

Урбанизация и искусство

Настоящая статья посвящена отношению урбанизации и искусства на примере России. Из всех видов искусств выбраны, в основном, «экранные» как наиболее точно совпадающие с урбанизационными процессами в стране. Введен термин «зеркально-экранная» культура. На фоне доминирующих социальных процессов рассмотрены старая городская культура 18-19 века, ее особенности, внедрение в культуру России кинемато-

графа, его развитие, советский и постсоветский периоды в истории урбанизации и ее воздействие на искусство.

Ключевые слова: урбанизация, экранные искусства, публичка, город, художественная деятельность, образ жизни.

Евгений Дуков

доктор философских наук, профессор, зав. сектором Государственного института искусствознания (Москва)

Экономисты в последнее время ввели такой термин, как объем производственных знаний, накопленных отдельной страной. Ученые из Гарварда Ricardo Hausmann и César A. Hidalgo сконструировали в ходе исследования инструмент, который назвали «Атлас экономического сложности. Картографирование путей к процветанию» — «The atlas of economic complexity. Mapping paths to prosperity». В Атласе они зафиксировали взаимосвязь между тем, насколько разнообразные и сложные промышленные товары производит та или другая страна и уровнем ее благосостояния. Впервые это исследование было проведено в 2011 году и с тех пор проводится ежегодно. Этот показатель не всем известный ВВП, а более сложный. Он рассчитывается на основании числа промышленных товаров, которые экспортирует страна, и степени сложности их производства, что, в конечном счете, отражает уровень развития экономики. Знания и возможности роста производительности были стянуты в один узел и получили название «экономическая сложность».

На основании этого показателя составляются рейтинги уровня развития отдельных стран. Как отмечают ученые, объем производственных знаний, накопленных страной, является не просто выражением уровня благосостояния, но ее драйвером. Этот показатель не только объясняет различия в уровне жизни между отдельными странами, но дает возможность предсказывать динамику их экономики: чем больше продуктивных знаний, тем больше разнообразие продуктов возрастающей сложности, чем больше сложных продуктов, тем выше уровень благосостояния страны и тем быстрее она развивается. Наблюдения экономистов показывают, что страны приходят к тому уровню благосостояния, который соответствует развитию их производственного знания (productive knowledge)¹. Вероятно, этот рейтинг имеет прямое отношение к уровню развитости их городской культуры. Но так ли просто складывается отношение городской культуры с художественной? Рассмотрим это на примере экранов и их предшественников зеркал.

Выбор объекта — не каприз исследователя. За короткий промежуток времени экран из понятного предмета, имеющего определенную форму, материал, функции и т.д., превратился в один из символов нашей новой цивилизации. И это отразилось в словарях, и особенно в русских. В «Академик», современной электронной отечественной энциклопедии, термин «экран» и производные от него используется в 200 более или менее разных случаях. «Экран» можно рассматривать как элемент печи, тип проводов, компьютерные программы, дисплей, виды искусства и т.д. Экран тихо завоевал значительную часть окружающего мира, и на него, как когда-то на культуру, нет-нет стали сваливать все сегодняшние беды. «Что вы удивляетесь? Этому учит экран!», «А на экране разве что-то другое?», «Эта жуткая экранная цивилизация...», «А на экране все так замечательно...». Ну, а экран и социальный герой вообще неразделимы — нельзя стать публичной личностью, не пройдя через экран. Он как котел с кипящей жидкостью из русской народной сказки: мо-

жет разом преобразить человека и вознести его на небывалую высоту, и может уничтожить, превратить в ничто.

Значит ли это, что экран, как это ни парадоксально, в предложенном понимании — живой? С кавычками или без них, как кому нравится. Может быть, он только кажется индифферентным? На самом деле он имеет свою волю, «отстаивает» свои представления. У него нет, конечно, эмоций, во всяком случае, человеческих. Но зато у него есть четкое видение, что пойдет на публике, а что нет. Недаром, он все время смотрит на зрителя. Наверное, оживление изначально неживого — одна из особенностей искусства. Глыба мрамора, например, тоже кажется куском камня, до тех пор, пока не попадет к художнику. А когда начинается творчество — «диалог» глыбы с мастером, она оживает. Где-то мрамор поддается, где-то нет. Он может вдруг расколоться, как бы не желая дальше вести разговор, а может вдруг засиять, обнажая прежде скрытые линии. А что такое «урбанизация литературного произведения»? Не процесс ли это «угоаривания» экрана наилучшим образом принять литературные идеи? Также и монтаж. Это хорошо знают «киношники» и «телевизионщики». Но экран — это последняя стадия процесса диалога этих разных сущностей. Сам такой диалог в истории культуры начинается со старшего брата экрана — зеркала.

Зеркало, наверное, самый старый и самый личный медиатор. С ним связано огромное количество легенд и преданий, а в наше время — еще и научных работ. Человеку издревле оно открывало тайны грядущего, помогало заглядывать в тридцатое царство, позволяло перенестись в давно прошедшее и подняться бесконечную глубину неба. И до сих пор человечество открывает с его помощью новое. Двойники дополнились аватарами, автопортрет — селфи. Психолог Ж. Лакан в 1936 году закончил работу под названием: «Стадии зеркала». Она посвящена отношению живого организма с реальностью — Innenwelt с Umwelt. С тех пор его идеи проросли не только в разных областях психологии, но и в культурологии, социологии, семиотики и других гуманитарных науках. Математики пользуются зеркалами со временем «изобретения» этой науки. Наконец, в физике около 50 лет назад возникла теория «зеркальной материи», которая уточнила картину мира. А несколько лет назад психофизиологами были открыты «зеркальные нейроны», которые обеспечивают эмпатию, научение у всех живых существ. Наконец, зеркала сегодня используются практически во всех областях техники. Словом, зеркально-экранные зрелища, будем пользоваться этим термином за неимением другого, очень важны и для истории, и для современной культуры.

Урбанистические процессы в России имеют с развитым миром много специфического. У нас есть 13 крупных многофункциональных городов, где сосредоточено 25% всего населения, и огромное количество монофункциональных промышленных центров, какими в большинстве своем являются и старые, и новые города. Это города, построенные для рабочих и служащих одного предприятия. Они имеют специфическую

¹ URL: <http://atlas.cid.harvard.edu/>

инфраструктуру и нацелены на воспроизводство его рабочей силы. Долгое время нормой там были «рабочие династии» — семьи, служившие на одном предприятии поколениями. И, если в многофункциональных городах, династии были поощряющим фактором, а человек мог пойти работать, куда угодно, то в монофункциональных городах деваться было некуда: человек либо оставался со своей семьей и встраивался в знакомый трудовой процесс, либо в поисках работы уезжал в другой город, часто меня профессию и т.д. Но можно ли наши малые и монофункциональные населенные пункты отнести к разряду действительно европейских городов?

