

**М. В. Воробьева**<sup>а</sup><https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>✉ [vorobyova-mariya@yandex.ru](mailto:vorobyova-mariya@yandex.ru)**Е. С. Кочухова**<sup>а</sup><https://orcid.org/0000-0002-7329-2046>✉ [elena.kochukhova@yandex.ru](mailto:elena.kochukhova@yandex.ru)<sup>а</sup> *Институт философии и права УрО РАН  
(Россия, Екатеринбург)*

## СОВЕТСКИЕ САДЫ И ПАРКИ 1920–1930-х годов В ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИГРОВОГО КИНО

**Аннотация.** В статье представлены результаты исследования репрезентации садов и парков в советском игровом кино 1920–1930-х годов в контексте трансформации государственной культурной политики этого периода. Установки государственной культурной политики относительно назначения и функционала садово-парковых пространств сопоставлены с изображением садов и парков в кино 1920–1930-х годов. Сделан вывод, что доминанты культурной политики государства избирательно отражены в фильмах. Кино середины 1920-х годов изображает скорее наличное положение дел в садах и парках. В фильмах конца 1920-х — начала 1930-х годов отражены идеологические установки тех лет относительно воспитательной функции парков. В середине 1930-х в некоторые фильмы возвращается политически нейтральный образ парка как пространства частной жизни, что отражает наметившийся поворот в официальных требованиях к паркам. Фильмы второй половины 1930-х годов полностью встраиваются в новое русло государственной культурной политики — отдых в парке деполитизирован. Авторы статьи связывают эти колебания с историческим контекстом — нэпом и его сворачиванием, интенсификацией «культурной революции» в связи с индустриализацией, а также «консервативным поворотом» середины 1930-х годов.

**Ключевые слова:** государственная культурная политика, СССР, городские сады, ЦПКиО, советское кино 1920–1930-х годов, игровое кино

**Для цитирования:** Воробьева М. В., Кочухова Е. С. Советские сады и парки 1920–1930-х годов в государственной культурной политике: взгляд сквозь призму игрового кино // Шаги / Steps. Т. 11. № 2. 2025. С. 93–110. EDN: HOWFEA.

*Поступило 29 июля 2024 г.; принято 20 апреля 2025 г.*

M. V. Vorobyeva<sup>a</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>  
✉ vorobyova-mariya@yandex.ru

E. S. Kochukhova<sup>a</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-7329-2046>  
✉ elena.kochukhova@yandex.ru

<sup>a</sup> Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch  
of the Russian Academy of Sciences  
(Russia, Ekaterinburg)

## SOVIET GARDENS AND PARKS OF THE 1920S AND 1930S IN STATE CULTURAL POLICY: A VIEW THROUGH THE LENS OF FEATURE FILMS

**Abstract.** The article analyzes the representation of gardens and parks in Soviet feature films from the 1920s and 1930s, set against the backdrop of evolving state cultural policy during that era. It compares the state's cultural policy guidelines regarding the purpose and functionality of garden and park spaces with their cinematic portrayals in films from the same period. The study is based on a sample of ten films set in Soviet urban everyday life. For a detailed investigation, episodes set in gardens and parks were chosen. The analysis focused on the role of these episodes in the plot, the visual elements within the frame (such as objects and infrastructure), and the content of intertitles and dialogues. The dominant themes of state cultural policy are selectively reflected in these films. In the mid-1920s, cinema primarily depicted the existing conditions of gardens and parks. By contrast, films from the late 1920s and early 1930s began to reflect the ideological directives of that time, particularly emphasizing the educational role of parks. In the mid-1930s, some films reintroduced a politically neutral image of parks as spaces for private life, aligning with a shift in official park requirements. Films produced in the latter half of the 1930s fully embraced a new direction in state cultural policy, portraying park recreation as depoliticized. The authors link these fluctuations to historical contexts such as the New Economic Policy and its subsequent rollback, the intensification of the “cultural revolution” associated with industrialization, and the “conservative turn” of the mid-1930s.

**Keywords:** state cultural policy, USSR, city gardens, Central Park of Culture and Leisure, Soviet cinema of the 1920s–1930s, feature films

**To cite this article:** Vorobyeva, M. V., & Kochukhova, E. S. (2025). Soviet gardens and parks of the 1920s and 1930s in state cultural policy: A view through the lens of feature films. *Shagi / Steps*, 11(2), 93–110. EDN: HOWFEA. (In Russian).

*Received July 29, 2024; accepted April 20, 2025*



Парк культуры и отдыха рассматривается в современных исследованиях как дисциплинарное пространство и одна из витрин советского образа жизни [Shaw 2011; Кухер 2012; Кочухова, Рабинович 2015; Барышева 2016; Мясникова, Шайгарданова 2016; Кладова 2020; Воробьева, Рабинович 2022]. Такие парки приходят на смену городским садам 1920-х годов, обещая новый тип досуга и другой уровень работы с посетителями. При этом достаточно сложно ответить на вопросы, в какой степени посещение парка научало человека желательным нормам поведения, как работали заложенные в него механизмы контроля. К. Кухер, изучив множество источников о работе Центрального парка культуры и отдыха (ЦПКиО) им. Горького в Москве, делает вывод, что «определить, где были только намерения воздействовать на посетителей, а где — реальные действия, невозможно» [Кухер 2012: 293]. А. Ю. Голбин исследует противоречия между требованиями властей, воплощающимися в программах московских парков, и запросами посетителей [Голбин 2018]. М. В. Воробьева и Е. И. Рабинович акцентируют внимание на критике региональной прессой организации отдыха в садах и парках [Воробьева, Рабинович 2021].

Поскольку типичный региональный парк культуры и отдыха, каких было большинство в стране, испытывал проблемы с финансированием и кадрами, его деятельность была далека от высоких стандартов, задаваемых ЦПКиО им. Горького в Москве. Как в таком случае посетитель мог увидеть норму поведения в данном публичном пространстве? Мы предполагаем, что одним из источников этой нормы являлся киноэкран. Посещение кино было одним из популярных видов городского досуга [Лебина 2015: 295]. В антропологии советского досуга сформировался взгляд на игровое кино как один из эффективных инструментов социальной индоктринации [Дашкова 2013; Романов, Ярская-Смирнова 2009; Михайлин, Беляева 2020]: завладев зрительским восприятием, оно способно моделировать образцы для подражания, что сделало его важным инструментом пропаганды.

Мы предлагаем соединить в анализе, с одной стороны, кино, с другой — сады и парки, рассматривая их как два инструмента государственной культурной политики. Кино в силу своей суггестивности является хорошим средством интериоризации идеологии и, кроме того, историческим источником, запечатлевшим важные детали повседневности своего времени. Поэтому кино 1920–1930-х годов способно рассказать о реальных садах и парках, а также о том, каким был взгляд государства на роль этих пространств в культуре — в случае если этот взгляд считывается в кино.

