

УДК 930.2:316.014

doi 10.17072/2219-3111-2024-2-168-180

Ссылка для цитирования: *Жданкова Е. А.* «Дайте рабочему отдохнуть в кино»: понимание досуга в 1920-е годы // Вестник Пермского университета. История. 2024. № 2(65). С. 168–180.

«ДАЙТЕ РАБОЧЕМУ ОТДОХНУТЬ В КИНО»: ПОНИМАНИЕ ДОСУГА В 1920-Е ГОДЫ

Е. А. Жданкова

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС),
119606, Россия, Москва, пр-т Вернадского, 82

ezhdankova@gmail.com

ResearcherID: KTH-9590-2024

Scopus Author ID: 57204649734

SPIN-код: 9401-7083

Рассматривается зарождение дискуссий о городской культуре досуга в СССР и его предназначении в контексте новой идеологии в первое послереволюционное десятилетие. Особенный акцент делается на эволюции самих представлений о понятиях отдыха, досуга и развлечений, использования свободного времени в контексте идей о контроле над рабочим временем и экспериментах с календарем. Что такое *время досуга рабочего* и зачем нужен отдых? Свободное время так называемого нового советского человека понимается через дихотомию времени отдыха – времени труда. Появляются критерии «правильного», социально одобряемого досуга: полезность, коллективность, классовость, разумность, организованность. В соответствии с ними кинематограф в системе культурной иерархии 1920-х гг. определяется нами как популярное место городских развлечений и как важнейший идеологический инструмент. Если рассматривать поход в кинотеатр как социальное явление, то в раннесоветском дискурсе кино – это «неправильный» досуг. Постепенное изучение ценности кинематографа для зрителей путем анкетирования, различных уровней дискуссий о «новом советском зрителе», природе конкуренции рабочих клубов и кинотеатров, принятии потребности в «безыдейном» досуге привело к смягчению оценки кинематографа как формы досуга. Механистическое понимание отдыха как процесса восстановления сил в первые годы сразу после Гражданской войны постепенно вытесняется преобладающим представлением о свободном времени как времени для учебы и саморазвития. К концу десятилетия почти нивелируется прямое противоречие между теорией и практикой в оценке допустимости "развлекательности" досуга и самый популярный вид такого отдыха, поход в кино, становится гораздо более приемлемым социальным явлением.

Ключевые слова: досуг, отдых, развлечения, кинотеатры, свободное время, 1920-е гг., городская культура.

Зритель вовсе не идет в кино «поагитироваться». Он идет туда отдыхать, использовать свой досуг, и уже наша задача – придумать и устроить так, чтобы этот нужный ему отдых и досуг были бы максимально использованы с целью организации чувств и воли зрителя в нужном направлении.

И. П. Трайнин «Кино на культурном фронте» (1928)

Введение

Угар нэпа, с которым принято ассоциировать городскую культуру советских 1920-х, был неизбежным, но чуждым новой советской идеологии всплеском старой буржуазной культуры в самом утрированном ее понимании. 1920-е гг. – время бурного развития во всем мире массовой городской культуры на фоне общего послевоенного упадка и возрождения. В советском случае послевоенная ситуация наложилась и на послереволюционный перелом в культурных практи-

ках. На повестке дня появился вопрос о том, чем советские горожане могут и должны занимать свое свободное время, последовательно возникают идеологические конструкты *нового читателя, нового театрального зрителя, нового кинозрителя* и др. При этом кино называют одним из наиболее популярных видов зрелищного досуга – как в России, так и во всем мире. Дебаты о значении кино для просвещения или развлечения были характерны для европейского общества с момента появления кино как вида искусства, однако в СССР они имели особенности в связи с центральной ролью государства [Youngblood, 1993, p. 37], которые заключались не только в сильной политизации, но и в идеалах культурной революции. Большевики проводили границу между массовой и популярной культурой: велись дебаты о том, должны ли культура и искусство (и кино в том числе) служить целям развлечения или просвещения. Разделение культуры на низкую и высокую (или революционную и контрреволюционную, в советском варианте) – это явление отнюдь не исключительно советское, но свойственное всем элитам во все времена. Д. Янгблад, рассуждая о том, какая роль отводилась кино в 1920-е гг. – развлечения или просвещения, называет три противостоящих друг другу группы интересантов: Главполитпросвет, кинематографисты-авангардисты и главы киностудий [Youngblood, 1993].