Попытки перенести на отечественную почву отдельные западные урбанологические теории в подавляющем числе случаев редко оказываются удачными. В истории России не было, по существу, городов в западно-европейском понимании, кроме разве Петербурга. Сначала их роль выполняли монастыри и остроги-крепости, потом они росли за счет окружающих слобод. В XIX веке в уездных и даже в губернских городах держали скот — коров, коз, другую живность, служили молебны в день первого выгона скота в поле [12, с.447], на городской территории были частные сады и огороды [34]. Часты случаи, когда промышленные предприятия закрывались на время сельскохозяйственных работ [23, с.126]. Все это в России объединялось понятием «старого городского образа жизни» и сопровождалось резко отрицательным отношением горожан к дворянскому сословию и вообще образованным людям как чуждому для русской культуры «элементу». Считалось, что два класса для городского человека достаточно — человек должен уметь читать, расписываться и владеть четырьмя действиями арифметики. Обучение письму проходило за дополнительную плату.

В известной степени, то же касается и зеркал. Они были распространены в основном в дворянских домах. И чем богаче был хозяин, тем большее зеркал у него было. Обладание зеркалом было своеобразным социально-дифференцирующим признаком. Даже у зажиточных купцов в рамы, в которых должно быть зеркало, часто вставлялись гобелены и тому подобные украшения. Традиционный русский город, как и деревня, экраны недолюбливал. Даже эти частные примеры показывают, как мало русский город в XVIII и до середины XIX века напоминал западноевропейский.

Ситуация стала меняться в ходе реформ Александра II. Одной из завершающих среди них была городская реформа 1870 года. Но началось она сверху, при том же составе губернаторов. И понятно, что они и отвечали за российскую урбанизацию. Губернаторы контролировали земства, списки избирателей, все местные уложения, которые они имели право в семидневный срок отменить¹, они могли предложить городской думе на обсуждение любой вопрос и добиваться его положительного решения. Городская реформа проводилась вскоре после покушения на Александра II народовольца Д.Каракозова, когда в земствах стали усматривать рассадники вольнодумства и угрозу самодержавию.

Уже по одному этому обстоятельству законы не могли быть городскими, полными и всеобъемлющими. Да и доля городского населения России оставалась низкой. К началу 1914 г. в них проживало всего 15,3% населения России, и опережающим ростом отличались, прежде всего, столицы. Многие официальные города имели ничтожное число жителей и не играли какой-либо роли в экономике страны. Наоборот, некоторые сельские населенные пункты de facto брали на себя часть городских функций. П. Семенов-Тянь-Шанский по отношению к России ввел термин «истинные (позже — экономические) города» —

это те, которые имели не менее 1 тыс. человек постоянных жителей и обороты их торгово-промышленных заведений были не менее 10 тыс. руб. в год [25, с.168-172]. Таких населенных пунктов в европейской России к концу XIX в. было 1237, но из этого числа официальных городов оказывается меньше половины — только 534. И с этой точки зрения, процесс урбанизации затягивался. К тому же, «царско-сельская» экономика тянула страну в сторону, противоположную той, в которую двигалась остальная, железная и механизированная индустрия Европы. Так, в 1790 году на Россию приходилось 30-35% мирового производства железа, а в 1891 — всего 2,5-3,5% [31]. И дело не в том, что российские рудники истончились, а в том, что некому и не у кого было заказать металл — императорскому дому и армии его хватало, а потребность в промышленных масштабах была мизерной. Даже плуги вплоть до начала XX века делались не из металла, а, по старинке, из дерева.

Но если промышленность и сельское хозяйство в России отставало от Запада, то после эпохи Петра I, как ни парадоксально, креативность в разных формах шло в ногу и даже иногда опережала Запад. Можно до бесконечности перечислять имена русских «левшей», которые открыли человечеству будущее. Ломоносов, Менделеев, Мосин, Лоран, Коротков, Попов, Яблочков... Все они отличились гениальными открытиями, которые почти сразу легли в основу западных технологий, правда, чаще под западными именами. Экономика России была не приспособлена к модернизации. Но аура императорской России от этого не зависела. Надо было попасть в точку ожиданий узкого круга «своих» или понравиться монарху, а дальше, хоть трава не расти. Конечно, были и исключения. Но они лишь подтверждали это правило.

Художественная деятельность была одним из редких исключений. XIX век включил Россию в число государств, оказавших глубокое влияние на новую европейскую идентичность. Литература, музыка, танец, изобразительные искусства, театр, фотография, кино — в каждом из этих искусств можно встретить российские имена с мировой известностью. И рядом с художниками — организаторы художественной жизни, как бы мы сейчас сказали — менеджмент, тоже с мировой известностью. Казалось бы нонсенс — страна с отсталой экономикой, с патриархальным образом жизни и с выдающимся современным искусством! Но если вспомнить историю, то придется признать, что именно так в европейском Средневековье в словных государствах и было: экономика и плебс владели жалкое существование, а высшие слои соревновались друг с другом в военном деле и в искусстве — театре, музыке, живописи, подчас продавая и закладывая все, лишь бы быть на уровне своего сословия. Во всем этом нужно было разбираться, всему надо было учиться, и знать училась, часто с очень раннего возраста. История Людовика XIII, осваивавшего, едва научившись говорить, премудрости игры на скрипке, барабане, танцеванию, в четыре года писавшим пьесы, которые потом исполнялись придворными, довольно показательный пример [2]. Но это опыт Западной Европы.

В России в первой половине XIX века сложилась уникальная ситуация. Наличие крепостной интеллигенции в центре страны, ссыльные дворяне в Сибири и на Дальнем Востоке, которые приносили с собой столичность, развитие высшего образования в губерниях, где ведущую роль играли западные ученые, — образовывали гремучую смесь, настоящую на современной западно-европейской культуре. Впрочем, самое главное, чего не было в России, — публики [33, с.31]. И если в Англии первые публичные театры вмещали под 3000 зрителей, то российские Большой и Мариинский — в три раза меньше³. Ин-

² При этом управа как исполнительный орган была обязана внести опротестованное губернатором решение на рассмотрение земского собрания. Если же губернатор после этого вторично не соглашался, то дело передавалось для разрешения в высшую инстанцию — Сенат.

