

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

SOCIOCULTURAL COMMUNICATIONS IN THE PAST AND PRESENT

5.6.1.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ (ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ)
NATIONAL HISTORY

УДК 94(470.54-25)

ГРНТИ 03.23.55

EDN: SEHRTC



DOI: 10.33693/2658-4654-2024-6-3-110-118

Социокультурное развитие Екатеринбурга-Свердловска в эпоху социальных потрясений 1917–1920-х гг.

©Сперанский Андрей Владимирович

Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук,
г. Екатеринбург, Российская Федерация
e-mail: avspersky@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирован процесс социокультурных трансформаций, происходивших в России под влиянием коренного переустройства экономического и политического фундамента страны, вызванного свержением монархического режима и началом построения социалистического общества. Показано, что Екатеринбург (с 1924 г. — Свердловск), будучи крупным городским центром, был объективно вовлечен в круговорот революционных событий и познал все позитивные и негативные последствия пертурбаций, связанных с кардинальным реформированием основополагающих культурных сфер города. Отмечается, что невзгоды революции, ужасы гражданской войны и трудности начального этапа построения социализма оказали огромное влияние на формирование новых моделей развития литературы, театра, кино, изобразительного искусства и музыки, наложили глубокий отпечаток на творческую деятельность городской художественной интеллигенции и содержательную основу, представленных ею произведений. Делается вывод, что после нескольких перемен власти, утвердившиеся в городе большевики, в соответствии с директивами высшего руководства стремились создать «новый тип культуры», повышающий культурный уровень населения под государственным контролем. Поэтому, в конечном итоге, они ограничивают «свободу творчества», навешивая революционными иллюзиями, идеологическим и административным диктатом.

Ключевые слова: Екатеринбург, Свердловск, революция, гражданская война, социалистические преобразования, литературный процесс, театральное искусство, киносеть, изобразительное искусство, музыка.

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–28–01530, <https://rscf.ru/project/23-28-01530/>

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Сперанский А. В. Социокультурное развитие Екатеринбурга-Свердловска в эпоху социальных потрясений 1917–1920-х гг. // *История и современное мировоззрение*. 2024. Т. 6. № 3. С. 110–118. DOI: 10.33693/2658-4654-2024-6-3-110-118. EDN: SEHRTC

DOI: 10.33693/2658-4654-2024-6-3-110-118

Sociocultural Development of Yekaterinburg-Sverdlovsk in the Era of Social Upheavals of 1917–1920

©Andrey V. Speransky

Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: avspersky@mail.ru

Abstract. The paper analyzes the process of socio-cultural transformations that took place in Russia under the influence of radical restructuring of economic and political foundation of the country caused by the overthrow of monarchical regime and the beginning of construction of a socialist society. The paper shows that Yekaterinburg (since 1924 — Sverdlovsk), being a large urban center, was objectively involved in the cycle of revolutionary events and learned all the positive and negative consequences of perturbations associated with the cardinal reform of fundamental cultural spheres of the city. The paper notes that hardships of Russian revolution, horrors of Russian civil war and difficulties of the initial stage of building socialism had a huge impact on the formation of new models for development of literature, theater, cinema, fine arts and music. They also strongly influenced the creative activity of urban artistic intelligentsia and the content of its works. The paper concludes that after several changes of power, Bolsheviks established themselves in the city, in accordance with the directives of the top leadership, sought to create a «new type of culture» that increases cultural level of the population under state control. Therefore, in the end, they limit the «freedom of creativity» inspired by revolutionary illusions, ideological and administrative dictates.

Keywords: Yekaterinburg, Sverdlovsk, revolution, civil war, socialist transformations, literary process, theatrical art, cinema network, fine art, music.

Acknowledgments: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation No 23-28-01530, <https://rscf.ru/project/23-28-01530/>

FOR CITATION: Speransky A. V. Sociocultural Development of Yekaterinburg-Sverdlovsk in the Era of Social Upheavals of 1917–1920 // *HISTORY AND MODERN PERSPECTIVES*. 2024. Vol. 6. № 3. P. 110–118. (in Russ.)
DOI: 10.33693/2658-4654-2024-6-3-110-118. EDN: SEHRTC

ВВЕДЕНИЕ

В конце десятих годов XX в. Россия вступила в эпоху глубоких социальных потрясений и преобразований, приведших к коренным изменениям экономического фундамента и политического устройства страны. Радикальные политико-экономические процессы, проходившие с 1917 г. по конец 1920-х гг., напрямую повлияли на культурные основы российского общества, кардинально трансформировав ее духовно-культурную составляющую.

Екатеринбург, как один из крупных уездных центров России, не мог остаться в стороне от развернувшихся в стране революционных событий и в полной мере познал все позитивные и негативные последствия, произошедших в стране пертурбаций. Свержение царизма, приход к власти большевиков, братоубийственная гражданская война и начавшиеся «социалистические преобразования» наложили неизгладимый отпечаток на духовное лицо города, привели к решительному реформированию его основополагающих культурных сфер, таких как литература и искусство.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

В период социальных потрясений 1917–1920-х гг., несмотря на политико-идеологическое воздействие, связанное

с давлением часто менявшейся власти, направления и формы деятельности художественной интеллигенции Екатеринбург — Свердловска были весьма насыщены и разнообразны. Продолжал развиваться литературный процесс, выражавшийся в творческой активизации писателей и поэтов, а также в расширении способов доведения их произведений до широкой читательской аудитории.

В период 1917–1920-х гг. в Екатеринбурге выходят газеты «Зауральский край», «Уральская жизнь», «Уральский рабочий» на страницах которых важное место занимает героическая тематика, связанная с революцией и гражданской войной. Большой популярностью в это время пользуются статьи, очерки, агитационные стихотворения П. Заякина-Уральского, Ф. Сыромолотова и других. В городе оформляются первые литературные объединения: в 1917 г. — «Общество утонченного вкуса», в 1918 — «Синь-камень», где лидирующие позиции занимают А. Белоусов, П. Певин, А. Анфиногенов, И. Колотовкин.