Учитывая эти дебаты, подчеркнем разницу между отношением к советскому киноискусству и посещению кинотеатров как вида городского досуга. Актуальность этих вопросов возрастает в контексте подходов в русле New Cinema History. Если роли кино как нового вида искусства, новой эстетики кино и киноавангарду, встраиванию режиссеров в новую политическую и экономическую систему и политике киностудий посвящено достаточное количество исследований, то вопрос о советском кино как о социальном феномене и форме отдыха представлен скудно, хотя тема в целом востребована в мировой историографии [Maltby, 2011; Cinema, Audiences and Modernity, 2012; Sedgwick, 2000; Flickinger, 2007]. Равно как малоизученной остается оценка ситуации с имеющимся в 1920-е гг. популярным кинорепертуаром [Юсупова, 2016]. Репертуар советских кинотеатров того времени состоял в основном из зарубежных или дореволюционных фильмов, а также наскоро снятых уже советских постановок. Раннесоветские кинофильмы, которые сегодня входят в Золотой фонд мирового кино, такие как «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна, «Человек с киноаппаратом» Д. Вертова и пр., составляли очень незначительную часть репертуара. Имеющиеся в прокате фильмы ругали за их буржуазность, реакционность, бесполезность. В этом заключается важная особенность советского кинодосуга. Если в европейской и в особенности американской культурах [Waller, 1995; Kammen, 1999; Moviegoing in America, 2002] важным было соотношение между доходностью, коммерческой стороной организации досуга и спросом на него, то в советском варианте периода нэпа важную роль играла идеология. Однако влияние идеологии на досуг в представлении самих идеологов и то, какое воздействие они действительно оказывали в специфических экономических условиях нэпа при сложном сочетании частного бизнеса и политической цензуры, отличались кардинальным образом. В данной статье ведутся размышления над следующими вопросами: как критика кино соотносилась с представлениями о том, как следует проводить досуг новому советскому человеку? каким целям должно служить свободное время советского гражданина и почему кино – неподходящий с этой точки зрения вид досуга? Среда, в которой разворачивались эти дискуссии, не была однородной, однако представляется возможным проследить общие тенденции.

«Рациональное использование времени»

«Нервная система большинства людей выдерживала кино. Его массовый успех показывает, что суетливый поток картинок был не только бедствием для нервов, но и частью новой культуры досуга», – пишет Й. Радкау о немецкой культуре начала XX в., связывая между собой популярность кино, темп жизни современной эпохи и общую нервозность общества [Радкау, 2017, с. 255]. Те же слова могут относиться и к новому советскому обществу, с поправкой на его специфическое устройство. Темп жизни, использование времени приобрели новое звучание после революции и стали отдельными – очень значительными – объектами научного интереса, оказывали влияние в том числе на культуру досуга. Советская доктрина обращения со временем выразилась в формуле «время должно быть рационально использовано» и имела большое значе-

ние на дискурсивном уровне. Квинтэссенцией рационализаторства в отношении времени стало кратковременное введение к концу 1920-х гг. нового рабочего календаря в виде «непрерывки». Между тем, какое внимание уделялось особому отношению ко времени, и практикой рационального его использования была целая пропасть. Об этом метко пишет в «Московском дневнике» немецкий публицист Вальтер Беньямин, посетивший Москву в 1926–1927 гг. Он несколько раз обращается к поразившему его сюжету – плакату с надписью «Время – деньги» и подписью автора под ним «В. И. Ленин»: «Чувство ценности времени отсутствует – несмотря на все попытки “рационализации” – даже в самой столице России. <...> Профсоюзный институт организации труда проводил под руководством его директора Гастева агитационную кампанию за рациональное использование времени. <...> “Время – деньги” – для этого поразительного лозунга на плакатах потребовался авторитет Ленина; настолько чуждо русским такое отношение ко времени...» (Беньямин, 2012, с. 227–228).