Цель исследования — выявление репрезентации садово-парковых пространств на материале вышедших в прокат советских фильмов 1920–1930-х годов, доступных для кабинетного исследования, снятых в РСФСР и других русскоязычных республиках<sup>1</sup>. Мы покажем, как в государствен-

<sup>1</sup> Мы не включили в выборку кино, созданное в среднеазиатских и кавказских республиках СССР, поскольку не считаем свою осведомленность о локальных культурных контекстах достаточной.

ной культурной политике определяются назначение и функционал садово-парковых пространств; опишем, как позиционируются сады и парки в кино 1920–1930-х годов; сравним образы садов и парков в кино с установками государственной культурной политики.

В нашу выборку вошли десять фильмов, действие которых разворачивается в городской повседневности<sup>2</sup> 1920–1930-х годов и которые содержат эпизоды, происходящие в садах и парках. Ключевой метод исследования — дискурс-анализ, применяя который, мы обращали внимание на сюжетное и предметное наполнение выявленных эпизодов, их длительность, ситуативную подачу досуговых практик и содержание титров. Фильмы из нашей выборки включают эпизоды разной продолжительности — от 1 мин. до 25 мин. Мы не различали длинные и короткие эпизоды, считая, что сам факт их помещения в фильм говорит об их важности для создателей кино. Эпизоды с садами и парками значимы для каждого фильма по-своему — они раскрывают характер героев, работают на развитие сюжета, держат фабулу фильма, а иногда просто служат красивым фоном для выигрышной подачи действия, происходящего на первом плане.

#### Список фильмов 1920–1930-х годов

1. «Папиросница от Моссельпрома» (реж. Ю. Желябужский, 1924, Межрабпом-Русь, Москва).
2. «Парижский сапожник» (реж. Ф. Эрмлер, 1927, Совкино, Ленинград).
3. «Кружева» (реж. С. Юткевич, 1928, Совкино, Москва).
4. «Кварталы предместья» (реж. Г. Гричер-Чериковер, 1930, Одесская киностудия, Одесса).
5. «Наследный принц республики» (реж. Э. Иогансон, 1934, Ленфильм, Ленинград).
6. «Частная жизнь Петра Виноградова» (реж. А. Мачерет, 1934, Москинокомбинат, Москва).
7. «Горячие денечки» (реж. А. Зархи, И. Хейфиц, 1935, Ленфильм, Ленинград).
8. «Случайная встреча» (реж. И. Савченко, 1936, Рот-Фронт, Москва).
9. «Моя любовь» (реж. В. Корш-Саблин, 1940, Советская Беларусь, Минск).
10. «Музыкальная история» (реж. А. Ивановский, Г. Раппапорт, 1940, Ленфильм, Ленинград)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> По этой причине кино, где местом действия является деревня/колхоз/совхоз, в нашу выборку не вошло. Так же, как и фильмы про отдых на курортах, поскольку пребывание в курортном парке нельзя отнести к сфере повседневности.

<sup>3</sup> Фильмы «Моя любовь» и «Музыкальная история» вышли на экран в 1940 г., однако в производство были запущены раньше, поэтому мы относим их к 1930-м годам.

### Исторический контекст

Положение советского кинематографа в 1920-е годы было специфическим. Государство видело в нем эффективное средство агитации, пропаганды, воспитания и мобилизации масс [Сидорчук 2022: 319]. При этом единой линии руководства культурой в то время пока не существовало, и политика государства в области искусства во многом сводилась к теоретизированию [Юсупова 2016: 11–14]. Ситуация усложнялась тем, что государство испытывало желание поставить кинематограф на самоокупаемость и не тратить на его содержание деньги из бюджета.

Материальная база отрасли позволяла выпускать около ста фильмов в год [Белодубровская 2020: 9]. В период нэпа кинотеатры зачастую арендовали частные лица и компании, напрямую заинтересованные в извлечении прибыли [Жданкова 2022: 134], конкурентов же за внимание и деньги публики было тогда немало. Зрителям, еще до революции привыкшим к развлекательному отечественному и зарубежному кино, больше нравились фильмы понятные, снятые на традиционные мелодраматичные или комедийные сюжеты [Юсупова 2016: 89], а за высокоидейные и к тому же говорящие на непривычном авангардном киноязыке фильмы они платили неохотно. В результате большую часть 1920-х годов советский кинопрокат наполняли заграничные фильмы (преимущественно голливудские и немецкие). Так, в 1925 г. около 80% прибыли кинопромышленности давало зарубежное кино. Пользовалось спросом также русское дореволюционное кино, «восточное» кино (производства кинофабрик Армении, Грузии и др.), а также новые советские мелодрамы [Там же: 34–35]. Новое советское кино, стремясь к коммерческому успеху, переносило традиционные жанровые сюжеты на советскую почву, в советский быт.

Во второй половине 1920-х годов государство стало принимать меры по централизации киноотрасли: количество частных студий постепенно сокращается, и со сворачиванием нэпа частные кинотеатры национализируются [Юсупова 2016: 24]. Важной вехой стало проведенное в 1928 г. I Всесоюзное партийное совещание по кинематографии, после которого переход от экономических приоритетов в управлении кино к идеологическим стал очевиден (см.: [Шерстнев 2022: 137; Юдин 2021: 144]). В постановлении СНК СССР «Об усилении производства и показа политико-просветительных кинокартин» от 7 декабря 1929 г. производственные киноорганизации обязывались «немедленно выделить особые секторы по производству политико-просветительных картин» и «отпустить на расходы по производству политико-просветительных картин в 1929/1930 г. из собственных средств не менее 30% общих сумм, отпускаемых ими на расходы по производству картин» (цит. по: [Сидорчук 2022: 336]). В начале 1930-х годов прекращается ввоз новых зарубежных фильмов, а старые постепенно выводятся из проката в силу естественных причин (износа пленки, морального устаревания) [Там же: 337]. Однако уже к середине 1930-х годов, после известного высказывания И. В. Сталина «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее», начался поворот в сторону доре-

волюционных буржуазных норм досуга, в том числе в сфере кинематографа. Легкое развлекательное кино прекращают критиковать. Напротив, распространяются картины комедийного и мелодраматического жанра, в которых идеологический посыл выражен не так прямолинейно, как в более ранних образцах («Цирк» (1936), «Свинарка и пастух» (1941), «Светлый путь» (1940), «Моя любовь» (1940) и др.) [Салис 2012].

Изученные нами фильмы относятся и к периоду нэпа, когда кинематографистам было позволено стремиться к коммерческому успеху, и к переходному периоду, когда от кино более жестко стали требовать выполнения задач по агитации и пропаганде, а развлекательность критиковалась, и ко времени «консервативного поворота», когда в кино «легкий жанр» вновь начал приветствоваться.

История развития садово-парковых пространств как объекта государственной культурной политики в 1920–1930-е годы во многом похожа на историю кино. Сады и парки по сложившейся задолго до 1920-х годов практике предоставляли, помимо столь важного в условиях городской скученности свежего воздуха и близости к природе, целый спектр развлечений, как полезных для здоровья и конструктивных, так маргинальных и вредных — спортивные игры и занятия, театральные постановки, концерты, времяпрепровождение в ресторанах, буфетах, пивных, бильярдных, кегельбанах (см.: [Рябова 2019: 197–203]). Советская власть стремилась отбросить нежелательные маргинальные формы досуга и ввести новые, связанные с воспитанием людей в нужном духе. Сады и парки в начале 1920-х годов стали восприниматься как своего рода летние площадки рабочих клубов — центров досуга нового типа [Сидорчук 2022: 261]. Соответственно, от них требовалось проводить активную идеологическую работу с посетителями.

Однако эту амбициозную задачу оказалось выполнить нелегко. С началом нэпа сады и парки, оставшиеся с дореволюционных времен, были отданы на самоокупаемость. Плата за вход, как правило, не покрывала расходов на содержание сада или парка, поэтому разнообразные площадки и точки активности в них арендовались частными лицами. Необходимость извлекать доход диктовала и соответствующий развлекательный контент, не сильно поменявшийся после революции [Сидорчук 2022: 281]. Запросы населения оставались преимущественно консервативными, привычки не изменились — люди в большинстве своем оставались равнодушными к идеолого-воспитательным формам досуга, хотели просто погулять по аллеям, посидеть в пивной или ресторане, посмотреть заграничный фильм или незатейливую театральную постановку. При этом перед администрацией садов и парков остро стояла необходимость отчитываться в проведении воспитательной работы, поскольку из-за отсутствия таковой последняя подвергалась резкой критике со стороны местной прессы (и, вероятно, также со стороны локальных органов власти) [Воробьева, Рабинович 2021: 108–109]. Выход администрация садов и парков нашла следующий: проводить идеологизированные мероприятия формально и



в небольшом количестве, чтобы можно было о них отчитаться и при том не отбить желания у публики посещать сад или парк, принося туда свои деньги. Многочисленные рабкоры выражали негодование через прессу, бичуя слабую идеологическую наполненность культурно-развлекательной программы садов и парков, но это не меняло ситуацию [Воробьева, Рабинович 2021: 109; Кладова 2020: 177].

Ситуация стала меняться в конце 1920-х годов. Сворачивание нэпа, начало первой пятилетки (1928) и коллективизации (1929), интенсификация «культурной революции» существенно изменили идеологическую обстановку в стране. Уместные ранее дискуссии сменились четкими установками, коммерческие расчеты утратили свою актуальность. В организации досуга теперь предписывалось «изжить элементы аполитичности»<sup>4</sup> [Барышева 2016: 10]. Работа садов и парков стала более идеологизированной — к большому удовольствию прессы. Усилилась спортивно-милитаристская составляющая, да и в целом эти пространства сделались более дисциплинарными [Воробьева, Рабинович 2021: 110]. Именно тогда, в 1928 г., возник и реализовался проект московского ЦПКиО — нового паркового пространства, которое должно было решать задачу воспитания и перевоспитания в духе идеологии власти на качественно ином уровне и служить образцом для всех других садово-парковых пространств страны. «Фабрика переделки сознания», «культурно-политический комбинат под открытым небом», «рассадник социалистической культуры» [Барышева 2016: 10] — так называли ЦПКиО в разных источниках. Суть проекта заключалась в том, чтобы на основе либо радикального преобразования ранее существовавших парковых пространств, либо создания новых, «с чистого листа», сразу нацелить их на идеологизированное воспитание и пропаганду государственных достижений. ЦПКиО, который в 1932 г. получил имя М. Горького, содержал многочисленные объекты для проведения агитационно-массовой и спортивно-оборонной работы. В нем организовывались политизированные митинги, шествия, театрализованные постановки, карнавалы; действовали аттракционы наподобие «политического лабиринта» и др. [Кухер 2012: 161–165]. Участие в некоторых видах политизированного досуга (лекции, консультации по политическим вопросам и пр.) было бесплатным [Барышева 2016: 14–16]. ЦПКиО им. Горького в первые годы своей работы стремился к физическому и идеологическому контролю над посетителями: применяя механизмы разделения и стигматизации, требовательную риторику и «диктатуру» парковой архитектуры [Кухер 2012: 293].

Но эта тенденция просуществовала недолго. Ближе к середине 1930-х годов появились признаки недовольства досугом, чрезмерно загруженным политикой. «Первой ласточкой» был широко известный фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Веселящаяся единица» (1932), в котором писатели критиковали организацию отдыха в ЦПКиО за излишнюю бюрократи-

<sup>4</sup> Постановление ЦК ВКП(б) о культурно-просветительной работе профсоюзов от 1 апреля 1929 г.

зированной, политизированность и формальный подход к организации отдыха (обилие лозунгов, малое количество развлекательных аттракционов и низкое их качество) [Ильф, Петров 1990]. В 1934 г. вышло постановление ЦК ВЛКСМ «О летней массовой работе», где администрациям парков культуры и отдыха вменялись в вину «навязывание всем проходящим различных неудачных, явно надуманных форм “коллективного отдыха”», «чрезмерная загрузка времени отдыха политической работой» и предлагалось «запретить комсомольским комитетам создание в парках культуры и отдыха различных стационарных политшкол и семинаров, устройство в выходные дни выездных конференций, перевыборных собраний, политслетов и т. д.» [Постановление 1934: 3]. Осуждению подверглись и несколько наиболее востребованных видов политработы, активно использовавших игровое начало для придания большей привлекательности в глазах масс, — политлотереи, политбои, политвикторины, агитсуды [Сидорчук 2022: 532–533]. С середины 1930-х годов аполитичная развлекательная составляющая отдыха в садах и парках постепенно снова стала доминировать, а его природный компонент — восприниматься как нечто важное и нужное [Воробьева, Рабинович 2022: 134]. К концу десятилетия мероприятия, проводившиеся в самом главном парке СССР (а вслед за ним и в других парках страны), становились все более развлекательными, утрачивая политическую направленность, присущую им раньше [Кухер 2021: 176].