³ Речь идет именно о театрах. Бальные помещения в России (залы антрепренеров Локателли, Медокса) в XVIII веке могли вмещать под 4000 человек

интересно, что и большие балаганы тоже вмещали до 1000 зрителей. Правда, считалось, залы большей вместимости в России были невозможны по пожарным соображениям. Но и в Англии тоже бывали пожары. Может быть, причина была в ином?

Известно, что граф Ф.В. Растопчин, Московский генерал-губернатор, известный остро слов после постройки Большого театра писал в контору Императорских театров: *«Театр построили, это хорошо, но не достаточно. Надо еще прикупить деревянно в 2000 душ, приписать их к театру и обязать подушную повинностью каждый вечер высылать по очереди народ в театральную залу: на одну публику надеяться нельзя»* [18, с.344]. На Западе в залах, где давались представления или концерты, господствовали довольно строгие нормы поведения публики. В России аналогичных норм не было. В середине XIX века с Запада Н.Г.Рубинштейном была перенесена идея слушать музыку на концерте. Журналисты удивлялись: *«Принято за странное правило, в то время, когда играет или поется, не входить в концертную залу»* [20, с.302]. Дирекция Русского музыкального общества писала на программах конца XIX века, что в зале во время концерта не нужно разговаривать, а дамам сидеть в шляпках. При этом в программах могли быть одни из лучших в своем жанре произведений в Европе. В некоторых богатых провинциальных городах (Иркутск, Самара и некоторые другие) здания театров были просто роскошными. Но это было все поверхностно. Настоящей публики не было.

На рубеже XX века в Россию было импортировано новое зрелище. Оно сначала проникло в концертные программы французского антрепренера и ресторатора Ш. Омона как номер-чудо, но быстро отпочковалось и стало вести самостоятельную жизнь, изыскивать партнеров, вырабатывать новые жанры, искать свой язык. Зрелище это в России сначала не имело устойчивого названия. Его называли «электро-театр», иллюзион, движущиеся картины ... Во Франции, откуда оно пришло, для его обозначения использовался термин «кинематограф» или «кинематограф», то есть — «описывать движение», от греческого «кинэма, кинэматос» («движение») и «графо» («пишу»). Кинематограф — слово длинное, и все чаще в обиходном русском языке замещалось термином «кино». Правда, словом «кино» в XIX веке медики обозначали затвердевший сок различных экзотических растений, который рекомендовалось употреблять, в частности, как возбуждающее средство [27, с.389]. Трудно сказать, настолько случайно произошла встреча этих разных значений. Во всяком случае, история слов содержит и этот парадокс.

Первые кинопоказы были организованы в апреле 1896 года в столицах Москве и Санкт-Петербурге, в мае 1896 года в столице появился первый стационарный кинотеатр, и почти тогда же со Всероссийской ярмарки в Нижнем Новгороде вездущий Ш. Омон начал завоевывать провинцию. И вслед за ним — много предпринимателей и просто предприимчивых горожан. В 1913 году в России насчитывалось уже свыше 1400 кинотеатров, из них 134 находилось в Петербурге и 67 — в Москве [19]. Много 1400 для России или мало? Это примерно по два кинотеатра или киноустановки на каждый населенный пункт, имеющий городской статус, часто работающих без перерыва с 13-14 часов и до вечера, как в балаганах. Казалось бы, все это не так отличается от Западной Европы. Но, во-первых, далеко не все города имели киноустановки, и, во-вторых, надо учесть наши просторы, когда города отстояли друг от друга на несколько дней пути, и культ урная аура нередко была совсем другой. Поэтому не все города принимали искусство экранов с восторгом. Академик М.К. Любавский писал в начале XX века: *«Разбросанность населения России была и продолжает быть*

сильным тормозом в ее культурном развитии, в экономическом, умственном и гражданском преуспевании». [15, с.24]. Действительно, среди кинотеатров были залы большой вместимости — 800 и даже 2000 зрителей! Но в основном — 300-400 мест, да и те нет-нет да кончались экономическим крахом. Словом, статистика статистикой, а кинопроцессу еще долго пришлось охватывать население России.

Как известно, кино поначалу было немым, почему и называлось «silent movie». Функцию человеческой речи выполняли изображение действия на экране и титры, а вне экрана — музыка. Ясно, что титры были рассчитаны на грамотных горожан, причем на людей, которые умели быстро читать, а не складывать в слоги отдельные буквы. В этом смысле кинематограф предъявлял определенные требования к образовательному уровню зрителей, тем более что часть зарубежных фильмов шла с оригинальными титрами.

Музыка была также очень важной составной частью кинематографа, связывая зал и экран. Картины сопровождали оркестры, ансамбли, фортепьяно, которые специально покупали владельцы залов, и даже электропианино. В зависимости от контингента зрителей в различных кинотеатрах играла разная музыка и разные составы. В одних кинотеатрах — электропианино или рояли, в других — оркестр, который иногда назывался «симфоническим», или джаз, где-то — оркестр военной музыки. Но там, где собиралась публика попроще, — пианино. Среди многообразия составов не было только народного жанра. Музыка своими средствами отсекала негородское население. Да и посещение кинотеатра для этой категории публики было проблематично — билеты для нее были слишком дороги. Цена за место доходила почти до 2 рублей, тогда как максимальный дневной заработок рабочего составлял 1,7 руб.[29, с.170-173]. Внутри ряд дореволюционных кинотеатров были зачастую очень богато оформлены — интерьер, музыка, буфеты, фонтаны, оригинальные кресла⁵. Ясно, что эти пространства не предназначались для простой публики.

Очень важной фигурой был тапер. Он должен был подобрать по-кадрово музыку, связать ее в «произведение» и часто исполнять ее без перерыва много часов подряд, не сбиваясь с темпа. Часть таперов обменивалась музыкальным материалом. Стали выходить сборники, где печатались фрагменты произведений разных стилей, объединенных сюжетом и темами, например: «страстное объяснение», «восторг», «грусть» и т.д. Тапер выбирал что-то такое, что должно было понравиться публике конкретного кинотеатра, где он работал. Некоторые сборники имели жанровую направленность, как например, спортивные, цирковые. Часть таперов импровизировала, часть сочиняла что-то свое.

Отдельные таперы приглашались в другие города для «озвучивания» определенных кинофильмов. Получалось, что кинолента ехала вместе «со звуком», а тапер, кроме озвучивания киноленты, мог давать концерты. Среди таперов-гастролеров, например, — дама, фигурировавшая под именем «баронессы А.И. Ордо». Провинциальная пресса писала, что она прославилась игрой «в иллюзиях Москвы, Петербурга и даже за границей» [11, с.3]. Для провинциальных городов это был хороший маркетинговый ход. Ясно также, что владельцы дорогих кинотеатров обращали внимание не только на экран, но и на музыку и готовы были пригласить музыкантов даже из другого города, лишь бы угодить своей публике. Экран боялся своего молчания, он искал коммуникативные средства, чтобы преодолеть свою ущербность.

Киноэкран предложил зрителю расширяющийся выбор жанров, сюжетов, человеческих типов. Кинохроника с царству-

⁴ На Серпуховской площади в Москве в 1913 году работал кинотеатр "Великан", вмещавший 2000 человек.

⁵ Например. "Художественный электро-театр", открытый в Москве на Арбате в 1909 году, был украшен фонтаном с подсветкой, а большой экран был погружен в светящийся грот. При этом в зале было только 400 мест. Это был своего рода клуб для элиты.

ющими особами, виды различных интересных мест России и в других странах, фильмы о научных открытиях, спортивных состязаниях, цирковые фильмы и художественные ленты, поначалу с использованием материала классической литературы, — все это составляло материал первых кинофильмов. Поклонники кино радовались — какой замечательный пропагандист культуры появился! Благодаря ему можно было без труда расширять свой кругозор, «воочию» видеть легендарных людей, перечитывать с экрана классику, любоваться красотами природы, рассматривать архитектуру.. Б. Матушевский, а с 1900 года А. К. Ягельский получили высочайшее разрешение документировать на киноленту жизнь царской семьи. Они снимали не только императора при исполнении государственных дел, но и в семье, а членов его семьи во время игр, учебы и т.д. Кино увековечивает русского гения Л.Н. Толстого. В 1911 году при киноателье А.А. Ханжонкова появился «Научный отдел», в задачу которого входило производство научных, видовых и этнографических картин на темы географии России, сельского хозяйства, фабрично-заводской промышленности, зоологии и ботаники, физики и химии, медицины и так далее.

И столицы, и провинция благодаря экрану смотрели на моды, столичную и заграничную пластику, удивлялись открытиям ученых, рассматривали виды мест, в которых не бывали и не могли быть, людей, с которыми хотелось, но не удалось познакомиться. Уходили в прошлое «страшилки» — рассказы странников, как выглядят и чем питаются «немцы»⁶. Но киноэкран оказался всеядным. Он был готов показывать все. Недаром на импортное средство почти сразу были наложены цензурные ограничения. Одним из первых под цензуру попали «парижские сцены» из кварталов «красных фонарей». Экран незаметно «подравнивал» действующих лиц, реальных и вымышленных, превращая их в сопоставимые персонажи. И император, и «Ванька-разбойник» — на экране смотрелись схоже, степень свободы для кинозрителей была почти одинаковой. Более того, император, запечатленный на пленку, терял намного больше, чем мифологический «Ванька»: царь — наместник бога на земле, его подданный видел считанное число раз в жизни или вообще не видел, но когда в документальной ленте он выступал в роли любящего отца семейства в обыденной обстановке, и эти кадры можно было просмотреть несколько раз за собственные деньги, сакральность его фигуры резко снижалась. В сущности, так и закладывалось основание для экранной массовой культуры — одной из важных составляющих духа города.

Экран в России пытался вывести ее на новый уровень. Запад, откуда импортировали кино, переживал расцвет урбанистических тенденций, и кино логично вписалось в его городскую культуру. Да, собственно, оно и было одним из порождений этих тенденций. В России к 1914 году города в ее европейской части и Сибири даже статистически составляли лишь 689 единиц, тогда как сельских поселений было 132497 [30, с.3], где проживало больше 75% населения. Сколько бы не утверждали, что в империи началась урбанизация, до нее было очень далеко. Россия делала вид, что она «как вся Европа». Она вступила в 1 Мировую войну «из союзнических соображений». И, если крупнейшие державы готовились к войне не только технически, но и выстроили соответственно всю пропаганду, то Россия вела себя индифферентно. Да и не могла не вести — русский двор был связан с Германией родственными узами, да и многое в промышленности также было связано с нею.

Когда началась война, Запад мобилизовал все, и искусство также. Были созданы государственные институции типа «кинопропаганды», на государственные деньги сочинялись литературные произведения, оперетты, ставились спектакли [26, с.129-131]. В России ничего похожего по размаху не было.

Правда, исполнение музыкальных произведений немецких композиторов считалось непатриотическим поступком. Хотя было ясно, что представить музыкальную культуру без немецкой музыки просто невозможно. Прекратился поток немецкий фильмов. Населенные пункты, носившие немецкие названия по предложению министра земледелия А. В. Кривошеина, пытались переименовать. Это нововведение было реализовано лишь отчасти. В столицах и нескольких крупных городах в течение 2-3 дней были погромы немцев, где большую роль сыграла черносотенная пресса. Но и они быстро сошли на нет. Вместе с антрепренером Н. М. Корсаковым известный актер М.В. Дальский написал пьесу «Позор Германии» («Культурные звери»). Поставил ее режиссер П. А. Анчаров-Мутовский на сцене Никитского театра в Москве летом 1914 года. Рецензенты дружно ругали и пьесу, и постановку [8, с.94]. Пожалуй, батальная живопись и только отдельные художники (очень ярко, например, Н. Рерих) откликнулись на 1-ю Мировую. А в главном, как будто ничего не было. В конце 1914 года Таиров открыл театр. Это был театр «эмоционально-насыщенных форм» или «театр неореализма» [28, с.317]. Вот это было событие!

А в кино тема войны занимала относительно скромное место, уступая салонным драмам, бытовым и уголовно-приключенческим картинам [4; 13]. Пока было можно, страна жила своей обычной жизнью. Скорее, для России Первая мировая была негласной войной части двора за новые земли, замаскированную под союзническую акцию. Но очень быстро эйфория прошла. Режим дал трещину, и Россия покатила под откос. С.Ю.Витте говорил, что «драма России кроется в том, что нашу могущественную империю возглавляет монарх с мировоззрением рядового обывателя и духовным багажом пехотного полкового командира» [1, с.10]. Россия всегда зависела от первого лица. Впрочем, данный факт скорее ускори темп перестройки главного социального мифа. А документальный экран дал возможность оценить справедливость оценки царедворца.

В 1917 власть дважды лихорадочно сменилась. И в стране с традиционно мало подвижным населением вдруг обнаружилось «охота к перемене мест». Это не была миграция части населения под натиском врага, как в 1 Мировую [3]. Люди с окраин городов переезжали в центральные районы, меняли столичные и крупные города на небольшие, позже — возвращались обратно или ехали на стройки, которые разворачивались в новых безлюдных районах. Начался рост городов. Правда, часть приезжавших в города была прежними их жителями, уехавшими в начале голодных 1920-е годов в село. Весомый процент составляли также так называемые «отходники» — деревенские жители, лишь временно, в обмен на определенные льготы, перебивавшиеся в города. Однако и при этом число закреплявшихся в городе лиц негородского происхождения было весьма значительным. Урбанистическая тенденция стала более отчетливой, чем в XIX веке.

Но урбанизация урбанизации рознь. Ю.Л. Пивоваров очень точно описал сложившуюся ситуацию: «После 1917 года в течение нескольких лет в городах, по существу, произошла смена населения: практически были уничтожены дворянство и старое купечество, вытеснено, растворено и исчезло мещанство, мало что осталось и от квалифицированного, особенно потомственного, рабочего класса. На смену этим основным социальным слоям, составившим основу дореволюционного развития города, пришли покинувшие родные места крестьяне. Процесс «крестьянизации» города принял огромные масштабы и имел далеко идущие последствия. Однородная масса крестьян, хлынувшая в города, превратилась там в не менее однородную массу государственных рабочих и служа-

⁶ Так на Руси называли всех иностранцев, не говоривших по-русски. Странники — люди, бродившие по городам и весям (или выдававшие себя за них). А. Островский едко описал одну из странниц в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». Она рассказывает местной барыне, что была везде, даже там, где «люди с песьими головами».

щих, лишенную внутреннего разнообразия, а главные характерных черт средних слоев населения. Отсутствие последних важное следствие особого пути советской урбанизации, основной показатель ее незавершенности и один из факторов, приведших российские города к кризису в конце XX века» [23, с.106-107].

В тот период и вплоть до середины 1950-х годов, как известно, у нас в городах господствовала своеобразная концепция публичного человека, которая кардинально отличалась от западных концепций публичной сферы. Человек, по-советски, должен быть всегда и везде с коллективом и под надзором коллектива. И в этом одна из характернейших примет советского времени. Она проходила под поднятым знаменем «Мы», и каждый тогда существовал как его частичка, неотъемлемая, слитная. «Мы» рождалось, чтоб «сказку сделать былью». «Нас» прохладой встречало утро. И понятно, что «Я», например, «шагающее по Москве» (из известной песни А. Петрова 60-х годов), прозвучало бы в те годы диссонансом — жизнь была построена совсем по-другому. Таков был новый миф. За границами мифа оставалась жизнь. В нее не вписывались зеркала, хотя в небольшом количестве они были — в гостиницах для иностранцев и приравненных к ним командировочных, а также в домах АУП и партийной бюрократии. Но и экран тоже не очень вписывался — недаром карты и спиртное были основным времяпрепровождением рабочих [14, с. 251].

Коллективный образ жизни представлялся тогда органичным и естественным, что одно время даже — на рубеже 1930-х годов — переносился в «светлое завтра». Путь в будущее виделся как переход от бараков и коммуналок к «Домам нового быта» — многоэтажным домам-спальням с обширными холлами, коридорами, библиотекой, кинозалом, баней и обязательной общественной столовой. Лишь сон здесь предполагался индивидуальным. Впрочем, в те же годы была выдвинута и идея «социального сна» в особых «сонных павильонах» на несколько сот мест, который по замыслу автора, должен был проходить в сопровождении специальных оркестров, заглушающих храп. Но в любом случае все «неспальное» время человек должен был проводить в окружении соседей, то есть, как и на производстве, в коллективе и с коллективом [9]. Игнорирование индивидуального быта — характерная примета тех лет — переносилась и в будущее.

Многие архитектурные изыски этого времени исходили именно из такой проектируемой жизни. Была разработана новая концепция клуба, где не было места сцене, а все пространство напоминало площадь и было отдано свободному общению собравшихся⁷. Публичные пространства конструировались с огромными залами до 3000 и больше мест⁸. Мы жили «миром», своеобразным, городским, хотя в чем-то глубинном, не многим отличавшимся от традиционного сельского. «Миром» мы возводили новые города, заводы-гиганты, закладывали основу энергетички страны, учились, сдавали экзамены (вспомним известный бригадный метод) и отдыхали. В ходу у нас были публичные читки книг, коллективные посещения зрелищ. И симптоматично, что на месте недавнего «БОРЗа» («Бюро по организации зрителя») было так называемое «БОРО» («Бюро обслуживания рабочих организаций») — отдельный зритель как объект обслуживания культурой плохо вписывался в систему представлений тех лет.

Быт также нес тогда приметы времени, да и не мог не нести их. «Мы» жили в бараках и перенаселенных коммуналках, жили тесно, иногда дружно и весело. Огороженные заборами дома, дворники, не допускавшие на «свою» территорию «чужих»,

лифтеры, неперемные «красные уголки» в домах или бараках — все это способствовало сплочению домовых коллективов. Большую роль играли староста или домоуправ. Это сегодня с иронической улыбкой наблюдают за действиями «собирающей» фигуры подобного домоуправа, выведенного в кинофильме «Брильянтовая рука». А тогда... Очень многое зависело от руководителя дома — моральный и психологический климат, надзор за детьми, пока работали родители, техническое состояние дома, его подъездов, двора.

А что же кино — «самое массовое из искусств»? Киноустановок в городских поселениях РСФСР стало в 1927 году 4,9 тыс., в 1940 — 8,5 тыс. [19, с. 127]. Но постоянных кинотеатров в 1940 году были почти столько же, сколько в 1913 году — 1327 [19, с.128]. На территории РСФСР не кинофицированными было около 50 из примерно 877 городов (15%) и 300 населенных пунктов городского типа [19, с.126]. По результатам обследования 1930 года в месяц в среднем горожане тратили на кино: мужчины 4,9 часа, женщины — 2,9 часа [19, с.49]. То есть мужчины смотрели меньше 3 фильмов в месяц, женщины — 2. Почему же так мало? Ведь в развитых странах к концу 1930-х годов кино действительно стало одной из важных составляющих массовой индустрии городских развлечений. Почти все в западном мире ходили в кино и много, минимум, один раз в неделю. С 1900 по 1938 год прокат вырос в США, Великобритании и Франции и колебался от трех до одиннадцати процентов в год в течение почти сорока лет. В США времязатраты населения на кино увеличились в месяц 2,45 часа в 1900 г. до 34,879 часов в 1938 г. В Великобритании — с 16,404 до 37,537 часов, а во Франции — от 1575 до 8175 зрительских часов в год [35]. Эти данные не только нельзя сравнивать чисто количественно с российскими. В СССР даже в середине 1930 годов половина фильмов выпускалось немыми, как в конце XIX века.

А что ж сам экран? Несмотря на бодрые планы увеличить, повысить качество и др., жизнь шла против экрана. Кто в городе в 1920-30 годы мог смотреть кино? Тот, кто не работал — дети и старики, ну и часть служащих. Остальные вкалывали: 7-8 часов в рабочее время за зарплату, и 4-6 часов без зарплаты в разнообразные фонды — в фонд голодающих, ОСОАВИАХИМа, Африки и т.д. По сравнению с селом город представлял образец дисциплины. Но это не была дисциплина крепостных, та все же была временной — отработал на барина, остальное — свое. Это была дисциплина раба или заключенного, но часть из которых искренне верила в светлое будущее. И действительно, трудно было не поверить. Огромная территория, все главные в мире ископаемые, лес и т.д., — и все это наше, народное! Наши ученые, конструкторы, победители на различных международных музыкальных конкурсах и спортивных соревнованиях, блестящие исполнители и фантастические артисты цирка, — все это...Наше ли?

Узкий слой обслуживающей элиты, частью заимствованный у царского режима, жил в другом мире. Рабочие в 1937 году писали всесоюзному старосте М.И.Калинину: *«Трудящиеся всего СССР, обижаемся на всех вас за такую сделанную дороговизну... Получая такую низкую мизерную ставку зарплаты по ставкам профсоюзов по их профсеткам, поясам 90, 100, 120, 130, 140, 150, 160, 180, 200 — это уже максимум, т.е. самое большое жалование в месяце... а не по сделанным рабочим расчетам и не по соглашениям с нами трудящимся... зато мы такие трудящиеся с мизерными зарплатами ходим около магазинов продуктовых и промтоварных, гастрономов-универмагов, да облизываемся... а ничего не покупаем, так как мизерные заработки все проешь, и никогда себе ничего из оде-*

⁷ На первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительских организаций выступила Н.Крупская. Она считала, что «рабочий нуждается в тишине», должна быть комната, «куда человек может уйти с чаем, чтобы просто посидеть, помолчать, отойти от дневной суеты, посмотреть альбомы репродукций с лучших картин»...[22] Но эта концепция была отвергнута.

⁸ В Ростове-на-Дону Дворец труда, например, должен был вмещать театр на 3500 мест, большой концертный зал на 1000 мест, малый концертный зал на 500 мест и др.

жи и обуви не купишь., так как не на что покупать-то... Кто покупает-то все в этих универмагах и гастрономах? Это доктора да инженеры с их огромными заработками. Артисты-дармоеды еще хорошо у тебя зарабатывают по 3 — 4 тыс. руб. в месяц, вот они все хорошие продукты — колбасу, сыры, масло, консервы и так далее все жрут, еще держат прислуг, собак в комнатах, да еще занимают по целым квартирам пианинами с их плясками и не голодуют. Где же тут равенство и братство-то... Пересмотрите все низкие зарплаты и увидите, что это все правда, а не ложное. Наше это письмо Вам, всем комиссарам мы написали, так как мы все ваши друзья. Пересмотрите зарплату почтальонов, кондукторов и проч. Трудящихся с низкими заработками. Зато все мы перезаложены, все наши вещи в ломбардах и все облигации госзаймов, все там у нас пропадает и не на что выкупить». [32, с.269-270]

Ясно, что экран отражал реальную жизнь от той, которая допускалась властью. И это тормозило (да и сейчас тормозит) движение страны вперед. Ю.Л.Пивоваров писал, что в России причины сегодняшних кризисов надо искать «в многовековом расхищении людских и природных ресурсов в ходе экстенсивного освоения огромных территорий вместо использования для подъема страны интенсивных факторов в ареалах преимущественного развития». И далее: «Вместо постепенного вызревания в очаги культуры последние обычно превращались в большие общежития при военных предприятиях-гигантах, в военно-промышленные поселения» [23, с. 101, 106]. При этом по статистике рывками урбанизация в России все-таки шла. В 1961 году впервые численность горожан превысила число сельских жителей — в 1960-1970 годах сельская местность устойчиво обеспечивала около 60% прироста городского населения в год [17, с.14]. Понятно, опережающими темпами росли крупные города.

Об этом много писали, как правило, с восторгом и упоением. Но было много существенных но. Как справедливо отмечал К.Маркс, «существование города, как такового, отличается от простой множественности независимых домов. Здесь целое не просто сумма своих частей. Это своего рода самостоятельный организм» [16, с.470]. Атака селян на организмы города, часть из которой была организована предприятиями, а остальная — приехавшими по родственным связям или по знакомству, изменила их социальную конструкцию. Лишь небольшая часть жителей данного города может считать себя укорененными, усвоившими его традиции и нормы. Остальные — статистические горожане, жители такого-то места по прописке. А по существу — селяне.

Новые горожане несли с собой те представления и ту ауру, к которой они привыкли, которая вошла в их плоть и кровь и которая передавалась из поколения в поколение. Что такое село? Одно-двухэтажные дома, деревянная архитектура, загороженные пространства частных участков при полной внутренней открытости людей, проселочная дорога, нередко с лужей в середине. Российский «город» — многоэтажные дома, остатки асфальта, много луж и чужих друг другу людей⁹. Об этом фактически и писал М.К.Любавский. Сначала, чувствуя себя в городе чужими, селяне искали своих. И в крупных городах, где процент иногородних был большой, они без труда находили «своих» — по выговору, костюму, походке и т.д. А дальше — шел обмен информацией: где лучше, где хуже, какие перспективы...

Так образывались «пятачки» — места сходимости иногород-

них¹⁰. Пятачки с 1970-годов располагались в окраинных парках, где по выходным собирались люди, работавшие на разных предприятиях, но по рождению принадлежавшие к одному региону. Со временем они вышли из зеленых окраинных зон и начали диктовать свои правила, оттесняя на периферию городской жизни настоящих горожан, «аборигенов». Не имея представления, что такое нормальный, даже не большой, а просто нормальный город, они рассматривают среду (в том числе, ее качество), в которой им довелось жить и в которой они теперь живут, как типично городскую. Центр города в этих условиях теряет свое обычное значение, движение идет не из центра, а в центр, отдельные районы обособляются и превращаются в подобие слобод. Идет децентрализация крупных населенных пунктов, многие из которых в 1960-1980 гг. даже не успели стать по-настоящему городами. Хотя формально имеют больше 12 тыс. жителей, а, следовательно, имеют право называться городом.

Сознание таких горожан отчуждалось от городских ценностей. Они не воспринимают исторически неизбежное расширение мира городской культуры. Следствием этого является наблюдаемый в некоторых новых городах поворот (а для многих бывших крестьян просто возврат) к деревенско-поселковым ценностям. Массовое миграционное движение, продуцировало сложнейшие социальные, экономические и культурные проблемы, тормозившие развитие общества в самых различных сферах. Это было вызвано целенаправленным стремлением властей авторитарными методами «обновить», «перемешать» социальные и культурные слои общества, блокировать развитие преемственности и традиций, что давало возможность сохранять в определенных временных рамках неизменность существующих структур власти. Поддерживалась ситуация постоянных «начинаний на новом месте», логически вытекавших из лозунга «Отречемся от старого мира». Если в 1920-30 годы Сталин строил промышленность, опираясь на страх и ГУЛАГ, то, начиная с Хрущева, в дело включились экономические рычаги. Появляется «оплата за сверхурочную работу», которая в основном распространялась на рабочих. В результате уже к концу 1960 г. зарплата рабочих сравнялась с зарплатой основной части ИТР и начала ее превосходить. И с мизерной зарплатой в магазин начала теперь ходить интеллигенция. Довоенная пирамида перевернулась.

Зеркально-экранные зрелища вошли в эту пирамиду на волне массового строительства знаменитых «хрущевок». Вошла сверху, как реализация решений партии. Массовое сознание к этому повороту никто не готовил. Сама по себе идея, обеспечить весь советский народ индивидуальным жильем, была замечательна. Она была импортирована из Франции, из мастерской знаменитого Ле Корбюзье. Но вот воплощение... Партия лучше знала, что нужно народу и как это сделать. Началось насильственное переселение из коммуналок, которые образовались в центрах больших городов в 1920 годы, в отдельные маленькие квартиры на окраинах. Разрушался центр. Попутно рушились только установившиеся «внутриквартирные» связи горожан в коммуналках — соседей хаотически разбрасывали по возникавшим т.н. «Черемушкам». А часть бывших селян, не успев освоить и прочувствовать городское пространство, оказались прописанными на жилплощади в центре города. Все в очередной раз перемешалось. И в этот «домовый компот» влились невиданные для быта советского человека

⁹ Профессор Л.Б. Коган, один из первых отечественных урбанистов, рассказывал, что как-то в Париже он оказался во время забастовки транспортников. Никакой транспорт не ходил, даже такси. Его раздумья прервал водитель частной машины, который спросил, нужна ли помощь. Узнав, что нужен транспорт, он предложил свои услуги. Доехали до места и на вопрос Л.Б. Когана, сколько он должен, он изумился. «Как, мы же с Вами парижане, мы должны помогать друг другу!». Западно-европейские независимые города возникали как «союз равных». И до сих пор реальное городское «Мы» действует.

¹⁰ Замечательный фильм об этом в 1986 году снял А.Ханютин: «Пятачок», Студия ЦСДФ (РЦСДФ), Режиссер: Ханютин А., Авторы сценария: Дегтева Н., Васильева И., Операторы: Зайцев А., Лобов А. Авторы текстов: Дегтева Н.

зеркала, которые вместе с новой мебелью оказывались в квартирах, телевизоры, затем видео и различные виды компьютеров. Именно на них ложилась основная нагрузка по приобщению жителей к «новому городу». Но они были к этой роли не приспособлены — новые жители даже не понимали значение большей части слов [6].

Этот процесс шел до 1990 годов. После этого рубежа миграционные потоки внутри страны резко застопорились, но выросли эмиграционные и иммиграционные потоки. Всего за 1989-1999 годы, по российским данным, из страны в дальнее зарубежье выезжало на постоянное место жительства 90-100 тысяч человек ежегодно [5]. Причем меняли место жительства асы в менеджменте, в науке, в инженерии, в искусстве. Не даром около 20% уехавших сразу нашла себе высокооплачиваемую работу¹¹. Спад по миграционным процессам внутри страны являлся следствием ряда причин, среди которых самое важное значение имеет изменившаяся после крушения СССР практика обеспечения населения жильем. Началось фактически новое закрепощение населения. Человек не мог рассчитывать получить жилье, если он, как нуждающийся, много лет не стоял в очереди в своем городе. При переезде очередь он терял, если за него не вступалось предприятие. Но это происходило все реже и реже. Не в последнюю очередь это было связано с деиндустриализацией городов. Российские предприятия, кроме оборонных, не особенно нуждались в квалифицированной рабочей силе. Новая система тормозила, а зачастую и блокировала работу профессиональных коллективов высокого уровня. Европейская часть России, а потом и вся Россия начала наполняться мигрантами из среднеазиатских республик, вообще не знавших, что такое европейский город и часто не владевших русским языком.

Что мы имеем сегодня?

Гигантские спальные районы, где место удобных жилых домов занимают немного переосмысленные гостиницы под названием «квартиры». И рядом с ними — замечательные комфортабельные строения, небольшие, в 2-3 этажа, в которых живут те, кто смог купить там современные апартаменты. Или огромные лофты на последних этажах, выходящие прямо на крышу и связанные с подземными гаражом отдельным лифтом. Их жители — особая каста. Примерно так выглядели зажиточные деревенские хозяйства в конце XIX века: хозяева жили в огромных хоробах в окружении лачуг их работников. Так было спокойнее — меньше шансов сгореть. Так или иначе, в 1960-1970 годы когда-то разворачивающийся современный город начинал отступать. Как писал А. Вишневский, «*потоки мигрантов сметали достижения урбанизации прошлого, заключающиеся в развитии очагов (впрочем, немногочисленных) урбанизированной культуры*». [4, с.66]. Произошла рурализация городов. В истории культуры, увы, нечто похожее уже было — достаточно вспомнить историю крушения Рима.

Экраны начали все сильнее отгораживать публику от окружающего большого мира. И делали это не только большие экраны, но и маленькие. Большие киноэкраны показывали по старинке любовь, войну и будни милиции. Замечательные режиссеры с проблемными лентами довольствовались маленькими залами и небольшим числом копий. Их основной зритель находился за рубежом. Телеэкран дважды в начале 1960-х и в конце 1980 и начале 1990-х пытался показывать реальную жизнь, но быстро потерял к этому интерес. Все «неформатное» выдавливало за границу. Кич начал господствовать везде и в огромных количествах.

При этом функционируют и появляются новые островки настоящего и экспериментального искусства. Успешно работают филармонии с академическим репертуаром и с выдающи-

мися и молодыми солистами. И благодарная публика собирается чуть не круглый год не только в залах филармонии, но и в парках, в метро, библиотеках и др. Государство поддерживает гастроли больших коллективов, открылись виртуальные концертные залы с академическим репертуаром. По-прежнему, редкий международный конкурс проходит без призовых мест «филармонистов» и артистов цирка. Труднее стало попасть в театр на серьезный репертуар, нет билетов. Правда, резонанс не тот, как в 1930 годы, гораздо более скромный, но все же есть.

Растет число примеров преобразования старых промышленных пространств в художественные зоны: в центр современного искусства «Винзавод» превратился неработающий пивной завод «Московская Бавария»; на территории прилегающего к нему бывшему заводу по производству арматуры «Арма» разместились магазины современной моды, в зданиях, принадлежавших заводу «манометр», обосновался архитектурно-дизайнерский центр «ArtPlay». Такой же проект — комплекс «Станиславского 11», выросший на месте фабрики Алексева. В его основе — несколько старых жилых домов с фрагментами зданий XIX века, небольшой «бутик-отель», ресторан и небольшой театр, в котором начинал свою карьеру Станиславский. Очень интересно работает центр современного искусства «Гараж», расположившийся в бывшем Бахметьевском автобусном гараже.

Это неполный список только московских культурных кластеров. Но многие крупные города имеют подобные образования.

Этот принцип тоже импортирован из-за рубежа. «Джентрификация через культуру» можно обнаружить во многих городах во всем мире, и они достаточно эффективны. Они становятся центрами дальнейшего развития города, создают узнаваемый имидж, привлекают инвесторов и нужный слой потенциальных клиентов. Это также объясняет, почему за границей при реконструкции промышленных районов (перестраиваемых главным образом под офисы) сознательно используется стратегия, которую Шэрон Зукин называет «капитализацией посредством культуры» [10, с.59]. В России вроде бы то же. Но в отличие от культуры городов Запада у нас пока все превращается в резервацию культуры города. Замечательную по содержанию. Но содержащуюся, как в резервацию.

Это не очень видно. Однако все попытки выйти за границы этих резерваций в городское пространство, наталкиваются на сопротивление доминирующей поселковой среды. Это и есть деятельность разного рода активистов, люберов, некоторых депутатов, части представителей силовых структур. Они убеждены, что знают, как и что надо, и быстро навели бы полный «порядок», если бы в «Гараже» не обосновалась не только Д. Жукова, но и Р. Абрамович, на Винзаводе — предприниматель, куратор шельфовых компаний «Роснефти» Р.Троценко, в ArtPlee — архитектор С.Десятов...Они и их единомышленники в других городах добились покровительства властей и вырабатывают новую среду, готовую к восприятию сложного репертуара XX1 века. Может быть, это будет новой городской элитой?

Может быть, настанет время, и российский экран раскроется навстречу миру — ведь он не только может загораживать наше пространство от того, к чему мы не готовы, но и способен пропускать нашу энергию, наши идеи во вне. И мы это делаем сейчас для небольшой группы своих людей, но главное, для мира. Правда, получается, что для нас мир — это за граница, большинство россиян мира пока сторонятся. Ну, а зеркально-экранные зрелища все плотнее нас прикрывают, как будто убаюкивают! Надолго ли?

¹¹ http://www.bbc.com/russian/russia/2012/12/121128_russia_emigration_waves

Список литературы:

1. Ананьич Б.В. Витте и модернизация России. //Россия в глобальном контексте. В.43. — М., 2009.
2. Аръес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. — Екатеринбург, 1999.
3. Беженство 1915 года. . Сост. Луба В.— Белосток, 2000.
4. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919). Каталог. — М., 2002.
5. Вишневский А. Серп и рубль. Консервативная модернизация в СССР. М., 1998.
6. Грушин Б. А., Капелюш Я. С., Федотова Л. Н. Массовая информация в советском промышленном городе. — Москва,, 1980.
7. Демографический ежегодник России 1999 год. — М., 2000.
8. Дмитриев Ю. Русские трагики конца XV111— начала XX в.в. — М., 1983.
9. Дуков Е. Как в тереме живем? //Литературное обозрение. 1987, № 3.
10. Зукин Ш. Культуры городов. / пер. с англ. Д. Симановского. — М., 2015.
11. Козак Д. Первые вятские кинотеатры как вид прибыльного дела.// Вятский наблюдатель. 23.11.2015. С. 3.
12. Куприянов А.И. Городская культура русской провинции. Конец XVII первая половина XIX века.— М., 2007.
13. Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918-1934 годы. Изд. 2-е перераб., доп. М.,2015
14. Левина Н.Б. Повседневность 1920-1930-х годов: «борьба с пережитками прошлого». // Советское общество: возникновение, развитие, исторический финал: В 2 т. Т. 1. От вооруженного восстания в Петрограде до второй сверхдержавы мира / Под общ. ред. Ю.Н. Афанасьева. — М, 1997.
15. Любавский М.К. Историческая география России в связи с колонизацией. — СПб., 2000.
16. Маркс К. Экономические рукописи. // Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд.Т.46, ч.1.— Москва,1968.
17. Жежевич М.Н., Сигов И.И. К вопросу о концепции современного крупного города. //Социологические исследования. 1984 №1
18. Михневич Вл. Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении. — СПб, 1879.
19. Нейгольдберг В.Я. Функционирование искусства в зеркале статистики. Т.2. — М., 1993
20. Не Я. Жизнь в Москве.//Зритель. 1862, №9.
21. Парк Р. Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок.//Социологическое обозрение Том 5. 2006 № 1..
- 22.Первая Всероссийская конференция пролетарских культурно-просветительских организаций. — Пг., 1918.
23. Пивоваров Ю. Л. Урбанизация России в XX веке: представления и реальность.// Общественные науки и современность 2001 , № 6.
24. Рязанов В.Т. Экономическое развитие России. — СПб, 1998.
25. Семенов-Тянь-Шанский В. П. Город и деревня в европейской России : очерк по экономической географии. — СПб., 1910.
26. Силиверстов Д. М. Становление кинопропаганды в годы первой мировой войны. // Вестник Бурятского гос.университета. 2015 №3.
27. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Составитель Чудинов А.Н. — СПб 1891
28. Смолина К. А. Камерный театр // 100 великих театров мира. — М., 2010.
29. Статистический ежегодник города Москвы. Вып. 4-й. 1911-1913. — М., 1916.
30. Статистический ежегодник России. 1914 год. — Петроград, 1915.
31. Струмилин С.Г. История черной металлургии СССР, Т1 — М., 1954
- 32.Трагедия советской деревни. Документы и материалы. Т.5, 1937-1939. Кн. 1. 1937. — М., 2004.
33. Чайковский П.И. Музыкально--критические статьи. — М.1953.
34. Черный В.Д. Русские средневековые сады. — М., 2010.
35. Bakker G. The Economic History of the International Film Industry// URL: <http://eh.net/encyclopedia/the-economic-history-of-the-international-film-industry/>