Однако на протяжении 1920-х гг. происходили процессы, подготавливающие различные эксперименты с новым календарем и временем в целом. В контексте данной статьи важно, что в схеме распределения времени «8 часов на работу – 8 на отдых – 8 на сон» попытке социального контроля подвергались не только рабочее время, но и время отдыха. Разумеется, особое внимание уделялось труду и отдыху так называемого *нового советского человека*, в первую очередь молодого, как представителя поколения будущего и рабочего, выразителя класса-гегемона. Время досуга новой буржуазии, так называемых нэпманов, интеллигенции, «бывших» и других, чуждых новому строю элементов, привлекало гораздо меньшее внимание. Вопросы появления в раннем СССР категории досуга и осмысления свободного времени как такового был посвящен целый ряд работ еще в 1980-е гг. [Moskoff, 1984; Chase, Siegelbaum, 1988]. Нас прежде всего интересует то, для чего следовало использовать свободное время и как понималось назначение отдыха. Постараемся ответить на эти вопросы, дав оценку одному из самых популярных видов досуга 1920-х гг. – походу в кино – с точки зрения идеологов и самих горожан, опираясь на данные кинематографической прессы, пропагандистских брошюр, специальной литературы и других материалов с одной стороны и на материалы социологических опросов, проводившихся различными организациями в 1920-е гг. для изучения мнения кинозрителей в кинотеатрах и советских граждан о формах отдыха в целом с другой.

В какой момент и как изменяются риторика и рамки допустимого и желательного досуга? Ответ на эти вопросы стоит искать не столько в дискуссиях о роли художественной культуры, сколько в наставлениях относительно трудовой этики, где время отдыха и досуга существует и осмысливается в первую очередь в дихотомии со временем труда. В брошюре «Труд, отдых и сон комсомольца-активиста», которую выпустил статистический отдел комсомола в 1926 г., мы находим рекомендации и исследования так называемого «бюджета времени» комсомольца. Чрезмерная нагрузка приводит к болезненности молодежи и даже ранней смертности, а «именно этот здоровый режим создает здоровое, жизнерадостное настроение, уменьшает число неврастеников, нытиков, которые в 19–20 лет нуждаются в санаториях, продолжительном лечении, сходят с ума, кончают жизнь самоубийством, проявляют все признаки преждевременной старости» (Труд, отдых и сон комсомольца-активиста, 1926, с. 81). Здесь подразумевается в первую очередь очень утилитарное расходование времени.

В целях рационализации все время – и труда, и отдыха – должно было быть организовано. При этом спонтанность оценивается как негативная характеристика. Катарина Кларк отмечала, что в эстетике соцреализма «“сознательное” означает контролируруемую, подчиненную дисциплине и руководимую политическую деятельность. “Стихийность” означает деятельность, не руководимую политически, спорадическую, некоординированную, даже анархическую... соотносимую скорее с широкими неперсонализированными историческими силами, чем с сознательными действиями» [Clark, 1985, p. 15]. В соответствии с этой установкой такие доступные и популярные способы проведения свободного времени, как прогулки и походы в гости, в системе нового досуга становятся если не опасными, то по крайней мере нежелательными (что не в последнюю очередь, конечно, связано с антиалкогольной кампанией и общим курсом на оздоровление – как физическое, так и культурное). В начале 1920-х гг. на страницы

прессе активно проникает термин «организованные» (дети, рабочие и пр., организованные митинги, походы и отдых).

Посещение кино входило в число тех процессов, служивших делу организации. «Театр должен не отвлекать от жизни, а организовывать ее», – такой лозунг выдвигала редакция журнала «Новый зритель» (Новый зритель, 1924, с. 10). Как эхо этого лозунга звучит «Киногазета», согласно которой роль кино – организовывать, вдохновлять на новую жизнь, а не отвлекать от нее (Новый зритель и кино, 1924). Кинематограф в ценностной системе советского досуга как эскапизм, за которым зритель во всем мире в основном идет в кино, для советского зрителя не поощрялся. В особенности дискурс «организованности» касался детей (многочисленные примеры находим в детских изданиях «Пионерская правда», «Мурзилка» и пр.) и тех, кого следовало и имело смысл перевоспитывать в *нового советского человека* – рабочих и крестьян. Выдвигался лозунг: «Наша цель – поднять культурный уровень рабочего и приблизить мировую революцию» (Буланов, 1927). Итак, для каких целей следовало организовывать и использовать свободное время и какие черты были специфически советскими по сравнению с дореволюционным или иностранным опытом?