### Результаты исследования

Фильм «Папиросница от Моссельпрома» (1924) содержит лишь один краткий эпизод<sup>5</sup>, связанный с садом или парком<sup>6</sup>. Мы видим героя и героиню катающимися на лодке. Они фактически совмещают работу со свиданием: снимают документальный фильм о Москве для предпринимателя-иностранца. Высадившись на берег и установив камеру, они не только снимают живописные берега с беседкой-ротондой, но еще бегают друг за другом, целуются. Этот эпизод связан с важным сюжетным поворотом — случайно попавший на пленку поцелуй повлечет их увольнение из киностудии. Сад/парк здесь явлен, по большому счету, как природное пространство с некоторыми удобствами. Таким же мало обустроенным пространством предстает парк в фильме «Парижский сапожник» (1927)<sup>7</sup>: из инфраструктуры представлена только пристань с прокатом лодок. Девушки и юноши катаются на лодках, жгут костер, читают стихи, флиртуют. В кадре тесно, создается ощущение переполненности пространства, как если бы вечером туда устремилась вся фабричная молодежь.

<sup>5</sup> Общая продолжительность эпизода — 1 мин.

<sup>6</sup> В реалиях 1920–1930-х годов городские сады обычно существовали в небольших городах, а парки — в больших. Мы будем именовать то или иное парковое пространство садом или парком в зависимости от величины города, где оно помещается по сюжету фильма (если в фильме прямо не обозначено, что перед нами: парк или сад).

<sup>7</sup> Общая продолжительность эпизода — около 3 мин.



Фильм «Кружева» (1928)<sup>8</sup> рассказывает о переустройстве сада «Фабричная мечта» в летнюю площадку клуба. В первый раз сад показан вечером. Деревянные решетчатые ворота сада полуоткрыты, в неровном свете кажутся покосившимися, герой в задумчивости замер перед ними — дальше туман и темная галерея, ведущая куда-то в неизвестность; перспектива скрыта от его взгляда. Этот кадр, достойный немецкого киноэкспрессионизма, не обещает зрителю ничего хорошего. В следующих эпизодах — пиво, дым сигарет, оставшийся с дореволюционных времен платный аттракцион-тир с движущимися фигурками. Фигурки двигаются очень быстро, кадры мельтешат, зеваки у стойки теснят друг друга мелкими нервными движениями. Дрожащей камерой снят оркестр, играющий джаз. Множество посетителей сняты как темная безликая масса — со спин дальним планом, средним планом как мельтешение ног, ракурсом сверху как толчея. Статисты, за исключением пары фигур, одеты в темное. Кадры в ресторане передают атмосферу безудержных возлияний: один мужчина жадными глотками пьет пиво из большой кружки, на его усах остается пена; другой, открывая бутылку, проливает так много, что в стакан практически ничего не попадает. На краю фонтана сидят парочки, обнимаются и шелкают семечки; спутники всех девушек — хулиганы, признаком которых выступают клетчатые кепи. За счет замедленной съемки<sup>9</sup> в этом длинном эпизоде все движения выглядят неестественно ускоренными, нервными. Сад предстает как место неправильного отдыха — впрочем, место весьма популярное. Позже там происходит попытка сбыта краденых с фабрики кружев держателям пивной. Героя, старающегося помешать сбыту краденого, избивают и буквально вышвыривают за пределы сада. Далее по сюжету редакция стенгазеты в ее новом выпуске критикует работу сада, получает поддержку читателей и на общем собрании рабочих принимается решение перевести сад «Фабричная мечта» под контроль правления рабочего клуба. Финальный эпизод показывает радикально другое место отдыха — светлое, упорядоченное, с авангардной вывеской, по-спортивному одетыми посетителями, заново оформленным агитационным тиром от Осоавиахима. Мишень представляет собой цветные панели, при попадании пули панели поворачиваются обратной стороной и составляют лозунг «Хулиганству положим конец!» Что еще изменилось в инфраструктуре, за исключением входной группы в сад и тира, фильм не показывает. Время съемок фильма и выхода его на экраны совпадает, во-первых, с антиалкогольной кампанией, которая, безусловно, затронула организацию отдыха в реальных парках страны [Рабинович 2015: 305–312], а во-вторых, с дискуссией об организации паркового пространства принципиально нового типа — центральных парков культуры и отдыха [Кочухова, Рабинович 2015: 6–18].

<sup>8</sup> Общая продолжительность эпизодов — около 7 мин.

<sup>9</sup> Если пленка в киноаппарате движется медленнее, то за одну секунду записывается меньше кадров, чем при стандартной скорости, — например, 12 вместо 24. При проекции получившейся записи со стандартной частотой 24 кадра/сек. происходит ускорение движения в два раза (в одну секунду показывается то, что было записано за две).

Фильм «Кварталы предместья» (1930)<sup>10</sup> отчасти продолжает линию, связывающую спорт и парк, спорт и советский образ жизни, начатую в «Кружевах». В этом фильме мы видим парк, предстающий в двух ипостасях — как традиционное место прогулок, встреч влюбленных и друзей, а также как место, оказывающее воспитательное воздействие. С одной стороны, зрителю показывают фонтан, дорожки и клумбы, водный каскад — более или менее обычное оснащение парка. Главные герои — еврейская девушка Дора и ее русский друг комсомолец Василий — ведут, сидя на скамейке, разговор о совместном будущем. Лирическое настроение кадра быстро сменяется драматическим — создание семьи требует от девушки непростых решений. С другой стороны, представлена оборудованная разными спортивными снарядами площадка, где зритель видит много людей, главным образом молодых и очень увлеченных своим занятием. Дору, оторванную в силу образа жизни от разнообразных рабочих коллективов и комсомола, постепенно вовлекают в общую спортивную игру с мячом. Эта игра буквально дает ей энергию для того, чтобы уйти из родительского дома; эпизод тяжелого расставания с матерью следует сразу за эпизодом в парке. Таким образом, ее приобщают не столько к спорту, сколько к новому образу жизни молодежи; этот энергичный молодежный коллектив даст ей опору, когда семейная жизнь с Василием зайдет в тупик. Пространство парка через занятия спортом начинает воспитывать своих посетителей, социализируя их в желаемом для власти русле.

В «Частной жизни Петра Виноградова» (1934)<sup>11</sup> воспитательная роль парка только усиливается. Часть действия фильма происходит в модном и широко рекламируемом властью новом парковом пространстве — ЦПКиО им. М. Горького (характерно, что из всех фильмов выборки парку здесь уделяется больше всего времени), казалось бы, как обычно, на фоне парка. Однако действия героев подчинены его правилам. Сначала в кадре возникает парашютная вышка — принципиально новый объект парковой инфраструктуры. Поднявшись на вышку, необходимо спуститься именно на парашюте. Главный герой Петр Виноградов, глядя с вышки вниз, сомневается в своем желании совершить прыжок — но ему не дают вернуться по лестнице, надевают на него парашют и отправляют прыгать. Далее герои попадают на концерт классической музыки, их разговор между собой выглядит там неуместным, они пытаются отмахнуться от осуждающих взглядов, но в конце концов принимают правила поведения. Кадры со статистами тоже поддерживают ощущение организованного культурного отдыха: отдыхающие сидят на шезлонгах, а не на траве, по прямой центральной аллее маршируют матросы; на смотр молодых мастеров науки, техники, искусства и физкультуры идут ровные колонны спортсменов и военных; пожарный делает замечание участнику смотра, репетирующему чтение стихотворения с сигаретой в руке. «Частная жизнь Петра Виноградова» демонстрирует новации в организации пространства

<sup>10</sup> Общая продолжительность эпизода — около 6,5 мин.

<sup>11</sup> Общая продолжительность эпизодов — около 25 мин.

парка и активности посетителей. Во-первых, появляется парашютная вышка, сама по себе служащая важным маркером милитаризации физкультуры и спорта [Никонова 2010: 238, 246]. Во-вторых, отдых в парке изображается не просто коллективным, но тщательно упорядоченным. Таким образом, парк предстает как дисциплинарное пространство, меняющее поведение людей. Но не все связанные с парком сцены фильма показывают новаторские досуговые практики. Наряду с описанными выше новациями фильм содержит один вполне традиционный эпизод отдыха в парке: вечерняя прогулка по аллее, заполненной людьми, гуляющими или сидящими на лавочках, катание на круговой карусели.

Совсем небольшой эпизод с парком встречается в фильме «Наследный принц республики» (1934)<sup>12</sup>. Герой с героиней оказываются в парке. Показаны берег водоема, сидящие на траве перед водой люди; видны дорожки с лавочками, сплошь занятыми посетителями. На глади воды — множество лодок и яхт. Герои заходят в ресторан, где им подают скромный обед. В ходе трапезы между ними происходит размолвка и героиня убегает, а героя задерживает официант, требуя расчета. Здесь парк представлен как востребованное пространство отдыха, предоставляющее возможность получить полезный для здоровья досуг и культурное обслуживание, а «парковый» эпизод ярко высвечивает противоречия между героями и разницу их взглядов (при этом сам парк не играет существенной роли в сюжете — для эпизода важнее ресторан, который мог располагаться и не в парке).

Фильм «Горячие денечки» (1935)<sup>13</sup> уделяет немало внимания садово-парковому пространству (после «Частной жизни Петра Виноградова» он на втором месте по продолжительности связанных с садом / парком эпизодов). При этом он являет образ городского сада, радикально не совпадающий с тем, что намечено в финале «Кружев», «Кварталах предместья» и «Частной жизни Петра Виноградова». Он скорее возвращает нас к пониманию парка, продемонстрированному в кино первой половины и середины 1920-х годов. В фильме сад изображается как главное место проведения досуга, которым располагает маленький провинциальный городок. Здесь сконцентрировано много людей. Ключевые и важные для развития сюжета события личной жизни героев фильма — свидания, ухаживания, объяснения в любви, ссоры и примирения — проходят в саду. Сад предстает и в качестве природного пространства, где цветут яблони, ночами поют соловьи, красиво светит луна, и как окультуренное место, где можно весело покататься на карусели или качелях, посидеть на лавочке, погулять по дорожкам, попеть песни. Никаких следов массовых мероприятий, централизованной организации досуга фильм не содержит. Посетители сада либо предаются свободному отдыху на лоне природы и аполитичным развлечениям, либо занимаются личной жизнью.

<sup>12</sup> Общая продолжительность эпизода — чуть более 2 мин.

<sup>13</sup> Общая продолжительность эпизодов — около 18 мин.

В фильме «Случайная встреча» (1936)<sup>14</sup> сад позиционируется исключительно как пространство отдыха, беззаботного досуга. Эпизод в саду предварен интертитром «Впрочем, не все время молодежь отдавала работе и физкультуре» (в этом фильме пространством для спорта становится стадион, а не парк). Сад предстает необходимым пространством для общения молодежи и значим для сюжета — именно там возможно уединение, там обретают ясность чувства героев, звучат объяснения в любви. Лирический пейзаж (пруд, лодка, раскидистые деревья) обеспечивает подходящий фон для любовной линии, отчасти говоря за героев.

Фильм «Моя любовь» (1940)<sup>15</sup> начинается кадрами в парке. Под бодрую фоновую песню многочисленные посетители парка гуляют, сидят на скамейках, читая книги и газеты, разговаривая между собой или просто разглядывая проходящую мимо публику. Не наблюдается попыток организовать отдых пребывающих в парке людей. Каждый занят своим, и занятия эти не нагружены идеологически. Три основных героя кинокартины прогуливаются по аллее с гитарой и катаются на лодке. Эпизод в парке дает зачин будущему сюжетному конфликту — двое мужчин влюблены в одну девушку, которая не может пока сделать свой выбор. Значимым для исследователя визуальности 1930-х годов обстоятельством является довольно подробный показ богатой инфраструктуры парка: несколько фонтанов разных видов и очертаний, беседки-ротонды, мостики, лавочки, лодки, аллеи, киоски с пивом и даже с колбасными изделиями. При этом фильм не производит радикальных новаций в образе парка / сада, который вновь позиционируется как пространство, обеспечивающее посетителям отдых на красивом фоне.

Фильм «Музыкальная история» (1940)<sup>16</sup> продолжает эту же линию. Герой и героиня показаны в парке на свидании. Инфраструктура парка продемонстрирована в виде многочисленных лодок, на которых катаются нарядные статисты, а также мостика, где останавливаются герои. Таким образом, парк снова, как и в первых фильмах нашей выборки, предстает в качестве слегка окультуренной природы — места отдыха, где пытаются найти уединение любовные парочки. Невзирая на краткость связанных с парком эпизодов, они довольно насыщены событийно: имеют место объяснение в любви, импровизированное выступление героя, поющего любовную песню и срывающего аплодисменты других посетителей; рождаются противоречия между героем и героиней; разворачивается комический эпизод с протагонистом. Вместе с тем главные события фильма не связаны с парком, и «парковый» эпизод только лишь дополняет их, не играя в сюжете смыслообразующей роли.

<sup>14</sup> Общая продолжительность эпизода — чуть более 3 мин.

<sup>15</sup> Общая продолжительность эпизода — чуть более 5 мин.

<sup>16</sup> Общая продолжительность эпизодов — чуть более 5 мин.

## Выводы

В фильмах 1920–1930-х годов городские сады и парки предстают в качестве важного места проведения досуга. В двух фильмах уделяется специальное внимание устройству этого досуга, акцентируется внимание на правильном поведении в парке. В восьми других натурные съемки парка захватывают общим планом природные красоты (водную гладь, рощи) и его инфраструктуру. Достаточно иногда поместить в кадр дорожки, клумбы и лавочки, чтобы у зрителя была возможность отличить парк от леса. Кроме того, в кадр попадают фонтаны, шезлонги, лодки, аттракционы (карусели, качели, тир), рестораны, киоски, эстрадные веранды, спортивные площадки, мостики, парашютные вышки. Все это — фон для личной жизни героев, многие, подчас ключевые события которой происходят в парке или саду. По большому счету, если сюжет фильма включает романтическую линию, то он будет включать в себя и эпизоды в парке, выступая некоторым аналогом отсутствующих частных пространств<sup>17</sup>. При этом сад или парк позиционируется как пространство коллективного досуга — за тем редким исключением, когда героям удастся уединиться, на дальнем плане кадра мы видим довольно большое количество посетителей.

В целом, парк или сад показаны как свободное от забот место, где поддерживается атмосфера праздника, а герои беспроблемно проводят свое время, никем не управляемые. При этом в большей части фильмов свободный, идеологически не нагруженный отдых персонажей не проблематизируется, словно он таков, каким и должен быть. Исключением выступают фильм «Кружева», где маргинальные досуговые практики становятся причиной кардинального переформатирования сада, а также фильм «Частная жизнь Петра Виноградова», где отдых героев в ЦПКиО им. М. Горького упорядочен и дисциплинирован извне.

Невзирая на то что сад/парк периодически фигурирует в фильмах 1920–1930-х годов, пристального внимания режиссеров он не привлекает, и чаще всего эпизоды с парками довольно кратки. Только в трех из десяти фильмов нашей выборки — «Кружевах», «Частной жизни Петра Виноградова», «Горячих денечках» — саду/парку уделено особое внимание. Однако если в первых двух фильмах сад/парк действительно важен для развития сюжета и незаменим, то в «Горячих денечках» он по необходимости, за отсутствием других убедительных декораций выступает удобным и красивым фоном для личной жизни героев. В остальных фильмах выборки эпизоды с парками и садами более кратки, даже если в них происходят ключевые события в жизни героев, значимые для сюжета фильма. Несколько «парковых» эпизодов из разных фильмов очень схожи и презентуют парк/сад стандартно-типически (например, в фильмах «Случайная встреча», «Моя любовь», «Музыкальная история»).

---

<sup>17</sup> В пяти фильмах из десяти сад/парк является местом, где ищут уединения влюбленные.

Следовал ли киноэкран за протекавшими в 1920–1930-е годы идеологическими процессами? Далеко не всегда. Фильмы 1920-х годов «Папиросница от Моссельпрома» и «Парижский сапожник» скорее отражали реальное положение дел в садах и парках (аполитичный отдых в окультуренном природном пространстве), чем идеологические установки, согласно которым сад/парк должен быть летней площадкой клуба и проводить воспитательную работу с посетителями.

Проблема «неправильно» функционирующего сада, а также необходимости его переустройства в более желательном направлении, поставлена в 1928 г. («Кружева») — времени начала индустриализации, сворачивания нэпа, антиалкогольной кампании, большей, чем ранее, политизации жизни в целом. Этот фильм вполне соответствует установкам государственной культурной политики, так же как и хронологически следующий — «Кварталы предместья», в 1930 г. показывающий парк, который способствует здоровому образу жизни (занятия спортом), воспитанию и социализации в нужном власти русле.

Фильмы середины 1930-х годов презентуют парк по-разному. В «Частной жизни Петра Виноградова» демонстрируется идеальное с точки зрения власти парковое пространство — московский ЦПКиО им. М. Горького: дисциплинарно организованное и не содержащее признаков маргинального досуга, избавленное от недостатков садов и парков прошлых лет. Но фильм «Наследный принц республики» вновь показывает парк как место аполитичного досуга на лоне окультуренной природы. Вероятно, такое противоречивое позиционирование парка связано с переломным моментом в культурной политике, который пришелся на 1932–1934 гг., когда критика упорядоченного, бюрократизированного и политизированного досуга в парках уже появилась, но окончательный разворот в сторону аполитичного праздничного досуга еще не произошел.

В последних фильмах нашей выборки — фильмах второй половины 1930-х годов «Горячие денечки», «Случайная встреча», «Моя любовь», «Музыкальная история» — этот разворот чувствуется отчетливо. Отдых в парке деполитизирован и не содержит признаков дисциплинарных практик, что соответствует «консервативному повороту» и отходу к дореволюционным нормам досуга в сфере государственной культурной политики.

Не все фильмы следуют за доминантами государственной культурной политики разных периодов в отношении садов и парков, а потому не могут быть названы в чистом виде ее проводниками. При этом в целом кино работает на конструирование культурно приемлемых образов поведения в пространстве парка: девиантные практики подчеркнуто осуждаются, парк всегда представлен как место доброжелательного общения, семейных и дружеских встреч, независимо от степени демонстрации дисциплинирующего характера последнего.



## Источники

- Ильф, Петров 1990 — *Ильф И., Петров Е.* Веселящаяся единица // Ильф И., Петров Е. Веселящаяся единица: Рассказы. Фельетоны. Мурманск: Кн. изд-во, 1990. С. 155–158.
- Постановление 1934 — Постановление ЦК ВЛКСМ (по докладу Горьковского горкома и Сокольнического парка культуры и отдыха им. Бубнова) «О летней массовой работе» // На смену!: [Газ.]. 1934. 1 июня.

## Литература

- Барышева 2016 — *Барышева Е. В.* «Фабрика переделки сознания»: символика советских парков культуры и отдыха в репрезентации власти 1920–1930-х гг. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. Т. 18. № 1 (148). 2016. С. 9–25. <https://doi.org/10.15826/izv2.2016.1.001>.
- Белодубровская 2020 — *Белодубровская М.* Не по плану: Кинематография при Сталине. М.: Нов. лит. обозрение, 2020.
- Воробьева, Рабинович 2021 — *Воробьева М. В., Рабинович Е. И.* О месте идеологии в работе советских садов и парков 1920 — начала 1930-х годов (на примере г. Свердловска) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. Т. 27. № 3. 2021. С. 101–112. <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.060>.
- Воробьева, Рабинович 2022 — *Воробьева М. В., Рабинович Е. И.* Советские парки культуры и отдыха как проект 1930-х годов: столичные образцы и провинциальные практики // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. Т. 28. № 4. С. 131–141. 2022. <https://doi.org/10.15826/izv1.2022.28.4.071>.
- Голбин 2018 — *Голбин А. Ю.* «Культурная революция»: становление системы парков культуры и отдыха в СССР 1928–1941 гг. // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 5 (38). С. 27–36. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-5-27-36>.
- Дашкова 2013 — *Дашкова Т.* Телесность — Идеология — Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность. М.: Нов. лит. обозрение, 2013.
- Жданкова 2022 — *Жданкова Е.* Кинотеатр для «нового человека»: досуг и кино в СССР в 1920-е годы // Новое литературное обозрение. 2022. № 3 (175). С. 122–136. [https://doi.org/10.53953/08696365\\_2022\\_175\\_3\\_122](https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_122).
- Кладова 2020 — *Кладова К. Ю.* «Для чего существует городской сад»: советский идеологический проект и региональная практика (на примере г. Кургана 1920–1930-х гг.) // Реформы в повседневной жизни населения России: история и современность: Материалы Междунар. науч. конф. / Отв. ред. В. А. Веремenco, В. Н. Шайдуров. СПб.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина, 2020. С. 174–179.
- Кочухова, Рабинович 2015 — *Кочухова Е. С., Рабинович Е. И.* «Культурно-политический комбинат» под открытым небом: центральный парк 1930х vs клубные сады 1920х. Случай Свердловска // Лабиринт: Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 2. С. 6–18.
- Кухер 2012 — *Кухер К.* Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху. 1928–1941 / [Пер. с нем. А. И. Симонова; Науч. ред. В. Л. Лейтнер]. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2012.
- Лебина 2015 — *Лебина Н.* Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Нов. лит. обозрение, 2015.

- Михайлин, Беляева 2020 — Михайлин В., Беляева Г. Скрытый учебный план: Антропология советского школьного кино начала 1930-х — середины 1960-х годов. М.: Нов. лит. обозрение, 2020.
- Мясникова, Шайгарданова 2016 — Мясникова Л. А., Шайгарданова Н. Л. Советский Эдем: Монография. Екатеринбург: Гуманит. ун-т, 2016.
- Никонова 2010 — Никонова О. В. Воспитание патриотов: Осоавиахим и военная подготовка населения в уральской провинции (1927–1941 гг.). М.: Новый хронограф, 2010.
- Рабинович 2015 — Рабинович Е. И. Градус экономики советской культуры: антиалкогольная кампания 1928–1929 годов в парках Свердловска // Советский социокультурный проект: исторический шанс или глобальная антиутопия: Материалы Междунар. науч. конф. (Х Колоснищынские чтения), 24 апреля 2015 года / Отв. ред. Е. И. Рабинович. Екатеринбург: Гуманит. ун-т, 2015. С. 305–312.
- Романов, Ярская-Смирнова 2009 — Романов П., Ярская-Смирнова Е. «Глазной советский человек»: правила (подо)зрения // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова. М.: ООО «Вариант»; ЦСПГИ. С. 7–17.
- Рябова 2019 — Рябова С. А. Увеселительные сады в Москве в 1917–1928 годах // Сады XX века: символ и реальность: Сб. ст. и материалов / Сост. и науч. ред. Б. М. Соколов. М.: ГМЗ «Царицыно», 2019. С. 197–203.
- Салис 2012 — Салис Р. «Нам уже не до смеха...»: Музыкальные кинокомедии Григория Александрова / Авториз. пер. с англ. В. А. Третьякова. М.: Нов. лит. обозрение, 2012.
- Сидорчук 2022 — Сидорчук И. В. Досуг городского населения России в 1918–1935 гг.: Монография. СПб.: ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2022.
- Шерстнев 2022 — Шерстнев Г. От символизма к культурфильму: о попытках создания зрителя киноискусства в СССР в конце 1920-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 3 (175). С. 137–156. [https://doi.org/10.53953/08696365\\_2022\\_175\\_3\\_137](https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_137)
- Юдин 2021 — Юдин К. «Кино... не может быть аполитичным»: контроль над советским киноискусством (1928–1941 гг.) // Россия XXI. 2021. № 5/6. С. 142–161.
- Юсупова 2016 — Юсупова Г. М. «С большим материальным и художественным успехом...» Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М.: ГИИ, 2016.
- Shaw 2011 — Shaw C. 'A fairground for "building the new man"': Gorky Park as a site of Soviet acculturation // Urban History. Vol. 38. No. 2. 2011. P. 324–344.

## References

- Barysheva, E. V. (2016). "Fabrika peredelki soznaniia": simbolika sovetskikh parkov kul'tury i otdykha v reprezentatsii vlasti 1920–1930-kh gg. ["A factory of consciousness alteration": The symbolism of Soviet parks of recreation and leisure as represented by the authorities between the 1920s and 1930s]. *Izvestia Ural'skogo federal'nogo universiteta, Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 18(1, no. 148), 9–25. <https://doi.org/10.15826/izv2.2016.1.001>. (In Russian).
- Belodubrovskaya, M. (2020). *Ne po planu: Kinematografiia pri Staline* [Not according to the plan: Cinematography under Stalin]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Dashkova, T. (2013). *Telesnost' — Ideologiya — Kinematograf: Vizual'nyi kanon i sovetskaya povsednevnost'* [Physicality — Ideology — Cinematography: Visual canon and Soviet everyday life]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Golbin, A. Yu. (2018). "Kul'turnaya revoliutsiia": stanovlenie sistemy parkov kul'tury i otdykha v SSSR 1928–1941 gg. ['The Cultural Revolution': The make of a system for Parks

- of Culture and Leisure in the USSR 1928–1941]. *Vestnik RGGU, Ser. Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, 2018(5, no. 38), 27–36. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-5-27-36>. (In Russian).
- Iudin, K. (2021). “Kino... ne mozhnet byt' apolitichnym”: kontrol' nad sovetским kinoiskusstvom (1928–1941 gg.) [“Cinema cannot be outside politics”: Control over Soviet cinema in 1928–1941]. *Rossii XXI*, 2021(5/6), 142–161. (In Russian).
- Iusupova, G. M. (2016). “S bol'shim material'nym i khudozhestvennym uspekhom...” *Kassovye fenomeny populiarnogo iskusstva 1920-kh godov: Kino. Literatura. Teatr* [“With great material and artistic success...” Box office phenomena of popular art of the 1920s: Cinema. Literature. Theatre]. GII. (In Russian).
- Kladova, K. Iu. (2020). “Dlia chego sushchestvuet gorodskoi sad”: sovetskii ideologicheskii proekt i regional'naia praktika (na primere g. Kurgana 1920–1930-kh gg.) [“What the urban garden is for”: An ideological project of the Soviet era and its implementation: on the example of Kurgan in the 1920s and 1930s]. In V. A. Veremenko, & V. N. Shaidurov (Eds.). *Reformy v povsednevnoi zhizni naseleniia Rossii: istoriia i sovremennost': materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* (pp. 174–179). Izdatel'stvo Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. (In Russian).
- Kochukhova, E. S., & Rabinovich, E. I. (2015). “Kul'turno-politicheskii kombinat” pod otkrytym небом: tsentral'nyi park 1930kh vs klubnye sady 1920kh. Sluchai Sverdlovsk [Open air “cultural-political complex”: Central Park of the 1930s vs clubs parks of the 1920s (the case of Sverdlovsk)]. *Labirint: Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovani*, 2015(2), 6–18. (In Russian).
- Kucher, K. (2007). *Der Gorki-Park. Freizeitkultur im Stalinismus. 1928–1941*. Böhlau Verlag.
- Lebina, N. (2015). *Sovetskaia povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shomu stilu* [Soviet everyday life: norms and anomalies. From War Communism to the grand style]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Miasnikova, L. A., & Shaigardanova, N. L. (2016). *Sovetskii Edem: Monografiia* [Soviet Eden: A monograph]. Gumanitarnyi universitet. (In Russian).
- Mikhailin, V., & Beliaeva, G. (2020). *Skrityi uchebnyi plan. Antropologiia sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-kh — serediny 1960-kh godov* [Hidden curriculum: The anthropology of Soviet school cinema from the early 1930s to the mid-1960s]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Nikonova, O. V. (2010). *Vospitanie patriotov: Osoaviakhim i voennaia podgotovka naseleniia v ural'skoi provintsii (1927–1941 gg.)* [Educating patriots: Osoaviakhim and military training of the population in the Ural province (1927–1941)]. Novyi khronograf. (In Russian).
- Rabinovich, E. I. (2015). Gradus ekonomiki sovetskoi kul'tury: antialkohol'naia kampaniia 1928–1929 godov v parkakh Sverdlovsk [Degree of Soviet culture economy: Anti-alcohol campaign of 1928–1929 in the parks of Sverdlovsk]. In E. I. Rabinovich (Ed.). *Sovetskii sotsiokul'turnyi proekt: istoricheskii shans ili global'naia antiutopiia: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (X Kolosnitsynskie chteniia), 24 apreliia 2015 goda* (pp. 305–312). Gumanitarnyi universitet. (In Russian).
- Riabova, S. A. (2019). Uveselitel'nye sady v Moskve v 1917–1928 godakh [Pleasure gardens in Moscow in 1917–1928]. In B. M. Sokolov (Ed.). *Sady XXI veka: simvol i real'nost'. Sbornik statei i materialov* (pp. 197–203). GMZ “Tsaritsyno”. (In Russian).
- Romanov, P., & Iarskaia-Smirnova, E. (2009). “Glaznoi sovetskii chelovek”: pravila (podo) zreniia [“The Soviet eye man”: The rules of (under)vision]. In P. V. Romanov, & E. R. Iarskaia-Smirnova (Eds.). *Vizual'naia antropologiia: rezhimy vidimosti pri sotsializme* (pp. 7–17). OOO “Variant”; TsSPGI. (In Russian).
- Salys, R. (2009). *The musical comedy films of Grigorii Aleksandrov: Laughing matters*. Univ. of Chicago Press.
- Shaw, C. (2011). ‘A fairground for “building the new man”’: Gorky Park as a site of Soviet acculturation. *Urban History*, 38(2), 324–344.

- Sherstnev, G. (2022). Ot simbolizma k kul'turfil'mu: o popytках sozdaniia zritel'ia kinoiskusstva v SSSR v kontse 1920-kh godov [From symbolism to kulturfilm: On attempts to create a film art's spectator in the USSR in the late 1920s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022(3. no. 175), 137–156. [https://doi.org/10.53953/08696365\\_2022\\_175\\_3\\_137](https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_137). (In Russian).
- Sidorchuk, I. V. (2022). *Dosug gorodskogo naseleniia Rossii v 1918–1935 gg.: Monografiia* [Leisure of the urban population of Russia in 1918–1935: A monograph]. POLITEKh-PRESS. (In Russian).
- Vorobyeva, M. V., & Rabinovich, E. I. (2021). O meste ideologii v rabote sovetskikh sadov i parkov 1920 — nachala 1930-kh godov (na primere g. Sverdlovsk) [On the place of ideology in the work of Soviet gardens of the 1920s — early 1930s (on the example of Sverdlovsk)]. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta, Ser. 1: Problemy obrazovaniia, nauki i kul'tury*, 27(3), 101–112. <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.060>. (In Russian).
- Vorobyeva, M. V., & Rabinovich, E. I. (2022). Sovetskie parki kul'tury i otdykha kak proekt 1930-kh godov: stolichnye obraztsy i provintsial'nye praktiki [Soviet recreation parks as a project of the 1930s: Metropolitan patterns and provincial practices]. *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriia 1. Problemy obrazovaniia, nauki i kul'tury*, 28(4), 131–141. <https://doi.org/10.15826/izv1.2022.28.4.071>. (In Russian).
- Zhdankova, E. (2022). Kinoteatr dlia “novogo cheloveka”: dosug i kino v SSSR v 1920-e gody [Cinema theatres for the “new man”: Leisure and cinema in the USSR in the 1920s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022(3, no. 175), 122–136. [https://doi.org/10.53953/08696365\\_2022\\_175\\_3\\_122](https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_122). (In Russian).

## Информация об авторах

### Мария Владимировна Воробьева

кандидат культурологии  
научный сотрудник, отдел  
философии, Институт философии  
и права УрО РАН  
Россия, 620108, Екатеринбург,  
ул. Софьи Ковалевской, д. 16  
✉ vorobyova-mariya@yandex.ru

### Елена Сергеевна Кочухова

кандидат философских наук  
старший научный сотрудник, отдел  
философии, Институт философии  
и права УрО РАН  
Россия, 620108, Екатеринбург,  
ул. Софьи Ковалевской, д. 16  
✉ elena.kochukhova@yandex.ru

## Information about the authors

### Maria Vladimirovna Vorobyeva

Cand. Sci. (Cultural Studies)  
Researcher, Department of Philosophy,  
Institute of Philosophy and Law  
of the Ural Branch of the Russian  
Academy of Sciences  
Russia, 620108, Ekaterinburg, Sofia  
Kovalevskaya Str., 16  
✉ vorobyova-mariya@yandex.ru

### Elena Sergeevna Kochukhova

Cand. Sci. (Philosophy)  
Senior Researcher, Department  
of Philosophy, Institute of Philosophy  
and Law of the Ural Branch  
of the Russian Academy of Sciences  
Russia, 620108, Ekaterinburg, Sofia  
Kovalevskaya Str., 16  
✉ elena.kochukhova@yandex.ru