В начале НЭПа, по инициативе Б. Малкина, в 1922 г. в Екатеринбурге начинает действовать Уральская литературная ассоциация (УЛИТА), где выделяются М. Черныш, Г. Амурский, И. Келлер, Я. Бауман, В. Буйницкий, В. Гиршгорн, О. Мамин, П. Козин и другие [Литовская; 2023: 614]. По словам одного из критиков, эти представители «интеллигентской литературной молодежи, испорченной Соловьевым,

Брюсовым, Бальмонтом» в своем литературном творчестве ориентировались на стиль модернистских направлений, таких как символизм, футуризм и имажинизм¹.

С окончательным утверждением Советской власти в городе стали доминировать «левые» писательские организации, базировавшиеся на отрицании ценностей «буржуазного мира», в том числе проявившихся в советском обществе в годы НЭПа. Так, «Мартен» (В. Владимирский, М. Ершова, А. Хмара, А. Поликашин и др.), возникший в 1923 г. как ассоциация пролетарских писателей, был реакцией на деятельность «Улиты» и намеревался бороться с навязываемыми ей идеалами.

Ориентацию на ценности рабочего класса и пролетарскую эстетику также провозглашали: комсомольская литературная группа «На смену!» (1925–1932 гг.) и Уральская ассоциация пролетарских писателей (УралАПП, 1926–1932 гг.). Теоретической основой литераторов, вошедших в эти организации (А. Исетский, Е. Медякова, С. Васильев, С. Птицын, В. Макаров, Е. Петров и другие), стали идеи классического марксизма. Поэтому их строгая «классовая позиция» всемерно поддерживалась партийными органами власти. Кроме названных объединений, заметную роль в распространении книжных знаний и коммунистической идеологии также играли литературные кружки: «Словострой» (В. Макаров, И. Панов, К. Боголюбов, В. Молчанов, В. Шипулин, А. Черемных), организованный Н. Клементьевым при Урало-Сибирском коммунистическом университете (УСКУ) в 1925 г., а также «Самотвор», созданный в это же время при педагогическом техникуме [Литовская; 2023: 614; Воробьев; 2019: 139, 140]².

Понимая важное значение литературы в идеологическом воспитании масс, Советская власть большое внимание уделяла развитию периодической печати и книгоизданию. К середине 1920-х гг. в Свердловске выпускалось 21 периодическое издание, чей общий тираж составлял 153 тысячи 500 экземпляров. Самыми массовым печатным изданием была газета «Уральский рабочий», возобновившая свою деятельность с августа 1919 г. и активно публиковавшая на своих страницах художественные произведения. Ежедневный тираж газеты, достигший к 1925 году 45 тысяч экземпляров, продолжал расти. Большой популярностью среди читателей пользовались также газета «На смену» и «Крестьянская газета», тиражируемые в пределах 11–13 тысяч экземпляров. В среднем к концу 1920-х гг. на одну тысячу жителей Свердловска приходилось более 300 экземпляров местных газет. Это обеспечивало городу, несмотря на чрезмерную политизированность и недостаточное качество прессы, одно из ведущих мест в стране по этому важному идеологическому показателю.

В 1920 г. в Екатеринбурге было открыто отделение государственного издательства РСФСР (Уралгиз), ставшее целенаправленно выпускать литературу общественно-политической направленности, а в 1923 г. сформировалось акционерное общество «Уралкнига», начавшее издавать, главным образом, художественную и научно-популярную литературу местных авторов [Воробьев; 2019: 136, 140].

В 1917–1920-е гг. на литературную сферу Екатеринбурга — Свердловска значительное влияние оказывали писатели и поэты, получившие общероссийскую известность в период социальных потрясений. Утверждавшие свои передовые позиции в этом виде искусства неординарностью творчества, граничившего с абсурдом, они отличались темпераментностью выступлений, часто перераставшей в скандальное поведение. Так, футуристическое направле-

ние в городской литературе, наиболее ярко представленное деятельностью литературного объединения УЛИТА, вне всякого сомнения, оформилось и развивалось под воздействием приезда и встреч с публикой знаменитых футуристов В. Каменского и Д. Бурлюка.

Уроженец Урала Василий Каменский, пришедший к футуризму на волне революционной риторики, требующей нового языка для обозначения грандиозных общественных сдвигов, неоднократно бывал в Екатеринбурге и удивлял собравшуюся аудиторию своими «железобетонными поэмами». Особенно ярким было его выступление в условиях «полной свободы», провозглашенной в России после февральских событий 1917 г. 19 апреля он, будучи уже состоявшимся поэтом, выступил в Зале Музыкального общества с лекцией «Футуризм — революция искусства» [Антипина; 2019: 8].

По оценкам местного журналиста Сергея Виноградова, «король футуристов», а также прибывшие с ним «футурист жизни» Владимир Гольцшмидт и «пепельноволая девушка» Елена Бучинская, были встречены «триумфально-восторженно», а «вдохновенная проповедь поэта-пророка» имела большой успех у публики³. После екатеринбургского успеха, взяв на себя роль революционного глашатая и продолжая эксплуатацию революционной тематики, Каменский посещает еще ряд уральских городов, блестяще озвучивая идею о футуризме как «искусстве революции». Однако в условиях возникшей в России гражданской войны и в связи с установлением летом 1918 г. на основных территориях Урала белогвардейской власти, В. Каменский, воспевающий революцию, становится здесь персоной «нон-грата».

Зато с ноября 1918 г. в регионе начинается «Большое сибирское турне» Давида Бурлюка. Выступив в Златоусте, Сатке, Миассе и Уфе, «отец российского футуризма» к концу зимы 1918 г. добирается до Екатеринбурга, где 21 декабря в зале Музыкального училища «читает» лекцию «Футуризм — единственное искусство современности». Выйдя на сцену в жилетке «всех цветов радуги», волосами посыпанными золотистым порошком и «деревянной ложкой в петлице», Бурлюк полностью оправдал ожидания скандального мероприятия. Но ни проявленные темперамент и остроумие, ни блестящая читка отрывков произведений футуристических «гениев», ни грубая брань, не смогли скрыть аполитичность его рассуждений [Алексеев; 2006: 96–101; Антипина; 2019: 10]. По сравнению с революционными заявлениями Каменского, он «словно бы законсервировал язык футуризма на дореволюционной богемной стадии» и выглядел как «выродившийся, маленький Дон-Кихот, переделанный на современный лад ...»⁴.

Неоднозначную реакцию вызвала и выставка полотен Д. Бурлюка, размещенная в Екатеринбургской художественно-промышленной школе. По мнению, посетившего этот «вернисаж» художника Н. Сазонова, произведения были «непонятного содержания» и представляли собой «в общем, какой-то винегрет»⁵. Однако, выделявшиеся «шевелорами и галстуками молодые уральские поэты» были в восторге, и Бурлюк, представив на следующий день публике «главаря сибирских футуристов» в лице молодого екатеринбургского поэта Давида Виленского, под овации восхищенных почитателей, укатил вместе с ним в дальнейшее путешествие по городам Урала, Сибири и Дальнего Востока [Беляев; 2005: 219–222].

Гастроли В. Каменского и Д. Бурлюка по Уралу, несмотря на разное понимание сущности и общественной значимости футуризма, сделали его модным течением в провинции.

¹ Невский И. Литература на Урале : (Вместо критического разбора) // Уральский рабочий. 1922. 1 мая.

² Екатеринбург. Исторические очерки (1723–1998). Екатеринбург, 1998. С. 150.

³ Уральская жизнь. 1917. 22 апреля.

⁴ Уральская жизнь. 1918. 25 декабря.

⁵ Сазонов Н.С. Записки уральского художника. Л., 1966. С. 50; Уральская жизнь. 1918. 25 декабря.

Поэтому в начале 1920-х гг. поэты в Екатеринбурге, независимо от поэтических практик, предпочитали называть себя футуристами. К моменту приезда В. Маяковского, в городе, переименованном в Свердловск, это направление было практически изжито. Да и сам поэт, «баловавшийся» футуризмом в начале творческого пути, предстал перед горожанами уже в образе классика советской поэзии.

Прибыв в столицу Уральской области 26 января 1928 г., Маяковский остановился в гостинице Ярморкома «Спартак», называвшейся до революции «Эрмитажем». Все пять свердловских дней (30 января поэт отбыл в Пермь), он, несмотря на тридцатиградусный мороз, много ходил по улицам пешком, наблюдая за возведением нового социалистического города⁶. 27 января, после встречи с председателем исполкома Свердловского областного Совета А.И. Парамоновым, вдохновленный грандиозными планами городского строительства, Маяковский буквально за три часа написал стихотворение «Екатеринбург-Свердловск», оперативно опубликованное в газете «Уральский рабочий»⁷.

На следующий день, 28 января, поэт вместе с Парамоновым съездил на Ганину яму и посетил место расстрела царской семьи — Ипатьевский дом, где в то время располагался Музей революции. Кровавые события гражданской войны вызвали у Маяковского острые чувства, вылившиеся в написание стихотворения «Император». Во время пребывания в Свердловске он также побывал в Деловом клубе, где читал свою поэму «Хорошо!», общался со студентами и преподавателями Свердловского горного института. «Пролетарский поэт» также побывал в театре «Пролеткульт», в библиотеке имени В.Г. Белинского, встречался с рабочими ВИЗа, читателями и рабочими «Уральского рабочего».

Особое впечатление на Маяковского произвел процесс переселения рабочих Верх-Исетского завода из маленьких хибарок в новые, светлые и просторные квартиры. Этот простой, будничны факт поэт превратил в самое известное из стихотворений свердловского цикла «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», опубликованное в «Правде» 18 февраля 1928 г. Всюду куда не приходил В. Маяковский, его встречали переполненные залы восторженных почитателей, а он напористо и страстно делал свою работу, оставляя неизгладимый след в литературной и общественной жизни города на Исети [Воробьев; 2019: 140]⁸.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Революционные события, произошедшие в России в 1917 г. кардинально повлияли на развитие театрального искусства. Пришедшие к власти большевики, понимая важную агитационно-пропагандистскую роль театров в построение «нового мира», сразу же попытались поставить их под жесткий государственный контроль. Процесс централизации управления театральной жизнью начался с передачи в ноябре 1917 г. в ведение только что созданного Народного комиссариата просвещения всех учреждений искусства и создания при нем театрального отдела для «осуществления культурно-просветительских задач в области театра и зрелищ». Вторым шагом на пути установления государственного диктата над театром стал декрет СНК «Об объединении театрального дела» (26 августа 1919 г.). Подписанный В.И. Лениным, этот документ объявлял все

театральное имущество всенародным достоянием и подчинял национализированный театр учрежденному Центральному театральному комитету во главе с А.В. Луначарским.

Местная большевистская власть, в том числе и органы управления Екатеринбургом, должны были следовать указаниям сверху. Поэтому они много делали для создания образцов театров, проникнутых революционным духом и отдающих «революционной агитации в новой ... художественной форме». Важным толчком в «революционизации» театральной жизни Екатеринбурга стал пленум Екатеринбургского губкома партии, состоявшийся 16 мая 1921 г. Этот партийный форум поставил перед всеми культурно-просветительскими учреждениями задачу наполнения своей деятельности «коммунистическим содержанием», предполагавшим расширение революционной тематики, привлечение к театральным постановкам рабочих, помощь драматическим кружкам фабрик и заводов⁹.

В большой степени поставленной задаче отвечала деятельность Народного дома, открытого еще в 1900 г. на Верх-Исетском заводе при содействии Екатеринбургского общества попечительства о народной трезвости. В начале XX в. в зале этого театра, вмещавшего 1100 мест, шли драматические и оперные спектакли, проводились литературные чтения и музыкальные концерты. В бурные революционные дни 1905 г. деревянное здание театра содрогалось от политических лозунгов митингующих здесь людей. С началом I мировой войны здание утратило свое назначение из-за устройства в нем казарм для военнопленных, а в годы гражданской войны было практически разрушено отступающими из Екатеринбурга колчаковцами.

Осенью 1919 г., после восстановления власти большевиков, решением городского Совета здание было восстановлено, а на его площадях начал работу театр, получивший название «Пролетарский». Открывший первый советский сезон постановкой М. Горького «На дне», театр, в дальнейшем, наряду с классикой, часто радовал зрителя революционно-агитационными произведениями советских драматургов. В репертуар «Пролетарки» входили: «Яд» А. Луначарского, «Николай I и декабристы» Н. Лернера, «Предательство Дегая» В. Шкваркина, «Воздушный пирог» Б. Ромашова, «На заре нового мира» С. Дерябиной, «На пороге великих событий» А. Бондина и другие [Матафонова; 2002: 381]¹⁰. К сожалению, в середине 1920-х гг., здание театра было перепрофилировано под кинотеатр, а в 1929 г., окончательно обветшав, полностью снесено¹¹.

Наряду с Пролетарским театром, революционный пафос отличал постановки студии-курсов рабоче-крестьянского театра, открытого в 1919 г. при Губпрофсовете, где обучались крупнейшие советские кинорежиссеры Григорий Александров (Мормоненко) и Иван Пырьев. Коммунистическими идеями были пронизаны спектакли работавших в Екатеринбурге Пролетарского театра Свердловского окружного отдела народного образования, театральной труппы политотдела Первой Трудовой армии, пролеткультовского филиала Московского рабочего театра.

Со второй половины 1920-х гг. основной задачей театрального строительства в СССР становится достижение победы культурной революции, являвшейся, по мнению высшего советского руководства, важнейшей предпосылкой успешного продвижения к коммунистическому обществу. Эта задача, определившая генеральное направление

⁶ Лукьянин В. П. Маяковский «сам» и пять его свердловских дней // Урал. 2003. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/mayakovskij-sam-i-pyat-ego-sverdlovskih-dnej.html> (дата обращения: 15.08.2024).

⁷ Уральский рабочий. 1928. 29 января.

⁸ Правда. 1928. 18 февраля.

⁹ Трабский А.А. Советский театр. Русский советский театр: Документы и материалы. 1921–1926. М., 1975. С. 53; Хайченко Г. А. Советский театр. Пути развития. М., 1982. С. 4.

¹⁰ Панфилов А.П. Театральное искусство Урала. 1917–1967 гг. Свердловск, 1967. С. 32; Захаров С. Это было недавно... Записки старого свердловчанина. Свердловск, 1985. С. 42–43.

¹¹ 40 лет спустя на этом месте был построен Дворец Молодежи, считающийся продолжателем традиций Верх-Исетского Народного дома.

всей культурно-просветительной и воспитательной работы в стране на ближайшие годы, должна была реализовываться на практике, как за счет инициативы местной театральной общественности, так и за счет помощи периферии со стороны ведущих театральных учреждений столицы. Важным рычагом повышения профессионального уровня провинциальных театральных коллективов и идейно-политического воспитания зрителя «из глубинки» считались гастрольные поездки московских и ленинградских театров.

Эта политика ярко проявилась в Свердловске, где при активном участии, созданного в 1926 г. единого управления зрелищными предприятиями (УЗП), с большим успехом прошли гастрольные студии МХАТа (1925), Театра революции (1926), Ленинградского государственного Большого драматического театра (1927), театра Мейерхольда (1928), театра имени Московского городского совета профессиональных союзов (1929). Постановки этих театров, при всей идеологической заданности, отличались высоким уровнем художественной культуры. Поэтому они способствовали повышению исполнительского мастерства местных актеров и вызывали восторженные чувства зрителей, среди которых 10% посещали театральное зрелище по бесплатному распределению билетов через профсоюзы [Казанцева; 2008: 274, 275]¹².

В рассматриваемый период особое место в театральной жизни Екатеринбурга-Свердловска занимал Новый театр, созданный в 1912 г. и управлявшийся до 1914 г. театральной дирекцией городской Думы, а затем, вплоть до 1917 г. — частными антрепренерами. В репертуаре театра были оперные и балетные спектакли, имевшие неизменных успех у зрительской аудитории. Пришедшие к власти большевики создали в начале января 1918 г. при Екатеринбургском городском Совете комиссариат по народному образованию, в рамках которого был образован театральный подотдел во главе с М. Кусковым. Вновь назначенный «народный комиссар театра», получив полномочия руководить постановками театра, обрушивается на «буржуазное искусство», подвергая сомнению наличие в репертуаре произведений П.И. Чайковского, Д. Верди и других классиков. Диктат Кускова практически парализует деятельность театрального коллектива и способствует отъезду из города известного дирижера Н. Алмазова [Шабалина; 2014: 19]¹³.

Приход белых несколько разряжает накалившуюся обстановку. Государственный контроль отменяется, и образованная антрепренером М. Горстом и певцом М. Максаковым оперная труппа возвращает на сцену театра произведения П. Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама») и Дж. Верди («Риголетто», «Травиата», «Отелло»). В «белый период», помимо опер, в Новом театре были также проведены музыкальные концерты, посвященные 25-летию со дня смерти П. И. Чайковского и в честь Верховного правителя А.В. Колчака, который адмирал почтил личным присутствием [Шабалина; 2014: 19, 20]¹⁴.

Изгнание белогвардейцев и окончательное возвращение большевиков в Екатеринбург летом 1918 г. не приводит к новым гонениям на «буржуазных» композиторов. Более того, побывавший в ноябре 1918 г. в городе и выступивший на собрании в Новом театре нарком просвещения А. В. Луначарский призывает местное руководство и творческую интеллигенцию приобщать трудящихся к «серьезному искусству». Призыв наркома подкрепляется конкретными действиями. Вновь переданный государству театр получает его имя и быстро формируется за счет привлечения в труппу известных

дирижеров, режиссеров и певцов из Москвы, Петрограда и других городов России [Шабалина; 2014: 20]¹⁵.

Первым оперным спектаклем, поставленным в Театре им. Луначарского, стал «Фауст» Ш. Гуно (1919), а первым балетом — «Коппелия» Л. Делиба (1922). В 1920-гг. на сцене театра также шли «Демон» А. Рубинштейна, «Садко», «Снегурочка», «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Гугеноты» Дж. Мейербергера, «Аида», «Риголетто», «Травиата» Дж. Верди, «Евгений Онегин», «Иоланта», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Тангейзер» Р. Вагнера, «Аскольдова могила» А. Верстовского, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Севильский цирюльник» Д. Россини и другие спектакли. Огромный вклад в развитие театра внесли режиссер А. Альтшуллер, дирижеры Л. Штейнберг, П. Палицын, А. Пазовский, певцы П. Славцов, Г. Пиров, Д. Агроновский, В. Сабинин, Е. Сливинская, Ф. Мухтарова Я. Лубенцов, В. Ухов и многие другие. На подмостках театра с большим успехом выступали выдающиеся оперные певцы И. Козловский (1924–1926 гг.) и С. Лемешев (1926–1927 гг.) [Казанцева; 2008: 272; Воробьев; 2019: 138].

КИНОСЕТЬ

В период социальных потрясений 1917–1920-х гг. огромную значимость в жизни жителей Екатеринбурга приобрел кинематограф, прошедший тернистый путь от частнопредпринимательского развлекательного действа до важнейшего рычага идеологического воздействия на массы.

Кино пришло в Екатеринбург еще в конце XIX в., когда коммивояжер С. Маржецкий, совершавший турне от Перми до Владивостока с целью рекламы и распространения «эдисоновских звуковых аппаратов», 7 ноября 1896 г. в здании городского театра показал изумленным горожанам «движущиеся фотографии» целого ряда «сцен из обывденной жизни». На туго натянутом белом полотне восторженным зрителям было визуально продемонстрировано, как «...люди идут, экипажи едут...», а «железнодорожный поезд мчится...». Первый сеанс кинематографа в Екатеринбурге, вызвавший противоречивые оценки в среде обывателей, тем не менее, обозначил возможности получения немалых доходов. Поэтому предприимчивые люди стали активно осваивать кинематографический бизнес. Появившиеся в городе представители французского кинематографа, основав кинопрокатную контору «Братьев Пате», запустили демонстрацию фильмов на полную мощь. Причем, первоначально они «крутились» где придется: в ресторанах, гостиницах, а то и просто в подвальных помещениях [Ватолин; 2003]¹⁶.

Первый специализированный кинотеатр открывается только в начале XX в. и связан с именем французского предпринимателя Кайя Лоранжа, возведшего на «пустопорожном месте» каменный двухэтажный дом, прямо напротив Городского театра. Электро-театр-кинотеатр «Лоранж», открытый в 1906 г., пользовался большой популярностью у горожан, с удовольствием смотревших здесь фильмы, театральные постановки и выступления музыкантов. Вслед за ним, кинотеатры стали открываться и в других местах Екатеринбурга. Так, напротив Алексеевского реального училища, на пересечении Главного проспекта и улицы Студеной был открыт кинематограф «Буфф», у «Александровского моста» — «Марс». В здании на Колобовской, примыкавшему к гостинице «Пале Рояль», начал работать электро-кинотеатр «Художественный» (1912). Показы фильмов также проводились в здании, расположенном на пересечении Главного

¹² Артизов А. Наумов О. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б) о культурной политике. 1917–1953. М., 1999. С. 215; Культурная революция на Урале. Свердловск, 1966. С. 20.

¹³ Уральская жизнь. 1918. 1, 14, 18 января.

¹⁴ Уральская жизнь. 1918. 19 февраля.

¹⁵ Уральский рабочий. 1919. 2 декабря.

¹⁶ Екатеринбургская неделя. 1896. 10 июля.

и Воскресенского проспектов, специально построенном для этого Коммерческим собранием (1913). Здание Городского театра, где впервые в истории Екатеринбурга организовали постановку спектакля при электрическом освещении (1885) и провели первый киносеанс (1896), с 1912 г. стали часто использовать для показа фильмов, а в 1914 полностью перепрофилировали под кинотеатр «Колизей».

Екатеринбуржцы, как обыватели, так и «элитная» публика, с удовольствием посещали кинотеатры, просматривая мелодрамы, авантюрные и псевдоисторические фильмы, детективы и комедии. Переполненные залы на одном дыхании смотрели кинокартины «Баронесса-преступница», «Затравленная», «Бой быков в Испании», «Под натиском страсти», «Трагическая свадьба», «Ограбление барона Х», восторгались игрой М. Линдера, В. Каралли, В. Полонского, В. Холодной, И. Мозжухина и других «звезд» немого кино. В кинотеатрах перед сеансами гремели оркестры, а горожане часто именно здесь впервые знакомились с новой эстрадной музыкой и начинающими певцами, пробовавшими свои голоса на публике¹⁷.

Ветры революции, гражданской войны и начала социалистического строительства значительно изменили эту кинематографическую идиллию. Декрет Совета народных комиссаров РСФСР «О национализации кинодела», подписанный В. И. Лениным и опубликованный 27 августа 1919 г., стал началом свертывания в стране частного предпринимательства в кинематографе и постановки «экранной сферы» под государственный контроль. Кроме того, большевики, взяв на вооружение ленинскую формулу «из всех искусств для нас важнейшим является кино», стали рассматривать отечественный кинематограф как «средство идеологического воздействия и фактор воспитания человека»¹⁸.

В Екатеринбурге процесс национализации кинопроизводства, проката и показа фильмов начинается с августа 1919 г., сразу же после изгнания из города белогвардейцев. При этом все кинотеатры, переходившие в государственную собственность, меняют ранее принадлежавшие им названия. Так «Лоранж» переименовывается в «Совкино», «Колизей» становится «Красным Уралом» (позднее «Октябрем»). В помещении Алексеевского реального училища, где показывали фильмы, начинает функционировать «Прогресс», а «Художественный» превращается в специализированный детский кинотеатр. В дополнении к сохранившимся и национализированным кинотеатрам еще один, с названием «Пролетарский», открывается в деревянном здании бывшего театра, располагавшегося на площади Коммунаров.

К концу 1929 г. в городе, переименованном в Свердловск (1924), работали 5 кинотеатров и 13 киноустановок, размещенных на площадках клубов и домов просвещения. Все они подчинялись государственной организации «Уралсовкино», созданной в середине 1920-х гг. Помимо создания и контроля деятельности киносети, она также занималась подготовкой кадров киномехаников и съемкой сюжетов для киножурналов. Контроль за кинорепертуаром в Екатеринбурге некоторое время осуществлял Григорий Мормоненко (Александров), будущий знаменитый советский режиссер, создавший кинокартины «Веселые ребята» «Цирк» и «Весна». Согласно воспоминаниям этого кинодеятели, будучи в 1920 — 1921 гг. инструктором губернского отдела народного образования, он безжалостно вырезал из всех кинокартин, хранившихся в фильмотеке, сюжеты «непригодные по своей идеологической направленности», «все, что не соответствовало революционному духу».

Поэтому, зрителю в первую очередь демонстрировались первые киношедевры советского производства «Броненосец Потемкин», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», лучшие выпуски Всероссийского фотокинодела (ВФКО), работавшего при наркомпросе РСФСР, а также хроники текущих событий и еженедельник «Кино-Правда». И все же, несмотря на идеологическую зашоренность, кинематограф советского образца вполне лояльно воспринимался населением города, что подтверждается высокой посещаемостью кинотеатров. Только в 1922 г. различные фильмы посмотрело 340 тысяч зрителей, что составляло 5 посещений в год на каждого свердловчанина [Воробьев; 2019: 135, 136].

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЫКА

В Екатеринбурге-Свердловске 1917–1920-х гг. очень сложно и противоречиво развивалось изобразительное искусство. На творческую деятельность городских художников огромное влияние оказывал объективно сформировавшийся конфликт между новым содержанием, навязанным происходившими в стране социальными трансформациями, и традиционными художественными формами, использовавшимися в предреволюционную эпоху. Особенно рельефно это противоречие проявилось в произведениях талантливого скульптора С. Эрзи. Будучи преподавателем Свободных художественных мастерских, он с 1918 по 1920 г. проживал в селе Мраморское и Екатеринбурге, создав за этот период из местного мрамора целый ряд лирических женских портретов и героизированных образов. Однако, под воздействием революционного пафоса, ваятель сотворил и ряд эпатажных монументальных произведений, оставивших неоднозначный след в истории города. К таким творениям, установленным по распоряжению новых властей на площадях Екатеринбурга, относятся «Голова Карла Маркса», памятники «Освобожденному труду», «Уральским коммунарам», «Жертвам борьбы с Колчаком» и другие.

Особенно разноречивые чувства вызывал у горожан памятник «Освобожденному труду», выполненный в виде полностью обнаженного мужчины и воздвигнутый на постамент, где ранее стояла низвергнутая революционными массами фигура императора Александра II. Прозванный в народе «Ванька голый», он вызывал смущение женщин и негодование верующих из-за обращения задней части к Кафедральному собору. Памятник, являвшийся источником насмешек, частушек и анекдотов, в 1926 г. был демонтирован, а затем утоплен в городском пруду.

Другие монументальные «шедевры» Эрзи, выполненные из недолговечных материалов, тоже не сохранились. Тем не менее, пребывание и творческая деятельность знаменитого скульптора в Екатеринбурге, стала сильным импульсом для успешной работы его учеников Н. Слюсарева, Л. Туржанского, В. Кузнецова и развития всего изобразительного искусства города [Блинов; 2023: 585, 586; Алексеев; 2000: 196, 197].

По мере укрепления Советской власти, государственное давление на творчество мастеров скульптуры, живописи и графики усиливается. После создания в 1922 г. в Москве Ассоциации художников революционной России (АХРР), призвавшей изображать «сегодняшний день: быт Красной армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда ... а не абстрактные измышления, дискредитирующие ... революцию», начинаются гонения на всех апологетов «свободы творчества». В Свердловске в 1925 г. под руководством А. Парамонова образуется Уральский филиал АХРР, состоявший почти целиком из выпускников Екатеринбургской художественно-промышленной школы. Вступившие в его ряды И. Слюсарев, Н. Сазонов, А. Кудрин, А. Уз-

¹⁷ Бердников Н.Н. Город в двух измерениях. Свердловск, 1979. 112 с.

¹⁸ Садуль Ж. Всеобщая история кино. 1958. Т. 3. С. 440; Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Примечания. Изд. 5-е. Т. 44. М., 1970. С. 579.

ких и многие другие уральские мастера живописи и графики, стараются в полной мере соответствовать, установкам спускаемым сверху, поэтому посвящают свое творчество служению пролетарскому государству и партии большевиков.

Возникший в городе филиал АХРР, «вооружал» живописцев и скульпторов «партийным чутьем» и «идеологической целенаправленностью», но не мог решить их материальные проблемы. В связи с этим в Екатеринбурге формируется Уральское промыслово-кооперативное товарищество «Урал-художник», взявшее на себя вопросы оплаты студийных помещений, коммунальных услуг, финансирования выезда художественных бригад на производственные предприятия с целью выполнения социального заказа [Ярков; 2005: 162, 163]¹⁹.

Новоявленные организации, призванные управлять развитием изобразительного искусства, сразу же оказываются в тисках советской бюрократической системы. Собрания, планы и отчеты, выборы и перевыборы становятся главной и обязательной составляющей их деятельности. Уральский филиал АХРР и «Уралхудожник» тоже способствуют «повороту художников к современности», обеспечивающим переход «от старого Урала к социалистическому». В итоге, в планах этих организаций утверждается коммунистическая тематика, связанная с революционными подвигами и трудовым героизмом строителей социализма, а государственная поддержка оказывается только лояльным живописцам после тщательной проверки художественно-политическим советом заявок и выполненных работ²⁰.

Художники не отказавшиеся от иллюзий «свободы творчества», уклонявшиеся от выполнения «государственного заказа», оказавшиеся «не в силах вырваться из круга обывательской ограниченности», подвергаются нападкам критиков, теряют возможность участия в выставках, увольняются с работы, не допускаются в ряды официальных организаций, лишаясь какой-либо материальной поддержки. В результате поездки на заводы и новостройки, в колхозы и совхозы становятся основным источником творческой деятельности свердловских живописцев, а выставки, показывавшие достижения народного хозяйства и портреты передовиков — демонстрацией их достижений и возможностей.

Яркий пример побеждавшей в изобразительном искусстве тенденции, оформившейся в недалеком будущем под названием «социалистический реализм», продемонстрировали Областные выставки творчества художников Урала. Организованные в Свердловске в 1928 и 1929 гг., они стали наглядной иллюстрацией перехода свердловских художников от рисования «часовен, уютных лесных полянок, идиллических заводов» к «индустриальным пейзажам». Помимо производственной тематики, связанной с победами в социалистическом строительстве, внимание мастеров кисти и мольберта Свердловска сосредотачивается также и на историко-революционной тематике, где лидерские позиции занял Г. Мелентьев, написавший картины «Арест Якова Михайловича Свердлова», «Митинг дружинников», «Мотовилихинское восстание в 1905 году»²¹.

В предреволюционный период музыкальная жизнь Екатеринбурга во многом определялась деятельностью отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО), открытого в городе в 1912 г. при поддержке горнозаводчика и мецената Д.П. Соломирского. Екатеринбургское отделение активно занималось концертной деятельностью,

организовав до 1917 г. около 30 концертов классической музыки, в которых участвовали, как профессиональные музыканты, так и любители. При отделении были созданы платные музыкальные классы, где более 70 учащихся обучались игре на фортепьяно, скрипке, виолончели, духовых инструментах, сольному и хоровому пению. В 1916 г. на базе этих классов открывается первое на Урале музыкальное училище, начавшее подготовку профессиональных музыкантов [Шабалина; 2003: 384].

После установления Советской власти в рамках создания «новой культуры социализма» развивается процесс организационной и идеологической перестройки основ музыкальной сферы Екатеринбурга. В 1917 г. прекращает свою деятельность Екатеринбургское отделение ИРМО, а в музыкально-художественной практике, на основе усиления партийного влияния, начинает преобладать массово-пропагандистская направленность. Стали активно использоваться новые формы музыкального воздействия на публику, такие как концерты-митинги, массовое хоровое пение и т.п. При этом хоры, как правило, представляют собой самостоятельные коллективы, созданные при рабочих клубах и кружках. Ярким примером подобного рода любительских объединений был созданный в 1924 г. под руководством Д. А. Ушакова хор клуба «Профинтерн» [Шабалина; 2023: 689].

Несмотря на усилившуюся политизацию музыкальной жизни, общение жителей города с классикой сохраняется. В 1920 г. в Екатеринбурге возобновляются концерты камерной музыки струнного квартета, а с 1922 г. в Центральном городском саду проводятся ежегодные симфонические сезоны оркестра оперного театра. В городе проходят гастроли знаменитых музыкантов: скрипача М. Лидского и виолончелиста М. Петрушанского, с авторскими программами выступают композиторы Р. Глиэр и С. Василенко. Продолжает развиваться и музыкальное образование. В Областном музыкальном техникуме, созданном в 1923 г. на базе музыкального училища, наряду с традиционными специальностями, приступают к обучению игре на русских народных инструментах. Для всех желающих овладеть музыкальными инструментами при различных клубных учреждениях отрываются инструкторские курсы и самостоятельные студии [Воробьев; 2019: 138; Шабалина; 2023: 690].

Следует отметить, что в 1920-е гг. городские власти рассматривают культурно-просветительские учреждения как важные центры идейно-политического воспитания и повышения культурного уровня населения. Поэтому их сеть значительно расширяется. В частности, число клубов увеличивается с 13 до 19, а количество библиотек с 29 до 79. При этом книжный фонд библиотек возрастает в 1,5 раза. Серьезное внимание обращается и на развитие музейного дела. В 1920–1921 гг. значительную материальную поддержку со стороны властных структур получает Уральское общество любителей естествознания, целенаправленно использовавшее ее для сохранения своих музейных коллекций. В 1925 году музей УОЛЕ, получивший название Уральский областной государственный музей, полностью ставится под государственный контроль и переводится на бюджетное финансирование. На базе ряда коллекций, не вошедших в него, создается целый ряд новых узкопрофильных музеев. В бывшем особняке инженера Ипатьева, где в 1918 г. был расстрелян император Николай II и его семья, в 1927 г. к 10-летию свержения Временного правительства и прихода к власти большевиков открывается Уральский областной музей революции [Зорина; 2023: 687; Овчинникова; 2002]²².

¹⁹ Сазонов Н. С. Записки уральского художника ... С. 104.

²⁰ ГАСО. Ф. 309. Оп. 1. Д. 1. Л. 14; Сазонов Н. С. Записки уральского художника ... С. 84.

²¹ Сказин Н. Обывательщина под маской революции // Уральский рабочий. 1929. 1 июня; Сазонов Н. С. Записки уральского художника ... С. 84; Екатеринбург. Исторические очерки ... С. 145.

²² Екатеринбург. Исторические очерки ... С. 150.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, культурное развитие Екатеринбурга-Свердловска в 1917–1920-х гг. в полной мере впитало в себя все противоречия, порожденные сменой эпох и переходом российского общества на новую ступень социального прогресса. Социальные потрясения, вобравшие в себя невзгоды революции, ужасы гражданской войны и трудности начального этапа построения социализма наложили глубокий отпечаток на формирование новых моделей литературы и искусства города.

Управленческие структуры Екатеринбурга-Свердловска, в соответствии с директивами большевистской партии, взяв-

шей власть в стране и возложившей на себя миссию духовного лидерства, усердно стремились к созданию «нового типа культуры», предполагавшего подъем общего культурного уровня населения под жестким государственным контролем над всеми институтами его обеспечивающими. Отсюда неумная тяга к идеологизации всех сфер культуры, активное вмешательство в творческий процесс и жесткие гонения на инакомыслящих. Эта тенденция в культурной политике большевиков 1917–1920-х гг., обеспечивавшая удержание власти и мобилизацию масс на строительство «светлого будущего», окончательно утвердился в 1930-е гг. под названием «социалистический реализм».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев Е. П. Крещение мечом футуризма. О лекции и художественной выставке Д.Д. Бурлюка в Екатеринбурге 21 декабря 1918 года // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006. С. 96–101.
2. Алексеев Е.П. Невидимый Эрзя // Урал в панораме XX века. Екатеринбург, 2000. С. 193–198.
3. Антипина З.С., Подлубнова Ю.С. Футуристический привет! Гастроли футуристов на Урале: 1917–1918 гг. // Материалы II Международной научно-практической конференции (Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.). Екатеринбург, 2019. С. 5–11.
4. Беляев С. Несостоявшаяся «коронация» // Урал. 2005. № 12. С. 219–222.
5. Блинов В.А. Эрзя (Нефёдов) Степан Дмитриевич // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. Т. 2. Н–Я. С. 585, 586.
6. Ватолин В.А. Синема в Сибири. Очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917 гг.). Новосибирск, 2003. 20 с.
7. Воробьев С. В. Екатеринбург-Свердловск: этапы социалистической реконструкции // Энциклопедия Екатеринбурга. Том III. Книга I. 1917–1941 годы: Центр Уральской области. Екатеринбург: Туристско-информационный центр Екатеринбурга, 2019. С. 107–177.
8. Зорина Л.И. Музейное дело // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. Т. 1. А–М. С. 687, 688.
9. Казанцева Ю.В., Постников С.П. Театр в повседневной жизни уральцев (1920-е гг.) // Культура Урала в XVI–XXI вв.: исторический опыт и современность. Книга 2. Екатеринбург, 2008. С. 270–276.
10. Литовская М.А., Созина Е.К. Литература Урала // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. Т. 1. А–М. С. 613–617.
11. Матафонова Ю. К. Народный дом (Верх-Исетский народный дом, Верх-Исетский театр) // Екатеринбург. Энциклопедия. Екатеринбург: Академкнига, 2002. С. 381.
12. Овчинникова Б. Б. Музеи Екатеринбурга. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 75 с.
13. Шабалина Л. К. К 100-летию Екатеринбургского театра оперы и балета и музыкального училища имени П.И. Чайковского: архивные изыскания и издания // Седьмые Чупинские краеведческие чтения. Екатеринбург, 2014. С. 13–30.
14. Шабалина Л. К. Екатеринбургское отделение Императорского русского музыкального общества // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. Т. 1. А–М. С. 384.
15. Шабалина Л. К. Музыкальная культура Екатеринбурга // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. Т. 1. А–М. С. 689–692.
16. Ярков С.П. Рождение свердловского Союза художников и художественная жизнь Урала 1920–1930-х гг. // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 161–173.

REFERENCES:

1. Alekseev E.P. Baptism by the Sword of Futurism. On the Lecture and Art Exhibition of D. D. Burluk in Yekaterinburg on December 21, 1918 // Literature of the Urals: History and Modernity. Yekaterinburg, 2006. Pp. 96–101.
2. Alekseev E.P. Invisible Erzya // The Urals in the Panorama of the 20th Century. Yekaterinburg, 2000. Pp. 193–198.
3. Antipina Z.S., Podlubnova Yu.S. Futuristic Greetings! Futurist Tours in the Urals: 1917–1918 // Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference (Yekaterinburg, April 25, 2019). Yekaterinburg, 2019. Pp. 5–11.
4. Belyaev S. The Failed «Coronation» // Ural. 2005. №12. Pp. 219–222.
5. Blinov V.A. Erzya (Nefedov) Stepan Dmitrievich // Yekaterinburg: Encyclopedia. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2023. Vol. 2. N–Ya. Pp. 585, 586.
6. Vatin V.A. Cinema in Siberia. Essays on the History of Early Siberian Cinema (1896–1917). Novosibirsk, 2003. 20 p.
7. Vorobyov S.V. Yekaterinburg-Sverdlovsk: stages of socialist reconstruction // Encyclopedia of Yekaterinburg. Volume III. Book I. 1917–1941: Center of the Ural Region. Yekaterinburg: Tourist Information Center of Yekaterinburg, 2019. Pp. 107–177.
8. Zorina L.I. Museum Affairs // Yekaterinburg: Encyclopedia. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2023. V. 1. A–M. Pp. 687, 688.
9. Kazantseva Yu.V., Postnikov S.P. Theater in the everyday life of the Urals (1920s) // Culture of the Urals in the 16th–21st centuries: historical experience and modernity. Book 2. Yekaterinburg, 2008. Pp. 270–276.
10. Litovskaya M.A., Sozina E.K. Literature of the Urals // Yekaterinburg: encyclopedia. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2023. V. 1. A–M. Pp. 613–617.
11. Matafonova Yu.K. People's House (Verkh-Isetsky People's House, Verkh-Isetsky Theater) // Yekaterinburg. Encyclopedia. Yekaterinburg: Akademkniga, 2002. P. 381.
12. Ovchinnikova B.B. Museums of Yekaterinburg. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2002. 75 p.
13. Shabalina L.K. On the 100th Anniversary of the Yekaterinburg Opera and Ballet Theater and the P.I. Tchaikovsky Music College: Archival Research and Publications // Seventh Chupinsky Local History Readings. Yekaterinburg, 2014. Pp. 13–30.
14. Shabalina L.K. Yekaterinburg Branch of the Imperial Russian Musical Society // Yekaterinburg: Encyclopedia. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2023. Vol. 1. A–M. P. 384.
15. Shabalina L.K. Musical Culture of Yekaterinburg // Yekaterinburg: Encyclopedia. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2023. Vol. 1. A–M. Pp. 689–692.
16. Yarkov S.P. Birth of the Sverdlovsk Union of Artists and the Artistic Life of the Urals in the 1920s–1930s // Bulletin of the Ural State University. 2005. №. 35. Pp. 161–173.

Статья проверена программой «Антиплагиат». Оригинальность – 97,18%.

Рецензент: Запарий В. В., доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории России; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (УрФУ).

Статья поступила в редакцию 10.08.2024, принята к публикации 01.09.2024

The article was received on 10.08.2024, accepted for publication 01.09.2024

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сперанский Андрей Владимирович, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, заведующий Центром политической и социокультурной истории; Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук; г. Екатеринбург, Российская Федерация, SPIN-код: 9138-0510, AuthorID: 441750, e-mail: avspersansky@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Andrey V. Speransky, Dr. Sci. (Hist.), Professor, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Head of Center for Political and Socio-Cultural History; Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Yekaterinburg, Russian Federation, SPIN-code: 9138-0510, AuthorID: 441750, e-mail: avspersansky@mail.ru