Отдых «человека-машины»

Восприятие человеческого тела как механизма, машины и механистическое понимание функции отдыха превалировало к началу нэпа. Отдых и перерыв между работой и сном следовало употреблять в первую очередь для восстановления сил, поскольку это напрямую влияет и на экономические показатели: отсюда дискурс о восстановительном, рекреационном назначении отдыха. В 1921 г. работники профсоюзов аргументировали необходимость отдыха тем, что тяжелый труд в детстве сводит рабочего рано в могилу и лишает экономику взрослого здорового работника. Механистическое понимание человеческого тела характерно для эпохи в целом, но оно не было общепринятым. В рассказе Ю. Олеси «Зависть» конфликт происходит как раз между таким человеком-машиной и мечтательным поэтом. Советский подход олицетворяет именно первый из них: «Я – человек-машина... Я превратился в машину. Если не превратился, то хочу превратиться... Я хочу быть машиной...» (Олеша, 1928, с. 99). Наиболее ярким примером такого подхода был ЦИТ – Центральный институт научного труда, созданный идеологом Пролеткульта А. Гастевым и существовавший с 1921 до 1940 г. Гастев разрабатывал способы рациональной организации рабочего времени и трактовал отдых как время для возобновления ресурса рабочей машины и культуру как культуру организации труда (Гастев, 1923, с. 20). Значение отдыха в значении развлечения остается за рамками внимания такого подхода. Характерно, что авторы анкет, которые в 1920-е гг. собирали в кинотеатрах для исследования целей посещения кино, разделяют понятия отдыха и развлечения, предлагая их респондентам в качестве разных вариантов ответа: «чтобы отдохнуть», «развлечься», «посмотреть художественное зрелище», «расширить свои познания» (Трояновский, Егиазаров, 1928, с. 14).

Еще одними характеристиками «правильного» досуга стали его непереносимость и рациональность, *не-праздность*. В 1920–начале 1930-х гг. появляются крупные утопические строительные проекты, касающиеся организации жизни и отдыха, например «Город рационализованного отдыха» архитектора Константина Мельникова (Мельников, 1930, с. 20–25): «Чтобы приучиться быть общительным, работа ведется не в отдельном изолированном помещении, а на открытой арене, на публичных глазах масс, следовательно, в здании должна быть система залов» (Мельников: электронный ресурс). При проектировании городов места для отдыха предусматривались в первую очередь для коллективных практик. Отсутствие индивидуального жилья, пространства для уединения способствовали пропаганде и (отчасти) принятию и распространению форм коллективного досуга. Сказывалась и урбанизация: в города прибыло огромное количество выходцев из деревни, с глубоко укорененной традицией совместного проведения свободного времени. На новой культуре советских городов сказывалось отношение к свободному времени, привнесенное из деревни, где нерабочее время также регламентировалось, но прежде всего деревенскими обычаями [Ловелл, 2005, с. 137]. Иными словами, некоторая часть городского населения имела весьма скудный опыт самостоятельного рас-

поряжения большим объемом свободного времени: «Нас, городских людей, регулирует только служебное время. Человек без службы испытывает смущенную легкость от сознания, что он может поворачивать куски своей жизни в любую сторону, начиная от часа, когда он встает, и вплоть до часа, когда он отправляется в кино... Он головокружительно свободен» [Повседневный мир..., 2011, с. 145].

Понимание отдыха как коллективного явления выразилось в одном из главных изобретений этого периода в области развития досуга – создании парков культуры и отдыха – очагов культуры и квинтэссенции организованности отдыха [Кухер, 2012]. Как следует из самого названия, там советский человек должен был не столько отдыхать и развлекаться, сколько повышать культурный уровень. Уровень культурности вида досуга был важным критерием в оценке его полезности и социальном одобрении в бюджете времени «нового человека» [Фицпатрик, 2008, с. 102]. Если до революции общественность волновал вопрос о влиянии кинематографа в первую очередь на детей, то после воспитательный дискурс широко распространился и на другие категории населения: рабочих, крестьян, молодежь.

В складывающемся дискурсе о досуге существовал критерий классовости того или иного вида досуга. Рабочим приписывалось интересоваться чтением, коллективными праздниками, что далеко не всегда было так. Ярким примером такой манипуляции может быть статья «Гражданин будущего», где кино описано как недоступный детям рабочих вид развлечения, а склонность к нему имеют скорее дети мещан или, напротив, дети улицы (Третьяков, 1926, с. 4). Многочисленные социологические опросы и общеизвестный факт повальной детской киномании говорили об обратном. Культурное пространство эпохи новой экономической политики очень условно разделялось на высокую и низкую культуру. В раннесоветском случае это выглядело как противопоставление культуры прогрессивной, революционной и мещанской, контрреволюционной. Так, к первой относились чтение книг, посещение театра, лекций, собраний, занятие физкультурой и своим телом, ко второй – «бесмысленные» занятия, такие как танцы и кино, которые признавались не только бесполезными, но и вредными. Вред их усматривался в *пустой* трате времени, в *неполезном* его употреблении. На практике высокая и низкая культуры смешивались и взаимопроникали друг в друга [Ловелл, 2005, с. 143–146].

Мерилом полезности и разумности способа занимать свободное время стали уровень просвещенности, образования, потребность в политическом просвещении. Идея отдыха как развлечения, расслабления мало выражена в общественном дискурсе того времени. Отдых должен был быть нацелен на физическое развитие и восстановление. В упомянутой выше брошюре об отдыхе комсомольцев приведены результаты исследований: «В целях физического и морального оздоровления молодежи надо всемерно содействовать развитию физкультурного движения и организации разумных развлечений» (Труд, отдых и сон комсомольца-активиста, 1926, с. 5). Опросы выявляют иерархию интересов: «Комсомолец-активист в первую очередь использует свой отдых на зрелища. На втором месте идут прогулки, на третьем – беседа с товарищами, на четвертом – шашки или шахматы и на последнем – физкультура. Ближайшей задачей для комсомольца-активиста должно являться перенесение физкультуры с последнего места на первое» (Там же, с. 96).

Кино – «орудие просвещения или развращения»?

Структура досуга советского гражданина 1920-х гг. имела иерархизированный набор культурных практик – более или менее желательные (подразумеваются оценки в общественном дискурсе, прежде всего в прессе и выступлениях различных идеологов). Если за точку отсчета в этой системе координат взять кино, речь о котором далее пойдет более подробно, то более значимые и сложные, чем кино, виды досуга – это опера, театр, чтение и посещение библиотек и изб-читален, походы в музей и на экскурсии; а на противоположном полюсе оказывались посиделки с друзьями, употребление алкоголя, походы в церковь, бесцельные прогулки, азартные игры, бильярд, кабаре, кабаки. Физкультура и спорт особенно высоко ценились в новом советском обществе, когда, как принято считать, возникают сам термин «физическая культура» и противопоставление профессионального спорта и регулярных занятий физическими упражне-

ниями для поддержания здоровья. Занятия физкультурой – один из наиболее правильных, с точки зрения пропагандистов, формат проведения свободного времени, они культивировались, особенно в молодежной среде, проводились физкультурные парады и праздники. Под пропагандой мы имеем в виду не только политическую пропаганду, но и пропаганду гигиены, здорового образа жизни и в целом просветительский проект советской власти. Неподконтрольные власти способы досуга существовали вне государственных учреждений и были самыми распространенными и доступным (поход в гости и встречи с друзьями). Такой простой, понятный, массовый и, что немаловажно, дешевый досуг, как кино и цирк, использовался в различных кампаниях того периода (самые главные – антиалкогольная, антирелигиозная, кампания против хулиганства и беспризорности). Статья Троцкого «Водка, церковь и кинематограф» (Троцкий, 1923) всерьез предлагала рассматривать кинотеатр как конкурента церкви и доходам от винной монополии. Эта идея останется, повторенная уже Сталиным на Всесоюзном совещании по кинематографии в 1928 г. Хотя на кинематограф возлагались огромные надежды, очень скоро стало понятно, что в существующем виде «советский кинематограф служит не орудием просвещения, а орудием развращения» (Потемкин, 1926). Почему на практике кино, несмотря на статус «важнейшего из искусств», оказалось нежелательным видом развлечений и как изменялось отношение к нему?

Сразу после революции начинается обсуждение возможности использования кино как политического инструмента. В этом контексте вопрос об организации киносеансов и досуга в кинотеатре был, естественно, вторичен и единственно важным вопросом был сам репертуар кинотеатров. Репертуар политическим задачам категорически не удовлетворял в силу экономических обстоятельств и невозможности снимать идеологически приемлемое кино: в этот период в Советском Союзе не производили свою киноплёнку, а покупать ее за валюту за границей было непозволительно дорого. Летом 1921 г. Всероссийский фото-кинокомитет сетовал на состояние послереволюционного кинопроката: «До сих пор все кинотеатры Республики питались исключительно лентами, полученными при национализации частных прокатных контор и складов при кинофабриках, то есть материалом в большинстве случаев самого сомнительного, а иногда и прямо вредного качества. Не нужно закрывать глаза на то, что до сих пор кинематографы не потеряли своего прежнего облика, что до сих пор они не были использованы не только в целях агитации и пропаганды, но и просто в целях культурно-просветительного развлечения масс. И едва ли будет преувеличением, если современные кинотеатры, находящиеся в ведении советских органов, будут определены как очаги постоянного развращения широких народных масс и даже контрреволюции» (Летопись российского кино, 2004, с. 342).

Тем не менее зрители толпой валили в кино. Власть не могла игнорировать факт популярности кино. Начинается долгий, противоречивый процесс «овладения кино», который длился весь период нэпа. Государство, несмотря на идеологическую сторону вопроса, к организации работы кинотеатров отнеслось прагматично и киноиндустрию понимало во многом как часть промышленности. В попытках найти баланс между экономикой и идеологией в 1920-е гг. советская власть мало использовала пропагандистский потенциал кино [Плаггенбург, 2000]. В 1926 г. вышел «Кино-календарь» – хроники работы советской кинематографии. К. Радек, политический деятель и журналист, комментируя издание, дал характерную оценку общественной роли кино: «Советское кино не может ставить своей задачей только развлекать зрителя. Оно должно стремиться к тому, чтобы посредством кино-зрелищ связать его с борьбой рабочего класса» (Кино-календарь революции..., 1926, с. 15). Это оказалось чрезвычайно сложной задачей из-за специфических условий периода нэпа, когда была разрешена аренда кинотеатров частным лицам или организациям. Кино было доходным бизнесом, и управляющие кинотеатрами скорее ориентировались на запросы зрителей, чем на цензурные требования, работая в целом в логике любого коммерческого развлечения в Европе или Америке. Мощнейший пропагандистский инструмент в годы нэпа с трудом поддавался контролю, однако дискурс «кино не просто развлечение» был очень устойчивым.

«С какой целью вы идете в кино?»

В культуре досуга 1920-х гг. поход в кино – это не только просмотр фильма, но и социальный акт, сопровождаемый определенными осмысленными ритуалами. В кино смотрели фильмы, узнавали новости через «киножурнал», танцевали, выпивали или ели в буфете, играли в игры, лотерею, шахматы в фойе и т.д. Кинотеатр представляется местом утверждения себя, важным городским пространством, в котором социальные роли распределяются совсем не так, как это представляется в официальной прессе, в кинотеатре можно было показать себя или, напротив, затеряться в тени других. Образованная советская молодежь, чувствовавшая себя органично на работе, в кинотеатре оказывалась в тени так называемых пижонов, перехватывавших у них роль «просветителей»: «Вряд ли осознают эти “фаты”, какое брезгливое чувство они вызывают своей рисовкой и нескрываемым желанием зарекомендовать себя людьми просвещенными в глазах общественного мнения, – у рабочих ребят, имеющих сравнительно высокий культурный уровень, и тем не менее остающихся в тени, скромно умалчивающих о своих знаниях. Когда студенты Рабфака приезжают в рабочий поселок, их не видно, они не шумят, не стараются себя выдвинуть на первый план, незаметно выполняя общественную нагрузку. А в кинематографе или на гулянке они совершенно ступешиваются, не подчеркивая в разговоре с товарищами свое умственное превосходство. Зато “пижоны” в общественных местах выступают во всем блеске своей “эрудиции”, если так можно выразиться, и бесстрашно пускаются в рассуждения о высоких материях» (Слепков, 1927, с. 27).

В этом контексте кинематограф расценивался как бесполезное занятие. Этому выводу, парадоксальному с точки зрения ленинского подхода «кино для нас важнейшее из искусств», есть ряд дополнительных объяснений с учетом тех требований к «правильному» досугу, которые были перечислены выше. В существующем виде кинематограф раннего СССР категорически не отвечал нескольким требованиям и прямо противоречил тому, каким мыслился здоровый досуг нового советского человека – активным и образовательным. В ходе социологических опросов, проводившихся в кинотеатрах и клубах, молодые посетители кино отвечали на вопрос о том, с какой целью они посещают кинематограф. Из представленных вариантов ответов многие выбрали ответ «поучиться новому», оправдывая тем самым потраченное на кино время. Им хорошо было известно, что время следовало употреблять в первую очередь на саморазвитие и проводить его *полезным* образом. Мотив учебы, просветительский, образовательный компонент в восприятии советского кинематографа будет очень силен и в дальнейшем, в период расцвета соцреализма вплоть до 1950-х гг. «Бездеятельный» досуг не поощрялся.

В общественной дискуссии 1920-х гг. о досуге превалировало мнение о второстепенности зрелищ как пассивного времяпровождения по сравнению с физкультурой, диспутами и общением с товарищами, которые подразумевали активное вовлечение и действие. Мотив для похода в кино при анкетных опросах ранних 1920-х гг. часто объяснялся стремлением чему-то научиться, т.е. риторически переводился из разряда пассивного в разряд активного времяпровождения. Сразу после Гражданской войны возникло много общественных движений, разного рода кружков. Обращает на себя внимание кружок, образованный в 1922 г. и названный по-немецки *Ars est otium*. Он включал в себя 11 человек, все его члены были беспартийными и, судя по составу, не очень сочувствующими новой власти. Однако необходимость его существования объясняется созвучными власти идеями: «Цель – доставлять членам разумное использование отдыха путем активного выступления в драмах, вокальных и музыкальных произведениях. Здесь они усваивают правильный взгляд на искусство» (ЦГА СПб. Ф. Р-1001. Оп. 9. Д. 16. Л. 23). «Усвоить» – еще одно узнаваемое слово из 1920-х гг., часто встречающееся в рецензиях на театральные постановки, книги и фильмы. Надежда Крупская, один из главных идеологов Наркомата просвещения, употребляет этот термин в очень физиологическом смысле: «Надо варить их (*знания*) не из сена и трухи, а из достаточно питательных веществ, надо сделать варево удобоусвояемым, вкусным» (Крупская, 2014, с. 59). Необходимость буквально «переваривать» поданную с разными блюдами (будь то книга, кино или театр) идеологию – одно из ключевых требований к отдыхающим советским гражданам. Она не требует, таким образом, никакой отрицательной рефлексии или критики, а должна быть просто проглочена. «Что должен усвоить рабочий из этой кинокартины?», – частый вопрос на обсуждении фильмов.

Постепенно картина досуга молодежи меняется, комсомолец описывается уже не только как систематически перерабатывающий информацию человек: «...далеко не везде с разумной организацией досуга обстоит благополучно. Зачастую мы наблюдаем такие факты: поработал парень свои 8 часов на производстве, а если он комсомолец, придет в ячейку, посидит на собрании, а остальное время проводит как и где угодно. