-486.
- [13] Dellenbaugh M., Kip M., Bieniok M., Müller A. K., Schwegmann M. *Urban Commons: Moving Beyond State and Market*. Birkhauser Press: Berlin, 2015. 244 p.
- [14] Harvey D. The Right to the City // *International Journal of Urban and Regional Research*. 2003. Vol 27(4). P. 83-103.
- [15] Lefebvre H. *The production of space*. Maden MA: Blackwell, 1991. 464 p.
- [16] Park, R., Burgess E., and McKenzie R. *The City*. Chicago: The University of Chicago Press, 1967. 127 p.
- [17] Tilly Ch. How empires end // *After empire: multiethnic societies and nation-building. The Soviet Union, and the Russian, Ottoman and Habsburg empires* / Barkey K., von Hagen M. (eds.). Boulder; Oxford: Westview press, 1997. P. 1-11.

МОЛОДЕЖНЫЙ ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС: ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ИДЕЙ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ СВЕРДЛОВСКА-ЕКАТЕРИНБУРГА (1980-е – 2020-е гг.)



АННОТАЦИЯ

Статья посвящена вопросу влияния социально-культурных инициатив на городскую среду в плане градостроительных и архитектурных решений. Целью статьи является описание исторического кейса по социальному проектированию в архитектуре и выявление причинно-следственных связей между социальной программой жилого комплекса и его архитектурно-градостроительным наследием. Опираясь на концепцию социального проектирования, представленную в трудах представителей модернистской парадигмы в архитектуре, автор анализирует опыт движения молодежных жилых комплексов – МЖК – в Свердловске в 1980-е годы. Сущность МЖК заключалась в объединении идеи привлечения на конкурсной основе на строительство жилья будущих жильцов при финансировании строительства предприятиями-работодателями с социальной программой жилого комплекса. Благодаря фактору социалистического соревнования в сообщество строителей и жителей МЖК отбиралась молодежь с активной жизненной позицией. Социальная программа МЖК включала концепцию самоуправления и развивающего досуга для взрослых и детей.

Автор описывает два кейса движения МЖК в Свердловске / Екатеринбурге и на их примере показывает, каким образом социальная программа молодежного жилого комплекса предопределила архитектурный проект, и какие инфраструктурные изменения возникли в процессе строительства и последующей жизни жилых комплексов.

Изучение исторических материалов (концепция МЖК, нормативные и отчетные документы, интервью с участниками движения) позволило автору продемонстрировать, за счет каких характеристик движения архитектурное наследие МЖК проявило себя неординарными градостроительными решениями, а также под воздействием каких факторов градостроительное наследие МЖК слабо проявлено в современной городской среде. Пик движения МЖК пришелся на годы перестройки (1985-1991), когда правительственный курс на демократизацию и гласность оказался созвучен идеям территориального самоуправления и самоорганизации сообществ по месту жительства, свойственным МЖК. Однако реформы 1990-х годов свели на нет действовавшие в СССР экономические основания строительства молодежных жилых комплексов и стимулировали индивидуалистические стратегии выживания в новых – рыночных – условиях. Данные факторы сделали невозможным дальнейшее строительство МЖК и противоречили идее совместности в организации жизни жилых комплексов.

Опыт движения МЖК показывает, что социальные инициативы с последовательной программой способны конструктивно влиять на городскую среду, однако изменение экономических условий в исторической перспективе после смены поколений может привести к почти полному исчезновению возникшего архитектурного наследия в городской среде и памяти.

Город в моменте – это предмет сотрудничества или борьбы социальных групп с разными целями и стратегиями самореализации, которые затем остаются в городской среде – в виде градостроительных решений и / или символических объектов. Социология города больше 100 лет изучает вопросы простран-

ственной сегрегации, влияния экономических парадигм и культурных концепций на городское развитие, а жители городов продолжают составлять кейсы для исследований (чикагская и лос-анджелесская школы социологии города, феноменология города, акторно-сетевая теория города и др.). Мы можем при-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Старостова Людмила Эдуардовна
(канд. филос. наук, доцент)
Президентский центр Б. Н. Ельцина
(620014, Россия, Екатеринбург,
ул. Бориса Ельцина, 3)
[@ starostova@ycenter.ru](mailto:starostova@ycenter.ru)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Молодежный жилой комплекс, МЖК, социальный эксперимент, городская среда, архитектура.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Старостова Л.Э. Молодежный жилой комплекс: воплощение социальных идей в городской среде Свердловска-Екатеринбурга (1980-е – 2020-е гг.) // Управление культурой. 2022. № 4. С. 11–21.

вести немало примеров конкретных проектов, когда социальные изменения трансформировали устройство и облик городов. Например, Нью-Йорк времен Роберта Мозеса, советские города эпохи первых пятилеток, новая столица Бразилии по проекту Оскара Нимейера. Опыт осмысления того, как культура различных

эпох и социумов видоизменяет город, привел архитекторов, градостроителей и управленцев к пониманию того, что для материализации социальных идей требуется специальная инфраструктура, соответствующее пространственное планирование, принципы формирования функциональных зон (школа Баухауса, конструктивизм, функционализм). То есть архитектура способна программировать социальные процессы, эта идея нашла выражение в понятии социального проектирования.

Социальное проектирование в архитектуре стало особенно популярно в XX веке и пережило два пика актуализации: сначала в концепциях социального жилья раннего авангарда [1, 3, 5, 9, 16].

Екатеринбург несет на себе следы нескольких планировочных решений, обусловленных историческими ситуациями и стратегиями развития города. Возникнув как город-завод, Екатеринбург строился в виде крепости, организованной вокруг пересечения плотины с протянувшейся вдоль нее главной городской улицей, и реки. Сформированная этой системой координат сетка кварталов придала городу регулярный ритм, и сегодня ощутимый в центре уральской столицы.

Следующим этапом в градостроительной политике Екатеринбурга стало получение городом статуса столицы индустриализации на Урале. К северу вырос соцгород Уралмашзавода, а центр был пересмотрен приехавшими в советский Свердловск архитекторами. Заведующая городским бюро планировки Наталья Бойно-Радзевич в интервью газете «Уральский рабочий» так описала новое зонирование города: «Весь Свердловск будет разделен на районы: административный, торговый, жилой, университетский, фабрично-заводской, больничный, физкультурный и район складов» [2].

Дальнейшим шагом в развитии как Свердловска, так и других советских городов, стала эпоха реконструкции городских центров и строительства типовых спальных районов – по всей стране индустриальным методом возводились многоэтажки, объединенные социально-бытовой инфраструктурой в микрорайоны.

Их жителям не нужно было ехать в центр, чтобы купить товары и продукты, сходить в кафе или кино, а дети посещали школу и садик у дома. Такой тип городского зонирования обусловлен несколькими факторами – опережающим ростом городского населения, развитием технологий индустриального домостроения, развитием представлений о бытовом комфорте. Примерами этих этапов городского развития могут послужить разные российские города, но существуют отдельные случаи, которые выбиваются из массового тренда и могут служить убедительным доказательством того, как представление об образе жизни соседского сообщества повлияло на городскую среду. В Екатеринбурге таким случаем является движение МЖК – молодежных жилых комплексов. Это движение зародилось в подмосковном Калининграде (ныне – Королёв) еще в конце 1960-х годов. Первый дом МЖК там был построен в 1971 году. Но массовый характер движение приобрело после успеха второго – Свердловского – МЖК, первый камень которого был заложен в 1980 году, а первый дом сдан в 1981 году. 1980-е годы отмечены строительством МЖК во множестве городов страны, но период расцвета движения оказался коротким – кризис и собственно прекращение движения наступили в 1992-1993 годах, когда после начала экономических реформ модель финансирования строительства жилья в стране изменилась. В итоге немногие МЖК могут похвастаться состоявшимся успешным «социальным экспериментом» – когда и жилой комплекс успели возвести, и пожить в условиях самоуправляемого соседского сообщества.

В условиях советской системы МЖК представлял собой модель решения жилищной проблемы за счет неосвоенных в плановой экономике финансовых ресурсов. В Советском Союзе строительство многоквартирного жилья финансировалось государством через профильные министерства и подведомственные им крупные промышленные предприятия.

Все годы своего существования Советский Союз испытывал дефицит

жилья, люди ждали квартир по 15-20 лет. В 1950-е годы многие все еще жили в бараках – общежитиях с крайне низким уровнем комфорта, построенных в годы первых пятилеток. Для решения проблемы жилищного дефицита использовались как экономичные строительные технологии (например, каркасно-засыпные, блочные, позже – крупнопанельные дома), так и разные способы организации строительства. Среди них был и самострой (он же – строительство жилья хозяйственным способом). Этот способ получил распространение в 1950-е годы и заключался в том, что предприятие финансировало строительство жилых домов для своих сотрудников, а строили его сами сотрудники – будущие жильцы. Они приходили на стройплощадку после рабочей смены, им могли помогать члены их семей. Этот метод позволял экономить на оплате труда строителей.

С наступлением эры индустриального домостроения строительство домов без привлечения строительного подрядчика стало затруднительным. Дефицит жилья в стране сохранялся, и в конце 1960-х годов в городе Калининграде Московской области (сейчас город называется Королёв) появилась инициатива строительства молодежного жилого комплекса – МЖК.

Сущность модели МЖК заключалась в том, что предприятия ради удержания молодых специалистов выделяли деньги на строительство жилья, строительная организация-подрядчик в обмен на часть квартир предоставляла своих специалистов и технику, а будущие жильцы становились на год строителями этих домов. Отличие МЖК от самостроя состояло в том, что МЖК декларировал цель построить не только жилой комплекс, но и соседское сообщество с элементами самоуправления. Согласно Положению о МЖК, «высшим органом управления коллектива МЖК является общее собрание (конференция) его членов, которая избирает совет и ревизионную комиссию МЖК» [14, с. 12]. В информационном листке оргкомитета МЖК-1 в Екатеринбурге цель МЖК звучит так: «создание молодежного жилищного комплекса с

элементами коммунистического быта и общественного самоуправления» [6]. МЖК опирался на несколько исторических феноменов:

- самострой как метод возведения жилья с использованием труда будущих жильцов,
- движение строительных отрядов с особой этикой труда и сотрудничества,
- концепция жилых домов с элементами обобществленного быта – домов-коммун.

Опишем основные признаки МЖК в четырех тезисах:

1. Поначалу финансирование строительства МЖК велось за счет средств, неизрасходованных за год на строительство по государственному плану. Тем самым МЖК помогали строителям отчитываться о выполнении годового плана и перераспределяли финансовые потоки с менее эффективной модели на более эффективную. Похожие процессы происходили и в так называемом «теневом» секторе экономики.

2. На стройку МЖК было непросто попасть, так как желающих получить квартиру вне очереди было больше, чем квартир. Поэтому среди кандидатов организовывалось соревнование за выход в отряд. По советской производственной традиции оно получило название социалистического соревнования. На стройку МЖК попадали только те, кто выдерживал жесткую конкуренцию в общественной активности и в участии в бесплатных общественных работах (субботниках). Не вся молодежь была готова трудиться так много. Поэтому это обеспечило селекцию в сообщество МЖК той части советской молодежи, которая занимала активную жизненную позицию.

3. Основной костяк участников МЖК составили ветераны движения строительных отрядов. Сутью движения было привлечение труда молодых людей, как правило – студентов, на временную работу в секторах экономики с дефицитом рабочей силы. В студенческих отрядах культивировалась этика командного духа, ударного труда, закрепленная в специальной символике и ритуалах. Большинство студенческих отрядов работали в строительной отрасли и так и называ-

лись – строительные студенческие отряды. Выпускники этих отрядов владели строительными навыками и знали, что такое коллективная ответственность за результат труда. Все эти качества были унаследованы движением МЖК, где на стройку люди выходили отрядами, а затем отрядами заселялись в один дом.

4. В условиях советского общества прагматическая модель МЖК (получить отдельную квартиру без очереди) нуждалась в идеологическом обосновании. Этим обоснованием стала официально провозглашенная цель советского общества – коммунизм. В эпоху позднего социализма в обществе сформировалось терпимое отношение к двойным стандартам – публичному принятию коллективистской идеологии и индивидуалистическим стратегиям в повседневности [18]. Поэтому инициаторы МЖК, не кривя душой, обосновали модель по строительству жилья через идею социального эксперимента по формированию общества коммунистического типа: только лучшие молодые люди побеждают в соцсоревновании, затем еще на этапе строительства они формируют дружный коллектив, а потом совместно проводят досуг и воспитывают своих детей.

Большой вклад в концепцию МЖК внесла свердловская инициативная группа под руководством Евгения Королёва. Будучи первоходцами движения МЖК в Свердловске и вторыми во всем СССР, ее участники разработали большой труд, обосновывающий и описывающий модель молодежного жилого комплекса. В нем говорилось о связи МЖК с предприятиями-дольщиками, о значении досуга взрослых и детей по месту жительства, о роли МЖК в формировании личности, об опыте домов-коммун, о влиянии жилищных условий на повышение рождаемости, об организации стройки и жизни в МЖК.

Один из авторов концепции Вячеслав Микотин так обосновывал необходимость участия предприятий в проекте: «Развернутое... социалистическое соревнование между молодёжными коллективами... позволит, с одной стороны, без ущерба для плановых показателей

определить контингент рабочих и служащих, посылаемый на строительство комплекса, а с другой стороны, определить резервы повышения производительности труда, повышения культуры и организации производства, дать новый импульс для рационализаторства и новаторства». Здесь Микотин напрямую связывает мотивацию к получению жилья с производственными показателями кандидата в МЖК [7]. То есть МЖК описывался как мощный стимул повышения производительности труда.

В условиях социалистического строя утилитарные доводы не считались достаточным обоснованием МЖК, нужно было привести идеологические аргументы, которые тоже звучат в проекте Устава МЖК (автор В. Вахтер): «способствовать решению жилищной проблемы молодых специалистов..., проблемы воспитания подрастающего поколения, организации досуга детей и взрослых, развитию общественного самоуправления и формированию коммунистических взаимоотношений в быту» [7].

Большое внимание в Концепции уделено обзору эволюции идеи коммунального общежития от Античности до наших дней. К прототипам молодежного жилого комплекса Вячеслав Микотин относил идеальное государство Платона, утопии Томаса Мора и Томмазо Кампанеллы, фаланстеры французских утопистов и мастерскую-коммуну Веры Павловны из романа Н. Чернышевского «Что делать?». В советском периоде В. Микотин выделил дома-коммуны 1920-х гг. и дома с частично обобществленным бытом 1960-х гг. Одной из причин фиаско Дома нового быта (арх. под рук. Н. Остермана), по его мнению, стало чрезмерное увлечение в обобществлении бытовых функций.

Социальная концепция МЖК в Свердловске стала основой технического задания на архитектурный проект. «Это учет социально-демографической структуры жителей МЖК (молодёжь с детьми) и повышенных требований к объектам соцкультбыта – их гибкости в ответ на запрос растущих детей МЖК и разнообразия малых архитектурных

форм в дворовом благоустройстве. Образное решение ансамбля должно выражать дух молодёжного жилого комплекса» [10, с. 52].

В свердловском МЖК-1 идея социального эксперимента нашла на практике наиболее полное выражение: разработанная там методика планирования социального развития в рамках микрорайона заимствовалась другими МЖК.

Итак, концепция молодёжного жилого комплекса была построена на идее глубокой связи строительства жилья руками будущих жителей, добившихся права участвовать в нем через соцсоревнование, с формированием из команды строителей сообщества единомышленников, которых отличает активная жизненная позиция и стремление действовать сообща.

Чтобы состояться в качестве заявленного социального эксперимента по формированию коллектива по месту жительства и коммунистической личности, МЖК должны были организовать постоянно действующую инфраструктуру досуга, общения, самоуправления.

Статус социального эксперимента обязывал предъявлять доказательств успешности начинания. А это значит, что в МЖК должна кипеть общественная жизнь. И с разной степенью активности в разных МЖК она действительно развивалась.

На практике мотивация участников была более прагматичной, чем на бумаге. Многие после получения квартиры сворачивали общественную активность, но практики сотрудничества в вопросах обустройства жизни, совместного присмотра за детьми и совместного досуга продолжались. Срабатывали спланируемый эффект общего опыта строительства и высокая концентрация людей с активной жизненной позицией.

В годы перестройки на волне демократизации по всей стране стали раздаваться призывы к развитию форм местного самоуправления, и советы МЖК начали активно претендовать на контроль над системами обслуживания жилых комплексов и правовое обеспечение механизмов самоуправления в самих МЖК:

- «Необходимо решить вопрос о передаче от местных Советов народных депутатов советам МЖК части полномочий по управлению жизнедеятельностью подопечной территории».

- «Закрепить за советами МЖК право влиять на кадровую политику на предприятиях сферы обслуживания..., решать вопросы аренды нежилых помещений, а также другие вопросы, в которых советы МЖК более компетентны».

- «Наиболее целесообразно правовые нормы деятельности советов МЖК закрепить в готовящемся законе о самоуправлении территории».

- Предусматривать в МЖК создание хозрасчетных организаций торговли и услуг. [12, с. 19].

Однако этих цели не удалось достичь. Несмотря на массовое распространение движения МЖК, попытки (иногда успешные) интегрировать представителей МЖК в районные городские советы, контролировать качество предоставляемых государством коммунальных услуг, переходить на самоокупаемость за счет развития хозрасчетных услуг, МЖК вынуждены были интегрироваться в существующую иерархию государственных ведомств. Например, в 1986 г. клуб МЖК-1 уже являлся подведомственным городу учреждением культуры. В Екатеринбурге ни одному МЖК (а их в городе было не менее 6) не удалось найти юридическую форму, которая бы обеспечила МЖК независимость и самоуправление.

Итак, МЖК представлял собой сложное социальное, экономическое, культурное, градостроительное явление. Каким образом социальная концепция МЖК отразилась на его архитектуре? Если сравнить опыт разных МЖК на территории всего Советского Союза, то большинство из них были таковыми лишь номинально – как дань моде и возможность привлечь под популярное название средства на строительство жилья. Чаще всего МЖК формировались в рамках одного предприятия, сотрудники действительно сами возводили себе дома с привлечением строительного подрядчика, но решением жилищного вопроса все заканчивалось. В некоторых слу-



Рис. 1. Указатели в МЖК-1 (фото А. Барабанова, из личного архива Е. Бухаровой).

чаях замысел МЖК был амбициозным – с масштабной культурной программой, но он не был реализован из-за завершения советской эры домостроения. Но в некоторых случаях, когда проект стартовал за 8-12 лет до краха государственной экономики, удавалось построить многофункциональный жилой комплекс со своим лицом и запустить там социальные процессы. В Свердловске таким был МЖК-1. Он не просто стал ярким явлением в городской жизни, но и превратился в методический центр движения. И еще один свердловский МЖК – МЖК-4 может похвастаться законченным архитектурным и социальным проектом, но также служит и печальным примером несостоявшихся планов.

МЖК-1 финансировали несколько организаций, они назывались дольщики. Самыми крупными дольщиками стали НПО автоматики и Уральский политехнический институт. Пропорционально финансовому вкладу предприятий-дольщиков распределялись квоты на квартиры между сотрудниками этих предприятий. Проектировали МЖК молодые архитекторы из Свердловского архитектурного института, получившие за эту работу в МЖК квартиры. Группу под руководством А. Барабанова оформили на стажировку в Свердловскгражданпроект, привязали к мастерской В. Масленникова, и они разработали проект микрорайона, в котором авторские планировоч-

ные и архитектурные решения сочетались с высокой долей построек общественного назначения в общей массе домов. Проще говоря, на N-е количество жителей комплекса приходилось гораздо больше культурно-бытовой инфраструктуры, чем в среднем по стране.

Архитекторы МЖК получали техзадание, в котором центральной и ключевой социальной единицей была семья и задачи ее развития, – как детей, так и взрослых.

В пояснительной записке к эскизному проекту МЖК говорилось, что комплекс должен создавать условия для гармоничного развития детей, сокращения времени на выполнение бытовых задач (готовку, стирку), создание условий как для общения людей, так и уединения.

Вот как архитекторы МЖК видели архитектурно-художественные принципы проекта:

1. Молодежный жилой комплекс – это не только социальный, но и архитектурный эксперимент, суть которого заключается в том, что на основе обычного, типового жилища создается необычная архитектурно-художественная среда, отвечающая самым современным требованиям.

2. Архитектурная среда МЖК – это «живой организм», включающий жилье – «нейтральную ткань», общественный центр – «сердце», блоки общественного пользования (пристройки) и открытые общественные пространства МЖК – «органы», пешеходная улица и дорожки – «кровеносные сосуды».

3. Пространственная организация МЖК строится по структурно-иерархическому принципу, то есть, общее пространство МЖК делится на групповые пространства, которые, в свою очередь, делятся на пространства для семьи – социальной ячейки. Этому делению соответствует «ступенчатость» построения учреждений культурно-бытового обслуживания МЖК: торговобутовой и молодежный культурно-спортивный центры – для МЖК в целом, блоки общественного пользования – для жилой группы, квартала – для семьи.

4. Непрерывность предметно-пространственной среды. Каждый пространственный узел органично

перетекает в другие, связываясь с ними планировочно, малыми архитектурными формами, площадками для отдыха и игр и другими элементами благоустройства. Архитектура общественных зданий и сооружений МЖК органично «вырастает» из естественного и искусственного ландшафта.

5. Гибкость (многофункциональность) пространств. Возможно множество функций в одном и том же пространстве с учетом смены их во времени.

6. Создание пространств для общения и уединения (обособления) на всех уровнях пространственной организации МЖК.

7. Новизна, острота и необычность архитектурных форм – как отражение многообразия и динамичности социальной жизни молодежи.

8. Активное использование цвета – как одного из важнейших элементов, организующих предметно-пространственную и архитектурно-художественную среду молодежного жилого комплекса [15].

Итогом этого подхода стало то, что в МЖК-1 типовые жилища многоэтажки получили индивидуализирующий маркер – суперграфику с растительными мотивами на фасадах, дворы имеют индивидуальные решения детских площадок, а проекты общественных зданий решены в авторской манере. Даже сегодня в дворах МЖК можно встретить каменную крепость (она же может быть интерпретирована как корабль), мостик над прудом, каменный лабиринт. А когда-то тут были деревянные домики и разнообразные авторские игровые площадки, выполненные из дерева. Идеи возникали в самом процессе строительства. Например, корни выкорчеванных деревьев были превращены в лес, где с удовольствием лазили дети. По воспоминаниям детей МЖК в жилом комплексе была создана среда, которая стимулировала воображение, побуждала придумывать различные игровые сюжеты.

Не все идеи удалось реализовать. Огромный учебно-воспитательный центр так и не построили – не хватило финансирования, хотя экспериментальная школа здесь была и успешно работала – в других по-

мещениях. Весь комплекс должен был связывать прогулочный бульвар-река, но его реализация до сих пор остается мечтой ветеранов движения МЖК.

В МЖК-1 есть важный архитектурный элемент, которого не было в проекте, но который появился как логичное продолжение социальной концепции комплекса. От рытья котлованов под фундаменты было много грунта, основу которого составлял бутовый камень. Строителям не хотелось тратить ресурсы на его вывоз. И мжковские архитекторы нашли остроумное и уместное решение – оформлять природным камнем детские площадки и газоны и построить амфитеатр для общих встреч и коллективных ритуалов. Рядом с амфитеатром вырос интересный ландшафтный парк – сквер холмов.

Когда МЖК-1 стал центром всесоюзных фестивалей движения, в амфитеатре проходили его массовые мероприятия. Сюда приходили на КВН и деловые игры, здесь проводились общие собрания, концерты, детские праздники.

Если амфитеатр (Форум) стал архитектурным воплощением сообщества, коллективизма, благоустройство дворов – духа творчества и игры, то здание оргкомитета МЖК выразило идею самоуправления соседского сообщества. По Уставу в МЖК был оргкомитет, преобразовавшийся после запуска жилого комплекса в Совет МЖК. Но в советской административной системе такого субъекта не существовало и так и не появилось – МЖК не смогли сохранить свои советы. Тем более удивительно, что этот прыжок в будущее где-то получил архитектурное выражение.



Рис. 2. Роща из корней выкорчеванных деревьев в МЖК-1 (фото из личного архива М. Бойбородина).

Когда в МЖК были заселены первые дома и заработали поликлиника, детские сады, клубы, он продолжал строиться. Идея социального проектирования продолжала работать – у жителей спрашивали, что еще они хотели бы видеть построенным в МЖК.

В 1988 г. в газете «Советский журналист» были опубликованы предложения архитектурно-планировочной мастерской МЖК. Архитекторы предлагали привязать к новому жилому дому блок обслуживания с химчисткой, прачечной, пунктом проката, салоном ремонта радиоаппаратуры. Также мастерская планировала построить помещения для семейного клуба, почты, банка, спортивно-технического клуба.

Архитектурный проект МЖК-1 был удостоен нескольких наград – бронзовой медали Международного архитектурного смотра в г. Брно (Чехословакия) в 1984 г. и премии Ленинского комсомола в 1985 г.

Несмотря на то, что на всех этапах реализации организаторы и участники МЖК сталкивались с массой проблем, а решения этих проблем нередко находились на границе или за гранью правового поля (что неудивительно – ведь модель МЖК и приспособлялась к советской планово-административной системе, и противоречила ей), движение МЖК предложило альтернативное виде-

ние роли человека в формировании условий его проживания – как автора, организатора и заинтересованного участника.

Как комментирует опыт МЖК-1 Марина Бедулева, работавшая в оргкомитете МЖК на социологическом направлении, «была создана система мотивации. Мотиватор, конечно, квартира, а в этом пространстве начинало происходить многое. Ставила задача социокультурного развития, творческого, и люди отвечали за процессы творческого развития. Это и детские программы, очень интересные технологии, разновозрастные объединения. Тогда волонтерства не было, а разновозрастные объединения были. Клубы по месту жительства, в очень значительном количестве, я и потом в министерстве занималась этими вопросами, но тогда в МЖК их было много. Интересно то, что те, кто стояли у руля культурно-досуговой программы, постоянно продуцировали какие-то творческие процессы и технологии» (Интервью, 2018).

Если в МЖК-1 социальный эксперимент состоялся в полной мере, то в МЖК-4 многое осталось на уровне замысла. И неудивительно, ведь строительство этого МЖК началось только в 1987 году – за 5 лет до перехода к рыночной экономике. В микрорайоне вдоль улицы Репина был выделен участок под строи-



Рис. 4. Станция детского технического творчества в МЖК-1 (фото В. Коралева, из архива Президентского центра Б. Н. Ельцина).

тельстве МЖК, где основная доля участников работала на одном предприятии – в НПО автоматики. Лидеры этого МЖК по большей части имели опыт участия в МЖК-1 и мыслили новый комплекс как развитие идей первого МЖК Свердловска.

Социальная программа МЖК была очень разносторонняя: от бытового обслуживания до экологии. Остановлюсь на некоторых ключевых разделах программы: школьный научно-исследовательский комплекс «Родники», досуг и система самоуправления в МЖК.

Идея многофункционального педагогического комплекса быстро эволюционировала. В 1984 году социально-педагогический комплекс (СПК) «рассматривался как территориальная форма содружества школы, семьи, общественности или объединение воспитательных сил и органов территории, принадлежащих разным ведомствам», но к 1990 году СПК мыслился как среда воспитания личности [13]. В составе СПК должен был функционировать школьный научно-исследовательский комплекс (ШНИК). Его целью было создание среды опережающего развития через школу нового типа. Идея этой школы во многом наследовала концепции учебно-воспитательного центра в МЖК-1. Генеральные планы застройки МЖК-4 в конкурсных проектах учитывают этот педагогический комплекс как точку притяжения, к которой ведут все пути, как композиционный центр микрорайона. При ШНИК должны были функционировать центр совре-

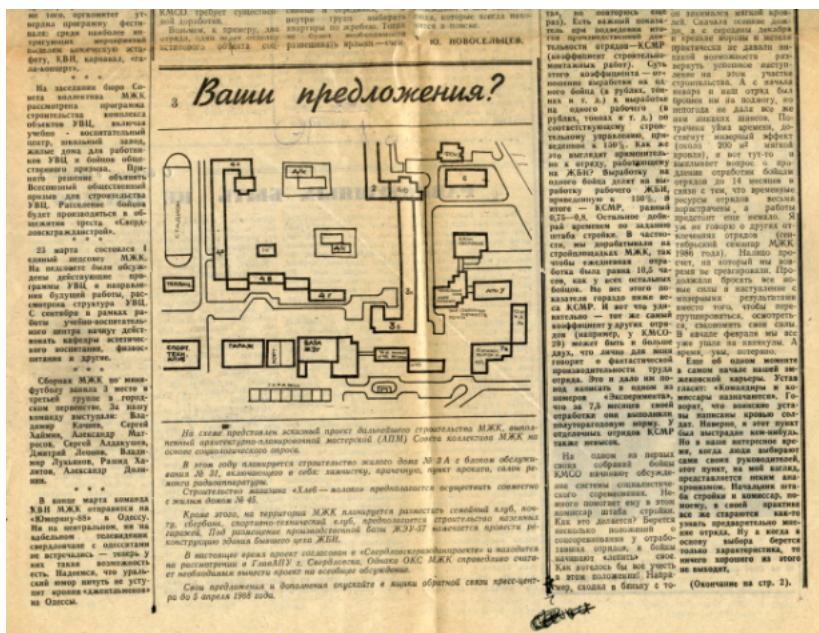


Рис. 3. Планировка домов последней очереди строительства в МЖК-1 (из номера газеты «Советский журналист» от 29.03.1988).

менной семьи и культурно-спортивный центр.

В 1986 году состоялся проектный семинар, на котором были представлены конкурсные архитектурные проекты МЖК. В альбоме семинара отражены те же социальные идеи, которые лежат в основе концепции первого МЖК Свердловска.

В техзадании на архитектурный проект была сформулирована социальная концепция, так называемые «принципы МЖК»: жилье как комфортная среда развития личности, коллективизм, самоуправление, соответствие архитектурно-пространственной среды потребностям жителей. По вошедшим в альбом «Проектный семинар-86» (архив В. Засыпкина) фрагментам проектов видно, что задача обеспечения социальной программы средствами архитектуры учитывалась всеми проектантами. В конкурсе победила идея камерных жилых кварталов, нанизанных на бульвар (А. Савченко, Е. Трубецков). Вот как описывает идею Евгений Трубецков:

«Когда мы предлагали проект с камерными дворами, это было архитектурной ересью, потому что 1960–80-е годы – это время открытых пространств. Советский модернизм исповедовал идею свободных планировок и больших протекающих пространств. А мы боролись за камерное пространство, где дети могут находиться в полной безопасности, расти и дружить, как это было в домах прежних эпох. Чтобы там было какое-то подобие садов. Это была попытка встать в оппозицию индустриальному строительству – поставить сквозную аллею, связывающую 5 кварталов и площадь с клубом МЖК.

МЖК воспринимался как единый коллектив. И мы – архитекторы – должны были организовать для него иерархию мест: это моя квартира, это мой подъезд, это мой дом, это мой двор, это мой комплекс. А для этого нужно было сделать забор из домов, чтобы внутри как шкатулочка была. И с первым домом это у нас получилось» (Интервью, 2019).

Кроме жилых домов в генеральном плане комплекса Савченко и Трубецкова были клуб, детские ясли-сад, бассейн, физкультурно-оздо-

ровительный блок, кафе, универсам, магазин «Игрушки», огромный социально-педагогический комплекс. Однако крах системы социализма, а с ним и модели финансирования МЖК, не позволил реализовать всю программу.

Детский сад был основан на типовом проекте, но имел изюминку – со стороны угла, выходящего в сторону здания штаба МЖК, к нему пристроен эркер. Это было сделано для того, чтобы придать парадный вид проходу на площадь МЖК между детским садом и зданием Совета МЖК.

Из намеченного в МЖК-4 успели построить лишь пять жилых домов, детсад и здание Совета МЖК. Сегодня в нем расположен офис девелоперской компании, а о социально-педагогическом комплексе напоминает брошюра с планом социального развития на 1989–1990 годы.

Проект благоустройства МЖК учитывал то, как сами жители использовали придомовую территорию. В МЖК-4 придомовые территории были малы для запроектированной плотности расселения. Поэтому предлагалось использовать стены и кровлю тепlopункта как

основу для спортивного оборудования. Для защиты зеленой и рекреационных зон двора мжковцы предложили решение в виде высокого каменного бордюра или живой изгороди, а также декоративные элементы, обозначающие зону отдыха.

Сегодня, когда во дворах стало много машин, это решение выглядит очень мудрым. И, конечно, это красиво, хотя бордюры сделаны из подручных материалов. Во дворе первого дома МЖК по авторскому проекту двух дизайнеров из архитектурного института – Елены Павловской и Леонида Салмина – была построена детская площадка. К сожалению, деревянные конструкции не сохранились.

В центре МЖК должна была располагаться площадь – место, куда выходят сразу несколько объединяющих жителей объектов – Совет МЖК, клуб МЖК, детский сад. Сегодня эта площадь используется как автостоянка, в будние дни по ней свободно могут передвигаться люди, а в выходные допуск на нее закрыт, поскольку территория эксплуатируется стоящими здесь офисными зданиями.



Рис. 5. Генеральный план МЖК-4 в микрорайоне Волгоградский (фото из личного архива С. Леконцева). Авторы проекта А. Савченко и Е. Трубецков.

Инициированная Михаилом Горбачевым перестройка, казалось, открыла перед движением МЖК широкие возможности. Постановление Совета Министров СССР в 1985 году официально признало МЖК прогрессивной формой строительства.

В уже построенных МЖК хозрасчет стал популярной формой самофинансирования. Кроме того, в перестройку у комсомола появилась такая форма предпринимательства как центры научно-технического творчества молодежи. Эти очаги коммерции оказывали различные услуги предприятиям и тем самым зарабатывали деньги на свое развитие.

Коммерческая деятельность довольно быстро продемонстрировала мжковцам, что коммерческие интересы могут вступать в противоречие с миссией социального эксперимента. Вот какие отклики получили коммерциализированные услуги в МЖК-1: «Кооперативы же, в том виде, в каком они сейчас тестируют общечеловечность, мне не по душе... Боюсь, что МЖК, отданный на откуп самостоятельно хозяйничающим организациям, превратится в улей, где каждая ячейка площадей (а ведь это главное богатство МЖК) будет использоваться для производства чьих-то денег, а не для гармонического развития наших детей и вовсе не для укрепления их здоровья» [8, с. 4].

Реформа политической системы, сделавшая выборы в советы народных депутатов альтернативными, привела к демократизации власти и использовалась участниками МЖК для усиления своего влияния на власть. Имеющие опыт лидерства члены оргкомитетов и советов МЖК становились депутатами разных уровней. В годы перестройки МЖК-1 превратился в методический центр движения по всей стране и стал эпицентром фестивалей и экспериментальных методик.

Как показали интервью с участниками МЖК, хотя отдельная квартира была главным мотиватором вступления в МЖК, радость получения квартиры проходила довольно быстро, а радость от общения, творческой самореализации и признания в коллективе была долгой. Большинство участников дви-

жения и сегодня считают строительство и советский период жизни в МЖК лучшим временем в своей жизни. В то же время те участники МЖК, кому 1990-е не принесли большого успеха, вспоминают о времени МЖК как о прекрасном времени, утраченном в 1990-е.

Экономические реформы 1990-х с приватизацией, свободным рынком, сокращением государственного финансирования строительства стали для движения МЖК разрушительным фактором. Индивидуализм мелких собственников потеснил чувство соседской общности. Идея открытого общения соседей померкла на фоне снижения уровня жизни большинства граждан и одновременного роста преступности. Железные двери стали перекрывать постороннему путь в подъезд, на этаж, в квартиру. Решетки покрыли оконные проемы первых и вторых этажей. Большинство жителей сосредоточилось на выживании в новой экономике.

Все эти явления вытеснили коллективистские установки соседей. Помещения органов управления МЖК тоже стали предметом приватизации. Команды лидеров МЖК начали распадаться. Кто-то уходил в бизнес, кто-то – в политику, кто-то использовал опыт строительства МЖК, чтобы сменить профессию и покинуть переживающее кризис предприятие. К 1992 году финансирование строительства МЖК повсеместно прекратилось.

В каждом из рассматриваемых МЖК Екатеринбурга архитектурный

проект был призван обеспечить реализацию социального эксперимента МЖК. И в каждом социальный эксперимент закончился вместе с советской эпохой. Как это отразилось на состоянии комплекса?

МЖК-1 активно развивался более 10 лет. Поскольку клубы почти сразу после начала работы были интегрированы в систему городского управления культурой, им удалось сохранить свои функции. Правда, теперь их связь с МЖК ослабла и держится на принадлежности руководителя клуба, кружка к сообществу МЖК. По мере того, как эти люди будут уходить, связь станет еще слабее. Наиболее убедительным свидетельством распада служит здание оргкомитета. Если фотографии 1980-х годов показывают его архитектурное своеобразие и наличие коллективных ритуалов, то современное состояние свидетельствует о приватизации его функций. Первое вторжение в его целостность произошло по инициативе основателя и руководителя МЖК Е. Королёва. Движимый идеей развития МЖК в форме коттеджного поселка, Королёв апробировал архитектуру такого коттеджа на здании оргкомитета, надстроив 3 этаж и обезобразив тем самым замысел архитектора. После 1992 года один из бывших членов оргкомитета приватизировал здание и начал сдавать его помещения в аренду. Прекращение общей жизни и связи с сообществом, появление разных арендаторов и потребность расширить пространства под аренду за-

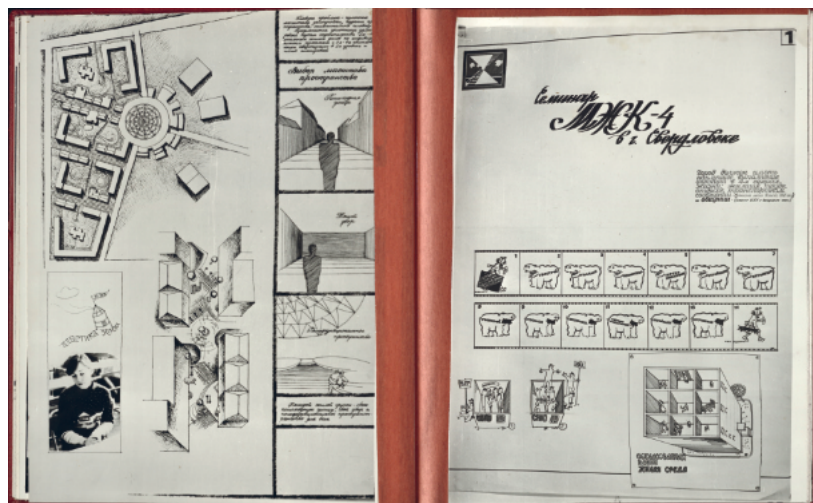


Рис. 6. Разворот альбома «Проектный семинар-86» (из личного архива В. Засыпкина).

вершили превращение центра самоуправления сообщества в отчужденный коммерческий объект.

Вторым ярким свидетелем распада сообщества в 90-е стал амфитеатр, построенный не по плану, а из отвалов скального грунта в ходе строительства комплекса и ставший в 1980-е местом встреч и праздников. Фотография конца 90-х показывает запущенность амфитеатра. Со временем его деревянные конструкции разрушились, а вместо мжковцев здесь стали собираться сомнительные социальные группы.

Визуальное исчезновение МЖК в среде спального района демонстрирует МЖК-4. Здесь деформация градостроительной концепции в 90-е проявлена более травматично.

Как было отмечено, генеральный план МЖК предполагал, что в центре комплекса будет большая площадь для общих встреч, а во дворах будут созданы камерные пространства – зоны соседского досуга и общения. На площадь должны были выходить главные фасады детского сада, клуба, Совета МЖК и бульвар.

По замыслу, это был маленький самодостаточный город с собственной системой управления. И результаты этого самоуправления до сих пор здесь видны. Это выделение зоны для прогулок и детской площадки в первом дворе МЖК. Благодаря выложенному участниками МЖК каменному бордюру машины и сегодня не могут заехать на территорию этой зоны. А входы в нее оформлены металлическими арками. В 1993 году Совет МЖК-4 организовал создание граффити на стенах теплопункта. Роспись была призвана смягчить брутальную индустриальность архитектуры и придать больше человечности двору. В городе это было одно из первых граффити.

После 1992 года в МЖК-4 на уже созданных коммуникациях (тепловые сети, канализация) продолжилось строительство жилых домов. Его вела новая компания, которую создали бывшие члены оргкомитета МЖК. Но строились новые дома уже на коммерческой основе. Социальную инфраструктуру частный заказчик не готов был оплачивать, поэтому кварталы МЖК начали превращаться в ординарный жилой микрорайон.



Рис. 7. Амфитеатр МЖК-1 (фото В. Кораблева, из архива Президентского центра Б. Н. Ельцина).

Спад рождаемости в стране из-за тяжелых реформ привел к сокращению численности детских садов. И открытый в МЖК в 1990 году детский сад в 1994 году закрыли. Здание несколько лет ветшало, пока его не приватизировали и не перестроили под деловой центр.

Сегодня ничего, кроме памятного камня МЖК, не сообщает прохожему или новому жителю о том, какая идея была заложена в генеральном плане МЖК-4. На фундаменте так и не построенного клуба возведен офис строительной компании, здание Совета МЖК тоже занимает офис девелоперской компании, бывшая площадь – общественное пространство жителей МЖК – приватизирована и является автостоянкой. В выходные дни, когда офисы закрыты, проход через площадь / автостоянку закрыт. Памятный камень МЖК перенесен сюда же, то есть доступен стороннему посетителю только в будни. Бульвар МЖК просматривается в постановке построенных позже домов, но является обычной улицей.

Движение МЖК было сложным явлением и может анализироваться с разных точек зрения – как мо-

дель привлечения рабочей силы на строительство жилья, как эксперимент по организации жизни соседского сообщества, как модель местного самоуправления, как историческое явление, развитие которого пришлось на время позднего социализма и было прервано радикальными реформами в экономике и политике.

Если задаваться вопросом о том, какие уроки мы можем извлечь из истории МЖК, и применима ли эта модель сегодня, то можно сказать следующее. Не только МЖК, но и архитектура раннего авангарда доказывает, что социальное проектирование в архитектуре влияет на жизнь пользователей. Но просчеты в оценке мотивации людей к тем или иным практикам могут привести к нежелательным последствиям: люди перестраивают пространства, используют их не по назначению или покидают. Барьером на пути идей к реализации стоят и административные регламенты. Мечты архитекторов о том, что человек по мере изменения состава семьи сможет свободно менять размер своего жилища, не раз разбивались об экономические реалии.

Но опыт МЖК демонстрирует, что создание здоровых правил свободной конкуренции запускает социальную селекцию и способствует формированию сообщества единомышленников. При наличии достаточной свободы в реализации идей это сообщество способно материализовать свои установки, учиться на ошибках и стимулировать раз-

витие в своих участниках лучших качеств. И даже после размывания состава мжковцев, спустя годы оказывается достаточно небольшого ядра из единомышленников, чтобы продолжать считать жилой комплекс своим и вкладывать свои время и силы в то, чтобы реновировать обветшавшие пространства, не позволять внешней администрации произ-

водить нежелательные изменения, объединять людей для совместных проектов по улучшению городской среды. Так, в МЖК-1 в 2019 году при активном участии ветеранов МЖК был отремонтирован сквер первостроителей МЖК, приведен в порядок амфитеатр, в который периодически возвращается жизнь в виде соседских мероприятий.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Броницкая А. Ю., Малинин Н. С., Пальмин Ю. И. Москва: архитектура советского модернизма. 1955-1991: справочник-путеводитель. 2-е изд., испр. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2019. 352 с.
- [2] Будущий Свердловск // Уральский рабочий. 1926. 01 декабря.
- [3] Вегман Г. Крупное жильё // Современная архитектура. 1927. № 1. С. 14.
- [4] Советский журналист: учебная газета факультета журналистики УрГУ. Выпуск пресс-центра МЖК от 13.12.1988. С. 4.
- [5] Гропиус В. Круг тотальной архитектуры. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 208 с.
- [6] Информационный листок оргкомитета от 18 ноября 1977 г.: машинописная рукопись. Архив А. Барабанова.
- [7] Концепция молодежного жилого комплекса: машинописная рукопись. Архив Е. Бухаровой.
- [8] Мальцева Л. Конференция: быть или не быть? // Советский журналист: учебная газета факультета журналистики УрГУ. Выпуск пресс-центра МЖК. 13 декабря 1988 г. С. 4.
- [9] Меерович М. Градостроительная политика СССР (1917-1929). От города-сада к ведомственному рабочему поселку. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 352 с.
- [10] Молодежный жилой комплекс. Сто вопросов – сто ответов: машинописная рукопись. Свердловск, 1986. Архив А. Ромашова.
- [11] Огородникова О. А. Массовое жилищное строительство в истории советской повседневности // Universum: общественные науки. 2018. № 3 (44). С. 6-9.
- [12] Окна. ТАСС – МЖК // Ежемесячный вестник ТАСС и Всесоюзного центра МЖК при ЦК ВЛКСМ. 1989. № 1 (январь).
- [13] План социального развития МЖК-4 «РОДНИКИ» на 1989-1990 гг. С. 55. Архив В. Засыпкина.
- [14] Положение о молодежном жилом комплексе // Молодежный жилой комплекс: сб. норматив. документов. Свердловск, 1987.
- [15] Пояснительная записка к эскизному проекту молодежного жилого комплекса в Свердловске: машинописная версия. Архив Е. Бухаровой.
- [16] Хмельницкий Д. Николай Милютин в истории советской архитектуры // Архитектор Николай Милютин. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 13.
- [17] Этажи будущего / Б. А. Ефимов, Г. Н. Карелова, С. Д. Хорошилов и др. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 191 с.
- [18] Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: НЛО, 2021. 664 с.

YOUTH RESIDENTIAL COMPLEX: THE EMBODIMENT OF SOCIAL IDEAS IN THE URBAN ENVIRONMENT OF SVERDLOVSK-YEKATERINBURG (1980s - 2020s)

AUTHOR'S INFORMATION

Liudmila E. Starostova
(Ph.D. of Philos. Sc., Assoc. Prof.)
The Boris Yeltsin Presidential Center
(3, Boris Yeltsin St., Ekaterinburg,
620014, Russia)
@ starostova@ycenter.ru

KEYWORDS

Youth residential complex, YRC,
social experiment, urban environment,
architecture.

ABSTRACT

The article is devoted to the issue of the impact of socio-cultural initiatives on the urban environment in terms of urban planning and architectural solutions. The purpose of the article is to describe the historical case of social design in architecture and to identify cause-and-effect relationships between the social program of a residential complex and its architectural and urban heritage. Based on the concept of social design, presented in the works of representatives of the modernist paradigm in architecture, the author analyzes the experience of the movement of youth residential complexes - YRC - in Sverdlovsk in the 1980s. The essence of the YRC was to combine the idea of attracting future tenants for housing construction on a competitive basis with the financing of construction by employers with the social program of the residential complex. Thanks to the factor of socialist competition, young people with an active life position were selected into the

community of builders and residents of the YRC. The social program of the YRC included the concept of self-government and developing leisure for adults and children.

The author describes two cases of YRC movement in Sverdlovsk / Yekaterinburg and, using their example, shows how the social program of the youth residential complex predetermined the architectural project, and what infrastructural changes arose during the construction and subsequent life of residential complexes.

The study of historical materials (the concept of the SRC, regulatory and reporting documents, interviews with participants in the movement) allowed the author to demonstrate, due to which characteristics of the movement the architectural heritage of the SRC proved to be extraordinary urban planning solutions, and also under the influence of what factors the urban heritage of the SRC is poorly manifested in the modern urban environment. The peak of the YRC movement occurred during the years of perestroika (1985-1991), when the government's course towards democratization and glasnost turned out to be in tune with the ideas of territorial self-government and self-organization of communities at the place of residence, characteristic of the YRC. However, the reforms of the 1990s nullified the economic foundations for the construction of youth residential complexes that were in force in the USSR and stimulated individualistic survival strategies in the new market conditions. These factors made it impossible to continue the construction of the YRC and contradicted the idea of compatibility in organizing the life of residential complexes.

The experience of the YRC movement shows that social initiatives with a consistent program can constructively influence the urban environment, however, a change in economic conditions in the historical perspective after a generational change can lead to the almost complete disappearance of the emerging architectural heritage in the urban environment and memory.

FOR CITATION

Starostova L.E. (2022). Youth residential complex: the embodiment of social ideas in the urban environment of Sverdlovsk-Yekaterinburg (1980s - 2020s). *Managing culture*. No. 4. Pp. 11–21.

REFERENCES:

- [1] Bronovitskaya A. Yu., Malinin N. S., Palmin Yu. I. Moscow: the architecture of Soviet modernism. 1955-1991: guide book. 2nd ed., rev. M.: Garage Museum of Contemporary Art, 2019. 352 p.
- [2] Future Sverdlovsk // Ural worker. 1926. December 01.
- [3] Wegman G. Enlarged housing // Modern architecture. 1927. No. 1. S. 14.
- [4] Soviet journalist: educational newspaper of the journalism faculty of the Ural State University. Issue of the MZhK press center dated 12/13/1988. C. 4.
- [5] Gropius V. Circle of Total Architecture. M.: Ad Marginem Press, 2017. 208 p.
- [6] Information leaflet of the organizing committee dated November 18, 1977: typewritten manuscript. Archive of A. Barabanov
- [7] The concept of a youth residential complex: typewritten manuscript. Archive of E. Bukharova.
- [8] Maltseva L. Conference: to be or not to be? // Soviet journalist: educational newspaper of the journalism faculty of the Ural State University. Release of the press center of the MZhK. December 13, 1988, p. 4.
- [9] Meerovich M. Urban planning policy of the USSR (1917-1929). From the garden city to the departmental workers' settlement. M.: New literary review, 2018. 352 p.
- [10] Youth residential complex. One Hundred Questions, One Hundred Answers: typewritten manuscript. Sverdlovsk, 1986. Archive of A. Romashov.
- [11] Ogorodnikova O. A. Mass housing construction in the history of Soviet everyday life // Universum: social sciences. 2018. No. 3 (44), pp. 6-9.
- [12] Window. TASS - MZhK // Monthly Bulletin of TASS and the All-Union Center of the MZhK under the Central Committee of the Komsomol. 1989. No. 1 (January).
- [13] Social Development Plan MZhK-4 "RODNIKI" for 1989-1990 P. 55. Archive of V. Zasyupkin.
- [14] Regulations on the youth residential complex // Youth residential complex: Sat. standard. documents. Sverdlovsk, 1987.
- [15] Explanatory note to the draft design of a youth residential complex in Sverdlovsk: typewritten version. Archive of E. Bukharova.
- [16] Khmel'nitsky D. Nikolai Milyutin in the history of Soviet architecture // Architect Nikolai Milyutin. M.: New Literary Review, 2013. P. 13.
- [17] Floors of the future / B. A. Efimov, G. N. Karel'ova, S. D. Khoroshilov and others. Sverdlovsk: Sred.-Ural. book. publishing house, 1986. 191 p.
- [18] Yurchak A. It was forever until it ended. The last Soviet generation. M.: NLO, 2021. 664 p.

РОЛЬ КРУПНОГО СОБЫТИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ В УКРЕПЛЕНИИ ПОЗИТИВНОГО ИМИДЖА ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ УРАЛЬСКАЯ НОЧЬ МУЗЫКИ



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Рыбакова Ольга Викторовна
(канд. филос. наук)
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19)
@ ol.rybakova@gmail.com

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Социология города, событийный маркетинг, крупные события в области культуры, мегапроекты, образ города, Уральская ночь музыки.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Рыбакова О.В. Роль крупного события в области культуры в укреплении позитивного имиджа города на примере фестиваля Уральская ночь музыки // Управление культурой. 2022. № 4. С. 22–28.

Методическая стратегия исследования включала массовые телефонные и уличные опросы посетителей, включенное наблюдение на площадках фестиваля и экспертные опросы музыкантов, участников фестиваля.

Проанализирована динамика и структура аудитории фестиваля, выявлены основные мотивы его посещения и уровень лояльности горожан и гостей города Уральской ночи музыки, подробно охарактеризовано влияние UMN на образ города.

Результаты исследования позволили наглядно продемонстрировать динамику становления Уральской ночи музыки значимым событием для городского сообщества и российского профессионального музыкального сообщества, показать, как за восемь лет UMN укрепила имидж г. Екатеринбурга в качестве музыкальной столицы Уральского федерального округа и страны в целом.

В последние десятилетия отечественные социальные науки пристальное внимание уделяют разнообразной тематике, связанной с развитием территорий. В фокусе внимания находятся вопросы инвестиционной привлекательности регионов, городов; тематика, касающаяся функционирования города как сложной открытой системы взаимодействий социальных институтов, сообществ и субъектов; проблемы формирова-

АННОТАЦИЯ

Одной из значимых составляющих имиджа современных городов являются крупные события в разных сферах жизни городских сообществ. Возможности формирования конкурентоспособного привлекательного образа города путем организации крупных событий, мегапроектов в культурной, спортивной сферах жизни достаточно широки. И городские бизнес сообщества, и горожане в лице общественных организаций, активистов придумывают и реализуют множество таких мегапроектов. Однако, за исключением медийной обратной связи, сколько бы то ни было систематической оценки социального эффекта для города и горожан обычно не проводится. И социология города, и социология культуры нуждаются в концептуальном осмыслении роли мегапроектов в развитии территорий, в конкуренции между регионами за привлечение материальных и духовных ресурсов.

Целью данного исследования является изучение динамики восприятия населением г. Екатеринбурга уникального для России фестиваля – Уральской ночи музыки (Ural Music Night или UMN), его влияния на образ города как российского центра музыкальной культуры; анализируется роль фестиваля в укреплении позитивного имиджа и инвестиционной привлекательности г. Екатеринбурга, города, в котором он проводится.

Методологической базой исследования, выполняющей функцию объяснительной модели, послужили социологические концепции образа города, а также работы специалистов в области event маркетинга.

Эмпирической базой явились материалы социологического исследования, проведенного в формате ежегодного мониторинга в 2018–2021 гг.

В качестве объекта исследования выступили горожане, посетители фестиваля, и музыканты – участники UMN.

имиджа территории, стратегии ее развития. Такой нарастающий интерес к проблематике территорий обусловлен целым комплексом факторов. Это усиливающаяся конкуренция между регионами за привлечение материальных и духовных ресурсов, что в условиях экономической и политической вертикали власти особенно актуально.

Сегодня при отрицательной миграции и нарастающей депопуляции

каждый крупный город старается предложить индивидам и социальным группам наиболее привлекательные условия для проживания, создания семьи, образования, карьеры и ведения бизнеса, проведения досуга и пр. Региональные и городские власти отдают себе отчет в том, что удержать население, а тем более увеличить его можно не только строительством жилья, развитием инфраструктуры и созданием рабочих мест,

но и формированием условий для максимально комфортной, безопасной повседневной жизни, развитием культурного пространства для духовного потребления, активных досуговых практик.

Исследование, о котором пойдет речь в данной статье, посвящено именно такой актуальной проблеме: восприятию крупных культурных событий жителями российского мегаполиса, каким является г. Екатеринбург, их влиянию на образ города. Целенаправленно создаваемый при помощи крупных событий имидж города обладает сильной мотивационной нагрузкой и стимулирует социальную активность самих горожан, способствует росту потока туристов и мигрантов. Образ города, формирующийся в сознании людей, повышает привлекательность города [1]. Данная тематика набирает популярность в социальных науках в рамках социологии города и ивент-маркетинга, а в последние годы, по мере динамичного развития мегасобытий в культурной жизни страны: фестивалей, биеннале и пр., и в исследованиях социологии культуры.

Цель исследования состоит в изучении восприятия населением г. Екатеринбурга одного из самых крупных ежегодных событий в культурной жизни города, а именно уникального для России фестиваля Уральской ночи музыки, влияния UMN на образ города как российского центра музыкальной культуры.

Исследование проводилось компанией ООО «Фонд «Социум» ежегодно на протяжении 4 лет по заказу организаторов UMN.

Методологической базой исследования послужили работы, посвященные вопросам изучения образа территорий, в частности, социологические концепции образа города. Можно обозначить несколько классических работ в этой области, которые важны для понимания механизмов формирования образа города. Базовыми в этой области можно назвать исследования Р. Парка, К. Линча, С. Милграма, Дж. Джейкобс, рассматривающих город в контексте структурно-функционального подхода, сфокусированного на структуре городского пространства, функциональном наполнении его

элементов. Дж. Джейкобс рассматривала город как некое пространство, включающее в себя достаточно сложно и тесно переплетенное разнообразие способов использования городской среды, постоянно поддерживающих друг друга экономически и социально [2]. Исходной посылкой для нашего исследования стали идеи С. Милграма, Дж. Джейкобс о том, что образ города имеет ментально-эмоциональное измерение, как совокупность коллективных представлений, эмоционально окрашенных смыслов. Важно, что образ города формируется не только под влиянием исторической, архитектурной, инфраструктурной составляющих, но его пластичность, подвижность определяется событийным рядом, коммуникациями, в которые вовлечено невероятное количество людей, живущих в одном месте. Таким элементом событийного ряда являются крупные события, мегапроекты, которые могут существенно влиять на образ города, повышать его привлекательность внутри городского сообщества и за его пределами.

В последние 20-30 лет в России *event* индустрия институционально оформилась и динамично развивалась. Региональные власти и общественность российских городов не только воодушевленно проводят массовые празднования Дня города, но стремятся придумывать крупные события, которые становятся визитной карточкой, выгодно репрезентируют разные позитивные грани жизни города. Сегодня масштабные *event*-проекты стремятся организовывать как города-миллионники, так и небольшие города. Спортивные, культурные и политические события являются важнейшими инструментами маркетинга городов на российском и глобальном рынке. Такие события позволяют развивать туристический потенциал территории, способствуют продвижению имиджа города, усиливают свое межрегиональное влияние, притягивают инвестиционные потоки.

Часто крупные события возникают как частная инициатива группы горожан, и в случае получения признания городского сообщества, расширения своей аудитории со вре-

менем получают инвестиционную и медиа поддержку бизнеса, региональной и даже федеральной власти. Примеров таких городских *event*-проектов можно привести множество. Это «Алые паруса» в Санкт-Петербурге, «Меридианы Тихого» во Владивостоке, Кинофестиваль «Кинотавр» в Сочи, Фестиваль «Круг света» в Москве, фестиваль EverJazz и Ural Music Night в Екатеринбурге, Фестиваль «Легенда Урала» в Башкортостане, уникальный фестиваль «Лето на заводе» в г. Сысерти Свердловской области, который буквально преобразил этот небольшой городок, и др. Подобного рода события оказывают существенное влияние на социальную, культурную и политическую стороны жизни территории.

Анализ форматов и функций крупных городских *event*-проектов традиционно является предметом исследований в *event*-маркетинге. Данное направление активно развивается в России с начала 2000-х по мере формирования индустрии, специализирующейся на событийном маркетинге [3].

Так, маркетолог И. А. Алешина определяет «специальные мероприятия» (*special events*) как мероприятия, проводимые организацией в целях привлечения внимания общественности к самой организации, ее деятельности и продуктам. «Спец-события» призваны нарушить рутинный и привычный ход жизни в организации и окружающей среде, стать событием для целевых групп общественности [4]. Г. Л. Тульчинский пишет: «Специальные события – это мероприятия, проводимые компанией в целях формирования позитивного имиджа организации и привлечения внимания общественности к самой компании, ее деятельности и продуктам...» [5]. В контексте этих определений можно анализировать и городские *event*-проекты, поскольку их природа, функции сопоставимы для социальных объектов разного масштаба. Основная цель таких событий состоит в создании определенной эмоциональной связи между брендом города и аудиторией (горожане и гости города), в повышении уровня лояльности городу со стороны биз-

нес сообщества, власти и городской общественности.

Именно в контексте событийного маркетинга было концептуально оформлено нами исследование Уральской ночи музыки как уникального для Екатеринбурга и Уральского региона event-проекта.

Ключевыми исследовательскими задачами были следующие:

1. Сравнительный анализ масштабов и структуры аудитории фестиваля как показатель роста его популярности среди горожан и гостей города.

2. Анализ мотивации посещения UMN для понимания степени поддержки, сопричастности населения к этому мегапроекту.

3. Оценка лояльности аудитории и музыкантов Уральской ночи музыки, влияние фестиваля на отношение к Екатеринбургу как культурному центру Уральского региона и страны.

Исследование проводилось в формате мониторинга в 2018-2021 гг.

Объектом исследования выступали две целевые аудитории:

1. Гости фестиваля – аудитория фестиваля: жители Екатеринбурга, области и других регионов страны, посетившие UMN.

2. Музыканты, выступающие на площадках фестиваля.

Размер выборочных совокупностей представлен в таблице 1.

Методологическая стратегия сбора информации предусматривала: массовый уличный опрос аудитории во время проведения фестиваля в 2018 г. и телефонный опрос аудитории фестиваля сразу после его проведения в 2019-2021 гг., включенное наблюдение за аудиторией основных площадок, экспертное интервью с музыкантами после проведения фестиваля в 2020-2021 гг.

Уральская ночь музыки на протяжении последних четырех лет имеет стабильно растущую аудиторию.

Таблица 1 — Размер выборочных совокупностей

Год	Аудитория фестиваля	Музыканты
2018	334	—
2019	360	—
2020	350	30
2021	200	30

Даже печально известные разгулом пандемии коронавируса 2020-2021 гг., многочисленные переносы даты проведения фестиваля и ограничения по числу площадок не остановили горожан от его посещения. Хотя аудитория в 2020-2021 гг. существенно сократилась, в 2022 г. горожане и гости взяли реванш, преодолев рубеж в 300 тысяч посетителей, что свидетельствует о стабильном росте популярности этого event-проекта.

Поскольку выборка в массовом опросе носила вероятностный характер, в 2018 году выборка респондентов на площадках фестиваля была реализована в два этапа методом систематического отбора. На первом этапе отбирались площадки для проведения опроса и наблюдения, на втором была использована методика Л. Е. Кесельмана [7]. В 2019-2021 гг. выборка была реализована на основе базы мобильных телефонов, сформированной при помощи генератора случайных чисел. Опрос проводился с использованием программного обеспечения для телефонных опросов *DEX* и *Survey Studio*. В соответствии с предельной ошибкой выборки (при вероятности 0,95) была произведена экстраполяция результатов на генеральную совокупность жителей г. Екатеринбурга 18+. Полученные результаты были сопоставлены с открытой информацией сайта UMN [6] с целью доказательства релевантности полученных данных о численности аудитории. Поскольку в телефонном опросе не принимали участие гости UMN из других городов, была сделана поправка на их примерную численность.

Основной ареал популярности UMN приходится на г. Екатеринбург и близлежащие территории УРФО – Челябинскую, Тюменскую области и Пермский край, откуда приезжают почти три четверти гостей. Благодаря своему оригинальному формату и масштабу UMN превратился в одну из визитных карточек города, которая способствует укреплению позитивного имиджа Екатеринбурга. Фестиваль безусловно прочно вплетен сегодня в культурную ткань жизни Уральского региона, а в профессиональном музыкальном сообществе 85% участников считают, что благодаря

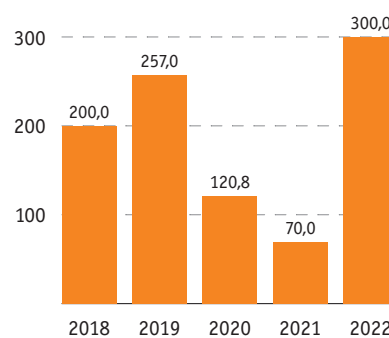


Рис. 1. Динамика роста аудитории UMN, результаты экстраполяции выборки на генеральную совокупность населения г. Екатеринбурга и гостей фестиваля, в графике приведено среднее значение без указания диапазона предельной ошибки выборки, за 2022 г. данные взяты с сайта UMN [6] (тыс. чел.)

своему уникальному формату, фестиваль UMN является событием общероссийского значения. С этим мнением были не согласны 15% музыкантов участников исследования. Они считают, что пока это все-таки региональный масштаб. Для того чтобы он вышел на всероссийский уровень, необходима государственная поддержка, финансовая и информационная (освещение фестиваля центральными каналами, в топовых передачах).

В структуре аудитории Уральской ночи музыки все эти годы явно преобладает молодое поколение горожан, более мобильное, склонное к внедомашним формам досуговой активности. Эта часть аудитории активно включена в посещение культурных мероприятий: 2/3 посещают музыкальные концерты, более половины – театры, представления; половина – музеи, художественные галереи. Фестиваль расширил диапазон культурных практик.

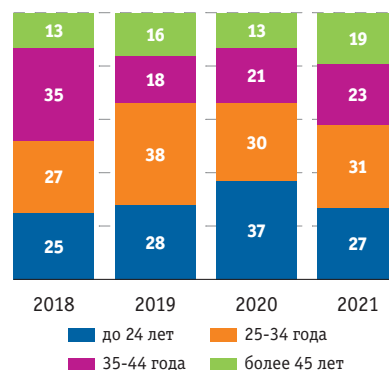


Рис. 2. Возрастная структура аудитории UMN, % от числа опрошенных

Преобладанием молодежной аудитории можно объяснить жанровую популярность музыкальных площадок. Первые места в рейтинге по посещаемости, как показывает ежегодное включенное наблюдение, прочно занимают жанры поп, рок и хип-хоп музыки, которые собирают до 35-40% посетителей UMN. Если популярный жанр привлекает все возрастные группы, приверженность классической музыке, напротив, больше характерна для возрастной аудитории 45 и старше (41% и 53% от возрастной группы в 2018 и 2020 гг. соответственно).

О том, что UMN создает атмосферу праздника в городе, усиливает эмпатию горожан, способствует удовлетворению культурных запросов, свидетельствует мотивация его посещения. Интересно, что именно в «ковидные» 2020 и 2021 гг. до 40% аудитории основным мотивом посещения назвали стремление окунуться в атмосферу праздника. Культурными кодами Уральской ночи музыки, как показывают результаты наблюдения, действительно стали слова «праздник», «дружеское общение», «наслаждение музыкой любимых исполнителей», что подтверждается мотивацией его посещения.

Уникальность фестиваля UNM подтверждают сами музыканты, которые в экспертных интервью назвали его «особые приметы»: уральский (самобытные уральские группы с особой энергетикой), ночной (большинство городских фестивалей проходят днем), демократичный (самые разные стили и жанры, от-

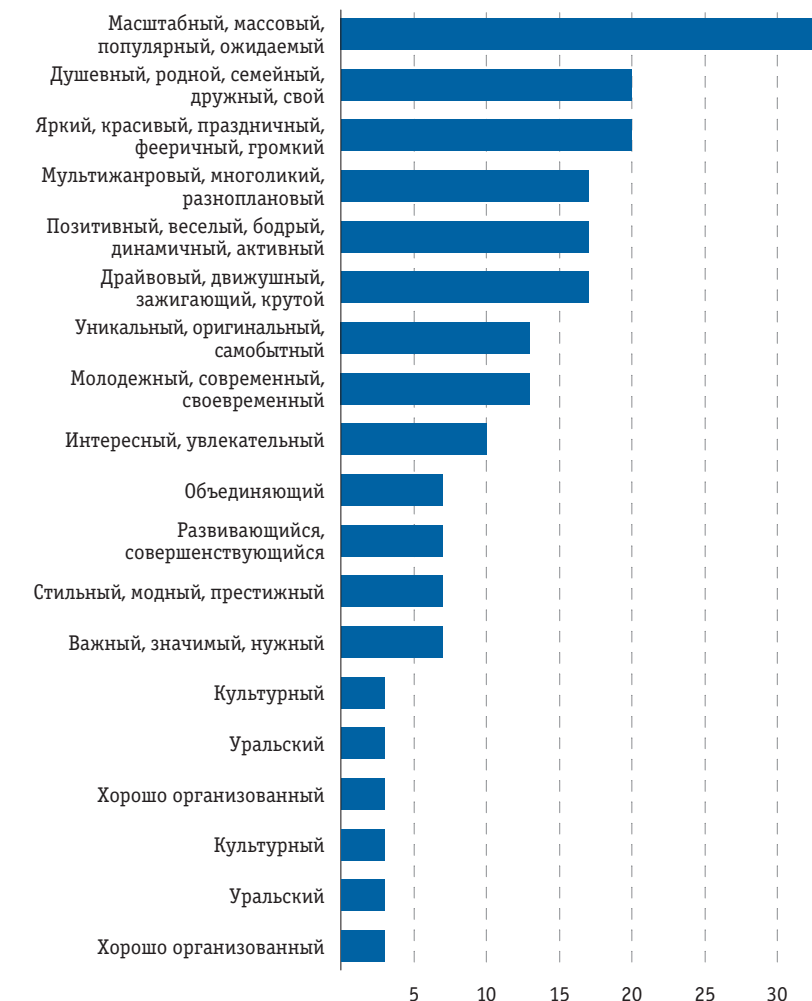


Рис. 4. Ассоциации профессионального музыкального сообщества в отношении UMN (в абсолютных числах участников экспертных интервью)

крыт всему новому и интересному), масштабный (большое количество площадок, исполнителей и зрителей), праздник для всех горожан, а не только для профессионалов.

Опираясь на характеристики, данные музыкантами фестивалю UMN,

мы складываем следующий портрет Уральского ночи музыки – это уникальное по своей масштабности музыкальное событие (много локаций, много исполнителей, много жанров, много зрителей). Это яркий, красивый и громкий праздник, который не прячется за стенами концертных залов, а открывает их для свободного посещения и сам выходит на улицы, захватывая всю центральную часть города. В нем органично сосуществуют всевозможные музыкальные жанры и стили, что делает его интересным для самых разных групп населения. Это «веселый, позитивный, драйвовый фестиваль, современный и молодежный».

Не случайно большинство музыкантов, принимавших участие в опросе, планируют принять участие в фестивале в следующем году (47% обязательно и 50% по возможности, если не будет форс-мажорных ситуаций или других более важных дел).

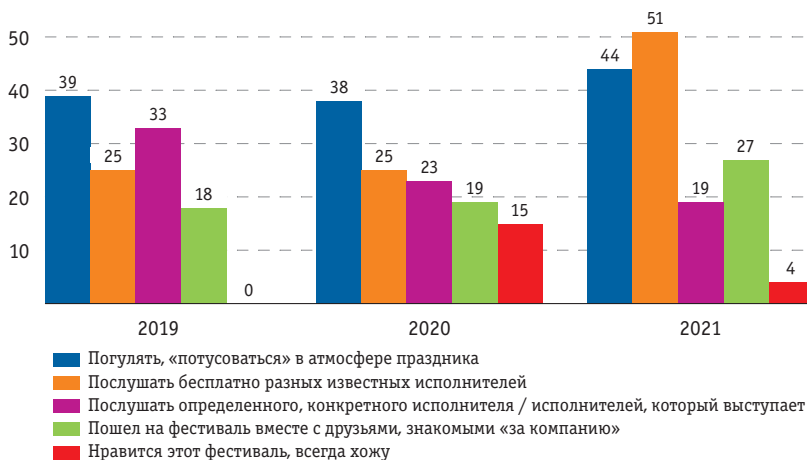


Рис. 3. Мотивация посещения UMN, % от числа опрошенных, возможно несколько вариантов ответов

Больше настроены на обязательное участие в фестивале «новички» (75% хотят участвовать и будут ждать приглашений от организаторов).

Музыканты в экспертных интервью сформулировали основные цели UMN, как их понимает профессиональное сообщество:

1. Фестиваль привлекает внимание к Екатеринбургу. Поддерживает имидж музыкальной столицы:

«Я думаю, что он является значимым не просто в городе и области, а в России как минимум. Потому что это очень яркое, очень громкое событие, оно заметно с любой точки России. На него люди обращают внимание, значит, они и на город обращают внимание, по аналогии с фестивалем "Стенография", которая тоже считается символом города. Три года назад Стенография и Ночь музыки не были символами города. Уже к этому году, я общаюсь с людьми из других городов и стран, и мне многие говорят: вау, вот это фестиваль у вас, вот я хочу на него сходить, потому что у вас столица музыкантов, столица рок-музыки в России. Другой мне говорит: вау, у вас фестиваль художников, у вас столица стрит-арта, я хочу посетить» (экспертное интервью с музыкантами).

«...одно из ключевых событий в жизни вообще, я думаю, Уральского региона. Это хорошее значимое событие. Потому что это достаточно редкое мероприятие, когда проводится именно праздник, посвященный музыке. И это достаточно редко, в других регионах никто этого не проводит, это уникальное явление» (экспертное интервью с музыкантами).

«Это отличное мероприятие и, ну, такое знаковое для города, для области, может быть, даже для России. Ну, потому что очень много народу приезжает именно на это мероприятие с области, даже бывает, что с некоторых других городов приезжали люди, поэтому, наверно, и знаковое, что люди съезжаются с разных участков России, чтобы посмотреть на музыкантов, послушать музыку, пообщаться, потому что очень большой, как сказать, очень много» (экспертное интервью с музыкантами).

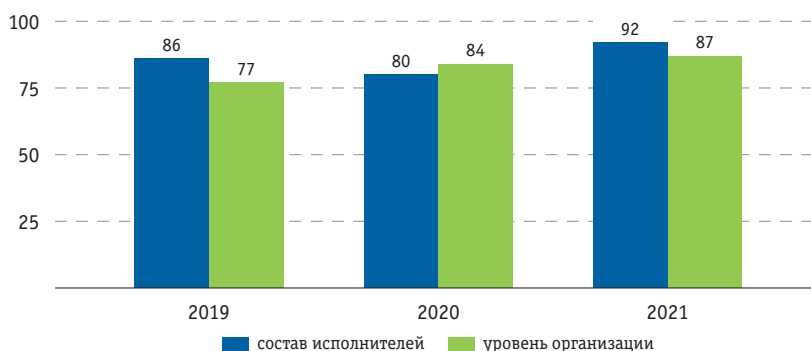


Рис. 5. Удовлетворенность составом исполнителей и организацией UMN (% удовлетворенных от числа опрошенных)

«Вот Екатеринбург при помощи Уральского ночи музыки достаточно сильно развивает свой округ и области вокруг себя вот именно в отношении культуры и, в частности, музыки» (экспертное интервью с музыкантами).

2. Фестиваль выполняет важную просветительскую функцию – благодаря своей открытости и демократичности он знакомит горожан с новыми исполнителями, музыкальными стилями и жанрами, несет музыку в народ:

«Эти мероприятия привлекают хорошее настроение в город и множество музыкантов, которых не послушать. Если вспомнить прошлый год, то было очень много интересных коллективов, то есть просвещает людей это мероприятие, что Ночь музыки, что Стенография – они для меня немножко похожи по своей идее» (экспертное интервью с музыкантами).

«Привлечение, культура в массы, что называется. Даже люди, которые никогда не слышали никакой музыки, вот около оперного театра, например. Человек никогда не пойдет, не задумывается, что ему надо, а шел мимо, увидел, услышал,

ему понравилось, в следующий раз задумается, не пойти ли ему в оперный театр. И таким образом все-таки культура потихоньку заходит в каждый дом» (экспертное интервью с музыкантами).

«Я считаю, что да, такие мероприятия много чего дают, на самом деле, конкретно для людей и для исполнителей. Для исполнителей – это возможность выступить, а для слушателей – это возможность узнать о разносторонних исполнителях, жанрах музыки. Каждый выбирает, что ему больше по душе, и приходит именно на ту площадку, где он может просто послушать» (экспертное интервью с музыкантами).

3. Открывает дорогу новым музыкальным коллективам, продвигает уральских исполнителей:

«Фестиваль изначально нас очень сильно интересовал, так как это действительно масштабное мероприятие, оно гремит на весь город уже несколько лет. И стать его частью – это действительно для нас очень престижно. Конечно, для такой молодой и развивающейся группы попасть на него – это максимально желанная цель» (экспертное интервью с музыкантами).

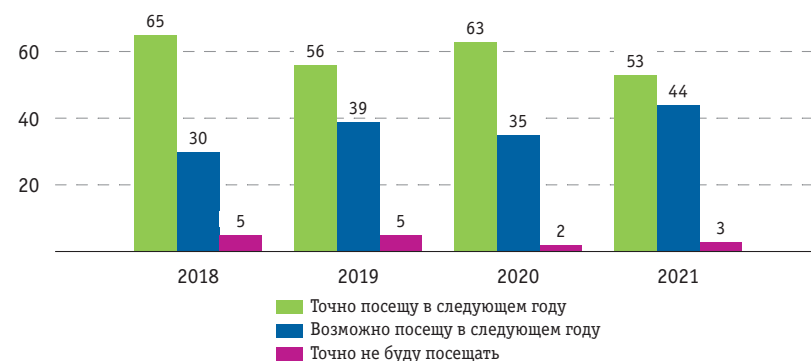


Рис. 6. Готовность посетить UMN в следующем году, % от числа опрошенных

«Публики очень много на этом фестивале за счет того, что он бесплатный, ты можешь выступить на очень массового зрителя» (экспертное интервью с музыкантами).

«Это возможность показать себя большему количеству людей, особенно если площадка открытая» (экспертное интервью с музыкантами).

Сочетание вышеперечисленных целей определяет миссию UMN в культурной жизни, добавляя к имиджу города новые позитивные оттенки, формирует удовлетворенность фестивалем.

Удовлетворенность фестивалем сохраняется среди его аудитории на стабильно высоком уровне как относительно состава исполнителей, так и в целом его организации.

Такой высокий уровень удовлетворенности сказывается на устойчивой лояльности горожан. Ежегодно подавляющее большинство аудитории фестиваля намерены посетить его в следующем году, а также рекомендовать своим друзьям.

О значимости Уральской ночи музыки для укрепления имиджа Ека-

теринбурга как культурного центра, как города, сохраняющего и развивающего музыкальную культуру наряду с другими крупными событиями, такими, как фестиваль EverJazz, Безумные дни в Уральской филармонии и пр., свидетельствует прочно сформировавшаяся лояльность аудитории фестиваля, готовность поддержать его не только своей приверженностью, но и донатами, о чем с 2020 года свидетельствуют наши исследования. Возможность выступить в качестве спонсоров фестиваля не исключают для себя 82% посетителей в 2020 г. и 58% аудитории в 2021 г. Конечно, высокая декларируемая готовность к спонсированию фестиваля не гарантирует реальных инвестиций. Более реалистичную картину количества людей, готовых участвовать в спонсировании фестиваля, дают данные о количестве перечисливших донаты конкретным музыкантам. Их доля, например, в 2020 г. составила всего 6%. Но сами намерения весьма красноречиво свидетельствуют о востребованности Уральской ночи му-

зыки для города и готовности горожан оказать поддержку фестивалю.

Накопленный потенциал лояльности, как показали исследования 2019 -2021 гг., способствовал росту готовности городского бизнеса сотрудничать с фестивалем, а региональные и федеральные власти инвестировать в его развитие. В последние годы все больше предприятий города размещают на площадках UMN рекламу своего бизнеса, становятся спонсорами фестиваля.

За восемь лет Уральская ночь музыки обрела все характерные черты мегапроекта регионального масштаба и все в большей степени становится инвестиционно привлекательной для бизнеса и власти, что в целом способствует развитию городской культуры и укрепляет образ Екатеринбурга как одного из ключевых центров музыкальной культуры Уральского региона. Об этом свидетельствует, например, тот факт, что Ростуризм поддержал фестиваль. В 2023 году Уральская Ночь музыки получит почти 38 миллионов рублей из федерального бюджета [8].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Социальное пространство современного города / под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. Екатеринбург: Изд-во Урал-ун-та, 2015. 252 с.
- [2] Джейкобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. М., 2011. 460 с.
- [3] Андрианова Н. А. Феномен «ивент» в социальном и научном контексте // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2010. № 3. С. 201-209. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-ivent-v-sotsialnom-i-nauchnom-kontekste/viewer> (дата обращения 02.12.2022г.).
- [4] Алёшина И. В. Паблик рилейшнз для менеджеров: учебник. М.: Экмос, 2006. 480 с.
- [5] Тульчинский Г. Л. PR-фирмы: технология и эффективность. СПб.: Алетейя, 2001. 292, [2] с.
- [6] Официальный сайт фестиваля UMN. URL: <https://uralmusicnight.ru/history> (дата обращения 02.12.2022г.).
- [7] Кесельман Л. Е. Уличный опрос в социологическом исследовании: методическое пособие. Самара: Фонд социальных исследований, 2001. 80 с.
- [8] "Уральская ночь музыки" получит федеральную поддержку. URL: <https://www.interfax-russia.ru/ural/news/uralskaya-noch-muzyki-poluchit-federalnuyu-podderzhku> (дата обращения 02.12.2022г.).

THE ROLE OF A MAJOR CULTURAL EVENT IN STRENGTHENING THE POSITIVE IMAGE OF THE CITY ON THE EXAMPLE OF THE URAL NIGHT OF MUSIC FESTIVAL

AUTHOR'S INFORMATION

Olga V. Rybakova
(Ph.D. of Philos. Sc.)
Ural Federal University named after the first President of Russia
B.N. Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620002, Russia)
@ ol.rybakova@gmail.com

KEYWORDS

Urban sociology, event marketing, major cultural events, mega projects, image of the city, Ural night of music.

FOR CITATION

Rybakova O.V. (2022). The role of a major cultural event in strengthening the positive image of the city on the example of the Ural Night of Music festival. *Managing culture*. No. 4. Pp. 22–28.

The methodological strategy of the study included mass telephone and street surveys of visitors, participant observation at the festival venues, and expert surveys of musicians and festival participants.

The dynamics and structure of the audience of the festival are analyzed, the main motives for visiting it and the level of loyalty of citizens and guests of the city of the Ural Night of Music are identified, and the influence of UMN on the image of the city is described in detail.

The results of the study made it possible to clearly demonstrate the dynamics of the Ural Night of Music becoming a significant event for the urban community and the Russian professional music community, to show how, over eight years, UMN has strengthened the image of Yekaterinburg as the musical capital of the Ural Federal District and the country as a whole.

ABSTRACT

One of the significant components of the image of modern cities are major events in various spheres of life of urban communities. The possibilities of forming a competitive attractive image of the city by organizing major events, mega projects in the cultural and sports spheres of life are quite wide. Both urban business communities and citizens represented by public organizations and activists come up with and implement many such mega projects. However, with the exception of media feedback, there is usually no systematic assessment of the social impact for the city and citizens. Both the sociology of the city and the sociology of culture need a conceptual understanding of the role of mega projects in the development of territories, in competition between regions for attracting material and spiritual resources.

The purpose of this study is to study the dynamics of perception by the population of Yekaterinburg of a festival unique for Russia - the Ural Night of Music, the influence of UMN on the image of the city as a Russian center of musical culture; the role of the festival in strengthening the positive image and investment attractiveness of Yekaterinburg, the city in which it is held, is analyzed.

The methodological basis of the study, which serves as an explanatory model, was the sociological concepts of the image of the city, as well as the work of experts in the field of event marketing.

The empirical base was the materials of a sociological study conducted in the format of annual monitoring in 2018–2021.

Citizens, visitors to the festival, and musicians - participants of UMN acted as the object of the study.

REFERENCES:

- [1] Social space of the modern city / under. ed. G. B. Korableva, A. V. Merenkova. Yekaterinburg: Ural Publishing House. University, 2015. 252 p.
- [2] Jacobs J. The Death and Life of Great American Cities. M., 2011. 460 p.
- [3] Andrianova N.A. The "event" phenomenon in the social and scientific context // Bulletin of St. Petersburg University. Series 9. Philology. Oriental studies. Journalism. 2010. No. 3. S. 201–209. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/phenomen-ivent-v-sotsialnom-i-nauchnom-kontekste/viewer> (Accessed 02.12.2022).
- [4] Aleshina I. V. Public relations for managers: a textbook. M.: Ekmos, 2006. 480 p.
- [5] Tulchinsky G. L. PR firms: technology and efficiency. St. Petersburg: Aletyeya, 2001. 292, [2] p.
- [6] Official website of the UMN festival. URL: <https://uralmusicnight.ru/history> (accessed 02.12.2022).
- [7] Keselman L. E. Street poll in sociological research: a methodological guide. Samara: Fund for Social Research, 2001. 80 p.
- [8] "Ural Night of Music" will receive federal support. URL: <https://www.interfax-russia.ru/ural/news/uralskaya-noch-muzyki-poluchit-federalnuyu-podderzhku> (accessed 02.12.2022).

КАК ГОРОД-ЗАВОД НАЧАЛ ПРОИЗВОДИТЬ КУЛЬТУРУ? ЕКАТЕРИНБУРГ ОТ УОЛЕ ДО БИЕННАЛЕ



АННОТАЦИЯ

Екатеринбург был основан в 1723 году как завод-крепость для удовлетворения нужд центральной власти в расширении территории и обеспечении вооружения для новых завоеваний. За триста лет своего существования он стал одним из главных культурных центров России, средоточием талантливых людей и знаковых культурных проектов.

История культурной сферы Екатеринбурга рассматривается в статье через совокупность происходивших процессов и становление основных институций. Параллельно, для лучшего понимания сущностного развития культуры, делается попытка выявить факторы регионального менталитета, приведшие к формированию уникального культурного ландшафта. Речь идет о таких чертах менталитета екатеринбуржца, как свободолобие и рациональность, «пограничность» на стыке Европы и Азии и вера в «дикое счастье».

В процессе хронологического анализа становления культурных институций от первого театра до фестивалей уличного искусства и вклада ярких личностей выделяются такие характеристики культурной сферы Екатеринбурга, как деятельность культурных подвижников (таких как Онисим Клер, Илья Маклецкий), причем зачастую приезжих специалистов; высокая популярность среди населения и постепенная демократизация культурного досуга в XIX веке; мобилизация культурного развития в годы индустриализации и во время Великой Отечественной войны; параллельное существование официальной и подпольной культуры в эпоху застоя; легализация неофициальных художественных и музыкальных объединений в постсоветское время; появление современного искусства и его взаимодействие с городской средой и, наконец, переосмысление региональной идентичности и индустриального наследия в рамках культурных проектов двух последних десятилетий.

Статья будет интересна широкому кругу читателей, так как представляет обширную картину развития культурных процессов в Екатеринбурге и авторский взгляд на сущностное содержание этих процессов. Статью можно рекомендовать как точку входа в историю культуры Екатеринбурга для студентов творческих специальностей, аналитиков и управленцев в сфере культуры.

Сегодня Екатеринбург – один из главных культурных центров России, родина гремевшего на всю страну Свердловского рок-клуба и уникального Коляда-Театра, место проведения Уральской ночи музыки и Уральской индустриальной биеннале современного искусства, мекка любителей конструктивизма и пресловутая столица стрит-арта. Как так вышло, что небольшой город-завод за три столетия превратился в один из главных очагов российской культуры? Откуда в Екатеринбурге столько талантливых людей и знаковых культурных проектов? И, наконец, как он переосмысливает свое индустриальное прошлое? На эти вопросы я попытаюсь ответить в обзорной статье по истории культуры Екатеринбурга. Под культурой я предлагаю понимать широкую картину культурной жизни: от массовых форм проведения досуга, деятельности официальных культурных институций и ярких подвижников от искусства до разнообразных форм бытования самоорганизованных кружков, клубов и собраний, неофициальных культурных деятелей и художественных объединений.

Цель статьи: проследить историю культуры Екатеринбурга через совокупность происходивших про-

цессов и становление основных институций. Задачи статьи: раскрыть развитие культуры Екатеринбурга как процесс, обладающий своей логикой и закономерностями, обусловленный внешними (политика, влияние столичной культуры) и внутренними (природно-географическими, социально-экономическими, историко-культурными, религиозными) факторами; выделить основные этапы ее развития и охарактеризовать их содержание; выявить факторы регионального менталитета, приведшие к формированию уникального культурного ландшафта.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Филосян Анна Филипповна
annakatarsis@gmail.com

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

История культуры, история театра, история архитектуры, Урал, музееведение, история Екатеринбурга, региональная идентичность, региональная культура.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Филосян А.Ф. Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале // Управление культурой. 2022. № 4. С. 29–41.

Екатеринбург был основан в 1723 г. по указу императора Петра Первого. Он возводился как железоделательный завод-крепость на реке Исети, как столица горнозаводского края, занимавшего огромную территорию по обе стороны Уральского горного хребта, в двух частях света – Европе и Азии. Это была эпоха перемен Петра Великого: «заканчивалось время теремов, боярского сладостного безделья и незыблемой патриархальности. Новая действительность пахла порохом сражений, потом строителей новых городов и дымом первых металлургических заводов» [1, с. 74]. Но перемены начались еще при отце Петра – Алексее Михайловиче Тишайшем. Церковная реформа патриарха Никона, призванная унифицировать русские обряды с современными греческими и поднять престиж государства, привела к расколу церкви. Часть общества согласилась подчиниться, другая часть восприняла реформу как посягательство на уклад всей жизни и не готова была принять нововведения ни при каких обстоятельствах. Именно несогласные, бежавшие из центральной России в Сибирь и на Урал, стали первыми жителями Екатеринбурга. Первое поселение старообрядцев в районе Шарташа было основано еще в 1672 г., за полвека до завода. Сегодня эти места включены в состав города, значит, и основание города можно датировать пятьюдесятью годами раньше?

Какими же были первые переселенцы на Урал? Бесстрашные до дерзости, свободолюбивые и уверенные в себе, рассчитывавшие только на себя и свой труд, свято преданные своим идеалам – такие качества поколение за поколением наследовали местные жители, и именно они легли в основу культурной ДНК екатеринбуржцев. Шарташцы считали себя более свободными еще и потому, что практически не были привязаны к земле, то есть не были крестьянами, а были зажиточными торговцами и ремесленниками. Многочисленны среди староверов были и представители знати – боярской элиты того времени, которая не приняла реформ Никона и бежала на Урал и в Сибирь.

И вот эти свободолюбивые люди составляют основу Екатеринбургского завода-крепости. В первые годы работы завод превосходил по технологической оснащенности все иные металлургические предприятия не только страны, но и мира. Строительство шло согласно генеральному плану. Первый генеральный план Екатеринбурга свидетельствует о том, что строительство города на Исети велось по лучшим образцам фортификационного искусства Германии, Нидерландов и Франции. Европейский характер города отразился не только в его названии (немецкое «бург» – «город»), но и в планировке. Если мы сравним первые планы Екатеринбурга с проектом идеального города Николая Леду для солеварни Шо недалеко от Безансона во Франции, созданного на полвека позже, в 1774 г., то увидим немало общего. Город был спроектирован в форме правильного каре с регулярным и четким расположением зданий: заводские сооружения в центре, жилые помещения по периметру. Река использовалась как естественная ось, главная улица прокладывалась перпендикулярно ей как ось искусственная. Все это – попытки применить рационализм философии Просвещения к планировке и архитектуре крупного промышленного комплекса. Однако идеальный город Леду так и не был построен, тогда как Екатеринбург и по сей день сохраняет черты регулярной застройки и строгость перпендикулярных улиц. Александр Барабанов,

кандидат архитектуры и профессор Уральской государственной архитектурно-художественной академии, утверждает, что «доказано существование пяти списков книги В. де Генина „Описание урало-сибирских заводов“, один из которых был поднесен императрице Анне Иоанновне, а от нее попал к Людовика XV. Королевский архитектор Клод-Николя Леду [...] вполне мог держать в руках эту книгу. Его проект идеального города Шо недалеко от Безансона первоначально имел все ту же квадратную в плане форму, которая потом стала окружностью» [2]. В русле психогеографии Ги Дебора и других французских ситуационистов, доказывавших, что географическая среда влияет на эмоции и поведение индивидов, можно предположить, что регулярность в самой организации городского пространства наложила свой отпечаток на мышление местных жителей.

В 1725 г. в Екатеринбурге был открыт Монетный («Платный») двор, в течение полутора столетий обеспечивавший Российское государство медной монетой (платами). В 1726 г. была построена Гранильная фабрика, ставшая основным поставщиком изделий из уральских самоцветов в Санкт-Петербург и многие европейские столицы. Все это происходило в непосредственной близости от самого завода – в месте, в наше время известном как Исторический сквер. Сегодня здесь расположены четыре музея: Музей архитектуры и дизайна, Музей природы, Водо-

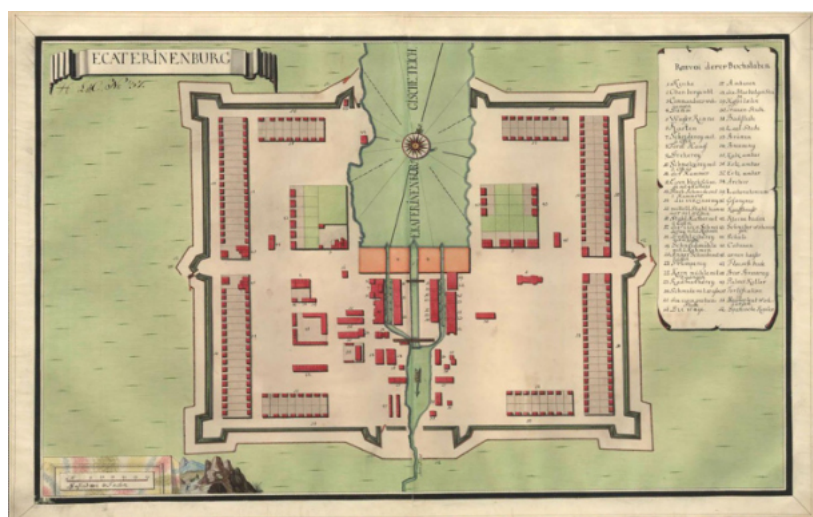


Рис. 1. План Екатеринбурга, 1750

напорная башня как филиал Музея истории Екатеринбурга и Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Удивительно, но именно здесь, в здании заводского госпиталя, где сегодня расположен Музей ИЗО, был основан и первый городской театр – через 120 лет после года основания города. Впоследствии он переехал в специально построенное здание, однако первые представления давались именно здесь. Таким образом, мы можем говорить, что очаг екатеринбургской культуры затеплился в непосредственной близости от водных ларей городской плотины, приводивших в действие механизмы завода, то есть культура родилась там же, где за 120 лет до этого родилась индустрия.

Если императрица Екатерина I дала Екатеринбургу имя, то Екатерина II в 1781 г. даровала ему статус города. Во время ее правления через молодой город проложили главную дорогу Российской Империи, которая к западу от Екатеринбурга называлась Московским трактом, а к востоку – Большим Сибирским. Таким образом, подобно тому, как Петербург был российским «окном в Европу», Екатеринбург стал городом-ключом к бескрайним просторам Сибири, «окном в Азию». Полагаем, эта пограничность, или, на языке психотерапии, – ламинальность, тоже наложила отпечаток на менталитет екатеринбуржцев: мы все время помним, что живем на границе, ощущаем свою принадлежность двум мирам – Востоку и Западу; чувствуем, что разлом между Европой и Азией проходит прямо по нам. Всем известны строки стихотворения Александра Блока «Скифы»: «Да, скифы мы, да азиаты – мы, с раскосыми и жадными очами», но мало кто вспомнит, что дальше там появляется Урал именно как место разлома между Западом и Востоком [3]:

*Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит
интеграл,
С монгольской дикою ордою!*

Еще одна важная веха для формирования менталитета екатерин-

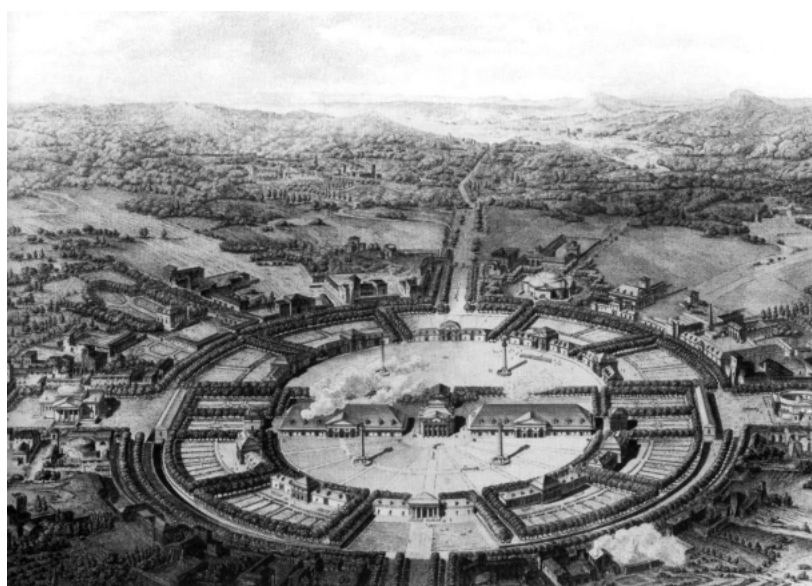


Рис. 2. Утопический город Шо, арх. Николая Леду, 1774

буржцев – открытие золота. В 1824 г. в «Екатеринбургской золотой долине» было открыто 85 месторождений драгоценного металла, находившихся в ведении казны. В 1826 г. екатеринбургский купец Яким Рязанов одним из первых частных лиц в России получил разрешение заниматься золотопромышленностью. Самые богатые из екатеринбургских купцов занялись разработкой приисков россыпного золота в Западной Сибири. Капиталы потекли рекой. Во времена «золотой лихорадки», особенно в 1830-е годы, екатеринбургские нувориши устраивали приемы с музыкой военного оркестра, который «одаживали» у Главного начальника уральских горных заводов [1, с. 9]. Алексей Иванов в очерке «Рядом и порознь. Строгановы и Демидовы: противостояние традиций» сравнивает Пермь и Екатеринбург – западный и восточный склоны Уральского хребта. Западный склон, где находится Пермь, – долгий, медленный, покатый, и народ здесь привык делать все не спеша, с ленцой, «долго запрягать». Восточный склон, где расположен Екатеринбург, не тянется пологими холмами-пармами, а резко обрывается скалами в плоскую болотистую равнину Западно-Сибирской низменности. И дух населения здесь совсем другой: с готовностью к крутым поворотам судьбы, умением совладать с резкими переменами жизни, со склонностью к экстремаль-

ным, крайним проявлениям природы. Еще Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк нашел определение такому менталитету: «дикое счастье». «О „диком счастье“ мечтали золотодобытчики. Вот вдруг, ни с того, ни с сего, найдут они самородок или золотоносную россыпь – и пойдет совсем другая жизнь!.. А какая? История нам рассказывает, как внезапно разбогатевшие золотоискатели в Екатеринбурге мыли лошадей шампанским, строили дворцы и кидали в толпу ассигнации. Савва Яковлев для московской церкви Спаса на Сенной приказал отлить гигантский пятисотпудовый колокол, но повесил на язык колокола замок, чтобы звонарь звонил лишь по его, Саввы, дозволению. Сошедший с ума заводчик Любимов умер, подавившись, когда жрал со сметаной бумажные деньги. Даже дедушка Слышко, полевчанин Василий Алексеевич Хмелинин, рассказывавший сказки Павлику Бажову, в молодости, откопав самородок, два года провел в кабаках, до смерти спив любимую жену. Это – „дикое счастье“» [4].

Не будем, однако, забывать, что львиная доля богатейшего екатеринбургского купечества XIX века относилась к старообрядцам – с их трудовой этикой почти протестантского толка, серьезным отношением к семейному делу и стремлением повышать уровень образования и культуры – свой и детей. Именно

в домах богатых купцов-старообрядцев появились первые домашние театры. В конце XIX – начале XX века домашние театральные и музыкальные гостевые вечера получили в уральских городах заметное распространение. Для них выписывались ноты и сценарии, готовились специальные костюмы [5, с. 7].

Первый профессиональный театр появился в Екатеринбурге в 1843 г. – спустя 120 лет после года основания города. В его основе была труппа антрепренера из Казани П. А. Соколова. Труппа набиралась главным образом из крепостных, причем Соколов сам занимался их обучением; также в антрепризу приглашались и столичные актеры. Летом 1843 года Соколов впервые привозит в Екатеринбург труппу, в которую входили 16 актеров и оркестр из восьми музыкантов с капельмейстером, и снимает для постановок пустовавшее помещение бывшего госпиталя. Считается, что история театра в Екатеринбурге начинается именно с его спектакля 5 ноября 1843 г.: тем вечером публике были показаны опера «Женщина-лунатик» и водевиль «Ножка». Пьесы были сыграны в помещении цейхгауза при Александровском горном госпитале (ныне – корпус отечественного искусства ЕМИИ). 5 ноября купец-старовер Василий Набатов в своем дневнике откликнулся на важное событие в культурной жизни города: «Начались

спектакли или театральные представления прибывшею труппою актеров из Казани содержателя Соколова. Помещение в старом здании заводской больницы или казармы, на берегу Исети близь нового каменного Ивановского моста... О времена! О нравы! О светское просвещение!!!» [6, с. 59].

Под руководством Соколова сформировалось дарование знаменитой провинциальной актрисы, его гражданской жены Евдокии Ивановой, которую биографы называют «бабушкой уральского театра». Она обучалась в театральной школе при крепостном театре Варвары Тургеневой, матери писателя Ивана Тургенева, и прожила очень долгую жизнь (94 года). Последний раз она вышла на сцену 16 мая 1899 г. в водевиле «Бедовая бабушка».

Спустя два года, видя такой небывалый интерес к постановкам Соколова, начальник Главного горного управления Владимир Глинка решил, что городу нужен настоящий театр. На деньги богатого купечества, в основном старообрядческого, для труппы Соколова строится первое на Урале каменное здание театра на 625 мест по проекту архитектора Карла Турского. С появлением кинематографа в здании разместился кинотеатр «Колизей» (в советское время – «Октябрь»), а сегодня здание передано театру «Провинциальные танцы» под центр современной хореографии.

Постановки П. Соколова и других приезжих антрепренеров преимущественно основывались на пьесах «легких» жанров: водевили, комические оперы и комедии. С годами публика становилась все требовательнее, ее не удовлетворял легкий репертуар, предлагаемый театральными антрепризами. С начала 1870-х в городе сформировался любительский музыкальный кружок, участники которого исполняли оперную и концертную музыку. В 1874 г. участники кружка подготовили очень сложный спектакль – оперу Верди «Трубадур» с участием известной оперной певицы Дарьи Леоновой, которая совершала кругосветное турне. Постановка имела невероятный успех у публики. В дальнейшем участники кружка ставили две-три сложные даже для профессиональных исполнителей оперы в год: «Князь Игорь» Бородина, «Садко» и «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Тангейзер» Вагнера. В сентябре 1880 г. кружок получил свой устав и, соответственно, официальное признание. «Между екатеринбургскими обывателями столько серьезных любителей музыки и драматического искусства, что можно быть вперед убежденным в успехе этого нового общественно-учреждения» [7].

В кружок могли записаться все желающие – независимо от возраста, социального положения, профессии, уровня образования. По воспоминаниям Нестеровой-Анфиногеновой, в нем занимались люди как с высшим образованием, так и почти с начальным, «но все крепко дружили, все были равны и очень ответственно относились к делу». На концерты и спектакли музыкального кружка приходила не только «благородная», но и демократическая публика. Силами участников кружка в Екатеринбурге была организована первая общедоступная школа пения, а в 1912 году в городе создается отделение Русского музыкального общества, на базе которого в 1916 г. образовалось первое на Урале музыкальное училище [8, с. 291–292].

Основным исполнителем многих партий Музыкального кружка был уроженец Урала и выпускник Петер-



Рис. 3. Екатеринбургский музыкальный кружок

бургской консерватории Петр Давыдов. Именно его в 1911 г. избрали председателем театральной дирекции строящегося оперного театра. Трепетная любовь к опере заставила тогда городские власти задуматься о строительстве собственного оперного театра.

Одной из ранних форм культурного досуга можно также считать посещение общественного собрания. В конце 1850-х гг. городское купечество, объединив финансы, основало его в доме Баландиных на углу Вознесенского проспекта и Клубной улицы. Тон здесь задавала городская интеллигенция – врачи, адвокаты, актеры, литераторы, художники, инженеры. В число членов Общественного собрания вошли известные всему городу люди: врачи Миславский и Котелянский, художник Плюснин, инженер Фальковский, нотариус Ардашев (двоюродный брат В. И. Ленина). Деловые люди собирались в клубе для обсуждения новостей и коммерческих дел. Вечерами появлялись любители шахмат и карточных игр. Собрание славилось своей библиотекой, музыкальными и театральными вечерами, балами.

В 1880-х гг. был разбит сад Общественного собрания. Это был первый в городе общественный сад с инфраструктурой и культурной программой. Там играл оркестр и проводились танцы, стояли скамейки и работал даже один из немногих в то время в городе уличных фонтанов. В крытом театре в советское время выступали известные артисты – Леонид Утесов, Александр Менакер, Александр Вертинский, Алла Баянова. Даже молодой П. И. Чайковский писал о музыкальных выступлениях в саду Общественного собрания: «Я помню палатку, я помню лодку, я помню хор мужиков, я помню оркестр Екатеринбургский, я помню иллюминацию с вензелем, я помню танцы Спирина и тети Лизы» [9, с. 32].

Говоря о вкладе активных горожан в развитие культуры Екатеринбурга, нельзя не упомянуть подвижников из деловых кругов города, благодаря которым на культурной карте города появлялись новые локации и формировалась культурная повестка эпохи. Так, банковский деятель Илья Захарович Маклецкий,

которого горожане называли «душой музыкального кружка», в 1900 г. построил здание концертного зала и охотно предоставлял его для выступлений кружка и гастролеров. Деятельность кружка начиналась как раз в доме Ильи Захаровича, при активном участии его супруги, Марии Николаевны, наделенной прекрасными вокальными данными. «Около 8 ч. вечера начался съезд экипажей к красивому зданию, ярко освещенному электрическим светом. Публика, приглашенная на открытие новой залы И. З. Маклецкого, в большинстве незнакомая с расположением помещения, дефилировала по каменной лестнице, другая часть публики осматривала примыкающее к швейцарской длинное и уютное фойе; всюду слышны только одни одобрительные отзывы о вкусе, изяществе и целесообразности здания, предназначенного для той же публики, где она найдет отдых в художественной, артистической и научной сфере. Гостей встречал сам радушный хозяин и провожал их по всем залам, любезно и неутомимо объясняя назначение комнат, устройство сцены и всех приспособлений» [10].

Важнейший вклад в формирование культурной повестки второй половины XIX века внесло Уральское общество любителей естествознания (УОЛЕ), основанное в 1870 г. (10 января 1871 г. по новому стилю) и одновременно ставшее первым музеем на Урале. Интерес к этому событию жителей и гостей города был необычайно велик. Инициато-

ром создания общества стал Онисим Егорович Клер – учитель французского языка из Швейцарии, преподававший в мужской гимназии, где впервые и начал работу УОЛЕ. Сначала в музее было сформировано четыре сборника: зоологический, минералогический, палеонтологический и ботанический. В 1873 г. появились нумизматика и археология. В 1890 г. заведению была передана находка с Шигирского торфяника – Большой Шигирский идол, древнейшая деревянная скульптура в мире, которой более 11 тыс. лет. А в 1897 г. музей приобрел останки мамонта.

Именно благодаря УОЛЕ в 1887 г. была проведена Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка. Устроители выставки основательно ознакомились с обширным опытом отечественного и мирового выставочного дела. Основной задачей выставки было знакомство русского общества с промышленностью и культурой Урала и Сибири. Выставка работала три месяца – с 14 июня по 15 сентября 1887 г. Ее посетило более 80 тыс. чел., при том, что общая численность жителей Екатеринбурга в то время составляла 37 тыс. чел. Для сравнения, Уральскую биеннале современного искусства в 2019 г. посетило 115 тыс. чел., а Иннопром в 2019 г. – 43 тыс. чел. при численности городского населения 1,5 млн чел. Выставка 1887 г. состояла из одиннадцати отделов. Помимо Естественно-исторического, Географического, Антропологическо-этнографиче-



Рис. 4. Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, 1887

ского и других в ее состав входил и Художественный отдел, где экспонировались масляная живопись, акварели, рисунки тушью и образцы художественной вышивки семисот местных художников. К смотру также приурочили проведение Передвижной выставки Императорской Академии художеств, которая вызвала всеобщее восхищение. Экспонировались 114 живописных полотен Айвазовского, Боголюбова, Перова, Семирадского, Шишкина, 79 рисунков и коллекции скульптур Клодта. После закрытия Екатеринбург были переданы в дар 14 картин и 9 акварелей. Тогда же возникла идея создания в городе школы рисования и лепки.

В 1896 г. было образовано Екатеринбургское общество любителей изящных искусств – ЕОЛИИ. Общество организовало в Екатеринбурге не менее 10 коллективных выставок. Среди художников доминировал мастер-камнерез и художник-самоучка Алексей Козьмич Денисов, прибавивший впоследствии топоним «Уральский» к своей фамилии. После успеха на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, в декабре того же года, он открыл в Екатеринбурге первую персональную выставку «Урал в живописи». Искреннее, очень личное отношение художника к изображаемому пейзажам подкупало зрителей. Восхищенные эпическим размахом выставки критики были готовы прощать автору технические промахи. Исследователь творчества Денисова-Уральского Светлана Семенова пишет: «Дело это было совсем необычное. Лишь немногие столичные художники, которые предпочитали объединяться в общества (передвижников, русских акварелистов) решались устраивать свои персональные выставки. Но в провинции выставка одного художника, да еще не просто выставка, а тематическая, впервые обстоятельно представляющая родной край, – это было событие!» [11, с. 131].

В 1897 г. Екатеринбургская городская дума ходатайствует об открытии в городе специальной рисовальной школы (подобные школы существовали в то время лишь в Санкт-Петербурге, Москве, Одессе, Казани и Пензе). Благотворительные по-



Рис. 5. Новый городской театр в Екатеринбурге, фото В. Метенкова, 1912

жертвования на открытие школы сделали уральские купцы и промышленники. Архитектор Дютель руководил перестройкой здания, изменив его стиль с классического на модерн. Из Санкт-Петербурга в Екатеринбург прибыло несколько преподавателей училища и живописец Михаил Каменский, ставший 1-м директором школы. Учебное заведение получило название Екатеринбургская художественно-промышленная школа и было торжественно открыто в декабре 1902 г. Преподавательский состав был выписан из Петербурга. Учебное заведение сменило множество названий и впоследствии стало художественным училищем имени Ивана Шадра. Здесь закладывались основы художественного образования на Урале, а выпускниками училища стали в разное время Иван Шадр, Иван Слюсарев, Андрей Антонов, Виталий Волович, Герман Метелев, Олег Бернгард, Геннадий Мосин, Александр Шабуров и многие другие художники.

На рубеже веков в Екатеринбурге появляется еще один театр – Верх-Исетский народный дом. В 1909 г. именно сюда переместился центр театральной жизни города: Городской театр был переоборудован под кинематограф, а строительство Нового городского театра (нынешнего оперного) еще даже не началось. Примечательно, что Народный дом был открыт Попечительством о народной трезвости – одним из многочисленных обществ, которые учре-

ждались по всей России с 1890-х гг., чтобы отвлечь население от пьянства.

Следующее эпохальное событие – строительство в 1912 г. оперного театра. Строили здание театра по последнему слову техники, в частности, использовался еще только появившийся в то время на Урале железобетон. Театр был построен на Дровяной площади, как тогда она называлась, всего за два года. Он обошелся казне в огромную по тому времени сумму – 300 тыс. рублей (треть годового бюджета!). Не все были довольны такими тратами, особенно если учесть, что Екатеринбург в ту пору был совершенно неблагоустроенным: в городе не было водопровода и канализации, твердое покрытие имели лишь несколько улиц. Это вновь говорит о престиже и чрезвычайной важности для общества учреждений культуры.

Для открытия театра, состоявшегося 29 сентября 1912 г., была выбрана опера «Жизнь за Царя» Михаила Глинки. Именно она в 1860 г. стала первой оперой Мариинского театра в Петербурге, и с тех пор появилась традиция открывать этой оперой и театры, и сезоны. В советское время опера Глинки с новым названием «Иван Сусанин» и новым текстом, написанным С. Городецким, продолжала выполнять функции официального премьерного спектакля. Еще один исторический факт, связанный с оперным театром – советская власть была провозглашена в Екатеринбурге именно в здании

Оперного театра. Прочность советской власти, установленной мирным путем 8 ноября (26 октября) 1917 г., на следующий день после Петрограда, обусловила содержание здесь последнего российского царя Николая II и его семьи, расстрелянных вместе со свитой в ночь с 16 на 17 июля 1918 г. в полуподвальном помещении дома инженера Николая Ипатьева.

В том же 1912 г. в Екатеринбурге открылся четвертый художественный кинотеатр «Художественный» (в советское и постсоветское время – «Салют»). Неподалеку от «Художественного», на «театральном перекрестке» (неофициальное название перекрестка нынешних пр. Ленина и ул. Карла Либкнехта) находились еще два кинотеатра: «Коллизей» и «Лоранж» (после революции – «Октябрь» и «Совкино»). Четвертым был кинотеатр «Звезда» на Покровском проспекте. Как мы видим, конкуренция кино-салонов с самого начала была достаточно жесткой, свидетельствуя о повышенном интересе к новому виду культурного досуга.

В 1923 г. Екатеринбург стал столицей Уральской области, включавшей современные Курганскую, Челябинскую, Пермскую, Тюменскую и Свердловскую области. В 1924 г. город был переименован в Свердловск в честь Якова Свердлова. Этот жест отразил значимость для

советской страны уральской промышленности. Город претендовал на неофициальный статус «третьей пролетарской столицы» наряду с Иваново-Вознесенском. В годы первых пятилеток темпы строительства были просто невероятные: в течение нескольких лет появилось несколько кварталов многоэтажек, дворец связи, клуб строителей, городки юстиции, медицинский и чекистов, был устроен водопровод, запущен трамвай, воздвигнуты заводы: Уралмаш (1933), Уралэлектромашина (1934), Уральский турбомоторный завод (1939) и др. «Удивительно, но если сопоставить количество построек, возведенных за этот период времени в Свердловске, то получится, что каждые две недели строилось одно здание, и каждое четвертое из них сегодня можно считать если не памятником, то выдающимся архитектурным объектом» [12]. Такой пространственно-временной плотности современной архитектуры не было в истории города ни до, ни после.

Сегодня исследователи называют Екатеринбург третьим городом (после Москвы и Санкт-Петербурга), где сохранились многочисленные ценнейшие произведения архитектуры авангарда. Именно в Свердловске сложились градостроительные единицы, кварталы и комплексы, целиком построенные в едином стиле, чего нет, пожалуй, нигде, кро-

ме другой региональной столицы России – Новосибирска. Обилие и разнообразие архитектуры периода Первых пятилеток создает совершенно особую городскую ткань, к сожалению, разрушаемую в последние годы новым строительством. Лишь редкие постройки того времени могут конкурировать своим масштабом с современными, которые далеко не такого высокого архитектурного качества. Таковы, к примеру, гигантский Дом промышленности, с недостроенной башней, которая должна была играть роль мощной градостроительной и высотной доминанты; Дом печати с характерным закругленным углом и многие иные объекты. Монументальная водонапорная башня УЗТМ стала символом не только Уралмаша, но и всего Свердловска. Важно отметить, что для планирования на Урал пришло около 80 специалистов из Ленинграда: Г. А. Голубев, П. В. Оранский, И. П. Антонов, А. М. Дукельский и другие. Часть из них постигла репрессии и трагическая судьба, другая часть осталась работать на Урале.

Место дореволюционных клубов и собраний по всей стране заняли рабочие клубы – и Свердловск не был исключением. К 1928 г. в городе насчитывалось 12 рабочих клубов: клуб строителей, клуб железнодорожников, клуб «Профинтерн», клуб им. Дзержинского и др. Основными задачами рабочих клубов были просвещение, обучение грамоте и профессиональным навыкам, приобщение к вновь создаваемой советской культуре.

В 1934 г. в Свердловске была открыта консерватория, которая стала первым музыкальным вузом на территории Урала, Сибири и Дальнего Востока. В 1936 г. была создана Свердловская филармония, ставшая третьей – после Московской и Ленинградской – государственной концертной организацией страны. В 1939 г. на своем авторском концерте в филармонии Дмитрий Шостакович представил Первый фортепианный концерт. Важную роль в становлении музыкального образования в Свердловске и на Урале в целом сыграл пианист и педагог, выпускник Петроградской и Киевской консерваторий Маркиан Фролов.



Рис. 6. Водонапорная башня УЗТМ, 1931

Годом основания крупнейшего художественного музея Урала – Екатеринбургского музея изобразительных искусств – считается 1936-й, хотя история коллекций восходит к последней четверти XIX века и связана с деятельностью Уральского общества любителей естествознания, о котором мы уже говорили. УОЛЕ сыграло немаловажную роль в формировании собрания Свердловского областного краеведческого музея, из художественного отдела которого впоследствии была образована Свердловская картинная галерея (с 1988 г. – ЕМИИ). В последующие годы музейное собрание пополнялось передачами произведений из Эрмитажа, Третьяковской галереи, Пушкинского музея, поступлениями из Государственного музейного фонда, столичных закупочных комиссий, а также от частных коллекционеров и из мастерских художников.

К середине 1980-х гг. с ростом музейного собрания возникла необходимость увеличения фондовых и экспозиционных площадей, которые смогли бы удовлетворять потребности хранения и экспонирования коллекций. В связи с этим в 1986 г. часть экспозиции была перенесена во вновь реконструированное здание бывшего госпиталя Екатеринбургского железодельного завода на ул. Воеводина, 5 – того самого, где проводились первые театральные постановки в городе. Новый просторный зал музея вместил коллекцию уральского чугунного литья, центром которой является уникальный Каслинский чугунный павильон – монументальное произведение, созданное мастерами Каслинского завода по проекту петербургского архитектора Баумгартена. Павильон участвовал в Нижегородской выставке 1896 г. и получил хрустальный гран-при на всемирной выставке 1900 г. в Париже, однако по возвращении на родину был свален в углу заводского двора и забыт на долгие годы [13, с. 17].

В период Великой Отечественной войны произошла еще одна крупная трансформация промышленности города. В Свердловск были эвакуированы более 50 крупных предприятий, на базе которых были со-

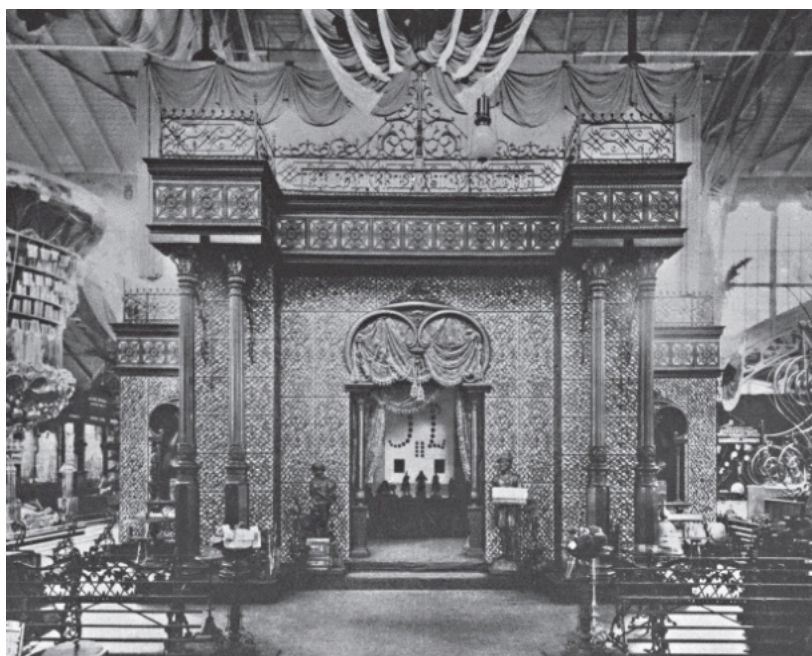


Рис. 7. Каслинский павильон на Нижегородской выставке, 1896

зданы новые или расширены старые заводы: Уральский завод химического машиностроения, Уральский приборостроительный завод, Уральский оптико-механический завод и другие. Промышленность Свердловска производила различную военную продукцию (танки, самоходные артиллерийские установки, орудия и многое другое). В целом за годы войны объем производства вырос в 6 раз.

Параллельно с эвакуацией заводов происходило перемещение на Урал культурных учреждений. 24 июня 1941 г. началась беспрецедентная акция – эвакуация фондов Эрмитажа. За три недели в Свердловск были

вывезены 1 млн 200 тыс. экспонатов. Пребывание Эрмитажа в Свердловске было строго засекречено. Открыть эту страницу военного времени для свердловчан удалось лишь в 1970-х гг. талантливой журналистке Зоряне Рымаренко, которая стала собирать материалы для телепередачи о филиале Эрмитажа в Свердловске [14, с. 16]. Спустя 70 лет, в 2021 г., в Екатеринбурге открылся филиал Государственного Эрмитажа, культурно-просветительский центр «Эрмитаж-Урал». На одном из его этажей разместилась мемориальная экспозиция «В глубокое тылу», рассказывающая об эвакуации коллекций в годы войны.



Рис. 8. Разгрузка коллекций Эрмитажа, 1941

Кроме культурных учреждений в Свердловск эвакуировались и деятели культуры: поэтесса Мариэтта Шагинян, писатель Федор Гладков, поэтесса Агния Барто, писатель Лев Кассиль, поэты Алексей Сурков, Аркадий Коц и Николай Асеев, писательница Вера Панова и многие другие. Все они были буквально окутаны заботой Павла Бажова, который в военные годы возглавлял Свердловское отделение Союза советских писателей. Сотрудники эвакуированного Эрмитажа привлекались к работе в местных вузах, вели активную лекционную деятельность в госпиталях, в рабочих клубах и общежитиях, в школах и Дворце пионеров. Всего за время пребывания в эвакуации сотрудниками Эрмитажа было прочитано около 2500 лекций [14, с. 35]. Часть эвакуированной интеллигенции в послевоенное время не вернулась в Москву и Ленинград и влилась в состав культурных учреждений Свердловска.

Агния Барто в своих воспоминаниях так описывала это время: «Свердловск стал городом оборонных заводов, на его долю выпало принять и расселить огромный наплыв эвакуированных. Иной раз на улице казалось, что приезжих больше, чем свердловчан, своеобразный уральский говор перемешивался с говором москвичей и ленинградцев, с украинской мовой, белорусской речью. Свердловчане преимущественно люди замкнутые, и эвакуированных они встречали сдержанно, не проявляя особых чувств. Чаще всего это было внешнее впечатление. Конечно, не каждый с готовностью раздвигал стены своего дома для чужих ему людей... Многие открыли мне слова пожилой, необщительной женщины, быт которой был нарушен поселившейся у нее семьей. Когда женщину спросили: не трудно ли ей приходится с приехавшими больными стариками, она сказала как бы вскользь: „Кругом горе, надо и мне пострадать“» [15, с. 142-143].

Нельзя не отметить, что в трудные годы Великой Отечественной войны многие культурные учреждения не прекращали работу. Даже в такое трудное, полуголодное время тяга к искусству среди жителей го-



Рис. 9. Свердловская киностудия, 1950

рода не прекращалась; оно исполняло важную терапевтическую функцию, поддерживая и спасая их от уныния. Так, часть коллектива театра оперы и балета ушла на фронт, а оставшиеся работали без выходных. За пять военных лет они дали более 4 тыс. спектаклей: в городе, на фронтах, в госпиталях. На заработанные выступлениями деньги коллектив театра купил для фронта три танка и совершал перечисления в фонд обороны.

В годы войны в городе не только работали имеющиеся культурные учреждения, но и создавались новые. В 1943 г. была создана Свердловская киностудия, объединявшая эвакуированных с запада страны на Урал деятелей киноискусства. Киностудия заняла здание Клуба строителей. Просмотровый зал здесь оборудовали под кинопавильон, и уже в 1944 г. режиссер Александр Ивановский снял первый фильм по оперетте венгерского композитора Имре Кальмана «Сильва, или Королева чардаша». В послевоенные годы Свердловская киностудия гремела на весь Союз, выпуская такие кассовые фильмы, как «Угрюм-Река» (1969) и «Приваловские миллионы» Ярополка Лапшина (1973) – их посмотрели 15,5 и 23 млн зрителей соответственно, «Сильные духом» Виктора Георгиева (1967) – 55 млн, «Зеркало для героя» (1987) и «Макаров» (1993) Владимира Хотиненко, «Первые на луне» (2005) Алексея Федорченко и др.

Послевоенное время – период оттепели, новых большихстроек и расширения города. В это время культурный процесс делится на официальный – деятельность Союзов художников, писателей, композиторов – и неофициальный – деятельность подпольных художников, музыкантов и поэтов. Немаловажную роль в этом процессе сыграл дух свободолюбия, издавна свойственный местному населению, породив целый пласт культуры – так называемый свердловский андеграунд – и в изобразительном искусстве, и в музыке, и в литературе.

Народный художник России Виталий Волович в своих воспоминаниях так описывал состояние раздвоенности культуры в эпоху застоя: «Союз художников жил двойной жизнью. Как все. Одна жизнь показная, официальная – отчеты, постоянная идеологическая накачка. Комиссии по приему выставок. [...] Общие собрания, которые завершались единогласно принятым письмом в Президиум ЦК КПСС с изъявлениями верности и преданности... Другая – повседневная. Работа в мастерской, жадное общение на выставках. Бесконечные споры. Дружбы, которые проходили через всю жизнь. Повседневная жизнь пыталась стереть, растворить в себе жизнь официальную с ее ложью и всепроникающим контролем» [16, с. 196].

Говоря о культуре андеграунда, необходимо особо выделить уни-

кальное явление свердловского рока. Архивариус уральского рока Дмитрий Карасюк пишет, что еще с конца 1960-х гг. на главной площади города и в ДК им. Свердлова звучала музыка, вдохновленная запрещенными западными группами, прежде всего «Битлз». Первым реальным музыкальным объединением в конце 1970-х годов стал ансамбль «Сонанс», в 1980 г. распавшийся на две команды: группу «Урфин Джюс» Александра Пантыкина и группу «Трек» Игоря Скрипкиря. После первого фестиваля Свердловского рок-клуба поэт Александр Еременко написал:

*Я голосую за свободы клок,
за долгий путь из вымершего леса,
за этот стих, простой, как безэфеса
куда хочу направленный клинок,
за безусловный двигатель про-
гресса,
за мир и дружбу –
ЗА СВЕРДЛОВСКИЙ РОК! [17]*

К 1991 г., а именно к моменту развала СССР, из Свердловского рок-клуба вышли и будущие звезды 90-х: «Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», Настя, «Смысловые галлюцинации», а кто-то так и остался в истории свердловского рока: «Каталог», «Апрельский марш», «Кабинет», «Урфин Джюс», «Трек», «Ассоциация», «Собаки Качалова». Алексей Иванов в книге «Ёбург» так описывает феномен свердловского рока: «Почему Свердловск оказался вторым после Ленинграда центром рок-н-ролла в СССР? Поэт Илья Кор-

мильцев считал, что здесь, во-первых, много студентов, во-вторых, „ссылные“, то есть вольнодумцы. Впрочем, следовало бы говорить о более свободном мышлении: свердловская интеллигенция была в основном технической, а законы инженерии не подчиняются советской идеологии. Свердловский рок стал реакцией на «совок» от индустриального мегаполиса. Отсюда фактура образов – квартиры, подъезды, парки... Сердцу горожанина нечем успокоиться. Нет сельского умиротворения на природе и нет столичного утешения высокими образцами искусства. Оправдание своей жизни не обрести даже в трудовой традиции, потому что она осталась лишь в малых исторических городках. Прямая и лобовая социальность – отличие свердловского рока от других течений советского рока и родовое наследие большого промышленного города» [18, с. 32].

В 1987 г. в новом здании Дома культуры Ленинского района по адресу Сурикова, 31 прошла одна из первых в стране выставок «без жюри», в которой мог участвовать любой желающий. Именно на ней получили возможность высказаться неофициальные свердловские художники Виктор Гончаров, Виктор Трифонов, Валерий Павлов, Валерий Гаврилов, Михаил Таршис, Евгений Малахин (будущий Старик Б. У. Кашкин), именно здесь была представлена знаменитая инсталляция Николая Федореева «Коммунист Б. Н. Ельцин» и картина Игоря Шурова «Бес-

покоит меня Гондурас», ставшие отражением эпохи гласности.

Искусствовед Марианна Браславская так описывала это эпохальное событие: «Чтобы попасть на эту выставку, приходилось час простоять в очереди, на нее приезжали посмотреть из других городов, такой она вызвала интерес. Увиденное не укладывалось в привычную эстетику, мы не знали, как к этому относиться. Но выставка послужила развитию инакомыслия у художников всей нашей страны, работы уральских художников поразили в свое время режиссеров Сергея Соловьева и Александра Сокурова» [19].

Деиндустриализация и откат экономики в 1990-е гг. больно ударили по культуре. Была нарушена и логика пространства города, превратившегося в пеструю ярмарку и большую стройку, когда улицы наводнила кричащая реклама, а архитекторы ударились «во все тяжкие» в противодействие строгости советского модернизма и борьбы с архитектурными излишествами. Сегодня исследователи изучают эти процессы как период «капиталистического романтизма».

Культурный процесс в это время характеризуется легализацией подпольных художественных объединений, музыкальных групп, писателей и поэтов. Время андеграунда закончилось, художники могли свободно выставляться, музыканты – давать концерты и гастролировать, литераторы – печататься. Они продолжили действовать – теперь в легальном поле – и приспосабливаться к непривычным условиям рыночной экономики.

К концу 1990-х гг. намечается и новый виток интереса к уральской истории и культуре, «осмысливается характер региональной идентичности, восстанавливаются связи современной культуры с культурой горнозаводского Урала в поисках внутренней опоры развития региона» [20, с. 6]. Не последнюю роль в этом процессе сыграла новая институция, появившаяся на культурной карте города в 1999 г. – филиал Государственного центра современного искусства. ГЦСИ взял на себя миссию переосмысления местной идентичности и внедрения совре-



Рис. 10. Тимофей Радя. Спецпроект для 4-й Уральской биеннале

менного искусства в общественное пространство города. С 2005 г. филиал издавал журнал ZAART, ставший своеобразным печатным архивом уральского искусства 2000-х, а с 2008 г. начал реализацию программы «Уральские заводы: индустрия смыслов», посвященной художественному переосмыслению темы промышленной реальности в городской среде. В рамках этой программы два года подряд в городе проходил международный фестиваль-лаборатория «Art-завод». Из этой же программы вырос самый масштабный проект ГЦСИ 2010-х – Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Раз в два года художники из разных стран собираются в Екатеринбурге, чтобы показать свои проекты на заданную кураторами тему, а заодно найти новое применение привычным индустриальным пространствам, в том числе и закрытым в остальное время для широкой публики.

Сегодня вступить во взаимодействие с современным искусством можно не только в музейном или галерейном пространстве и не только в бывших индустриальных пространствах. Горожане сталкиваются с ним все чаще в обычной городской среде – паблик-арт превращает любого прохожего в вольного или невольного зрителя, воспринимающего смыслы, вложенные художниками в свои произведения. Деятельность уличных художников простирается в диапазоне от нелегальных практик, остросоциальных тем и партизанских фестивалей, вроде «Карт-Бланша», до согласованных с властями арт-объектов на улицах и площадях города и масштабных фестивалей уличного искусства, таких как «Стенография» и «ЧО».

Еще одно громкое название и новация на культурной карте города начала 2000-х – Коляда-Театр. Независимый, негосударственный театр Николая Коляды с самого начала завоевал сердца зрителей своей человечностью, обращением к повседневности и непривычным подходом к материалу. Коляда переосмысляет театральные конвенции и обращается к экзистенциальным проблемам простого маленького человека, оказавшегося затерянным



Рис. 11. Коляда-театр

в межвременье переходного периода от советского строя к современности. «Эстетика спектаклей Коляды тяготеет к бедному театру. Его фирменный стиль – это китч, совмещение несоместимого. В сценических мирах, которые создает Николай Коляда, всегда орудует маргинальная толпа. Массовые пляски и песни, рефреном идущие через весь спектакль, – это фирменный атрибут его режиссуры» [21]. Сам же Николай Владимирович являет живой пример мятежного уральца, портрет которого мы пытались нарисовать в начале статьи – свободлюбивого, дерзкого, фанатично преданного своему делу.

Если и есть у Екатеринбурга гений места – то это Коляда: непокорный, смелый, амбициозный, гнувший свою линию, несмотря ни на что. И культурные процессы на протяжении многих лет здесь развивались так же: темпераментными рывками, с широким размахом, гремя на всю страну. Как мы увидели, многое в местной культурной жизни «привозное», неместное – от основания города в рамках колониального освоения Урала и Сибири до масштабного строительства и индустриализации руками приезжих специалистов, от деятельности подвижников вроде Онисима Клера и Маркиана Фролова до культурной эвакуации в годы войны. Однако наложившись на характерные черты местного менталитета, на исторические, религиозные, социально-экономические

особенности развития культурных процессов, эти чуждые элементы ассимилировались и породили самобытную, ни на что не похожую региональную культуру, которая привлекает к себе внимание простых слушателей и профессиональных исследователей со всей страны и мира и отменяет собой извечную проблему противостояния столичности и провинциальности.

В рамках настоящей обзорной статьи многие страницы истории культуры Екатеринбурга остались неохваченными: от истории фотографии до знаменитой школы анимации, от трудов местных писателей Мамина-Сибиряка, Федора Решетникова, Павла Бажова, много работавших с уральской идентичностью, до деятельности библиотек и образовательных учреждений, от перезапуска деятельности оперного театра с приходом новой команды в 2010-е до деятельности горизонтальных самоорганизованных художественных сообществ в современное время. Все это составляет комплексный процесс, состоящий из множества течений и взаимовлияний, обусловленный разнообразием факторов, которые еще ждут глубокого изучения.

В заключение хотелось бы привести слова Д. Н. Мамина-Сибиряка из исторического очерка, написанного для справочника «Город Екатеринбург» в 1889 г.: «Мы заканчиваем нашу статью тем, с чего начали, а именно той картиной, ко-

торуя рисовал в своем воображении «зачатель» Екатеринбурга, первый русский историк В. Н. Татищев: знание и свободный труд должны идти рука об руку, – в этом залог всякого успеха. Формы – дело известного времени, а знание и труд –

единственные двигатели всяких форм. Пожелаем же Екатеринбургу движения вперед в этом единственном направлении, чтобы он сделался действительно сердцем неистощимых сокровищ Урала» [22, с. 57].

Хочется верить, что эти ценности – знание и свободный труд – как залог всякого успеха способны и сегодня вдохновлять деятелей искусства и культуры Екатеринбурга на новые талантливые произведения и громкие проекты.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Мосунова Т. П., Немченко Л. М. Екатеринбург. История культуры. Авторские очерки. Екатеринбург, 2021. 288 с.
- [2] Барабанов А. А., Быстрова Т. Ю. Сияние истины. 01.12.2005. URL: http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/intervju/barabanov.html (дата обращения: 27.11.2022).
- [3] Блок А. А. Двенадцать. Скифы // Знамя труда. 1918. 20 (7) февраля.
- [4] Иванов А. В. Строгановы и Демидовы: противостояние традиций // Урал. 2007. № 7. С. 181-191. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/7/ryadom-i-porozn.html> (дата обращения: 27.11.2022).
- [5] Яхно О. Н. Зимний сезон. Екатеринбург: Альфа Принт, 2019. 112 с. (серия «Повседневная жизнь Екатеринбурга. Очерки»).
- [6] Мосин А. Г. Купец-летописец // Екатеринбург: Листая страницы столетий (1723–2008) / под ред. Тулисова Е. С. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: ИД «Сократ», 2008. 240 с.
- [7] Газета «Екатеринбургская неделя». 1880. 15 октября.
- [8] Миненко Н. А., Алкаримова Е. Ю., Голикова С. В. Повседневная жизнь уральского города в XVIII – начале XX века / Ин-т истории и археологии УрО РАН; Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького. М.: Наука, 2006. 384 с.
- [9] Чайковский П. И. Письма к родным. Том I. 1850–1879. М.: Государственное музыкальное издательство, 1940. 771 с.
- [10] Газета «Уральская жизнь». 1900. 3 октября.
- [11] Семенова С. В. Пламя и камень: Жизнеописание и размышление о том, как жил и работал художник и каменных дел мастер А. К. Денисов-Уральский. Екатеринбург: Автограф, 2007. 304 с.
- [12] Овсянникова Е., Васильев Н. Советский Свердловск в эпоху своего ренессанса // Архитектурный путеводитель по Екатеринбургу 1920-940. – Екатеринбург: TATLIN, 2015. URL: https://tatlin.ru/articles/sovetskij_sverdlovsk_v_epoxu_svoego_renessansa (дата обращения: 27.11.2022).
- [13] Леденцова Е. К., Овчинникова Б. Б. Музеи Урала в истории России XX века. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. 140 с.
- [14] Спасти и сохранить. Эвакуация Государственного Эрмитажа на Урал в документах, воспоминаниях, фотографиях и рисунках. Екатеринбург, 2021. 336 с.
- [15] Барто А. Л. Записки детского поэта. М.: Советский писатель, 1978. 352 с.
- [16] Волович В. М. Мастерская. Записки художника. 2-е изд. Екатеринбург: Издательский дом «Автограф», 2017. 608 с.
- [17] Карасюк Д. Ю. Рок-н-ролл на Володарского. URL: https://tatlin.ru/articles/rok-n-roll_na_volodarskogo (дата обращения 27.11.2022).
- [18] Иванов А. В. Ёбург. М.: АСТ, 2014. 576 с.
- [19] Инсталляция «Коммунист Ельцин» эпохи гласности представлена на Урале // ТАСС, 31 марта 2017 г. URL: <https://tass.ru/ural-news/4142695> (дата обращения 27.11.2022).
- [20] Мурзина И. Я., Мурзин А. Э. Очерки истории культуры Урала. Екатеринбург: Форум-книга, 2008. 412 с.
- [21] Шаклеева А. Влияние философии русского юродства на театральную концепцию Николая Коляды // Петербургский театральный журнал. 2018. № 3 (93). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/93/fairy-tale/vliyanie-filosofii-russkogo-yurodstva-nateatralnuyu-konceptiyu-nikolaya-kolyady/> (дата обращения 27.11.2022).
- [22] Мамин-Сибиряк Д. Н. Город Екатеринбург: исторический очерк. Екатеринбург, 1889. Репринтное издание. Екатеринбург, 2007. 1269 с.

HOW DID THE FACTORY TOWN TURN INTO A CULTURE PRODUCER? EKATERINBURG FROM UOLE TO BIENNALE

AUTHOR'S INFORMATION

Anna F. Filosyan
Translit translation company
(25, suite 5.108, Lenin Av., Ekaterinburg, 620014, Russia)
@ annakatarsis@gmail.com

ABSTRACT

Ekaterinburg was founded in 1723 as a fortress and factory town to meet the needs of the central government in territorial expansion and to provide weapons and ammunition for new conquests. Over three hundred years of its existence, it has grown into a major cultural center of Russia, a hub of talented people and landmark projects.

The history of cultural life in Ekaterinburg is traced through the constellation of cornerstone processes and establishment of core institutions. To give a deeper insight into the culture and its evolution, the article delves into the regional mentality factors that played a pivotal role in building the unique cultural landscape. They include such mentality features inherent in Ekaterinburg residents as love of freedom and

rationality, "marginality" at the junction of Europe and Asia and hope for "wild happiness."

The chronological analysis of the evolvement of cultural institutions, from the first theater to street art festivals and initiatives of outstanding personalities, focuses on such hallmarks of Ekaterinburg culture as the impact of culture enthusiasts (such as Onésime Claire, Ilya Makletsky), who quite often came as invited specialists, high popularity of cultural pastime among the population and its gradual democratization in the 19th century, mobilization of cultural development during the industrialization years and World War II, the concurrent existence of official and underground culture during the stagnation period, the legitimization of unofficial art and music associations during the post-Soviet years, the emergence of contemporary art and its interaction with the urban environment and, finally, the rethinking of the regional identity and industrial heritage through the prism of cultural projects of the last two decades.

The article will be interesting to a broad readership for its extensive presentation of cultural processes in Ekaterinburg and for the author's perspective on the intrinsic essence of these processes. The article can be recommended as an entry point to the history of Ekaterinburg culture for students of creative specialties, analysts, and city culture managers.

KEYWORDS

History of culture, history of theater, history of architecture, Urals, museum studies, history of Ekaterinburg, regional identity, regional culture.

FOR CITATION

Filosyan A.F. (2022). How did the factory town turn into a culture producer? Ekaterinburg from UOLE to Biennale. *Managing culture*. No. 4. Pp. 29–41.

REFERENCES:

- [1] Mosunova T. P., Nemchenko L. M. Yekaterinburg. History of culture. Author's essays. Yekaterinburg, 2021. 288 p.
- [2] Barabanov A. A., Bystrova T. Yu. Radiance of Truth. 12/01/2005. URL: http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/intervju/barabanov.html (date of access: 11/27/2022).
- [3] Blok A. A. Twelve. Scythians // Banner of Labor. 1918. February 20 (7).
- [4] Ivanov A. V. Stroganovs and Demidovs: Confrontation of Traditions // Ural. 2007. No. 7. S. 181-191. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/7/ryadom-i-porozn.html> (accessed 11/27/2022).
- [5] Yakhno O. N. Winter season. Yekaterinburg: Alfa Print, 2019. 112 p. (series "Daily life of Yekaterinburg. Essays").
- [6] Mosin A. G. Merchant-chronicler // Yekaterinburg: Leafing through the pages of centuries (1723–2008) / ed. Tulisova E. S. 2nd ed., Rev. and additional Ekaterinburg: Publishing house "Socrates", 2008. 240 p.
- [7] Newspaper "Ekaterinburg week". 1880. October 15.
- [8] Minenko N. A., Apkarimova E. Yu., Golikova S. V. Everyday life of a Ural city in the 18th – early 20th centuries / Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural State un-t im. A. M. Gorky. M.: Nauka, 2006. 384 p.
- [9] Tchaikovsky P. I. Letters to relatives. Volume I. 1850–1879. M.: State Musical Publishing House, 1940. 771 p.
- [10] Newspaper "Ural life". 1900. October 3.
- [11] Semenova S. V. Flame and stone: Biography and reflection on how the artist and stone craftsman A. K. Denisov-Uralsky lived and worked. Ekaterinburg: Autograph, 2007. 304 p.
- [12] Ovsyannikova E., Vasiliev N. Soviet Sverdlovsk in the era of its renaissance // Architectural guide to Yekaterinburg 1920-940. - Yekaterinburg: TATLIN, 2015. URL: https://tatlin.ru/articles/sovetskij_sverdlovsk_v_epoxu_svoego_renessansa (Accessed: 11/27/2022).
- [13] Ledentsova E.K., Ovchinnikova B.B. Museums of the Urals in the history of Russia in the XX century. Yekaterinburg: Armchair scientist, 2019. 140 p.
- [14] Save and save. Evacuation of the State Hermitage to the Urals in documents, memoirs, photographs and drawings. Yekaterinburg, 2021. 336 p.
- [15] Barto A. L. Notes of a children's poet. M.: Soviet writer, 1978. 352 p.
- [16] Volovich V. M. Workshop. Artist's notes. 2nd ed. Yekaterinburg: AvtoGRAF Publishing House, 2017. 608 p.
- [17] Karasyuk D. Yu. Rock-n-roll on Volodarsky. URL: https://tatlin.ru/articles/rok-n-roll_na_volodarskogo (accessed 11/27/2022).
- [18] Ivanov A. V. Yoburg. M.: AST, 2014. 576 p.
- [19] Installation "Communist Yeltsin" of the glasnost era presented in the Urals // TASS, March 31, 2017. URL: <https://tass.ru/ural-news/4142695> (Accessed 11/27/2022).
- [20] Murzina I. Ya., Murzin A. E. Essays on the history of the culture of the Urals. Ekaterinburg: Forum-book, 2008. 412 p.
- [21] Shakleeva A. The influence of the philosophy of Russian foolishness on the theatrical concept of Nikolai Kolyada // Petersburg Theater Journal. 2018. No. 3 (93). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/93/fairy-tale/vliyanie-filosofii-russkogo-yurodstva-nateatralnuyu-koncepciyu-nikolaya-kolyady/> (accessed 11/27/2022).
- [22] Mamin-Sibiriyak D.N. The city of Yekaterinburg: a historical essay. Yekaterinburg, 1889. Reprint edition. Yekaterinburg, 2007. 1269 p.

АРАМИЛЬСКАЯ СУКОННАЯ ФАБРИКА: ОПЫТ СОЗДАНИЯ НОВОГО КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бритвина Ирина Борисовна
(д-р социол. наук, доцент)
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19)
@ irina.britvina@urfu.ru

Бритвин Алексей Михайлович
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19)
@ alexey.britvin@urfu.ru

Мезенова Светлана Петровна
@ aramil.komitet@mail.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Культурный ландшафт, Арамиль, стейкхолдеры, суконная фабрика.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Бритвина И.Б., Бритвин А.М., Мезенова С.П. Арамилская суконная фабрика: опыт создания нового культурного ландшафта города // Управление культурой. 2022. № 4. С. 42–48.

Культурный ландшафт любого города периодически обновляется за счет возникновения новых культурных мест, в создании которых принимают участие многие стейкхолдеры: от муниципальных и региональных властей до градообразующих предприятий, частных инвесторов и городских активистов. Так, например, в Свердловской области широко известна деятельность холдинга «Уральская горно-металлургическая компания» по окультуриванию пространства городов Верхняя Пышма и Екатеринбург. Активно занимается подобной деятельностью в

АННОТАЦИЯ

В статье последовательно излагается фактология формирования нового культурного объекта малого города Арамиль (Свердловская область). Целью такого изложения является описание уникального опыта создания нового городского культурного пространства. Авторы обосновывают историческое и культурное значение суконной фабрики как важнейшего для города архитектурного, промышленного и символического объекта, игравшего ранее важную роль в решении социальных проблем горожан. Идея культурной ревитализации фабрики начиналась с активизации деятельности городского музея Арамили. В 2015 г. проект создания музея шинели одержал победу в конкурсе Министерства культуры Свердловской области на лучший музейный проект. В 2018 г. была сформулирована идея включения Арамилской суконной фабрики в культурное пространство города. В 2019 г. в сотрудничестве Думы Арамилского городского округа и городского музея была начата работа по культурной активации бывшей суконной фабрики. Технология этой деятельности основывалась, прежде всего, на объединении всех заинтересованных сторон и на широких коммуникационных практиках. Проведение в 2020 г. региональной акции «Ночь заводов» в рамках V Уральской индустриальной биеннале современного искусства, получение субсидии для открытия виртуального музея шинели на конкурсе Министерства культуры Свердловской области, получение гранта благотворительного фонда В. Потанина на осуществление проекта «НИТИхНИТИ» стали важными вехами в создании нового культурного объекта Арамили. Стейкхолдерами этого процесса стали: Дума Арамилского городского округа, Министерство культуры и Министерство инвестиций Свердловской области, культурно-образовательные организации, творческие организации, бизнес-структуры, СМИ и активисты из Арамили, Екатеринбурга и других городов Урала. В статье выделены способы, инструменты и каналы культурной активации промышленной территории бывшей суконной фабрики и введения ее в современный культурный ландшафт Арамили.

г. Первоуральске градообразующее предприятие «Первоуральский новотрубный завод».

Исследователи рассматривают культурный ландшафт города как сложную многоуровневую систему, которая объединяет визуальность культурных объектов, их символическое значение, социальную и природную их встроенность [1, с. 3-4]. Практики создания новых объектов городского культурного ландшафта являются уникальными в силу сочетания в каждом случае множества объективных и субъективных факторов. Примеры новых социокуль-

турных пространств территорий неоднократно описаны как зарубежными, так и отечественными исследователями [2; 3; 4; 5]. Несмотря на уникальность, фиксация каждого примера имеет смысл, т. к. деятельность в этом направлении содержит огромный опыт преодоления разного рода барьеров и типичных ошибок. Рассмотрим опыт Арамили – спутника столицы Урала.

Несмотря на то, что Арамиль получила статус города в 1966 г., начало русскому поселению на месте слияния рек Арамилки и Исети было положено в 1675 г., когда Ара-

мильский острог стал форпостом российского продвижения на Восток. В дальнейшем выходцы из разросшейся Арамильской слободы способствовали появлению семи заводов, ставших уральскими промышленными городами (в т. ч. и Екатеринбург). Реки Исеть и Арамилка, храм Святой Троицы и торговая площадь, Горка с поклонным крестом, исторические здания начала XIX в, принадлежащие крупным уральским купцам, здание Арамильской суконной фабрики, памятник шинели, «Парк сказов», парк «Арамильская слобода» и этнографический центр «Казачий острог» – это далеко не все природные и историко-культурные объекты, составляющие культурный ландшафт Арамилы.

Важнейшее значение в историко-культурном ландшафте Арамилы занимает здание суконно-ткацкой фабрики. Промышленное производство тканых ситцевых платков и шерстяного сукна было основано в Арамиле тагильским купцом М. К. Ушковым в середине XIX в. К началу XX в. владельцами суконной фабрики становятся братья Злоказовы. В 1900 г. Злоказовы возвели на левом берегу Исеты кирпичные корпуса, сохранившиеся до сих пор и представляющие собой образец дореволюционной промышленной архитектуры. Фабрика Злоказовых являлась одной из крупнейших в России. В советское время фабрика продолжала деятельность как государственное предприятие. В годы Великой Отечественной войны фабрика выпускала шинельное сукно и шерстяные одеяла. Имеются данные, что в шинель, сшитую из арамильского сукна, был одет каждый четвертый солдат Красной армии. Наивысший подъем фабрики пришелся на 1960-1980-е годы, когда на производстве было занято около трех тысяч работников и велось строительство жилых и социальных объектов. В конце XX в. произошла приватизация предприятия. В 2005 г. открытое акционерное общество «Арамильский текстиль» было объявлено банкротом.

В 2015 г. проект создания в Арамиле музея шинели, подготовленный директором Арамильского музея Н. Н. Иртугановой, стал победителем в конкурсе Министерства

культуры Свердловской области на лучший музейный проект, что можно считать предпосылкой инициативы включения здания фабрики в актуальные культурные практики. Для «созревания» идеи и дальнейшего качественного скачка понадобилось несколько лет. В 2018 г. (май и ноябрь) по инициативе председателя Думы Арамильского городского округа С. П. Мезеновой были проведены два круглых стола по тематике брендинга территории и поиска ресурсов для продвижения Арамилы. В ходе работы круглых столов была выдвинута идея включения Арамильской суконной фабрики в культурное пространство города. В этом же году С. П. Мезенова поступает в УрФУ на магистерскую программу «Геобрендинг» (ныне «PR и реклама в маркетинге территории, научный руководитель И. Б. Бритвина»), которую ей порекомендовала А. В. Климина (инициатор многих успешных проектов в Арамиле), ранее окончившая ее заочно. Обучение в магистратуре позволило С. П. Мезеновой оформить многие идеи научно.

В 2019 г. председатель Думы Арамильского городского округа и директор музея города Арамилы возглавили работу по культурной активации промышленной территории бывшей суконной фабрики. Сформировалась небольшая инициативная группа, которая нашла возможность попасть на фабрику (до 2019 г. она была в конкурсном управлении Россельхозбанка). Кроме того, активной деятельности в заявленном направлении способствовало наличие немалого числа единомышленников, поддержавших идею создания музея шинели. В сентябре 2019 г. у фабрики появился собственник – индивидуальный предприниматель Д. В. Вишневецкий, с которым была организована встреча. Д. В. Вишневецкий идею культурной активации фабрики поддержал. Отметим, что в 2020 году в Свердловской области стартовали два подобных проекта: «Арт-Резиденция» в п. Черноисточинск [6; 7] и «Лето на заводе» в г. Сысерть [8; 9].

Дальнейшим шагом была подача в октябре 2019 г. заявки на участие в образовательной сессии «Лаборатория индустриальности» V Уральской индустриальной биен-

нале современного искусства. Проект ревитализации Арамильской суконной фабрики (автор С. П. Мезенова) вошел в число финалистов. В декабре 2019 г. между администрацией Арамильского городского округа и собственником фабрики было заключено инвестиционное соглашение по ревитализации фабрики до конца 2023 г. Началась культурная активация площадки: экскурсии, круглые столы, встречи с ветеранами, были организованы опросы населения на предмет «нужно ли сохранять фабрику и в каком виде?». В сентябре 2020 г. в рамках V биеннале на фабрике прошла первая региональная акция «Ночь заводов». Параллельно не прекращалась работа по представлению проекта на различных региональных коммуникационных площадках. В марте 2020 г. музей города Арамилы выиграл субсидию на конкурсе Министерства культуры Свердловской области, благодаря которой был открыт виртуальный музей шинели [10]. В июне 2021 г. Арамильский музей стал единственным победителем среди музейных учреждений Свердловской области в грантовом конкурсе «Музей без границ» благотворительного фонда Владимира Потанина в номинации «Новые вызовы».

С сентября 2021 г. в ткацком цехе фабрики городской музей при поддержке благотворительного фонда Потанина реализует грантовый проект «НитиХити»: музейный проект на суконной фабрике» [11], который призван открыть территорию фабрики для горожан, туристов, экспертов и творческих сообществ.

Проект отчасти строится на принципах авторов ландшафтного парка Эмшер (ФРГ), где разработчикам удалось запустить процессы, повлиявшие на изменение отношения к деградирующему промышленному району, где им удалось не уничтожить следы прошлого, а превратить слабые стороны в сильные [12]. «Город участия» приходит на смену «городу частей», и ведущую роль здесь будут играть культурные практики горожан.

Территория фабрики видится команде проекта как «дух места», который включает в себя все пласты истории Арамилы, и выступает

как модель городского развития «от индустриальной структуры к индустриальной культуре». Реальное и виртуальное пространство бывшего ткацкого цеха целенаправленно делится на две части: историческая основа и современное свободное место для творения и созерцания. В ходе осмысления метафизики ткачества – «производства сукна как переплетения нитей, структурирования хаоса в ровное полотно» – раскрывается, помимо истории фабрики и создания нарративов моды, тканей и ткачества, символический смысл проекта. Здесь нить – это базовый элемент локальной и региональной идентичности, с помощью которого задействуется вся система историко-культурного потенциала Арамили в целом и появляется возможность капитализации таких, как правило, невостребованных символических ресурсов, как возраст города («старше Екатеринбурга»), а также исторически и географически обусловленная роль «первого» города уральской горнозаводской цивилизации. Нить – как метафора спирали истории, переплетения времен: прошлого, настоящего и будущего; нить – как метафора переплетения человеческих судеб; нить – как навигатор в пространстве истории и пространстве современного города (путеводная нить).

Говоря о стейкхолдерах преобразования фабрики, следует упомянуть о том, что проект ревитализации был инициирован председателем Думы и впоследствии поддержан главой Арамилского городского округа В. Ю. Никитенко, который подписал инвестиционное соглашение с собственником фабрики. Также стейкхолдерами проекта можно считать Министерство культуры Свердловской области, поддерживающее идею музеефикации фабрики, и Министерство инвестиций Свердловской области, продвигающее фабрику как креативный кластер. Работа



Рис. 1. Логотип проекта



Рис. 2. Создание инсталляции «Нити жизней», выполненной в сочетании техник стринг- и диджитал-арта и приуроченной к открытию арт-цеха

по включению суконной фабрики в культурный ландшафт города была бы невозможна без привлечения большого числа активистов как Арамили, так и Екатеринбурга. Среди них были представлены культурно-образовательные организации, творческие организации, бизнес-структуры, СМИ и отдельные люди, обладающие опытом и желанием участвовать в этом процессе. Так, в первую очередь нужно отметить вклад в этот процесс студентов и преподавателей Екатеринбургской академии современного искусства (ЕАСИ) и профессора Уральского федерального университета Т. Ю. Быстровой, которая с 2022 г. является научным куратором проекта и занимается разработкой концепции музейной экспозиции и художественного дизайна пространства цеха. Под руководством Т. Ю. Быстровой на фабрике были проведены три воркшоп с участием горожан и специалистов в сфере дизайна, музейного дела и информационных технологий. Оформлением арт-пространства команда проекта занималась совместно с ЕАСИ. Новое культурное пространство фабрики «Арт-цех» было открыто большой программой 25 июня 2022 г., событие посетили около 300 человек. Создание такого арт-пространства – важное для Арамили событие. В рамках проекта была сформулирована новая миссия Арамилского музея: стать культурным медиатором

в переосмыслении городской среды. На территории фабрики формируется центр культурных изменений города в виде второй площадки музея, которая включает в себя две составляющие: музейная экспозиция, сосредоточенная на истории места и судеб людей, истории ткачества и производства; вторая – арт-цех – пространство для реализации временных культурных и социальных проектов. Благодаря проекту «Нити-Нити» территория суконной фабрики актуализируется в ходе различных культурных практик (арт-инсталляций, фестивалей, экскурсий, воркшопов и т. п.), а будущее музейное пространство логично впишется в концепт креативного кластера как его культурное ядро.

Целевые аудитории проекта имеют следующие характеристики:

- 1) молодежь от 14 до 30 лет, жители Арамили, Екатеринбурга, соседних поселений, интересующиеся историей, искусством; по роду занятий: студенты или молодые специалисты творческих профессий; если семейные, то оба супруга – люди творческие, со средним уровнем дохода;
- 2) путешественники (группы и индивидуально) из разных городов России, интересующиеся индустриальным наследием и историей родного края, со средним и выше уровнем дохода;
- 3) представители креативной индустрии и творческих профессий (ди-

зайнеры, рекламщики, модельеры, художники, архитекторы, перформеры, ивент-менеджеры, ремесленники) от 30 лет, проживающие в крупных городах, ищущие площадки для реализации или продвижения своих проектов.

Именно на эти целевые аудитории направлены мероприятия проекта «Нити-нити». Так, в лаборатории современного искусства Л. Калиниченко «Комфортная память» приняли участие художники, представляющие 7 территорий; в текстильном фестивале ремесленников «Солнце в нитях» участвовало более 100 ремесленников. В перформансе «Нити», в мастер-классах и экскурсиях участвовали сотни арамилцев. На фабрике в качестве туристов, участников ивентов, экспертов побывали гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы, Саратова, Томска, Коломны, Иркутска, Смоленска, Рязани, Ярославля, Челябинска, 15 городов Свердловской области, Бурятии, Казахстана, Швеции. В течение года фабрику посетило более 5500 чел.

К настоящему времени проведены исследовательские работы по истории индустриальной текстильной промышленности Урала XVIII – XXI вв.; разработаны концепт, сценарий и дизайн музейной экспозиции, дизайн-проект арт-пространства; разработана PR-концепция продвижения проекта и план PR-активности; организована школа экскурсоводов и ведется создание аудиогuida; разработаны макеты сувениров проекта; издана книга «Очерки по истории Арамилской суконной фабрики» (36 печатных экземпляров и 16 медиаформатов направлены в российские библиотеки). Проведены следующие события на территории фабрики: лаборатория современного искусства художницы Людмилы Калиниченко «Комфортная память», «Фабричные каникулы», День текстильщика (вечер встречи ветеранов фабрики), проекты «Живая память» и «Память в руках», защита студенческих проектов УрФУ, торжественное открытие арт-цеха со спектаклем-перформансом, показом авторских коллекций одежды и фолк-шоу. В рамках партнерских отношений (безвозмездно) проведены имиджевые для площадки про-

екта события: «Ночь музеев»: «PRO-текстиль» совместно с ЕАСИ, текстильный фестиваль ремесленников «Солнце в нитях» (НКО «Выгодный контракт»), выставка гобеленов в рамках III Уральской триеннале декоративного искусства (УрГАХУ); проведены акции по сбору пластиковых бутылок, экопоходы с командой «Чисто Урал», субботники, экскурсии по территории фабрики и города. В рамках программы «Формирование комфортной городской среды» было проведено рейтинговое голосование по благоустройству территории у памятника шинели.

В течение сентября-июля 2022 г. на фабрике было проведено 23 публичных мероприятия. Самым масштабным стал текстильный фестиваль ремесленников «Солнце в нитях», который был реализован совместно с командой проекта «Ремесленный кластер 50+». Фестиваль проходил 2-3 июля 2022 г. и собрал более 120 ремесленников, занимающихся текстилем, и более 3 тыс. посетителей. Фестиваль также посетили эксперты из Санкт-Петербурга, Рязани, Москвы, Екатеринбурга. В рамках III Уральской триеннале декоративного искусства кафедра художественного текстиля УрГАХУ представила на площадке фабрики более 100 гобеленов молодых художников. Выставку посетили именитые художники из 40 городов России.

Ряд ивентов можно отнести к числу незапланированных, возникших в ходе выстраивания партнерских отношений: проект Л. Калиниченко «Память в руках»; фотосессия «Женщина труда» для участниц городского конкурса «Миссис Арамил 2022»; экопоход «Чисто Арамил! Чисто Урал!»; День текстильщика; творческая смена «Фабричные каникулы» от преподавателей и студентов ЕАСИ (фотокросс, натюрморт из текстиля, создание кубической инсталляции); проект «Живые истории». Идея выставки гобеленов также возникла при проведении экскурсии организаторов триеннале на фабрику.

Проект «Живые истории», осуществляемый с целью сбора воспоминаний ветеранов фабрики, призван решить две взаимосвязанные задачи: сохранение промышленно-



Рис. 3. Афиша «Ночи музеев»

го объекта с помощью цифровой реконструкции визуального образа комплекса суконной фабрики по ее состоянию на начало 2000-х гг. (включая восстановление утраченных архитектурных и производственных деталей здания и демонстрацию производственного процесса) и расширение спектра технологий вовлечения различных целевых аудиторий в практики музеефикации индустриального наследия. В итоге планируется создать библиотеку оцифрованных архитектурных и предметных форм, посредством которых будут позиционироваться музейное пространство и креативный кластер Арамилы, а также аудио- и видео-архив «живых» свидетельств, для использования в музейной деятельности и аудиогиде.

Для представления результатов проекта внешним аудиториям используются различные форматы, в том числе публичные мероприятия и их прямые трансляции в социальных сетях: в Instagram и Facebook¹ (до марта 2022 г.) и «ВКонтакте».

¹ Социальные сети Facebook и Instagram запрещены на территории РФ. Компания-владелец Meta признана экстремистской организацией, ее деятельность запрещена в РФ.

Пресс-релизы и пост-релизы публикуются в дружественных сообществах в соцсетях и на ресурсах партнеров проекта. Также издаются промо-материалы с QR-кодами музея и проекта. События освещают партнеры – газета «Арамилские вести» и информационный портал «Наш Урал». Проект продвигается на сайте и в аккаунтах музея («ВКонтакте», «Одно-

классники»), в специально созданной группе проекта «ВКонтакте». Всего на сегодняшний день число подписчиков более 3 тыс.; число просмотров в соцсетях более 150 тыс. Ведутся группы в WhatsApp, Telegram. Информационную поддержку осуществляют партнеры: ЕАСИ и общественное городское пространство «Домна», а также сообщества в «ВКонтакте»: «Культура Урала», «Арамил подслушано», «Арамил-Арамил», «Арамил-инфо». Плановый показатель по медиаохвату (500 тыс. просмотров) установлен высокий, но, с учетом телевизионных репортажей («4 канал» («Новости»), «Россия 1 – Урал» («Доброе утро»), «Вести. Урал»), вероятность достижения данного показателя за период реализации проекта высока.

Особо отметим проектную деятельность студентов вузов Екатеринбурга. Так, студенты и преподаватели ЕАСИ получили возможность дополнительного выставочного пространства (фотовыставка-обращение «Обрыв», фестиваль видео-арта, выставка «Незаметные герои: 1941–1945 гг.», люминесцентные инсталляции «Эмоции») и применения навыков оформления арт-пространства (тематические инсталляции – фотозоны). Два института Уральского федерального университета заключили партнерские соглашения на проектную деятельность: Гуманитарный институт (кафедра прикладной этики) и Институт экономики и управления (кафедра интегрированных маркетинговых коммуникаций и брендинга). Студенты в течение семестра анализировали реализуемый проект на предмет узнаваемости, популярности, этического восприятия и т. п. Уральский государственный архитектурно-художественный университет сотрудничает с проектом «Нити-нити» в двух направлениях: студенты кафедры дизайна среды Архитектурного института работают над созданием дизайн-проекта пространства и территории фабрики, включая набережную и бывший парк, а студенты Института изобразительного искусства получили дополнительные выставочные площади. Такое сотрудничество обоюдно

полезно: вузы реализовали творческие проекты, а проект «Нити-нити» получил дополнительные инструменты продвижения, увеличение потока туристов, событийную повестку по профилю «текстиль» и обоснование идей по преобразованию территории фабрики в креативное пространство.

Президент Союза дизайнеров Свердловской области Сергей Шамшурин рассматривает возможность создания на одном из этажей фабрики постоянной экспозиции дизайна. Обсуждаются предложения индивидуальных предпринимателей о создании промышленного коворкинга по пошиву одежды, школы гобеленов, фотостудии-лофт и др.

Если анализировать трудности пути, пройденного командой проекта ревитализации суконной фабрики, то, кроме классического отсутствия денежных средств, в первую очередь следует отметить сложность механизмов государственно-частного партнерства.

Вот какой материал при использовании метода «незаконченного предложения» дали нам главные медиаторы и стейкхолдеры проекта ревитализации Арамилской суконной фабрики:

1. «Самым большим лично моим ожиданием от проекта ревитализации фабрики было...»: «...и стало то, что фабрика может стать интересной и востребованной площадкой для других проектов, которые в свою очередь будут привлекать и горожан и туристов» (С. П. Меzenова); «...создание музея на фабрике: в 2019 году это были разговоры и мечты, а ныне это становится реальностью; сейчас я понимаю, что это должен быть не только типовой музей, а целый комплекс событий, активностей, бизнес и т. д.» (Н. Н. Иртуганова).

2. «Я не ожидала, что будет так трудно в отношении...»: «...выстраивания взаимодействия с местной властью, которая хоть и поддержала проект музея финансово, до сих пор не верит в успех данной площадки как креативного кластера; странно, что при имеющемся дефиците свободных площадей, земельных ресурсов, низкой узнаваемости территории среди субъектов



Рис. 4. Афиши «фабричных» ивентов

внутреннего туризма, а главное – отсутствия кадров, местная администрация (при наличии заключенного инвестиционного соглашения с собственником фабрики) все-таки не включила территорию фабрики в Стратегию социально-экономического развития Арамильского городского округа до 2030 года и не поддерживает проект ревитализации имеющимся административным ресурсом» (С. П. Мезенова); «...собственника фабрики к проекту: самое трудное в реализации проекта то, что фабрика находится в частной собственности – собственник неоднократно выкладывал рекламу о продаже фабрики, не предупреждая нас» (Н. Н. Иртуганова).

3. «Лично я жду, что проект ревитализации фабрики...»: «...поможет малому городу показать себя как продвинутая территория; это важно для населения, а главное – для молодежи города, которая стремится или уехать совсем, или работать в ближайшем мегаполисе; культурная активация фабрики показывает, что молодежи интересен такой формат, здесь есть перспектива развития нового производства и реализации культурных молодежных инициатив» (С. П. Мезенова); «...поможет нам сохранить уникальный архитектурный объект индустриального наследия Урала» (Н. Н. Иртуганова).

Авторами проекта были использованы следующие способы культурной активации промышленной территории бывшей суконной фабрики и введения ее в современный культурный ландшафт Арамили:



Рис. 5. Инсталляция, посвященная символам проекта – нити и шинели – стала самостоятельным арт-объектом

- активизация стейкхолдеров, заинтересованных в данном виде деятельности;
- участие в конкурсах и грантах;
- привлечение волонтеров;
- привлечение к сотрудничеству культурных и образовательных учреждений Арамили, Екатеринбурга и Свердловской области;
- сотрудничество с учеными Екатеринбурга;
- диалог с собственником фабрики;
- широкое использование разнообразных инструментов продвижения проектов;
- сочетание главными стейкхолдерами своего официального статуса и непосредственной деятельности по осуществлению ревитализации фабрики;
- введение мероприятий проектов в плановую деятельность культурных и образовательных учреждений Арамили;

турных и образовательных учреждений Арамили;

- сотрудничество с представителями бизнеса, ведущими подобные культурные проекты в Арамили и в других городах Свердловской обл.;
- обмен опытом со стейкхолдерами подобных проектов.

Таким образом, Арамильская суконная фабрика становится новой культурной матрицей города, местом формирования символического капитала территории, транслятором актуализированной идентичности с целью донесения до целевой аудитории Арамили, Екатеринбурга и других городов не только уникального исторического нарратива, но и фактической готовности Арамили к новому витку развития на основе фундаментальных ценностей, открытости города к сотрудничеству.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Ежова Н. А. Культурформирующие основы визуального городского ландшафта : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Н. А. Ежова ; Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2005. – 19 с.
- [2] Kotler Ph. [и др.]. Marketing Places Europe: How to Attract Investments, Industries, Residents and Visitors to Cities, Communities, Regions and Nations in Europe. – London: Financial Times Prentice Hall, 1999.
- [3] Визгалов Д. В. Брендинг города. – М. : Фонд «Институт экономики города», 2011. – 160 с.
- [4] Денис Визгалов: пусть города живут. – М. : Сектор, 2015. – 272 с.
- [5] Дубейковский В. А. Делай как Урюпинск: практикум по развитию провинциального города. – Урюпинск: Сити Брендинг, 2017. – 64 с.
- [6] Арт-Резиденция [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/artresidence2020>
- [7] Арт-Резиденция: [Сайт]. – URL: <https://art.sofp.ru/#rec212043627>
- [8] На заводе: креативный кластер [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/letonazavode>
- [9] Лето за заводе: [Сайт]. – URL: <https://летоназаводе.pdf>
- [10] Музей шинели [Электронный ресурс]. – URL: <https://fabric-museum.ru/>
- [11] НИТХНИТИ: музейный проект на суконной фабрике [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/nitiniti.aramil>
- [12] Быстрова Т. Ю. Парк Эмшер: принципы и приемы реабилитации промышленных технологий / Т. Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – № 2. – С. 9–14.

ARAMIL CLOTH FACTORY: EXPERIENCE OF CREATING A NEW CULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY

AUTHOR'S INFORMATION

Irina B. Britvina

(Adv. Dr. in Soc. Sc., Assoc. Prof.)
Ural Federal University named after the first President of Russia
B.N. Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620002, Russia)
@ irina.britvina@urfu.ru

Aleksey M. Britvin

Ural Federal University named after the first President of Russia
B.N. Yeltsin (19, Mira St., Ekaterinburg, 620002, Russia)
@ aleksey.britvin@urfu.ru

Svetlana P. Mezenova

@ aramil.komitet@mail.ru

KEYWORDS

Cultural landscape, Aramil, stakeholders, cloth factory.

FOR CITATION

Britvina I.B., Britvin A.M., Mezenova S.P. (2022). Aramil cloth factory: experience of creating a new cultural landscape of the city. *Managing culture*. No. 4. Pp. 42–48.

ABSTRACT

The article consistently presents the factology of the formation of a new cultural object in the small town of Aramil (Sverdlovsk region). The purpose of this presentation is to describe the unique experience of creating a new urban cultural space. The authors substantiate the historical and cultural significance of the cloth factory as the most important architectural, industrial and symbolic object for the city, which previously played an important role in solving the social problems of the townspeople. The idea of cultural revitalization of the factory began with the activation of the city museum of Aramil. In 2015, the project to create an overcoat museum won the competition of the Ministry of Culture of the Sverdlovsk Region for the best museum project. In 2018, the idea was formulated to include the Aramil cloth factory in the cultural space of the city. In 2019, in cooperation with the Duma of the Aramil urban district and the city museum, work began on the cultural activation of the former cloth factory. The technology of this activity was based, first of all, on the unification of all interested parties and on broad communication practices. Holding in 2020 the regional action "Night of Factories" as part of the 5th Ural Industrial Biennale of Contemporary Art, receiving a subsidy for opening a virtual museum of the overcoat at the competition of the Ministry of Culture of the Sverdlovsk Region, receiving a grant from the V. Potanin Charitable Foundation for the implementation of the THREADSxTHREADS project became important milestones in the creation of a new Aramil cultural site. The stakeholders of this process were: the Duma of the Aramil city district, the Ministry of Culture and the Ministry of Investments of the Sverdlovsk region, cultural and educational organizations, creative organizations, business structures, the media and activists from Aramil, Yekaterinburg and other cities of the Urals. The article highlights the ways, tools and channels of cultural activation of the industrial area of the former cloth factory and its introduction into the modern cultural landscape of Aramil.

REFERENCES:

- [1] Yezhova, N. A. (2005). Cultural-forming Foundations of the Visual Urban Landscape: Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philosophical Sciences. Tambov: Tambov State University named after G. R. Derzhavin. 19 p. (In Russian.)
- [2] Kotler, Ph. et al. (1998). *Marketing Places Europe: How to Attract Investments, Industries, Residents and Visitors to Cities, Communities, Regions and Nations in Europe*. London: Financial Times Prentice Hall, 1999.
- [3] Vizgalov, D. V. (2011). *Branding of the City*. Moscow: Institute of Economics of the city. 160 p. (In Russian.)
- [4] Denis Vizgalov: *Let the Cities Live* (2015). Moscow: Sector. 272 p. (In Russian.)
- [5] Dubeykovsky, V. A. (2017). *Do as Uryupinsk: A Workshop on the Development of a Provincial City*. Uryupinsk: City Branding. 64 p. (In Russian.)
- [6] Art Residence [E-resource]. URL: <https://vk.com/artresidence2020> (In Russian.)
- [7] Art Residence: [Website]. URL: <https://art.sofp.ru/#rec212043627> (In Russian.)
- [8] At the Factory: Creative Cluster [E-resource]. URL: <https://vk.com/letonazavode> (In Russian.)
- [9] Summer at the Factory: [Website]. URL: <https://летоназаводе.рф/> (In Russian.)
- [10] The Overcoat Museum: [Website]. URL: <https://fabric-museum.ru/> (In Russian.)
- [11] NITI x NITI [Threads x Threads]: A Museum Project at a Cloth Factory [E-resource]. URL: <https://vk.com/nitiniti.aramil> (In Russian.)
- [12] Bystrova, T. Y. (2014). *Emsher Park: Principles and Techniques of Rehabilitation of Industrial Technologies*. Academic Bulletin of UralNIIProekt RAASN. No. 2. Pp. 9–14. (In Russian.)

ОПЫТ РАБОТЫ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРЫ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ COVID-19. КЕЙС САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



АННОТАЦИЯ

В рамках проекта «EDUCRO: Создание специализированных культурных продуктов и услуг на приграничной территории» было проведено исследование аудиторий проектов в сфере культуры в результате внедрения гибридных форматов мероприятий. Цель настоящего исследования – рассмотрение особенностей работы организаций культуры в период пандемии в Санкт-Петербурге и исследование специфики работы таких организаций.

Исследование было проведено с использованием качественной методологии (полуструктурированных интервью) ($n = 12$). Исследование проводилось среди культурных организаций Санкт-Петербурга. Все организации были разделены преимущественно на три типа: библиотеки, музеи и театры. Интервью были взяты лично, либо посредством программ *Skype* и *Zoom* и видеозвонков в социальной сети «ВКонтакте». Основным выводом исследования выступает вывод о том, что в период пандемии произошел резкий скачок в развитии цифровых и онлайн-форматов работы с аудиторией и столь же резкое сокращение живого присутствия/контакта, международного обмена. К плюсам цифровизации в учреждениях культуры следует отнести их доступность для аудитории (особенно той части, которая ранее не имела доступа для живого посещения); расширение аудитории в онлайн-формате (и надежды на то, что часть придут потом в офлайн); развитие новых форматов работы (квесты, трансляции из закрытых хранилищ и т. п.). К минусам цифровизации относятся: невозможность вести работу без непосредственного контакта со зрителем (в первую очередь касается театров), а также «суррогатность» в потреблении продуктов культурных организаций (любоваться на видео, а не вживую, не прочувствовать), недостаток живого общения с коллегами.

Немаловажной чертой пандемии COVID-19 выступает бурный всплеск цифровизации во всех отраслях. Это создало исследовательский интерес к изучению того, как процесс цифровизации (в данном случае – кризисной цифровизации) во время COVID-19 создал «новую нормальность», связанную с переходом к новым цифровым технологиям и их развитием, что, безусловно, не обошло и работу учреждений культуры. Во время пандемии организации культуры изменили свои привычные форматы и графики работы, трансформировали привычные способы взаимодействия с аудиторией, создали новые запросы на профессиональные возможности сотрудников.

Культура играет особую роль в жизни общества, и с наступлением

пандемии возникло множество дебатов в зарубежных исследованиях относительно того, насколько цифровизация и развитие «новой нормальности» способны сохранить прежние форматы в учреждениях культуры, прежнюю уникальность контента и его подачи [1; 2]. Основной здесь выступает дискуссия о степени подготовленности учреждений культуры к работе в новых условиях, об особенностях их деятельности в этот период [3]. Изменившиеся условия продлили вынужденную зависимость многих организаций культуры от цифровизации. Приобретенный опыт работы организаций культуры в период пандемии, несмотря на активное возвращение в офлайн-формат, по-прежнему является важным: многим ор-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Галкин Константин Александрович
Социологический институт РАН – филиал Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук (190005, Россия, Санкт-Петербург, ул. 7-я Красноармейская, 25/14)
@ kgalkin1989@mail.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Организации культуры, пандемия COVID-19, работа организаций культуры в пандемию, цифровизация в организациях культуры, новые форматы в организациях культуры.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Галкин К.А. Опыт работы организаций культуры в период пандемии COVID-19. Кейс Санкт-Петербурга // Управление культурой. 2022. № 4. С. 49–55.

ганизациям он позволил развить новые форматы, способствовал введению новых форм контента. Например, в рамках традиционно проводимой «Библионочи» гости, пришедшие на мероприятие онлайн, могли посетить до 100 различных библиотек, что невозможно было сделать в рамках офлайн-формата.

Эмпирические исследования влияния пандемии на работу музеев и библиотек были проведены в Великобритании и США [4].

В русскоязычных трудах представлены преимущественно статистический анализ работы учреждений сферы культуры в допандемийный период и рассуждения об эффектах пандемии в целом [5]. Ключевым трендом отечественных исследований, посвященных влиянию

новых условий на организации культуры, выступает изучение онлайн-коммуникации и цифровизации деятельности таких организаций во время пандемии [6, с. 167]. Но эти работы носят скорее обзорный характер, несмотря на то, что условия «новой нормальности», которые сформировались в период пандемии, требуют более детального изучения, которое предполагает не просто переход к использованию новых цифровых технологий, но и «прокатку» их взаимодействия с аудиторией, а также вовлечённость сотрудников в новые онлайн-взаимодействия с аудиторией. Кроме того, необходимо исследование квалификации самих сотрудников. Заслуживают внимания все изменения, происходящие в организациях культуры, и важным здесь выступает изучение так называемой уберизации учреждений культуры в период пандемии, которая связана с тем, что эти учреждения переходят на новый тип взаимодействия с клиентами: общение становится более фокусным, индивидуальным. Под уберизацией в нашем исследовании понимается процесс перехода к прямой связи с потребителем продукта без необходимости участия посредников, через цифровизацию форматов работы.

В настоящей статье мы фокусируемся на специфике перехода учреждений культуры к новому режиму работы в период пандемии и на том, какие ресурсы использовались для

этого в учреждениях культуры. Так, можно отметить смещение прежней автономии учреждений культуры и переход к иным отношениям с потребителями услуг, которые, как правило, не рассматриваются в большинстве исследований. Например, в сфере образования сегодня наблюдается явное смещение границ профессиональной автономии и переход к прекаризации [7; 8; 9]. Возникновение новых технологий в сфере образования может считаться самими сотрудниками, с одной стороны, источником стресса, а с другой – изменять привычный профессиональный статус [10]. Сфера культуры, как и сфера образования, отличается высокой профессиональной автономией сотрудников, и, следовательно, кризисная цифровизация, которая имела место в период пандемии, может влиять на изменения условий труда этих сотрудников.

Исследование выполнено при помощи качественной методологии: с использованием полуструктурированных интервью с руководителями и сотрудниками учреждений культуры Санкт-Петербурга. Организации культуры, в которых проводилось исследование, разделены на три типа: библиотеки, музеи и театры. Было собрано 12 интервью с представителями данных организаций.

Соотношение организаций следующее: 4 библиотеки, 4 театра, 2 музея, 1 креативное пространство и 1 центр современного искусства.

В выборку по всем трём типам организаций культуры мы включали не просто самые распространённые в данном типе заведения: внутри каждого из типов мы старались выбирать как крупные, государственные, так и небольшие, частные учреждения культуры. Такой дизайн выборки позволил понять специфику работы организаций, отличающихся размером и формами собственности, в период пандемии. Отдельно стоит отметить, что в настоящем исследовании не представлены наиболее крупные организации культуры Санкт-Петербурга, на которых ссылались информанты. Во многом это обусловлено трудностями в доступе к таким организациям.

Интервью брались как лично, так и на платформах *Zoom* и *Skype*. Анализ интервью осуществлялся с применением метода тематического кодирования.

Пандемия внесла существенные коррективы в привычный формат работы и, как следствие, в стандарты и практики работы с аудиторией. В период «нерабочих дней» все организации по-разному перестраивались и приспосабливались к новым условиям. После «нерабочих дней» практически все без исключения столкнулись с необходимостью работать в новых условиях – с ограниченной по численности аудиторией в офлайне, необходимостью развивать гибридные и онлайн-форматы работы и так далее. Информанты в интервью отмечают, что пандемия стала мощным толчком для развития многих уже имеющихся цифровых форматов. Параллельно с этим возникают новые форматы работы с аудиторией, которые наряду с привычными составляют большой континуум разнообразных практик: начиная от ночных экскурсий по музею, виртуального «кабинета ученого» и чтения сказок в прямом эфире, и заканчивая подкастами, лекциями и трансляциями из закрытых музейных хранилищ.

Музеи, также как и другие организации культуры, пострадали в период пандемии от её последствий. В частности, сложности вызвали возможности перехода к онлайн-формату и использование новых технологий для демонстрации кол-



Рис. 1. Визуализация реализованных лучших онлайн-проектов петербургских учреждений культуры

лекций. Трансформировалась роль музеев, содержание многих функций в их работе. При этом значимой становится именно социальная функция, социальная роль в работе музеев, которая во время пандемии вышла на первый план. В данной ситуации, как отмечали информанты, важное значение для работы и развития музеев начинает играть творческий подход к организации музейных мероприятий, а также перевод музейных композиций и работы самого музея на онлайн-формат, возникновение новых форматов:

«В дистанционном формате мы занимались не тем, чем обычно занимались, не работой с посетителями живую, т. е. мы перешли на другие форматы совершенно, онлайн-экскурсии, просветительская работа через соцсети, через сайт, в таком вот это все было виде» (зам. директора по научно-просветительской работе музея).

Одним из приоритетов для работы музеев в период пандемии выступало развитие форматов, связанных с расширением цифровизации деятельности музея. Так, в период пандемии шла активная работа по оцифровке коллекций. Однако, несмотря на принятие новой «цифровой» реальности, некоторые принципиальные вещи, по мнению информантов, удаленно делать либо трудно, либо невозможно. Например, демонстрировать целиком всю коллекцию и/или передавать особую атмосферу музея, которая не доступна для восприятия онлайн.

Важное значение здесь имеют группы в социальных сетях, позволяющие сотрудникам музеев поделиться необходимой информацией, рассказать о своей деятельности или выложить свои публикации, инфографику.

В отличие от библиотек, онлайн-коммуникация многих музеев не была столь активной в период пандемии, и, следовательно, необходимыми мерами были: расширение онлайн-активностей, создание новых форматов.

«Мой взгляд заключается в том, что самая генеральная проблема, на фоне которой меркнут все остальные, заключается в том, что мы теряем посетителей жи-

вых и, как следствие, мы теряем возможность заработка, теряем возможность наш труд, наши услуги как-то монетизировать. Да, наша миссия продолжается, мы продолжаем работать с аудиторией, мы продолжаем популяризировать науку, но, к сожалению, мы не можем на этом заработать. На самом деле, если говорить об онлайн-форматах, то так и не удалось эту проблему преодолеть» (зам. директора по научно-просветительской работе музея).

Условия самоизоляции в период пандемии были своеобразным толчком для развития коммуникации и взаимодействия, а также для развития проектирования и создания новых форматов мероприятий. При этом новые онлайн-форматы, которые проводились в музеях, были рассчитаны в основном на отсутствие прибыли, и, как следствие, эти мероприятия были низкобюджетными. Ключевую роль в данной ситуации играла онлайн-активность и цифровизация деятельности музеев, развитие сотрудничества с посетителями онлайн. При этом наблюдались сложности с ограничением работы с посетителями музеев и уменьшение охвата музеев.

Для посетителей библиотек в период пандемии COVID-19 были смягчены условия, появились дополнительные возможности работать с электронными каталогами.

«Очень хорошо, что у нас была мобильная библиотека Литрес, и это наверно пик развития, когда наши читатели воспользовались этой услугой, и мы 24/7 утверждали выдачу литературы, которая была необходима нашим читате-

лям. А соцсети мы начали осваивать, как проводить различные викторины, мастер-классы, наверно самая большая проблема была в том, что фондов рядом не было, потому что каждый из нас сидел у себя дома, девочки готовили и статьи, и обзоры, таких различных мероприятий было организовано, и полностью выстраивали систему взаимодействия между всеми сотрудниками, был назначен ответственный, который собирал всю информацию, систематизировал и передавал в методический отдел, который, соответственно, все выкладывал» (директор библиотеки).

Другим немаловажным ресурсом, который повлиял на изменение потребительских практик при работе библиотек, выступало расширение активности, в том числе деятельность в социальных сетях. Во время пандемии большинство библиотек предоставляли не только актуальную информацию о деятельности учреждения и работе в социальных сетях, но и информацию, связанную с деятельностью самой библиотеки и различных её отделов, в том числе научных отделов, а также отделов, отвечающих за культурные мероприятия. Многие мероприятия, такие как квесты, записи культурных событий, семинаров и тренингов, были перенесены в онлайн-формат и сопровождались соответствующим роликами или подборками книг, которые также существовали в онлайн-формате.

«Мероприятия тоже перешли в онлайн, это акции, флешмобы, это все было в социальных сетях, книговыдача тоже прекратилась совсем, потому что библиотека бы-



Рис. 2. Экран виртуального тура одного из крупных музеев Петербурга

ла полностью закрыта, эта функция прекратилась. Но зато стали пользоваться огромным спросом электронные библиотеки, например, Литрес» (заместитель по науке библиотеки).

При этом в рамках подобной работы ведением групп в социальных сетях и наполнением их контентом занимались лишь некоторые сотрудники, те, которые обладали соответствующими знаниями и навыками, которые были важны при работе с онлайн-контентом, например, такими навыками, как ведение аккаунтов или SMM.

Однако при таком формате работы библиотек одной из проблем, которая отмечалась информантами в интервью, были изменения, которые были связаны с утратой прежней открытости библиотечных пространств и переходом библиотек на дистанционную работу. Сотрудники в интервью отмечали, что среди наиболее негативных последствий для читателей в период пандемии COVID-19 были изменения в сторону потребления познавательного контента:

«Самые популярные лекции были посвящены коронавирусу и ответам на интересующие вопросы, но были еще циклы, посвященные эволюции, циклы лекций» (заведующая отделением библиотеки).

В нескольких библиотеках были организованы рассказы о книгах, о том, какие книги наиболее читаемые, о книжных новинках. Появился формат подкастов, который также набирал популярность в период пандемии. Однако, как отмечали сотрудники библиотеки, в этот период была утрачена важная функция в деятельности библиотек, а именно максимальная открытость, которая задаёт саму перспективу работы библиотеки, обеспечивает коммуникацию с читателями и вносит в работу библиотеки определённые смыслы. Подобная функция реализуется через формат «живого» общения с посетителями.

«Все равно библиотека – это общение, и лишаться этого общения, пусть и из-за пандемии, это преступно, потому что функция самой библиотеки, это одна из функций, вот» (зав. отделением библиотеки).



Рис. 3. Пример оформления книжных подборок и рассказа о книгах крупной петербургской библиотеки

Другой немаловажной трансформацией работы с посетителями в библиотеках в период пандемии было использование читателями электронных каталогов и других электронных ресурсов, которые позволяли получить информацию о книгах и фондах, находящихся в учреждении.

Использование новых цифровых технологий и развитие онлайн-сервисов позволило библиотекам расширить диапазон работы и проанализировать слабые стороны в работе онлайн-сервисов в период пандемии. В дальнейшем респонденты отмечали, что наиболее комфортным режимом работы была работа с читателями в гибридном и совмещенном форматах, когда вместе с офлайн-мероприятиями, которые несут символизм и особенность работы библиотеки, заключаются в коммуникации, проводятся гибридные и офлайн-мероприятия с элементами онлайн-активности, которым также уделяется внимание. Подобные гибридные форматы расценивались информантами как довольно успешные. Важно, что при таких форматах работы у сотрудников библиотек на первый план выступают знания, навыки и умение работать онлайн, искать необходимую информацию.

В целом следует отметить ряд новых стандартов, которые возникли у библиотек в период пандемии: наличие неплохой IT-инфраструктуры; развитие групп в социальных сетях. Активность в социальных сетях в целом зависит от специфики конкретной библиотеки и, в част-

ности, от особенностей, которые связаны с местонахождением и аудиторией, позволяющей библиотекам развиваться:

«На примере массовых мероприятий – это квесты и фестивали в парке, эти форматы как раз очень удачно попали на семейную и детскую категорию посетителей. Неудачными форматами можно назвать некоторые из онлайн-мероприятий, так как нам, библиотекам, сложно конкурировать конкретно с какими-то образовательными или развлекательными каналами, у нас, например, есть подкасты, которые интересно слушать, и мы первые из библиотек запустили у себя на площадке в ВК подкасты, и продолжаем это делать» (заместитель по науке библиотеки).

Также следует отметить смену аудитории библиотек. Аудитория меняется, в том числе и для тех мероприятий, которые были изначально подготовлены и ориентированы исключительно на пожилых людей. В первую очередь, увеличивается поток людей, ранее не интересовавшихся библиотеками и чтением, а также молодых людей. Подобные мероприятия либо трансформируются, изменяются, либо происходит их замена другими мероприятиями.

Наиболее значимые изменения в период пандемии COVID-19 произошли в работе театров. Основной проблемой для театров в этот период выступила утрата пространства, «потеря сцены», когда весь репертуар мгновенно перестал существовать. Лишь некоторые про-

изведения, если позволяла техника, ушли в онлайн-формат. Перед литературными и художественными руководителями театров встал вопрос о создании адаптивных версий спектаклей, были попытки адаптировать спектакли, создавать новые форматы спектаклей, которые позволили бы завлечь зрителей и были бы востребованы:

«В целом, театр пережил пандемию достаточно тяжело, но этот опыт был для нас позитивным. Потому что в первую волну, когда все сидели на карантине, мы были вынуждены осваивать какие-то интернет возможности общения с аудиторией, это для театра работа принципиально новая, потому что театр – это когда артист выходит на сцену и живую общается с залом, поэтому никто не был готов к такой работе, поэтому все сначала кинулись делать записи, видеозаписи стихов, монологов, очень быстро стало понятно, что этот формат не работает, это не интересно, не про театр, постепенно режиссеры начали находить какой-то адекватный театральный эквивалент для этого времени, т. е. это какие-то специальные для онлайн-прочтения созданные театральные версии» (заведующая литературно-художественной частью театра).

Следует отметить два направления работы театров, которые различались в зависимости от типа культурных учреждений. Первое направление можно охарактеризовать как поиск новых форматов, которые связаны с участием зрителей.

«У нас есть театральная студия для детей, есть образовательная программа для взрослых, которая называется «Солнце внутри», она связана с арт-терапией, технологией и театром, у нас есть интенсивы, которые мы проводим для бизнес-партнеров, у нас есть интенсивы для просто людей, которые хотят заниматься театром, есть пятидневные, есть трехдневные, есть такие программы, поэтому тут есть выбор помимо театра.

А, собственно, далее, летом и осенью, единственное, у коллег у наших был проект, ну, например, у моих коллег в Томске тоже негосу-

дарственный театр, и они придумали такой формат онлайн-спектакля, такой спектакль на одного зрителя, это даже не зритель, не спектакль, перформанс, не знаю, как назвать, такой по Сталкеру, даже по фильму «Сталкер» Тарковского, как бы придумали такую историю, как бы историю, как будто звонит человек, который хочет пройти путь по сталкеру, звонит по какому-то телефону и в этом телефоне, который актер или режиссер проводит с этим человеком, а участника этого проекта проводят по его каким-то внутренним перипетиям, процессам каким-то его проводят, и с человеком по идее что-то должно случиться» (художественный руководитель театра).

Второе направление работы – более традиционный формат, работа с прежними спектаклями, но создание их альтернативных версий, к примеру, создание адаптивных версий спектаклей, которые удобно показывать и транслировать по видеосвязи.

Таким образом, рассмотрев несколько примеров из интервью, мы видим, что функции театра, как и предполагаемые художественными руководителями практики в театрах, полностью изменились. Степень трансформации зависит от места расположения театра, аудитории театра и от того, на кого в первую очередь ориентировано культурное учреждение (дети или взрослые). При этом активно развивались новые службы театров, такие как SMM-служба, происходило расширение PR-службы театра и дополнение её маркетингом в социальных сетях, работой и раскруткой групп. При этом как у больших, так и у камерных театров изменился формат работы с материалом, формат его подачи и раскрутки. Так, во время пандемии руководители театров сделали основную ставку преимущественно на PR спектаклей, на раскрутку представлений и различных форматов. Также развивалась работа театров в различных форматах: монтаж видео, работа дизайнера, звукорежиссёра. Нередко все эти функции также выполняла сама PR-служба театров или отдельные специалисты, которые специ-

ально были наняты на работу для создания качественного контента.

Таким образом, для театров наиболее важным изменением в потребительских стратегиях были изменения, связанные с трансформацией практик и самого контента. Потребитель, а именно «безучастный зритель», был невидим, и, следовательно, реакции такого зрителя незаметны. Для того чтобы почувствовать и понять реакцию «безучастного зрителя», были необходимы новые форматы, и наиболее интересным форматом в данном случае был формат перехода к участию в спектаклях и вовлечению зрителей в действие. Также большое значение имели самостоятельные спектакли, которые в период пандемии зрители могли играть сами, тем самым развивая своё участие и свое присутствие в спектаклях. И всё это позволяло видеть реакцию представителей театра.

В период пандемии большинство организаций культуры характеризует в первую очередь переход к тотальной (часто кризисной) цифровизации, что связано с жесткими ограничениями, заданными самой ситуацией. Ключевыми сложностями в данном контексте являются: слабость материально-технической базы в организациях культуры; нехватка специалистов для производства необходимого контента и привлечения аудитории в онлайн-форматы. Отдельно следует отметить и трудности монетизации в рамках онлайн-формата. Как правило, мероприятия, проводившиеся онлайн, не давали возможности для монетизации деятельности, следовательно, в учреждениях культуры возникали проблемы с тем, чтобы коммерциализировать и монетизировать эти новые форматы.

Исследование показало, что к положительным эффектам цифровизации для библиотек и некоторых музеев можно отнести:

- доступность для аудитории (особенно той части, которая ранее не имела доступа для живого посещения);
- как следствие – расширение аудитории в онлайн-формате (и надежды на то, что часть придет потом в офлайн);

- развитие новых форматов работы (квесты, трансляции из закрытых хранилищ и т. д.);

- оцифровка коллекций и выставок;
- создание более удобных платформ и возможностей для дистанционных научных изысканий;

- удобство в организации рабочего процесса организации (всплеск использования мессенджеров, программ для онлайн встреч/конференций и т. д.);

- маркетинг и развитие SMM для всех организаций, возможность рассказать о своем учреждении и расширить аудиторию, в том числе и за пределами города;

- развитие нового формата коммуникативного диалога, где важным становится «борьба за контент», представленный в социальных се-

тях, и за внимание пользователя социальных сетей и интернета.

К минусам цифровизации и работы в онлайн-форматах были отнесены следующие:

- невозможность вести работу без непосредственного контакта со зрителем (в первую очередь касается театров);

- как следствие – «суррогатность» в потреблении продуктов культурных организаций (любоваться на видео, а не живую, не прочувствовать);

- недостаток живого общения с коллегами;

- исключение некоторых групп, которым недоступен цифровой формат (например, пожилых, не умеющих обращаться с гаджетами и не имеющих доступа в интернет);

- «спам-эффект» из-за различ-

ных рассылок и анонсов от организаций – в результате многие события остаются мало замеченными.

Большое значение для адаптации к цифровизации в период пандемии имеет готовность организаций расширять производство онлайн-контента, что предусматривает создание условий для этого и развитие производства онлайн-форматов. Немаловажным здесь выступает прежний опыт цифровизации форматов, который присутствовал у большинства библиотек и некоторых музеев. Таким образом, большую роль играет автономность в использовании различными организациями цифровых технологий, а также независимость этих организаций от традиционных форматов работы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Lagman J. D. N., Vergara R. J. D., Sarmiento P. J. D. Culture as a Contributory Factor in Combatting the COVID-19 Pandemic // *Journal of Public Health*. 2021. Vol. 43. No. 2. P. 289-290.
- [2] Koksal E., Dost B., Terzi Ö., Ustun Y. B., Özdin S., Bilgin S. Evaluation of Depression and Anxiety Levels and Related Factors Among Operating Theater Workers During the Novel Coronavirus (COVID-19) Pandemic // *Journal of PeriAnesthesia Nursing*. 2020. Vol. 35. No. 5. P. 472-477.
- [3] Pavlova D. Digital Preservation of Cultural Heritage and Opportunities Created by the Pandemic Crisis for Bringing New Life to Historical and Cultural Artefacts // *Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage*. 2020. Vol. 10. P. 225-230.
- [4] Samaroudi M., Echavarria K. R., Perry L. Heritage in Lockdown: Digital Provision of Memory Institutions in the UK and Us of America During the COVID-19 Pandemic // *Museum Management and Curatorship*. 2020. Vol. 35. No. 4. P. 337-361. URL: <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1810483> (дата обращения: 09.12.2022).
- [5] Ипатова С. С. Сфера культуры в условиях пандемии: проблемы и возможности // *Научные записки молодых исследователей*. 2021. Т. 9. № 1. С. 31-40. URL: <http://www.fa.ru/org/div/edition/scinotes/journals/2021%20%E2%84%961.pdf> (дата обращения: 27.10.2022).
- [6] Шлыкова О. В. Цифровое потребление культурного контента в условиях «новой нормы» дистанцированного мира // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2020. № 5. С. 160-169.
- [7] Абрамов Р. Н., Груздев И. А., Захарова У. С., Терентьев Е. А. Преподаватели российских вузов в условиях пандемийной цифровизации: между автономией и контролем // *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*. 2021. № 3. С. 134-154. URL: <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.3.1985>. (дата обращения: 09.12.2022).
- [8] Ylijoki O. H., Ursin J. The Construction of Academic Identity in the Changes of Finnish Higher Education // *Studies in Higher Education*. 2013. Vol. 38. No. 8. P. 1135-1149. URL: <https://doi.org/10.1080/03075079.2013.833036> (дата обращения: 09.12.2022).
- [9] Collins H. J., Glover H., Myers F. Behind the Digital Curtain: A Study of Academic Identities, Liminalities and Labour Market Adaptations for the "Uberisation" of HE // *Teaching in Higher Education*. 2020. Vol. 27. No. 2. P. 201-216.
- [10] Абрамов Р. Н. Менеджериализм и академическая профессия. Конфликт и взаимодействие // *Социологические исследования*. 2011. № 7. С. 37-47.

EXPERIENCE OF CULTURAL ORGANIZATIONS DURING THE COVID-19 PANDEMIC. CASE OF ST. PETERSBURG

ABSTRACT

Within the framework of the project “EDUCRO: Creation of specialized cultural products and services in the border area”, a study was conducted of the audiences of projects in the field of culture as a result of the introduction of hybrid formats of events. The purpose of this study is to consider the specifics of the work of cultural organizations during the pandemic in St. Petersburg and to study the specifics of the work of such organizations.

The study was conducted using a qualitative methodology (semi-structured interviews) (n=12). The study was conducted among cultural organizations in St. Petersburg. All organizations were divided mainly into three types: libraries, museums and theaters. The interviews were taken in person, or through Skype and Zoom programs and video calls on the VKontakte social network. The main conclusion of the study is the conclusion that during the pandemic there was a sharp jump in the development of digital and online formats for working with the audience and an equally sharp reduction in live presence/contact, international exchange. The advantages of digitalization in cultural institutions include their accessibility to the audience (especially the part that previously did not have access to live visit); expanding the audience in an online format (and hopes that some will come offline later); development of new work formats (quests, broadcasts from closed storages, etc.). The disadvantages of digitalization include: the inability to work without direct contact with the audience (primarily theaters), as well as the “surrogacy” in the consumption of products of cultural organizations (to admire the video, not live, not to feel), the lack of live communication with colleagues.

REFERENCES:

- [1] Lagman J. D. N., Vergara R. J. D., Sarmiento P. J. D. Culture as a Contributory Factor in Combatting the COVID-19 Pandemic // *Journal of Public Health*. 2021. Vol. 43. No. 2. P. 289-290.
- [2] Koksal E., Dost B., Terzi Ö., Ustun Y. B., Özdin S., Bilgin S. Evaluation of Depression and Anxiety Levels and Related Factors Among Operating Theater Workers During the Novel Coronavirus (COVID-19) Pandemic // *Journal of PeriAnesthesia Nursing*. 2020. Vol. 35. No. 5. P. 472-477.
- [3] Pavlova D. Digital Preservation of Cultural Heritage and Opportunities Created by the Pandemic Crisis for Bringing New Life to Historical and Cultural Artefacts // *Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage*. 2020. Vol. 10. P. 225-230.
- [4] Samaroudi M., Echavarria K. R., Perry L. Heritage in Lockdown: Digital Provision of Memory Institutions in the UK and US of America During the COVID-19 Pandemic // *Museum Management and Curatorship*. 2020. Vol. 35. No. 4. P. 337-361. URL: <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1810483> (дата обращения: 09.12.2022).
- [5] Ipatova S. S. Sphere of culture in a pandemic: problems and opportunities // *Scientific notes of young researchers*. 2021. V. 9. No. 1. S. 31-40. URL: <http://www.fa.ru/org/div/edition/scinotes/journals/2021%20%E2%84%961.pdf> (accessed 27.10.2022).
- [6] Shlykova O. V. Digital consumption of cultural content in the conditions of the “new norm” of a distant world // *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2020. No. 5. P. 160-169.
- [7] Abramov R. N., Gruzdev I. A., Zakharova U. S., Terentiev E. A. Teachers of Russian universities in the context of pandemic digitalization: between autonomy and control // *Public opinion monitoring: economic and social changes*. 2021. No. 3. S. 134-154. URL: <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.3.1985>. (Date of access: 09.12.2022).
- [8] Ylijoki O. H., Ursin J. The Construction of Academic Identity in the Changes of Finnish Higher Education // *Studies in Higher Education*. 2013. Vol. 38. No. 8. P. 1135-1149. URL: <https://doi.org/10.1080/03075079.2013.833036> (дата обращения: 09.12.2022).
- [9] Collins H. J., Glover H., Myers F. Behind the Digital Curtain: A Study of Academic Identities, Liminalities and Labour Market Adaptations for the “Uberisation” of HE // *Teaching in Higher Education*. 2020. Vol. 27. No. 2. P. 201-216.
- [10] Abramov R. N. Managementism and the academic profession. Conflict and interaction // *Sociological research*. 2011. No. 7. S. 37-47.

AUTHOR'S INFORMATION

Konstantin A. Galkin
Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences – a branch of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences (25/14, 7th Krasnoarmeyskaya St., St. Petersburg, 190005, Russia)
@ kgalkin1989@mail.ru

KEYWORDS

Cultural organizations, pandemic COVID-19, work of cultural organizations in a pandemic, digitalization in cultural organizations, new formats in cultural organizations.

FOR CITATION

Galkin K.A. (2022). Experience of cultural organizations during the COVID-19 pandemic. Case of St. Petersburg. *Managing culture*. No. 4. Pp. 49–55.

АРТ-КОЛЛАБОРАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ БРЕНДИНГА ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОГО РЕГИОНА



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аликперов Игорь Мирзамович
(канд. экон. наук, доцент)
Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3)
@ aigor55@mail.ru

Мезюров Алексей Александрович
Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3)
@ a.mezurov@eaca.me

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Арт-коллаборация, брендинг территории, кобрендинг, партнерство, городское культурное пространство, молодежь, проект.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Аликперов И.М., Мезюров А.А.
Арт-коллаборация как инструмент брендинга постиндустриального региона // Управление культурой. 2022. № 4. С. 56–61.

курентоспособным пространством не только для привлечения внимания туристов и предпринимателей из других регионов, но и усилит лояльность и патриотизм жителей территории.

Брендинг становится универсальным инструментом позиционирования на различных рынках, и вслед за коммерческими, а потом и социокультурными организациями, данный процесс затронул региональные и городские институции. Такая последовательность не случайна – брендинг территории является следствием и в то же время фактором формирования брендов различных физических и юридических лиц. Брендинг региона помогает решать многие задачи, среди которых экономические (рост въездного туризма, а значит и развитие социальной инфраструктуры, увеличение производства товаров и услуг и всего сек-

АННОТАЦИЯ

Брендинг территории является условием и следствием успешного позиционирования территории не только на всероссийском, но и на международном уровне. Конкурентная среда, в которой развиваются города и регионы страны, требует не только сохранения промышленного, научного, культурного наследия, но насыщения досуговой жизни интересными, оригинальными культурными событиями, эффективным инструментом в реализации которых является арт-коллаборация. Задачей исследования является раскрытие возможностей арт-коллаборации в создании новых культурных продуктов, которые помогут сделать городское пространство более креативным, конкурентоспособным, что позволит сформировать понятный бренд региона и решить многие муниципальные социально-экономические проблемы.

В статье рассматриваются понятия «брендинг территории», «арт-коллаборация», «кобрендинг», приводятся современные методы классификации арт-коллабораций, анализируется екатеринбургский опыт их создания, моделируются возможные проблемы проектного партнерства. Выявлены и проанализированы две формулы взаимодействия партнеров в создании продуктов культуры – «искусство и искусство» (пример – открытие художественной галереи «Эгида» в Свердловской филармонии), и «искусство и бизнес» (совместные проекты телекоммуникационной компании Теле-2 и Екатеринбургского музея изобразительных искусств).

В статье используются результаты актуальных научных исследований, теоретические методы исследования: классификация, моделирование, анализ, синтез, обобщение, наблюдение.

Результаты проведенного исследования показывают, что применение арт-коллабораций на данный момент является перспективным вектором развития территорий, поэтому авторы планируют продолжить данное исследование в плане изучения возможных организационных форм партнерства, алгоритма арт-коллаборации, что позволит территории стать конкурентоспособным пространством не только для привлечения внимания туристов и предпринимателей из других регионов, но и усилит лояльность и патриотизм жителей территории.

тора экономики В&С, рост занятости, увеличение налоговых поступлений в муниципальные и региональные бюджеты и пр.), социальные (развитие образовательной, культурной, научной, спортивной, туристской сфер) и, что немаловажно – гордость и лояльность местных жителей к своей территории, ее достижениям и символам.

Данный процесс помогает усилить конкурентоспособность территории среди других субъектов страны, ведь в условиях ограничений во многих странах мира, каждый регион старается развивать комплексно социальную инфраструктуру для увеличения внутреннего туризма, по-

лучая тем самым дополнительные доходы. Конкуренция среди территорий мотивирует органы власти искать интересные и оригинальные идеи для фестивалей, праздников, символов, архитектуры, в то же время поддерживая и поощряя инициативы и идеи граждан и организаций, решая попутно другие социокультурные и экономические задачи – модернизацию действующих организаций культуры, привлечение молодежи к культурным институциям. Инструментом решения этих задач может служить арт-коллаборация.

Целью данной статьи является раскрытие возможностей арт-коллаборации для привлечения внима-

ния различных сегментов, прежде всего молодежи, к действующим культурным институциям, создания новых креативных продуктов, которые могут вызвать интерес не только жителей региона, но и туристов, тем самым внося свой вклад в брендинг региона. В статье используются результаты актуальных научных исследований, теоретические методы исследования: классификация, моделирование, анализ, синтез, обобщение, сравнение. Информационной базой статьи послужили труды российских исследователей по теме брендинга территорий, арт-коллаборации, материалы российских и екатеринбургских сайтов о проведенных арт-ивентах, помогающих региону позиционировать себя по-новому. Результаты проведенного исследования показывают, что применение арт-коллабораций на данный момент является перспективным вектором развития культурного пространства региона, в создании которого авторы принимают активное участие.

Екатеринбург, до сих пор оставаясь крупным промышленным центром страны, чтит свое индустриальное прошлое. Индустриальность, так или иначе, находит свое отражение не только в творчестве именитых местных деятелей искусства (поэтов, писателей, музыкантов, художников), но и в концепциях современных крупных художественных проектов.

Так, например, с 2010 года в Екатеринбурге и городах Уральского региона проходит международная выставка современного искусства «Уральская индустриальная биеннале современного искусства», организованная по инициативе Уральского филиала ГЦСИ. Отличительной чертой выставки является сотрудничество с действующими промышленными предприятиями Урала. В их число входили в разное время: типография «Уральский рабочий», гостиница «Исеть», часть архитектурного комплекса «Городок Чекистов», Свердловский камвольный комбинат, завод ВИЗ-Сталь, Уральский завод тяжелого машиностроения и др. Словом, проект работает со спецификой региона, исследуя его индустриальность как историческое наследие и актуальную прак-

тику, в которую вовлечено множество людей и пространств. Помимо основного проекта и программы арт-резиденций, биеннале также включает специальные проекты: выставки и произведения, создаваемые местными и приглашенными кураторами и художниками [1].

Сегодня Уральская индустриальная биеннале является крупнейшим на территории Российской Федерации международным проектом в сфере современного искусства. За последние десять лет она оказала огромное влияние на развитие имиджа Екатеринбурга, а размещение в рамках проекта экспозиций в типографии «Уральский рабочий», гостинице «Исеть», «Городке Чекистов» и других знаковых сооружениях оживило интерес исследовательского сообщества к архитектурным памятникам города. Как следствие, Екатеринбургу был присвоен новый неформальный статус – «Столица конструктивизма» [2].

Теперь город увековечивает свою индустриальность, опирается на нее, двигаясь вперед, в неизведанное – в постиндустриальное. В эпоху активного внедрения информационных технологий становится очевидным тот факт, что вся культурная сфера столь крупного города не может держаться на одном лишь заводском наследии – город обязан постоянно совершенствоваться, чтобы соответствовать запросам современного общества, становиться все более комфортным для своих жителей, интересным и привлекательным для туристов. Подтверждением такого внимания к необходимости модернизации культурных институций города является постановление Администрации города о развитии культуры и искусства на пятилетний срок [3].

Движущей силой в процессе модернизации города, важнейшим носителем его инновационного потенциала является молодежь. Она быстрее приспосабливается к современным условиям, осваивает новые технологии. Она формулирует запросы, в соответствии с которыми в дальнейшем будет развиваться городская среда, от нее же зависит и сохранность городского культурного наследия. Поэтому городу сего-

дня необходимо уделить особое внимание повышению интеллектуального, культурного и духовного уровня молодого поколения, формированию культурно-нравственных ориентиров, приобщению к общечеловеческим культурным ценностям. На решение этой задачи могут быть направлены усилия муниципальных музеев.

Музеи являются ключевыми агентами культуры. С помощью музеев осуществляются такие процессы, как накопление, сохранение и трансляция культурных ценностей. Данные организации активно участвуют в реализации государственной культурной политики, неустанно работая над повышением культурного уровня населения, тем самым улучшая условия жизни российских граждан. Музеи способны положительно воздействовать на молодежь – посредством приобщения к культуре, они создают необходимые условия для гуманизации личности, работая над формированием эстетической культуры молодежи. Кроме того, многие исследователи сходятся во мнении, что сегодня музеи обладают значительным воспитательным и образовательным потенциалом [4].

В условиях формирования постиндустриального общества музеи способны противостоять пагубному воздействию массовой культуры. В то же время проблема низкой заинтересованности молодежи в деятельности музеев становится все более заметной.

Актуальные результаты социологических исследований указывают на падение посещаемости традиционных музеев представителями молодого поколения, несмотря на постоянную модернизацию организаций, освоение ими новых технологий, активное использование социальных сетей. Причины возникновения подобного рода проблемы приведены ниже:

- слабая информированность (зачастую актуальная информация не достигает молодежи из-за использования неверных носителей продвижения);
- деформированное представление молодого поколения о музее (молодежь воспринимает музей, глав-

ным образом, в качестве «хранилища старинных экспонатов»);

- отсутствие у молодого поколения мотивации на посещение музея (молодежь не воспринимает музей как достойный способ проведения свободного времени, досуга, саморазвития);

- консервативность концепций музейных проектов, формируемых преимущественно представителями старшего поколения [5].

Таким образом, причины можно разделить на следующие три основные группы: имиджевые, контентные и коммуникационные.

Игнорирование описанной проблемы грозит укоренением пагубных тенденций, в числе которых: размытие духовной самобытности, культурно-коммуникативная апатия среди молодежи, неостребованность культурно-исторического богатства, утрата духовных и нравственных ориентиров и др. Такие последствия способны негативно отразиться на всех сферах общественной жизни.

Если молодежь представляет собой основу инновационного потенциала города, то деятельность муниципальных учреждений культуры (особенно – музеев), играет ключевую роль в культурном развитии самой молодежи. Так, приобщая молодое поколение к культурным ценностям, музеи формируют в нем чувство конструктивного городского патриотизма – желание направлять свои усилия на благо города. В противных же условиях культурного упадка, провоцируемого в том числе слабой заинтересованностью в музейной деятельности, формирование положительного имиджа города становится невозможным.

В контексте перехода от индустриального к постиндустриальному Екатеринбург необходимо сконцентрироваться на проведении мероприятий в трех основных направлениях: сохранение культурного наследия города, формирование современного имиджа и повышение культурного уровня молодого поколения посредством его приобщения к музейной деятельности.

К эффективным инструментам, способным одновременно продвигать город в решении описанных задач, относится арт-коллаборация.

Сегодня арт-коллаборацией принято называть креативное партнерство в сфере культуры с целью совместного продвижения собственных брендов. Подобный формат взаимодействия в последнее время приобретает особую популярность по ряду причин, среди которых:

1. Экономические. Во-первых, арт-коллаборация часто провоцирует актуализацию обмена аудиториями между участниками, что влечет за собой и увеличение доходов партнеров. Во-вторых, грамотно организованное сотрудничество на одной территории снижает затраты на инфраструктуру.

2. Социальные. В ходе реализации арт-коллаборации аудитории ее участников расширяются не только количественно, но и качественно, так как к узко сегментированным потребительским группам добавляются косвенно заинтересованные люди.

3. Ментальные. В коллективном опыте участников, приобретаемом в ходе реализации арт-коллаборации, формируется актуальный запрос на тот или иной контент, а также осваиваются приемы его производства.

Таким образом, арт-коллаборации способствуют взаиморазвитию их участников, что особенно важно в контексте совершенствования городского культурного пространства, ведь его равномерной модернизации, внедрению в его процессы инновационных технологий способствует опыт, приобретаемый учреждениями культуры в процессе сотрудничества [6].

Прежде нам уже удалось выявить три основные группы причин низкой заинтересованности молодежи в деятельности музеев. Теперь же выясним, как арт-коллаборация может быть направлена на решение этой проблемы:

1. Контентные. Арт-коллаборация представляет собой интересный и оригинальный формат взаимодействия. Множество вариантов комбинаций участников и технологий позволяет создавать уникальные события, способные отвечать специфическим потребностям молодежи.

2. Коммуникационные. Арт-коллаборация значительно расширяет

перечень коммуникационных каналов – увеличивается вероятность попадания актуальной информации в поле зрения молодежи, так как к привычным каналам в процессе реализации добавляются и каналы партнеров.

3. Имиджевые. Арт-коллаборация положительно влияет на образы организаций-участников. Подобное сотрудничество заставляет аудиторию воспринимать музей как динамично развивающуюся культурно-досуговую структуру, способную составить полноценную конкуренцию представителям массовой культуры, агентам индустрии развлечений.

Можно выделить две основные схемы сотрудничества, в соответствии с которыми теперь реализуется большинство арт-коллабораций: «бизнес и искусство», «искусство и искусство».

Как бизнес, так и представители искусства рассматривают свое участие в арт-коллаборации в качестве уникальной возможности выйти за рамки привычных форматов взаимодействия, достичь определенных целей в сфере социальной ответственности, увеличить охват и количество упоминаний бренда в СМИ. Подобное сотрудничество часто становится важной частью истории организации, а накопившийся в процессе реализации контент используется для продвижения или выполнения других приоритетных задач.

Арт-коллаборация является современным маркетинговым трендом – через развитие кобрендинга позволяет аккумулировать возможности разных структур для улучшения экономических, коммуникационных и имиджевых показателей. Кобрендинг повышает ценность создаваемых продуктов, и, как следствие, их капитализацию, узнаваемость брендов среди перекрестных аудиторий, доверие к продуктам, услугам, непосредственно – организациям. Использование кобрендинга не только в промышленной сфере, но и в социокультурной является сегодня фактором и условием успеха компаний в конкурентной среде [7].

Так, коллаборации используются в совместном производстве товаров или услуг в целях уменьше-

ния рисков и нагрузки каждого партнера или разработки инновационных технологий, оригинальных продуктов, услуг и т. д. Рассмотрим несколько конкретных примеров, иллюстрирующих то, как арт-коллаборации помогли Екатеринбургу развиваться в тех трех ключевых направлениях, о которых было сказано ранее.

Первое направление: брендинг. В данном контексте ярким примером арт-коллаборации для Екатеринбурга является ежегодный международный музыкальный фестиваль «Уральская ночь музыки» (*Ural Music Night*). Если рассматривать историю фестиваля до 2020 года (то есть до начала пандемии и введения ограничительных мер), то его важная особенность заключалась в том, что концерты проекта проходили одновременно на множестве расположенных по всему центру города площадок, вход на каждую из которых был свободным. Масштабность событий может проиллюстрировать пример 2018 года, когда фестиваль прошел на 104 площадках, где играли 2000 музыкантов и присутствовали 200 000 зрителей. Площадками фестиваля становились не только площади, скверы, парки, музеи, театры, но и помещения заведений общественного питания – кафе, баров и ресторанов, для которых подобные мероприятия – возможность привлечения широкой аудитории, продвижения бренда, освежения имиджа компании и т. д. Сегодня культурную значимость «Уральской ночи музыки» невозможно переоценить: фестиваль значительно преобразил город, стал образцом коворкинга, ярким примером масштабного музыкального события [8]. Используемые во время проекта сенсорные средства продвижения, печатные материалы, активное взаимодействие с аудиторией как местной, так и приезжей с помощью волонтеров, медийных лиц способствуют брендингу территорий, о чем подробно написано в работах коллег [9,10].

Второе направление: повышение культурного уровня молодежи. Для иллюстрации обратимся к примеру проекта «На связи с искусством». Проект представил собой

сотрудничество международной телекоммуникационной компании «Теле-2» и Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Данные партнерские отношения значительно усовершенствовали музей, сделали его более удобным для современного посетителя: обеспечили его бесплатными зонами Wi-Fi, возможностью удобной подзарядки смартфонов и аудио-гидами, а каждое воскресенье абоненты данной сети могут посетить Музей изобразительных искусств, Музей наивного искусства, а также центр «Эрмитаж-Урал» совершенно бесплатно. Еще одним важным результатом сотрудничества стал музейный маршрут с дополненной реальностью. Так, посетителям музея предлагается с помощью смартфона и специального приложения пройти уникальный маршрут и увидеть, как картины русских художников и Каслинский чугунный павильон «оживают» и рассказывают о себе и своих создателях увлекательные истории. Всего в маршрут вошли 10 объектов экспозиции Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Интерактивность и опора на информационные технологии делают этот проект особенно привлекательным для представителей молодежи.

Студенческий проект «Музыка в музее» – ещё один пример попытки вовлечения молодежи в деятельность музеев посредством арт-коллаборации. В рамках проекта было организовано сотрудничество того же Екатеринбургского музея изобразительных искусств и екатеринбургского музыкального коллектива «Kventervill». Главным продуктом проекта стала серия партнерских видеороликов, в которых визуальная составляющая была представлена пространствами музея, а аудиальная – композициями коллектива. Отзывы подписчиков проекта в социальных сетях свидетельствуют о преимущественно положительной реакции молодежной аудитории на подобный вид сотрудничества.

Третье направление: сохранение культурного наследия. Ранее мы уже упомянули Уральскую индустриальную биеннале современного искусства. Обратимся к ней повторно в

поисках примеров арт-коллабораций. Так, в 2016 году арх-группа «Подельники» превратила бывшую водонапорную башню Уралмашзавода «Белую башню» в оригинальное экспозиционное пространство. Это стало возможным благодаря программе Арт-резиденций второй Биеннале: своим проектом приглашенный французский художник Матьё Мартэн обратил внимание широкой общественности на данный памятник конструктивизма. Благодаря биеннале, памятник включен в список «особо важных образцов авангарда», подготовленный Государственным научно-исследовательским музеем архитектуры им. А. В. Щусева по заказу Министерства культуры Российской Федерации. Включение этого объекта в программу господдержки гарантирует пристальное внимание специалистов к нему и к аналогичным объектам на территории страны.

Данный формат сотрудничества особенно важен, так как его участники получают многочисленные выгоды, как в процессе партнерства, так и по его итогам. Однако стоит отметить, что при взаимодействии различных учреждений культуры возможно возникновение некоторых проблем. Руководители учреждений могут иметь различные взгляды на то, каким именно образом должно быть организовано и реализовано их сотрудничество. Подобные противоречия угрожают возникновением экономических, эстетических, культурных и др. разногласий между участниками. Поэтому в процессе проектирования арт-коллаборации решения должны приниматься исключительно согласованно и в обязательном порядке закрепляться документально [11].

Резюмируя, следует отметить, что индустриальность остается опорой современного образа Екатеринбурга, но сегодня город стремится к модернизации, меняя свой имидж. В процессе модернизации имиджа ключевую роль играет молодое поколение – оно представляет собой инновационный потенциал города. Следовательно, позиционирование территории напрямую зависит от уровня культурного развития молодежи, ее вовлеченности в культур-

ные процессы. Эффективным инструментом, способным не только совершенствовать и укреплять имидж города, но и положительно воздействовать на молодежь, приобщая ее

к культурным ценностям, является арт-коллаборация. Она решает не только социокультурные, но и экономические задачи, повышая интерес социально активных граждан к

арт-объектам и арт-мероприятиям, что позволит данным институциям увеличивать внебюджетные доходы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Шульженко И. Невозможность близости: что посмотреть на Уральской индустриальной биеннале // Афиша Daily. 2021. 26 октября. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/21447-nevozmozhnost-blizosti-chto-posmotret-na-uralskoy-industrialnoy-biennale/> (дата обращения: 10.04.22).
- [2] Иванова П. Как Екатеринбург за 10 лет стал столицей конструктивизма // STRELKA MAG. 2019. 30 декабря. URL: <https://clck.ru/gunVz> (дата обращения: 10.04.22).
- [3] Об утверждении Муниципальной программы «Развитие культуры и искусства в муниципальном образовании «город Екатеринбург» на 2021 – 2025 годы: Постановление Администрации города Екатеринбурга от 26 октября 2020 года № 2170. URL: <https://base.garant.ru/74834719/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (дата обращения: 08.12.2022).
- [4] Кузнецова Т. И. Роль музеев в образовании и воспитании современной студенческой молодежи // E-scio. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-muzeev-v-obrazovanii-i-vospitanii-sovremennoy-studencheskoy-molodezhi> (дата обращения: 10.04.22).
- [5] Березутская А. Ю. Современный музей и его роль в культурном развитии студенческой молодежи // Молодой ученый. 2020. № 26.1. С. 52-54.
- [6] Дробышева Е. Э., Смекалов Ю. А. Арт-коллаборация в архитектонике современной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2019. № 3 (34). С. 53-62. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-kollaboratsiya-v-arhitektonike-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 10.04.22).
- [7] Байков Е. А., Хакимова Л. Р. Коллаборация брендов как эффективный инструмент инновационных процессов современной экономики // Петербургский экономический журнал. 2018. № 3. С. 39-46. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollaboratsiya-brendov-kak-effektivnyy-instrument-innovatsionnyh-protsesov-sovremennoy-ekonomiki> (дата обращения 10.10.21).
- [8] Ночь музыки – 2018 // Областная газета. 2018. URL: <https://www.oblgazeta.ru/subject196/> (дата обращения: 10.04.22).
- [9] Спирина Н. А., Маковкина С. А. Мультисенсорный брендинг как инструмент продвижения территории: практический аспект // Маркетинг в России и за рубежом. 2018. № 6. С. 72-82.
- [10] Шеляпина А. А. Социальный капитал как инструмент брендинга территории // Маркетинговые коммуникации. 2021. № 3. С. 224-234.
- [11] Аликперов И. М., Мезюров А. А. Арт-коллаборация как эффективный инструмент развития городского культурного пространства // Муниципалитет: экономика и управление. 2021. № 4 (37). С. 17-25.

ART COLLABORATION AS A BRANDING TOOL FOR THE POST-INDUSTRIAL REGION

AUTHOR'S INFORMATION

Igor M. Alikperov
(Ph.D. of Econ. Sc., Assoc. Prof.)
Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia)
@ aigor55@mail.ru

Aleksey A. Mezyurov
Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia)
@ a.mezurov@eaca.me

KEYWORDS

Art collaboration, territory branding, co-branding, partnership urban cultural space, youth, project

ABSTRACT

Territory branding is a condition and a consequence of the successful positioning of the territory not only at the All-Russian, but also at the international level. The competitive environment in which cities and regions of the country are developing requires not only the preservation of industrial, scientific, cultural heritage, but also the saturation of leisure life with interesting, original cultural events, an effective tool for the implementation of which is art collaboration. The objective of the study is to reveal the possibilities of art collaboration in creating new cultural products that will help make the urban space more creative, competitive, which will allow creating an understandable brand of the region and solving many municipal socio-economic problems.

The article discusses the concepts of "territory branding", "art collaboration", "co-branding", provides modern methods for classifying art collaborations, analyzes the Yekaterinburg experience of their creation, and models possible problems of project partnership. Identified and analyzed two formulas for the interaction of partners in the creation of cultural products - "art and art" (for example, the opening of the Egida art gallery in the Sverdlovsk Philharmonic), and "art and business" (joint projects of the telecommunications company Tele-2 and the Yekaterinburg Museum of Fine Arts).

The article uses the results of current scientific research, theoretical research methods: classification, modeling, analysis, synthesis, generalization, observation.

The results of the study show that the use of art collaborations at the moment is a promising vector for the development of territories, so the authors plan to continue this study in terms of studying possible organizational forms of partnership an art collaboration algorithm, which will allow the territory to become a competitive space not only to attract the attention of tourists and entrepreneurs from other regions, but will also strengthen the loyalty and patriotism of the inhabitants of the territory.

FOR CITATION

Alikperov I.M., Mezyurov A.A. (2022). Art collaboration as a branding tool for the post-industrial region. *Managing culture*. No. 4. Pp. 56–61.

REFERENCES:

- [1] Shulzhenko I. The impossibility of proximity: what to see at the Ural Industrial Biennale // Poster Daily. 2021. October 26. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/21447-nevozmozhnost-blizosti-cto-posmotret-na-uralskoy-industrialnoy-biennale/> (date of access: 04/10/22).
- [2] Ivanova P. How Yekaterinburg became the capital of constructivism in 10 years // STRELKA MAG. December 30, 2019 URL: <https://clck.ru/gunVz> (date of access: 10.04.22).
- [3] On the approval of the Municipal Program "Development of Culture and Art in the Municipal Formation" City of Yekaterinburg "for 2021-2025: Decree of the Administration of the City of Yekaterinburg dated October 26, 2020 No. 2170. URL: <https://base.garant.ru/74834719/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (date of access: 08.12.2022).
- [4] Kuznetsova T. I. The role of museums in the education and upbringing of modern student youth // E-scio. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-muzeev-v-obrazovanii-i-vospitanii-sovremennoy-studencheskoy-molodezhi> (date of access: 04/10/22).
- [5] Berezutskaya A. Yu. Modern museum and its role in the cultural development of student youth // Young scientist. 2020. No. 26.1. pp. 52-54.
- [6] Drobysheva E. E., Smekalov Yu. A. Art-collaboration in the architectonics of modern culture // Culture and education: a scientific and informational journal of universities of culture and arts. 2019. No. 3 (34). pp. 53-62. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-kollaboratsiya-v-arhitektonike-sovremennoy-kultury> (date of access: 04/10/22).
- [7] Baykov E. A., Khakimova L. R. Collaboration of brands as an effective tool for innovative processes in the modern economy // Petersburg Economic Journal. 2018. No. 3. S. 39-46. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollaboratsiya-brendov-kak-effektivnyy-instrument-innovatsionnyh-protsesov-sovremennoy-ekonomiki> (accessed 10.10.21).
- [8] Night of Music - 2018 // Regional newspaper. 2018. URL: <https://www.oblgazeta.ru/subject196/> (date of access: 04/10/22).
- [9] Spirina N. A., Makovkina S. A. Multi-sensory branding as a tool for territory promotion: a practical aspect // Marketing in Russia and abroad. 2018. No. 6. S. 72-82.
- [10] Shelyapina A. A. Social capital as a tool for territory branding // Marketing Communications. 2021. No. 3. S. 224-234.
- [11] Alikperov I. M., Mezyurov A. A. Art collaboration as an effective tool for the development of urban cultural space // Municipality: Economics and Management. 2021. No. 4 (37). pp. 17-25.

МАЛЕНЬКИЕ ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ ГОРОДА. АКТУАЛИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ. ТАТЬЯНА БЫСТРОВА. РЕЦЕНЗИЯ



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Фролова Мария Сергеевна
Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3)
[@ m.s.frolova@eaca.me](mailto:m.s.frolova@eaca.me)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Индустриальные города, реабилитация, ревитализация, культурный ландшафт, устойчивость.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Фролова М.С. Маленькие индустриальные города. Актуализация наследия. Татьяна Быстрова. Рецензия // Управление культурой. 2022. № 4. С. 62–67.

Татьяна Юрьевна Быстрова – доктор философских наук, однако сфера ее интересов простирается далеко за пределы философии. Возможно, именно философское образование помогает ей сочетать различные дисциплины в своем подходе к изучению темы, заявленной в монографии. Среди ее образовательных программ можно назвать: «Дизайн сувенирной продукции» [4], «Технологии проектирования туристского сувенира» [4], «Управление развитием территорий и девелопмент недвижимости», «Умный регион: устойчивое развитие в цифровой экономике», «Проектирование зданий по критериям устойчивого развития», «Городское строительство и развитие инфраструктуры». Ее подход междисциплинарен и находится на стыке урбанистики, экономики, архитектуры, культурологии и социологии. И именно такая профессиональная позиция позволяет наилучшим образом решать вопросы практического толка. Неслучайно Татьяна Быстрова активно влияет на научную

АННОТАЦИЯ

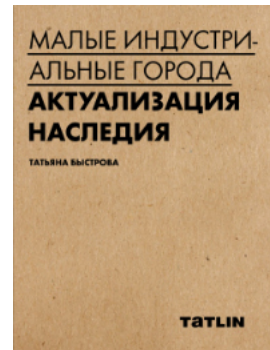
Работа с историко-культурным наследием в малых индустриальных городах Урала, вписанных в ландшафт и связанных плотной, исторически сложившейся системой расселения, является условием их выживания и развития. Автор показывает основы устойчивости этой системы, специфику архитектуры промышленных зданий и комплексов, повседневной культуры региона. Вводимые в научный оборот методики и кейсы работы с историко-культурным наследием в разных регионах мира отобраны с учетом текущих экономических, демографических, социальных процессов в малых российских городах, что повышает эффективность их возможного использования.

Книга адресована историкам, архитекторам, урбанистам, дизайнерам, занятым актуализацией и реабилитацией культурного наследия в индустриальных городах, студентам, работникам региональных и муниципальных администраций, а также всем, кто интересуется этой темой.

политику, будучи заместителем главного редактора авторитетного журнала «Академический вестник УралНИИпроект РААСН», а также членом редакционной коллегии «Известий Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры». Анализ территории, ее потенциала, акцент на развитии региональных ресур-

сов – всегда в фокусе внимания Татьяны Юрьевны, в том числе – в ее работе со студентами [3].

В данной работе [2] Т. Ю. Быстрова исследует подходы и стратегии реабилитации культурного наследия малых индустриальных городов Урала. Жители Каменного пояса призывали к определенному виду, имиджу, месту таких городов в обще-



ISBN 978-5-00079-047-7 (с/печ.) ISBN 978-5-00040-734-8 (с/печ.)
ISBN 978-5-00079-047-7 (с/печ.) ISBN 978-5-00040-734-8 (с/печ.)

Татьяна Юрьевна Быстрова
Малые индустриальные города: актуализация наследия
Книга в 2-х томах. 2022. – 208 с.

Издательство «Татлин»
Татьяна Юрьевна Быстрова
Малые индустриальные города: актуализация наследия
Книга в 2-х томах. 2022. – 208 с.

Издательство «Татлин»
Татьяна Юрьевна Быстрова
Малые индустриальные города: актуализация наследия
Книга в 2-х томах. 2022. – 208 с.

Издательство «Татлин»
Татьяна Юрьевна Быстрова
Малые индустриальные города: актуализация наследия
Книга в 2-х томах. 2022. – 208 с.

Издательство «Татлин»
Татьяна Юрьевна Быстрова
Малые индустриальные города: актуализация наследия
Книга в 2-х томах. 2022. – 208 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Анализ состояния и специфических черт архитектурного наследия малых индустриальных городов Урала	25
Уточнение исследовательского подхода	27
Система социально-экономического состояния малых индустриальных городов Урала и объектов историко-архитектурного наследия в них	45
Качественное отличие градостроительного наследия малых индустриальных городов Урала – объект историко-архитектурного наследия	73
Историческое место малых индустриальных городов Урала как «чужих» роств	87
Мировой опыт актуализации и реабилитации индустриальных городов и территорий	97
Работа с культурным ландшафтом: Case Works Park, Ренессанс Хауса в Сент-Луисе	99
Работа с архитектурными объектами: Барселона	105
Реабилитация промышленных территорий средствами ландшафтной архитектуры: Эммер парк, 4F1	111
Индустральный ревитализация Камьяновка	131
Детальность по реабилитации и актуализации историко-архитектурного наследия малых индустриальных городов Урала	143
Определение степени детализации историко-архитектурного наследия как задача специализации по развитию городов	143

ственном восприятии, Татьяна Юрьевна же стремится показать их разносторонне, дабы читатель увидел и привычное, и скрытое. Именно благодаря такому взгляду может случиться преобразование «ржавого по-яса» в «интеллектуальный».

Классический взгляд на индустриальную культуру претерпевает некий кризис, привычный институциональный подход к работе с индустриальным наследием более не годится. Необходимо перейти от консервации к актуализации, от точечного видения проблемы к средовому.

Автор указывает, что «Цель работы – научное обоснование конкретных видов деятельности по актуализации историко-культурного (в частности, архитектурно-градостроительного) наследия малых индустриальных городов Урала как стратегического фактора их социокультурного и социально-экономического развития на основе изучения мирового и российского опыта» [2, с. 18].

Книга относительно невелика – около двухсот страниц, и читателю сразу бросается в глаза обилие ссылок – всего автор задействовала 316 источников, а также большое количество фотографий, многие из которых сделаны автором – в книге 80 иллюстраций. Шероховатая лапачная крафтовая обложка напоминает об индустриальном стиле и настраивает на практичный лад. Описываемая работа – вторая на тему индустриального наследия, вышедшая в издательстве TATLIN. Первая, написанная в соавторстве с Еленой Вениаминовной Алексеевой, носит название «Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы» [1].

Монография выдержана в научном стиле, автор четко ставит цели и задачи, приведены гипотезы и определены термины, и, разумеется, присутствует внушительный список использованной литературы. Манера изложения более близка специалистам, занимающимся наукой или глубоко погруженным в тему. Для широкого круга читателей восприятие может оказаться чуть сложней.

Первую главу автор посвятила анализу состояния и специфических черт архитектурного наследия ма-

42

Таблица 1. SWOT-анализ историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала

Сильные стороны историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала	Слабые стороны историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала
Высокая историческая ценность объектов наследия Наличие объектов наследия в виде промышленных предприятий Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия	Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики

82

- Оценка историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала как стратегического фактора их социокультурного и социально-экономического развития на основе изучения мирового и российского опыта» [2, с. 18].

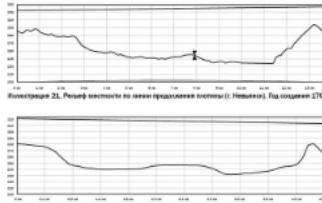


Иллюстрация 22. Решив проблемы по малым индустриальным городам (С. Екатеринбург). По состоянию 1792

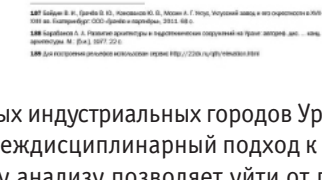


Иллюстрация 23. Завод металлопроката завода Т. Сыктывкар. Свердловская область. Снято на воздушном шаре в июле 2009 г.

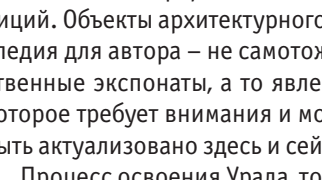


Иллюстрация 24. Завод металлопроката завода Т. Сыктывкар. Свердловская область. Снято на воздушном шаре в июле 2009 г.

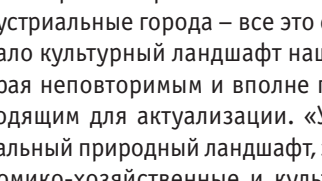


Иллюстрация 25. Завод металлопроката завода Т. Сыктывкар. Свердловская область. Снято на воздушном шаре в июле 2009 г.

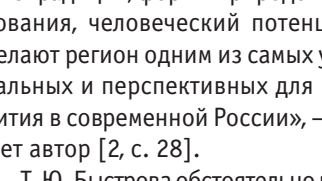


Иллюстрация 26. Завод металлопроката завода Т. Сыктывкар. Свердловская область. Снято на воздушном шаре в июле 2009 г.

43

Таблица 2. SWOT-анализ историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала

Сильные стороны историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала	Слабые стороны историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала
Высокая историческая ценность объектов наследия Наличие объектов наследия в виде промышленных предприятий Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия Наличие объектов наследия в виде объектов культурного наследия	Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики Отсутствие четкой градостроительной политики

83

- Оценка историко-культурного наследия малых индустриальных городов Урала как стратегического фактора их социокультурного и социально-экономического развития на основе изучения мирового и российского опыта» [2, с. 18].

Книга относительно невелика – около двухсот страниц, и читателю сразу бросается в глаза обилие ссылок – всего автор задействовала 316 источников, а также большое количество фотографий, многие из которых сделаны автором – в книге 80 иллюстраций. Шероховатая лапачная крафтовая обложка напоминает об индустриальном стиле и настраивает на практичный лад. Описываемая работа – вторая на тему индустриального наследия, вышедшая в издательстве TATLIN. Первая, написанная в соавторстве с Еленой Вениаминовной Алексеевой, носит название «Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы» [1].

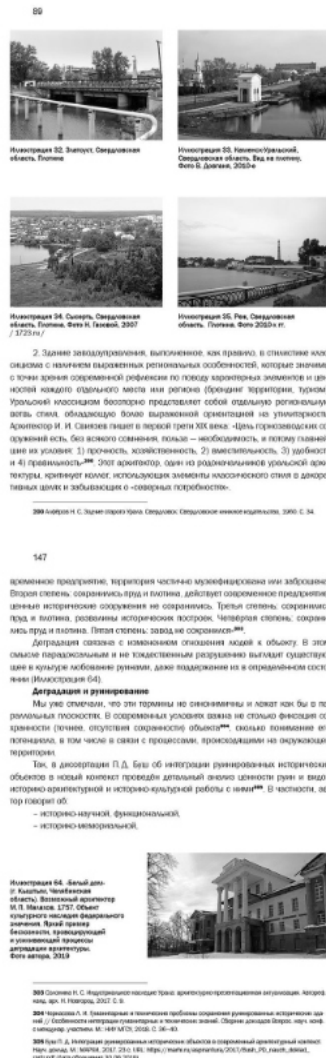
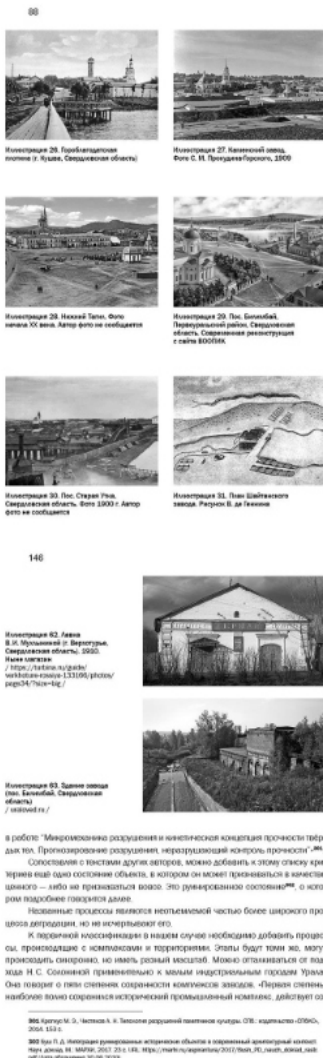
Монография выдержана в научном стиле, автор четко ставит цели и задачи, приведены гипотезы и определены термины, и, разумеется, присутствует внушительный список использованной литературы. Манера изложения более близка специалистам, занимающимся наукой или глубоко погруженным в тему. Для широкого круга читателей восприятие может оказаться чуть сложней.

Первую главу автор посвятила анализу состояния и специфических черт архитектурного наследия ма-

лых индустриальных городов Урала. Междисциплинарный подход к этому анализу позволяет уйти от привычных в этой сфере догм и дефиниций. Объекты архитектурного наследия для автора – не самоцель, а то явление, которое требует внимания и может быть актуализовано здесь и сейчас. Процесс освоения Урала, то, каким образом строились малые индустриальные города – все это сделало культурный ландшафт нашего края неповторимым и вполне подходящим для актуализации. «Уникальный природный ландшафт, экономико-хозяйственные и культурные традиции, формы природопользования, человеческий потенциал делают регион одним из самых уникальных и перспективных для развития в современной России», – пишет автор [2, с. 28].

Т. Ю. Быстрова обстоятельно применяет различные методики анали-

за – картографический, SWOT-анализ, факторный, сравнительный, структурный, эмпирическое социологическое исследование. В своих изысканиях автор делает акцент на таком важном свойстве малых индустриальных уральских городов, как устойчивость и экологизм. Многие факторы устойчивости были реализованы на Урале задолго до того, как возникли термины в соответствующих науках. В процессе зарождения городов их особенности диктовало окружение – климат, ландшафт, а также нужды производства. Характеристики устойчивой архитектуры – природно-экологические, инженерно-технологические и художественно-эстетические, и им города Урала «соответствуют в значительной степени» [2, с. 53]. Уральские градостроители стремились к сотрудничеству с природой, а не к ее покорению. Природа становится частью индустриальной структу-



Они выступили не только благополучателями проекта, но и соучастниками – на их мнения и нужды ориентировались при проектировании.

Автор раскрывает для читателей концепцию культурного ландшафта – помимо климата и хозяйственной специализации ландшафт определяет система ценностей и ментальность жителей, взаимодействие социокультурных, природных, экономических факторов. Ландшафт становится не только материальным объектом, но и пространством осмысления, имеющим «дух места». Влияние «мест наследия» на жизнь общества трудно переоценить. Это может быть регенерация территории, повышение ее устойчивости, привлекательность для туристов, экономический рост, рост социальной интеграции и гражданской активности, усиление эстетической привлекательности, идентичности. Зачастую такое «место наследия», сохраняя свое значение для горожан, может радикально сменить свое назначение – бывшие казармы превращаются в парламент, верфи в морской музей, цистерна в библиотеку. Нет нужды реставрировать здание до первоначального состояния и содержать его как музейный экспонат в масштабах города. Такие изменения формируют новые функции и символические смыслы «места» и обогащают его влияние.

Важным для автора является вопрос ландшафтной архитектуры как типа проектного мышления, наиболее подходящего для реалий современных городов, вне зависимости от их размеров. Автор раскрывает этот подход в кейсе Парка Эмшер в Руре – старом промышленном районе Германии, тогда ФРГ, где была реабилитирована промышленная территория. «Промышленная территория» – часть города, но при этом она автономна, подчинена своей функции и несколько изолирована, поэтому необходимы некоторые дополнительные усилия, чтобы «влиять» ее в общественное пространство города.

Автор уточняет некоторые принципиально важные дискуссионные термины для определения деятельности по приведению территории в более качественное состояние.

2. Задание заводоуправления, выделение, как правило, в отношении объектов с наиболее выраженными региональными особенностями, которые известны с точки зрения современной градостроительной политики по поводу кардинальных изменений и действий в области градостроительного наследия или развития (включая территории, объекты). Условно можно выделить следующие задачи: 1) преемственность, 2) взаимосвязанность, 3) работоспособность и 4) привлекательность. Этот архитектор, ориентированный на реконструкцию урбанистического ландшафта, ориентирует проект, используя элементы классического стиля с декоративными деталями и заимствованием «новаторских» элементов.

389 Савицкий Н. С. Заводская зона. Свердловская область, Екатеринбург. 2010. С. 34.

временно производство, территория частично реконструирована или заброшена. Вторая степень, современная град и планировка, действует современное предприятие, старые исторические сооружения не сохраняются. Третья степень, сохраняются град и планировка, сохраняются исторические постройки. Четвертая степень, сохраняются град и планировка. Пятая степень, завод не сохраняется.³⁸⁹
 Детальная связь с изменением сложившейся застройки в области. В этом смысле парадоксально и не логично, что реконструкция выявляет существование в культуре объектов, ранее, даже находясь на территории, существовали (Исторический объект).
Детализация и урбанизация
 Мы уже отметили, что эти территории не являются и могут как бы описывать пространство. В современных условиях важно не столько фиксация сохранности объектов, сколько сохранение объектов³⁹⁰ в рамках планировки и ландшафта, в том числе в связи с проектами, реконструкциями на окружающих территориях.
 Так, в диссертации П. Д. Бачи об интеграции урбанистических исторических объектов в новый контекст проводится детальный анализ динамики град и виды историко-культурной и историко-градостроительной работы с ними³⁹¹. В частности, автор говорит об:
 – историко-научной, функциональной,
 – историко-культурной,



390 Савицкий Н. С. Индустриальное наследие. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010. С. 34.
 391 Бачи П. Д. Интеграция исторических объектов в современный городской контекст. Екатеринбург: Уральский государственный университет имени А. М. Горького, 2011. С. 186.
 392 Бачи П. Д. Интеграция исторических объектов в современный городской контекст. Екатеринбург: Уральский государственный университет имени А. М. Горького, 2011. С. 186.
 393 Бачи П. Д. Интеграция исторических объектов в современный городской контекст. Екатеринбург: Уральский государственный университет имени А. М. Горького, 2011. С. 186.

ры, в частности, как источник ресурсов для производства. Точкой отсчета для города зачастую становилась плотина – от нее как «от печки», «плясала» архитектура и «дух» города.

Помимо практичности, автор отдает должное своеобразию эстетики уральских городов. Их эстетика – обратная сторона функциональности, не красота дополнительного отдельного декора, а красота чистой формы. Конструктивизм в уральских постройках сложился не на пустом месте, а именно на фундаменте такой эстетики. На Урале изначально «позволяли говорить материалу» – самой фактуре дерева или камня.

Вторую главу автор посвятила рассмотрению удачных репрезентативных примеров актуализации и реабилитации индустриальных городов и территорий, расположенных в разных странах. Наличие описанных кейсов – востребованное ре-

шение в данной книге. Всего описано четыре кейса, реализованных в США и странах Европы.

Очень красивый – в разных смыслах, кейс парка в Сиэтле (США). Это один из первых удачных образцов работы с историческим ландшафтом. Ричард Хагг, первопроходец в своей области, не просто спроектировал парк, но и сформулировал три правила, которыми руководствовался – работать с ландшафтом, «с остатками индустриальности», работать для людей. Создателям парка удалось гармонизировать пространство как общественное место, учитывая его природные составляющие и индустриальные детали, а именно – остатки старой газовой фабрики. Реализация этого проекта именно в такой форме позволила сэкономить средства благодаря использованию имеющихся построек и индустриальных элементов, а так же включить в проект местных жителей.

Наиболее удачным оказывается термин «реабилитация», он включает в себя такие понятия как реновация, рекультивация, редевелопмент, ренатурация, санация (*Sanierung*), ландшафтное освоение, а так же несет в себе разнообразие действий «от инженерных до социокультурных, от архитектурных до экономических». Но для полноты картины необходимо добавить еще одно понятие и еще один смысл – «ревитализация», предполагающий не только восстановление, но и «оживление» и ментальное включение территории в картину общественной жизни города.

Парк Эмшер – настоящая история успеха для небольшой частной организации IVA и ее руководителя профессора Карла Ганзера. Они выступали координатором проектов, поощряли инициативы снизу, и в итоге с их помощью на месте сохранных промышленных объектов было создано более 22 технологических, научных, музейных, культурных площадок, связанных с территорией парка Эмшер и его зелеными «коридорами». В процессе работы над проектом были выделены следующие принципы отношения к объектам индустриального наследия: акцент на архитектурном ансамбле, сдержанность в ландшафтной архитектуре, уважение к существующим объектам и сохранение их промышленной сущности, стремление к тому, чтобы место было интересным для посетителей.

Говоря о проекте реабилитации университета Кампинас в Бразилии, автор конкретизирует понятие «культурная регенерация». Эта «регенерация» подразумевает не столько реставрацию и физическое восстановление объекта, сколько понимание, восстановление, раскрытие ее уникальных культурных особенностей, ее культурного места в пространстве города и в чувстве пространства местных жителей. Необходимо принимать во внимание и мелкие связи, «вплоть до семейных и соседских». «Ценность объекта вытекает из его роли в закреплении коллективной памяти в отношении к месту», при этом объекту даже не обязательно физически существовать в настоящем.

В каждом из названных кейсов, в их подходах к актуализации и ре-

абилитации используется инструмент гуманитарного знания, учитывающий экономические и экологические цели.

В третьей главе автор на основании обобщенных данных предыдущих глав разрабатывает модель деятельности по актуализации архитектурно-градостроительного наследия малых индустриальных городов Урала.

Для начала необходимо конкретизировать термин «деградация историко-архитектурного наследия», дабы использовать его в оценке поля деятельности. Следуя заявленным в работе целям, в противопоставление традиционному восприятию деградации в архитектуре, как физическому разрушению от естественных причин, «деградацию историко-архитектурного объекта можно определить, как утрату его функции и смысла для людей и территории, на которой находится этот объект, вызванную недооценкой его ценности и социально-экономического и культурного потенциала» [2, с. 144]. В такой оптике физическое состояние объекта может быть даже ruinным и при этом сохранять культурные функции и смыслы. И вопрос ценности того или иного объекта вытекает из его эмоциональной оценки людьми. Реабилитация же в этом случае становится процессом восстановления именно функций и смысла.

Уделяя внимание экономической стороне регенерации, Татьяна Быстрова пишет о том, какую пользу может принести реализация проекта по реабилитации культурного ар-

хитектурного наследия. Помимо прямого эффекта в виде государственных и частных субсидий, существует и опосредованный, связанный с активизацией местных ресурсов и общим подъемом местной экономики. Нельзя не принять во внимание также и экологическую сторону процесса. Рациональное использование имеющихся зданий, вместо работы с территорией «с нуля», позволяет эффективнее использовать ресурсы и бережнее относиться к территории в целом.

В этой же главе рассматриваются результаты социологических опросов, проведенных в 2018-2019 гг., в ходе которых выявлялось отношение администрации и населения малых индустриальных городов Урала к историко-архитектурному наследию. Автор стремится узнать степень информированности аудитории, характер отношения к историко-архитектурному наследию, степень заинтересованности в работе с ним, круг объектов, за которые готовы взяться.

Исследование показало готовность молодежи в разной форме участвовать в социальной и культурной жизни своего города, а так же то, что поддержка этой заинтересованности может повлиять на сохранение человеческого капитала малых городов.

Заключает книгу авторская методика реабилитации промышленных территорий, выполненная на основе систематизации действий урбанистов и архитекторов в этой области. Комплексный характер мето-

Таблица 5. Критерии комплексной оценки степени деградации историко-архитектурного объекта

Критерий	Степень деградации объекта (по М.С. Фроловой)	Утрата функций и отношения к территории	Утрата функций и отношения к объекту	Ослабление взаимосвязей в объекту и контексту	Государственная поддержка или нет
1	Полностью утрачен	Никак не реализуется с осязаемой экономической выгодой	Полностью утрачен или не реализуется в полной мере	Восстановлены только в минимальной степени	Статус памятника архитектуры
2	Полностью утрачен архитектурно-художественный потенциал	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Восстановлены только в минимальной степени	Восстановлены только в минимальной степени
3	Максимально утрачен архитектурно-художественный потенциал	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Восстановлены только в минимальной степени	Восстановлены только в минимальной степени
4	Значительная часть утрачена архитектурно-художественный потенциал	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Восстановлены только в минимальной степени	Восстановлены только в минимальной степени
5	Частично утрачен архитектурно-художественный потенциал	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Восстановлены только в минимальной степени	Восстановлены только в минимальной степени
6	Не утрачен архитектурно-художественный потенциал	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Раскрыты все функции, связанные с объектом, но не раскрыты все функции, связанные с объектом	Восстановлены только в минимальной степени	Восстановлены только в минимальной степени

161

Архитектурный музей и складские дома заводоуправления Н.А. Трунова (наименование по ул. Свердловской, 1, пос. Бинашский) (рис. 75а, б). Средней частью является жилой дом с включением элементов застройки и русского деревянного модернизма (расположен по оси «север-юг» в западной части двора жилого квартала). Расположен на территории не только на территории исторического поселения.

Дом имеет два этажа – служебный и для посетителей. Историческое крыльцо утрачено. Состояние крыши не в максимальной степени не учитывать историю и архитектуру дома. Интерьеры не сохранились, в них достаточно грубо проложены современные потолки. Созданы датчики и датчики автоматизации. Фирма Стройгафф – С. Мещанин, жители не дали кровлю деревянной архитектуре, в результате дома некто способен не заинтересован, как просто застроенной, разрушить от времени и воздействия.

Это же исследование данные опроса местного населения, проживающего на ул. М.В. Пивоварова в 2018 г.
На фоне какого природного или архитектурного объекта Вы бы хотели увидеть, чтобы увидеть фото библиотеки друзей? Архангельск
На фоне какого природного или архитектурного объекта Вы бы хотели увидеть фото, чтобы увидеть в Facebook, ВКонтакте? Вокзал
Если в Вас свобода, как Вы променяли бы маршрут по городу? Что бы хотели бы в первую очередь? Центральная часть поселка, парк, храм



Иллюстрация 75 а, б. Фотоуправления Бинашского городского округа Н.А. Трунова, ныне пос. ул. Свердловской, 1, пос. Бинашский, 2020

дики и ее шаги определяют стратегический результат проекта по реабилитации. Приводим методику в виде таблицы, как это сделано автором в издании [2, с. 176], а подробные авторские комментарии вы найдете в тексте монографии.

Научная монография Т. Ю. Быстровой – пример удачного сочетания теоретической работы исследо-

вателя, опыта изучения объекта и направленности на прикладные задачи. Представляется, что обращения автора и научного редактора издания Л. Е. Петровой к целевой аудитории текста вполне оправдались – книга действительно может быть полезна историкам, архитекторам, урбанистам, дизайнерам, занятым актуализацией и реабилитацией куль-

турного наследия в индустриальных городах, студентам, работникам региональных и муниципальных администраций, а также всем, кто интересуется этой темой. В силу того, что текст все же отличается высокой академической культурой, богатым научным аппаратом, потенциальный читатель-практик должен подойти к чтению с ответственностью.

Комплексная методика реабилитации историко-культурных объектов и территорий малых индустриальных городов

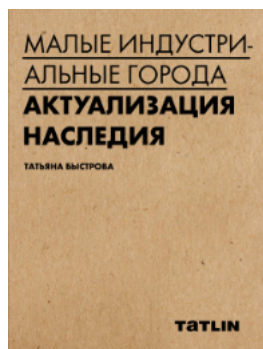
Мероприятия	Приоритеты и модели территории	Решаемые задачи	Конечная цель этапа
Этап 1. Качественно – количественный комплексный историко-ландшафтный и культурологический анализ окружающей городской среды (и реабилитируемой территории как ее части)	Историко-архитектурный объект или территория как элемент города	Определение потенциала реабилитируемой территории с учетом потребностей разных групп горожан и стратегии городского развития и показателей Path dependence	Видение объекта во взаимосвязи с городскими процессами и стратегическими задачами на текущем этапе развития
Этап 2. Оценка состояния историко-культурного объекта или территории, включая показатель их деградации	Потенциал историко-архитектурного объекта или территории с точки зрения текущих задач города или территории	Фиксация и оценка состояния объекта или территории с учетом отношения к нему со стороны горожан, владельцев и администрации	Понимание приоритетных направлений в работе по актуализации историко-архитектурного объекта, включая изменение общественного мнения
Этап 3. Экономико-хозяйственный анализ историко-культурного объекта	Реабилитируемая территория как хозяйственно-экономический субъект в социально-экономическом комплексе города или региона	Выбор варианта сохранения промышленной функции в том или ином виде; оценка возможности социальной или экономической кластеризации территории	Обоснование вывода о будущем направлении развития реабилитируемого объекта или территории
Этап 4. Архитектурно-ландшафтный анализ природных характеристик реабилитируемого объекта или территории	Реабилитируемая территория как природное и преобразуемое пространство для жизни	Определение количественных и качественных параметров присутствия и развития природных компонентов реабилитируемой территории на основе знания законов развития и организации архитектурно-ландшафтных систем, в том числе с учетом действий по поддержанию «устойчивого» состояния сообщества горожан и других факторов процесса	Формулировка гипотез архитектурно-ландшафтной организации реабилитируемой территории; выявление в ходе этой деятельности наиболее существенных эстетических элементов; определение мер поддержания и оптимизации природного компонента реабилитируемой территории до уровня «устойчивой» с учетом стоимости работ
Этап 5. Этап принятия стратегических решений	Реабилитируемый историко-культурный объект или территория как пространство динамического равновесия природных и антропогенных составляющих, потребностей горожан и стратегических целей городского развития	Создать многоуровневую модель реабилитируемого объекта или территории как открытой системы, продумать взаимодействие ее подсистем, руководствуясь необходимостью достижения баланса между внешними и внутренними факторами	Разработка концепции проекта с учетом вовлечения горожан
Этап 6. Архитектурное проектирование и действия по реализации проекта	Реабилитируемая промышленная территория как продукт проектно-творческой деятельности ландшафтных архитекторов	Проектные действия, конкретизация решений по отдельным зонам и элементам реабилитируемой территории	Конкретизация проекта с максимальным учетом его концепции
Этап 7. Ревитализация и кластеризация территории	Территория как формируемое устойчивое целое, интегрируемое в пространство города	Действия по достижению интеграции территории в пространство города и наращиванию ее потенциала	<ul style="list-style-type: none"> • Интеграция промышленной территории в городскую среду • Достижение состояния «устойчивости» в результате создания природно-антропогенной целостности нового уровня • Реализация потенциала территории для достижения

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Алексеева Е. В., Быстрова Т. Ю. Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы. Екатеринбург : TATLIN, 2021. 164 с.
- [2] Быстрова Т. Ю. Малые индустриальные города: актуализация наследия. Екатеринбург : TATLIN, 2022. 208 с.
- [3] Быстрова Т. Ю. Проекты студентов ЕАСИ по развитию территории Уралмаша // Проект «Уралмаш»: культурное будущее [пост]индустриальных городов : материалы международного симпозиума, Екатеринбург, 31 мая – 03 июня 2017 г. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2017. С. 80-88.
- [4] Быстрова Т. Ю. Сувенир: назначение и проектирование. М.-Екатеринбург : ООО "Фабрика комиксов" (импринт "Кабинетный ученый"); Екатеринбургская академия современного искусства, 2018. 156 с.

SMALL INDUSTRIAL CITIES. HERITAGE UPDATE. TATIANA BYSTROVA. REVIEW

ABSTRACT



Working with the historical and cultural heritage in the small industrial cities of the Urals, inscribed in the landscape and connected by a dense, historically established system of settlement, is a condition for their survival and development. The author shows the foundations of the stability of this system, the specifics of the architecture of industrial buildings and complexes, and the everyday culture of the region. The methods and cases of work with historical and cultural heritage introduced into scientific circulation in different regions of the world are selected

taking into account the current economic, demographic, social processes in small Russian cities, which increases the efficiency of their possible use.

The book is addressed to historians, architects, urbanists, designers involved in the actualization and rehabilitation of cultural heritage in industrial cities, students, employees of regional and municipal administrations, as well as everyone who is interested in this topic.

AUTHOR'S INFORMATION

Mariya S. Frolova
Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia)
@ m.s.frolova@eaca.me

KEYWORDS

Industrial cities, rehabilitation, revitalization, cultural landscape, sustainability.

FOR CITATION

Frolova M.S. (2022). Small industrial cities. Heritage update. Tatiana Bystrova. Review. *Managing culture*. No. 4. Pp. 62–67.

REFERENCES:

- [1] Alekseeva E. V., Bystrova T. Yu. Industrial heritage: concepts, value potential, organizational and legal foundations. Yekaterinburg: TATLIN, 2021. 164 p.
- [2] Bystrova T. Yu. Small industrial towns: updating the heritage. Yekaterinburg: TATLIN, 2022. 208 p.
- [3] Bystrova T. Yu. Projects of EASI students for the development of the territory of Uralmash // Project "Uralmash": the cultural future of [post]industrial cities: materials of the international symposium, Yekaterinburg, May 31 - June 03, 2017. Yekaterinburg: Yekaterinburg Academy of Contemporary Art, 2017. pp. 80-88.
- [4] Bystrova T. Yu. Souvenir: purpose and design. M.-Yekaterinburg: Comic Factory LLC (imprint "Armchair Scientist"); Yekaterinburg Academy of Modern Art, 2018. 156 p.

«Я БЫЛ ГОТОВ ЖИТЬ». СПЕКТАКЛЬ НАРОДНОГО ТЕАТРА «УСПЕХ» Г. КРАСНОВИШЕРСК ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ В. Т. ШАЛАМОВА



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Стаина Ольга Алексеевна
(канд. пед. наук, доцент)
Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3)
@ staina@inbox.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Шаламов В. Т., народный театр, любительское театральное творчество, документальный театр, вербатим, Красновишерск.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Стаина О.А. «Я был готов жить». Спектакль народного театра «Успех» г. Красновишерск по произведениям В. Т. Шаламова // Управление культурой. 2022. № 4. С. 68–72.

(бабушек, дедушек), которые в условиях севера построили самый мощный в Европе целлюлозно-бумажный комбинат. Документы вплетены в канву воспоминаний писателя Шаламова, опубликованных в антиромане «Вишера». Спектакль рассказывает об испытаниях, выпавших на долю совсем еще молодого человека, о встречах с людьми, судьбы которых сплелись на «краю земли». Художественные строки писателя, соединяясь с сухими формулировками документов, придают спектаклю ритм, динамику. Этот прием сценариста и режиссера определяет спектакль как «документальный». Актеры театра – местные жители, являются потомками строителей комбината. Они не понаслышке знают, что такое «лагерь» (в топонимике города Красновишерска «лагерь» – место, где располагался «Вишлаг», а сейчас городской квартал), поэтому сыгранные ими персонажи воспринимаются как подлинные люди, наделенные характерами и судьбами, что вполне можно отнести к приему документального театра – вербатиму.

Сценарий написал К. А. Остальцев, начальник архивного отдела администрации Красновишерского городского округа, спектакль поставила режиссер С. А. Клементьева. После просмотра спектакля «Я был готов жить» четко формулируются простые, но такие важные в настоящий период мысли: надо жить, любить свою Родину, гордиться прошлым и оставаться человеком при любых испытаниях.

Художественный прием – объединение воспоминаний писателя и подлинных документов в единый сценический текст, позволяет, на наш взгляд, понять суть высказывания В. Шаламова: «Жизнь – штука серьезная, но бояться ее не надо». Надеемся, что спектакль народного театра «Успех» ждет долгая и счастливая творческая жизнь.

29 октября 2022 года в городе Красновишерске Пермской области состоялась премьера спектакля народного театра «Успех». Спектакль «Я был готов жить» по произведениям В. Шаламова и архивным документам был удачно вписан в рамки конференции «Люди и стройки:

АННОТАЦИЯ

Рецензия на спектакль «Я был готов жить» народного театра «Успех» г. Красновишерска является своеобразной данью уважения народным театральным коллективам провинциальных городов. Любительское творчество редко оценивается профессиональными критиками, хотя значение народных театров для культурной жизни малых городов сложно переоценить.

Спектакль по документам о строительстве Вишерского целлюлозно-бумажного комбината и произведениям В. Т. Шаламова был показан в рамках VII Всероссийской научно-практической конференции «Люди и стройки: социокультурный портрет эпохи первых пятилеток». Конференция была организована 28-30 октября 2022 г. Мемориальным музеем-заповедником истории политических репрессий «Пермь-36» при поддержке Администрации губернатора Пермского края, Министерства культуры Пермского края, Уполномоченного по правам человека в Пермском крае и администрации Красновишерского городского округа.

Творчество писателя В. Т. Шаламова не часто становится источником вдохновения для современного театра, уж слишком серьезные вопросы поднимал писатель, честно и бескомпромиссно рассказывая о трагических событиях эпохи «большого террора». Но при этом Шаламов всегда оставался гражданином своей страны, советским писателем.

Участники народного театра «Успех» г. Красновишерска взялись за создание спектакля, в основе которого документальные материалы о строительстве Вишерского целлюлозно-бумажного комбината в годы первых пятилеток. Для них это не просто далекая история, это жизнь их предков

социокультурный портрет эпохи первых пятилеток» [1].

VII Всероссийская научно-практическая конференция «Люди и стройки: социокультурный портрет эпохи первых пятилеток» была организована Мемориальным музеем-заповедником истории политических репрессий «Пермь-36» при поддержке Администрации губернатора Пермского края, Министерства культуры Пермского края, Уполномоченного по правам человека в Пермском крае и Администрации Красновишерского городского округа. Проходила конференция с 28 октября

по 30 октября 2022 года, тема конференции посвящена осмыслению исторического опыта эпохи индустриализации советского государства. Участники конференции рассматривали различные аспекты истории, экономики, культуры, психологии людей периода конца 1920-х – 1930-х годов.

Город Красновишерск не случайно принял Всероссийскую конференцию. В этом городе, на севере Пермского края, в Вишерском лагере первый срок отбывал Варлам Тихонович Шаламов (18 июня 1907 – 17 января 1982) – русский советский прозаик и поэт, наиболее известный как автор цикла рассказов и очерков «Колымские рассказы» [2]. В 30-е годы 20-го века силами заключенных был построен гигант советской промышленности – Вишерский целлюлозно-бумажный комбинат. «В течение нескольких десятилетий Вишерский целлюлозно-бумажный комбинат (с 1976 года – завод) достойно работал и оставался основным градообразующим предприятием Красновишерска» [3, с. 284]. К сожалению, в 90-е годы прошлого века предприятие не смогло «выстоять» в изменившихся социально-экономических условиях, и сегодня от комбината остались только руины. Но город живет, пытается найти новые точки для развития, одна из них – событийный туризм, связанный с жизнью и творчеством В. Т. Шаламова.

Программа конференции включала не только научное событие, но и обширную культурную программу: посещение музеев, участие в митинге, посвященном памяти жертвам политических репрессий, презентации нового издания антиромана «Вишера», которое осуществлено по заказу Администрации губернатора Перм-

ского края в рамках реализации государственной программы «Общество и власть» [4]. Одним из значимых событий конференции стал просмотр участниками спектакля по произведениям В. Т. Шаламова «Я был готов жить» (Рис. 1).

Необходимо отметить, что спектакли по произведениям писателя – крайне редкое явление на театральной сцене [5]. За последние пять лет наберется не более 3-4 спектаклей, поставленных по произведениям Шаламова в российских театрах. В 2019 году в Вологде, на родине писателя, был поставлен моноспектакль «Шаламов. Колымские рассказы», режиссер-постановщик Сергей Закутин. Главную и единственную роль в спектакле исполняет актер Евгений Галанцев. Критическую реплику на спектакль можно прочесть у В. Есипова [6]. В Екатеринбурге еще в 2017 году Алексей Забегин на площадке театральной платформы Ельцин центра поставил спектакль «Колымские рассказы» [7].

Поэтому спектакль любительского театра «Успех» г. Красновишерска «Я был готов жить» по произведениям Шаламова, можно рассматривать как важное культурное событие не только для городского сообщества Красновишерска, но и серьезный шаг в осмыслении творческого наследия писателя. Проект «Я готов был жить» был поддержан Министерством культуры Пермского края и ГКУК ПДНТ «Губерния» в рамках реализации краевого проекта «Творческие люди». «Краевой проект «Творческие люди» реализуется в рамках национального проекта «Культура» с 2020 года при поддержке Министерства культуры Пермского края. «Творческие люди» – часть огромной и важной работы по сохранению, развитию и популяризации творчества в Прикамье. Проект призван оказывать поддержку лучшим коллективам народного творчества, мастерам народных промыслов, коллективам казачьих обществ и творческим коллективам ветеранов Пермского края, способствуя продвижению лучших образцов народного искусства, популяризации творчества наиболее успешных любительских коллективов региона» [8].

Народный театр «Успех» (МБУК ДК «Вишера», г. Красновишерск) был организован 22 года назад [9]. За это время неоднократно становился призером и лауреатом театральных фестивалей и конкурсов различного уровня. Почетное звание «Народный коллектив» театр получил в 2020 году. Режиссер Светлана Александровна Клементьева, главный специалист по театральному искусству МБУК РДК, родилась в г. Красновишерске, получила профессиональное образование в Пермском государственном институте культуры, работает в сфере культуры более 40 лет.

Сценарий, по которому был поставлен спектакль «Я был готов жить», написал Остальцев Константин Александрович, начальник архивного отдела Администрации Красновишерского городского округа. В основе произведения – архивные документы и личные, дневниковые записи, отрывки из произведений В. Т. Шаламова. По способу организации текста – это «документальный театр». «Понятие «документальный театр» трактуется как текст, изначально не предназначенный для сцены и не являющийся сочинением драматурга, но все же представленный в виде спектакля или части его» [10].

Таким образом, 29 октября 2022 года в г. Красновишерске зрители присутствовали на премьере документального спектакля – актуального вида театрального представления, основанного не на вымысле, а на реальном факте. На основе подлинных документов сценарист К. А. Остальцев воссоздал драматический срез эпохи 30-х годов Советского государства: через повествование о строительстве Вишерского целлюлозно-бумажного комбината и рассказ о судьбе одного из заключенных лагеря – Варлама Шаламова, известного русского писателя.

Режиссер театра, Клементьева Светлана Александровна, попыталась воссоздать атмосферу 30-х годов 20-го века разнообразными художественными средствами: сценическим оформлением, использованием музыкального ряда, вовлечением зрителей в театральную игру.

Сценографическое решение спектакля «Я готов был жить» поддер-

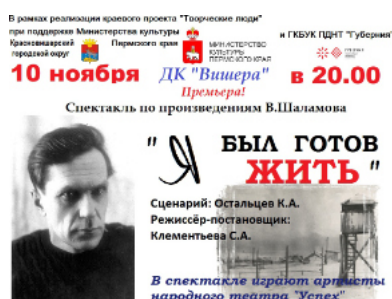


Рис. 1. Афиша к спектаклю.

живает режиссерское обращение к документу – подлинные фотографии строительства комбината из архива Красновишерского городского округа становятся основой декораций. Объемные баннеры, на которых нанесены фотографии, являются кулисами и подчеркивают подлинность событий, происходящих на сценической площадке. В центре камерного пространства сцены располагается лагерная сторожевая вышка, в ходе спектакля она заставляется свечами (поминальными свечами) и воспринимается как художественный символ – как вечная память об испытаниях, выпавших на долю героев спектакля, как трагический памятник непростым годам в истории страны. Несомненно, сценографическое решение является удачей спектакля.

В спектакле лейтмотивом звучит великолепный оркестровый эпизод сюиты «Время, вперёд!» Г. Свиридова, в сценах, отражающих единый порыв строителей комбината, под эту музыку актеры театра с энтузиазмом зачитывают документы о начале строительства одной из «великих строек» социализма – Вишерского ЦБК. На контрасте с бравурной музыкой, режиссером используется другой музыкальный ряд: в сценах размышлений самого героя спектакля – Варлама Шаламова звучит песнопение «Святой Боже» Георгия Свиридова в исполнении хора «Кредо» и музыка из кинофильма «Холодное лето 53-го» Владимира Мартынова. Однако подлинное документальное звучание в спектакле возникает в эпизоде с живым звучанием гармонь. Как ни парадоксально, но именно живой звук и живые интонации исполнителя лагерных частушек и песен дают объемное звучание спектаклю.

Среди актерских работ в спектакле народного театра в первую очередь необходимо выделить исполнителей образа В. Т. Шаламова. По авторской задумке (сценариста и режиссера) на сцене одновременно два героя – «юноша» (молодой) В. Шаламов в исполнении Сергея Васькина и «взрослый» В. Шаламов в исполнении Константина Остальцева (Рис. 2). По актерскому темпераменту, по фактурным данным,



Рис. 2. Исполнители роли Шаламова К. Осинцев и С. Васькин.

по манере говорить – это два совершенно разных персонажа. Но при этом мы принимаем правила игры, которые задает документальный театр. Да, это не вербализм. Ни тот ни другой актер не пытаются повторить манеру речи самого писателя [11]. Исполнители роли писателя произносят текст В. Шаламова, наполняя его своей собственной жизненной позицией и размышлениями о счастье, предназначении, о судьбе. Они как бы транслируют мысли и чувства В. Шаламова, но зрители верят актерам и принимают документальный текст как личный текст, прожитый и осмысленный исполнителями. Необходимо отметить, что оба актера не «педалируют» чувства, не стремятся «сыграть», их интонации просты и где-то даже «суховаты», и эта манера дает свой положительный эмоциональный эффект.

Помимо главных героев необходимо отметить несомненные удачи актеров, играющих второстепенных персонажей. В спектакле актер народного театра Руслан Ленкин играет несколько ролей: следователя; конвойного; Матвеева, ротного нарядчика; блатаря Рахманова; нового начальника лагеря; инженера Покровского; радиста.

Еще один из исполнителей народного театра – Виктор Бреккель в спектакле – начальник конвоя, Щербаков, Пётр Исшин, бывший ректор Свердловского партийного институ-

та, Пименов, пожилой блатарь; Иван Гаврилович Филиппов, начальник Управления Вишерских лагерей.

Многоплановость, разнообразие образов, представленных актерами театра «Успех», поражает. И можно только поздравить актеров с удачей, т. к. возможность сыграть в одном спектакле несколько ролей выпадает не часто.

К сожалению, женским персонажам, представленным в спектакле, не повезло с разнообразием драматургического материала. Однообразное, обобщенное решение женских образов обедняет спектакль, зрители не видят судьбы за каждой из женских ролей. У каждой из актрис есть лирическое «соло» в спектакле, но исполнение стихов не наполнено индивидуальностью. И это не вина актрис, это недоработки сценария и режиссерского решения спектакля. Даже актриса, играющая первую жену В. Шаламова, у которой, казалось бы, должен быть свой характер и драматургия образа, к сожалению, ведет свою роль отрывочно, без логики развития. В каждом эпизоде, выходя на сцену, актрисы не несут шлейфа судьбы конкретной женщины. Хотелось бы пожелать каждой актрисе выстроить судьбу своей героини, играть не «вообще» работницу в красном платочке, стереотипно повторяя штампы, а найти неповторимый образ женщины, перенесшей все

трудности судьбы первых строителей комбината. И, думается, что в архиве найдется немало документов, по которым можно будет воссоздать характеры и судьбы героинь спектакля.

В спектакле «Я был готов жить» режиссер народного театра попытался разрушить «четвёртую стену» и трансформировать зрителя в участника событий. Возгласы из зала, расположение актеров среди зрителей, дают возможность включить всех участников спектакля в диалоговую форму общения, что и предполагает документальный театр. Однако эти попытки пока роб-

кие, не доведенные до своего логического завершения. Режиссерское решение спектакля дает возможность активно включать зрительный зал в обсуждение планов строительства комбината, актеры могли бы обращаться к залу, задавать вопросы, согласовывать с залом решение, вовлекать в голосование. Надеемся, что такие интерактивные формы будут освоены актерами народного театра в ближайшем будущем.

В заключение хочется поблагодарить весь творческий коллектив Народного театра «Успех» МБУК ДК «Вишера». Несмотря на драматические эпизоды, показанные в спек-

такле, сложную, болезненную для современного российского гражданина тему «свободы и принуждения», эффект от просмотра спектакля оптимистичный и светлый. Жизнеутверждающий посыл спектакля, который воплощается в веру, надежду и силу человеческой души – это «сверхзадача» спектакля и несомненная творческая удача коллектива. Спектакль «Я был готов жить» по произведениям В. Шаламова и архивным документам – культурное событие не только для жителей г. Красновишерска, но и для всех почитателей таланта русского советского писателя В. Т. Шаламова.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- [1] Люди и стройки: социокультурный портрет эпохи первых пятилеток: VII Всероссийская научно-практическая конференция // Государственное бюджетное учреждение культуры Пермского края "Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий "Пермь-36": сайт. URL: <http://mperm36.ru/nauchnaya-deyatelnost/konferentsii/vii-vserossiyskaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-lyudi-i-stroyki-sotsiokulturnyy-portret-epoch/> (дата обращения: 26.11.2022).
- [2] Варлам Шаламов // Культура РФ. URL: <https://www.culture.ru/persons/9884/varlam-shalamov> (дата обращения: 26.11.2022).
- [3] Остальцев К. Вишерский край: история и современность // Шаламов В. Т. Вишера: рассказы, очерки, стихи / [сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент.: В. В. Есипов]. Пермь, 2022. С. 27.
- [4] Шаламов В. Т. Вишера: рассказы, очерки, стихи / [сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент.: В. В. Есипов]. Пермь, 2022. 304с.: ил.
- [5] Спектакли // Варлам Шаламов : сайт. URL: <https://shalamov.ru/tags/46.html> (дата обращения: 26.11.2022).
- [6] Есипов Е. Шаламов с вологодским «размахом» // Варлам Шаламов : сайт. URL: <https://shalamov.ru/events/129/1.html> (дата обращения: 26.11.2022).
- [7] Ефременко О. Шаламов: между мифом и документом // Петербургский Театральный журнал. 10.06.2017 г. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/shalamov-mezhdu-mifom-idokumentom/> (дата обращения: 26.11.2022).
- [8] Краевой проект «Творческие люди» // Пермский дом народного творчества «Губерния» : сайт. URL: <https://domgubernia.ru/tvorcheskie-lyudi/> (дата обращения: 26.11.2022).
- [9] Муниципальное бюджетное учреждение культуры "Дом культуры "Вишера" Красновишерский городской округ : сайт . URL: <https://vrck.perm.muzkult.ru/klementeva/> (дата обращения: 26.11.2022).
- [10] Пружина И. А. Десяностолетний современный документальный театр // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. № 1. С. 63-71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/devyanostoletniy-sovremennyy-dokumentalnyy-teatr> (дата обращения: 26.11.2022).
- [11] Калужских Е. В. Специфика построения документальной и вербатим-пьес // Вестник ЧГАКИ. 2014. № 1 (37). С. 74-76. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-postroeniya-dokumentalnoy-i-verbatim-pies> (дата обращения: 26.11.2022).

"I WAS READY TO LIVE." PERFORMANCE OF THE FOLK THEATER "SUCCESS" IN KRASNOVISHERSK BASED ON THE WORKS OF V. T. SHALAMOV

ABSTRACT

The review of the play "I was ready to live" by the folk theater "Success" in Krasnovishersk is a kind of tribute to the folk theater groups of provincial cities. Amateur creativity is rarely appreciated by professional critics, although the importance of folk theaters for the cultural life of small towns can hardly be overestimated.

The performance based on the documents on the construction of the Vishera Pulp and Paper Mill and the works of V. T. Shalamov was shown as

AUTHOR'S INFORMATION

Olga A. Staina

(Ph.D. of Ped. Sc., Assoc. Prof.)
Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St, Ekaterinburg, 620012, Russia)

@ staina@inbox.ru

KEYWORDS

V.T. Shalamov, folk theater, amateur theatrical creativity, documentary theater, verbatim, Krasnovishersk.

FOR CITATION

Staina O.A. (2022). "I was ready to live." Performance of the folk theater "Success" in Krasnovishersk based on the works of V. T. Shalamov. *Managing culture*. No. 4. Pp. 68–72.

tion of the Vishera Pulp and Paper Mill during the first five-year plans. For them, this is not just a distant history, it is the life of their ancestors (grandparents), who built the most powerful pulp and paper mill in Europe in the conditions of the north. The documents are woven into the canvas of the memoirs of the writer Shalamov, published in the anti-novel Vishera. The performance tells about the trials that befell a very young man, about meetings with people whose fates were intertwined at the "end of the earth." The artistic lines of the writer, combined with the dry wording of the documents, give the performance a rhythm and dynamics. This technique of the screenwriter and director defines the performance as a "documentary". The theater actors are local residents, descendants of the builders of the plant. They know firsthand what a "camp" is (in the toponymy of the city of Krasnovishersk, a "camp" is the place where Vishlag was located, and now the city block), so the characters played by them are perceived as genuine people endowed with characters and destinies, which is quite possible attributed to the reception of documentary theater - verbatim.

The script was written by K. A. Ostaltsev, head of the archive department of the administration of the Krasnovishersky urban district, the performance was staged by director S. A. Klementieva. After watching the performance "I was ready to live", simple, but so important thoughts in the present period are clearly formulated: one must live, love one's Motherland, be proud of the past and remain a person in any trials.

The artistic technique - combining the writer's memoirs and original documents into a single stage text, allows, in our opinion, to understand the essence of V. Shalamov's statement: "Life is a serious thing, but you should not be afraid of it." We hope that the performance of the national theater "Success" will have along and happy creative life.

part of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference "People and Construction Sites: a Socio-Cultural Portrait of the First Five-Year Plans". The conference was organized on October 28-30, 2022 by the Perm-36 Memorial Museum-Reserve of the History of Political Repressions with the support of the Administration of the Governor of the Perm Territory, the Ministry of Culture of the Perm Territory, the Commissioner for Human Rights in the Perm Territory and the administration of the Krasnovishersky urban district.

The work of the writer V. T. Shalamov does not often become a source of inspiration for modern theater, the writer raised too serious questions, honestly and uncompromisingly talking about the tragic events of the era of the "Great Terror". But at the same time, Shalamov always remained a citizen of his country, a Soviet writer.

Participants of the folk theater "Success" in Krasnovishersk undertook to create a performance based on documentary materials about the construction

REFERENCES:

- [1] People and construction sites: a socio-cultural portrait of the era of the first five-year plans: VII All-Russian scientific and practical conference // State Budgetary Institution of Culture of the Perm Territory "Memorial Museum-Reserve of the History of Political Repressions" Perm-36": site. URL: <http://mperm36.ru/nauchnaya-deyatelnost/konferentsii/vii-vserossiyskaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-lyudi-i-stroyki-sotsiokulturnyy-portret-epokh/> (date of access: 11/26/2022).
- [2] Varlam Shalamov // Culture of the Russian Federation. URL: <https://www.culture.ru/persons/9884/varlam-shalamov> (date of access: 11/26/2022).
- [3] Ostaltsev K. Vishera region: history and modernity // Shalamov V. T. Vishera: stories, essays, poems / [compiled, prepared. text, intro. Art. and commentary: V. V. Esipov]. Perm, 2022, p. 27.
- [4] Shalamov V. T. Vishera: stories, essays, poems / [comp., prepared. text, intro. Art. and commentary: V. V. Esipov]. Perm, 2022. 304c.: ill.
- [5] Performances // Varlam Shalamov: site. URL: <https://shalamov.ru/tags/46.html> (date of access: 11/26/2022).
- [6] Esipov E. Shalamov with the Vologda "sweep" // Varlam Shalamov: website. - URL: <https://shalamov.ru/events/129/1.html> (accessed: 11/26/2022).
- [7] Efremenko O. Shalamov: between myth and document // Petersburg Theater Journal. 06/10/2017 URL: <https://ptj.spb.ru/blog/shalamov-mezhdu-mifom-idokumentom/> (date of access: 11/26/2022).
- [8] Regional project "Creative people" // Perm House of Folk Art "Gubernia": site. URL: <https://domgubernia.ru/tvorcheskie-lyudi/> (date of access: 11/26/2022).
- [9] Municipal budgetary institution of culture "House of Culture "Vishera" Krasnovishersky urban district: website. URL: <https://vrdk.perm.muzkult.ru/klementeva/> (date of access: 26.11.2022).
- [10] Pruzhina I. A. Ninety-year-old modern documentary theater // Uchenye zapiski Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky. Philosophy. Political science. Culturology. 2017. No. 1. S. 63-71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/devyanostoletniy-sovremennyy-dokumentalnyy-teatr> (date of access: 11/26/2022).
- [11] Kaluzhskikh E. V. The specificity of the construction of documentary and verbatim plays // Vestnik ChGAKI. 2014. No. 1 (37). pp. 74-76. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-postroeniya-dokumentalnoy-i-verbatim-pies> (date of access: 26.11.2022).

ИНФОРМАЦИЯ О ЖУРНАЛЕ

Научно-практический журнал «Управление культурой» издаётся с 2022 года и выходит 4 раза в год. Миссия журнала – осмысление и отражение специфики, ценностей, векторов развития и содержательного наполнения культуры в ее широком значении, а также создание актуальной площадки для знакомства с лучшими практиками формирования культурного контента, диалога исследователей и практиков культурных институций и проектов.

Цель журнала

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки: **5.2** – Экономика; **5.4** – Социология; **5.8** – Педагогика; **5.10** – Искусствоведение и культурология.

Основные рубрики журнала

- Теоретические исследования
- Эмпирические исследования
- Управленческие кейсы
- Арт-критика
- Рецензии
- Короткие сообщения

Индексация

Журнал индексируется в научных электронных библиотеках eLibrary, а также в библиотечных системах КиберЛенинка и «Лань».

ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Статьи принимаются постоянно в течение года и включаются в план печати по порядку поступления материалов. Автору предлагается представить статью на электронную почту редакции submit@managing-culture.ru. Другие варианты предоставления статей не предусматриваются. Редакция определяет приоритетную тему каждого номера журнала, о чем сообщается на сайте издания.

Требования к структуре статьи

Представляемая статья должна соответствовать требованиям структуры IMRAD:

- **введение** (постановка проблемы, конкретная научная задача, позволяющая решить научную проблему; формулировка целей статьи);
- **методы** (методологическая база; информационная база; методы исследования);
- **результаты** (изложение основного материала с обоснованием полученных научных результатов);
- **обсуждение** (выводы и перспективы дальнейшего развития).

Рекомендуемый объем статьи – 0,5–0,75 авт. л. (20–30 тыс. знаков с пробелами). Под объемом в данном случае понимается содержание самого текста статьи – от введения до выводов.

Также в журнале публикуются **короткие сообщения**. Объем таких материалов должен составлять 7–10 тыс. знаков с пробелами, а структура статьи формируется автором самостоятельно. Объем аннотации для такого типа публикаций должен составлять 700–800 знаков с пробелами.

Требования к оформлению статьи

Иллюстративные материалы должны иметь последовательную нумерацию. Их объем не может превышать формата А4. Ориентация страницы – книжная. Цифровые данные оформляются в таблицу. Каждая из таблиц должна умещаться на листе формата А4, иметь порядковый номер и название.

Ссылки оформляются в квадратных скобках по тексту статьи с указанием номера источника по списку в конце статьи и страницы, на которые ссылается автор (например: [9, с. 36], [18, с. 4]). Желательно, чтобы список источников содержал не менее 10–15 ед.

Список формируется в конце статьи по мере упоминания источников в тексте (не по алфавиту и не по иерархии источников). Не допускается указание под одним номером нескольких наименований источников или используемой литературы.

Помимо текста статьи, автором представляются на русском и английском языках:

а) **аннотация**. Порядок изложения информации должен соответствовать структуре статьи, являясь фактически рефератом соответствующих разделов.

Объем аннотации – 2–2,5 тыс. знаков с пробелами. Текст аннотации не должен дублировать название и текст статьи.

б) **ключевые слова** и словосочетания;

в) **пристатейный библиографический список**;

г) **сведения об авторах** в следующей последовательности: ФИО, идентификационные номера: AuthorID (РИНЦ), ORCID, ScopusID, ResearcherID (Web of Science) (при наличии), место работы (учебы) и занимаемая должность, ученая степень, ученое звание, почтовый адрес (адрес указывается в последовательности: почтовый индекс, страна, город, улица, дом), адрес электронной почты;

д) **тематические рубрики**: ГРНТИ и код ВАК (возможно указание 1–2 кодов).

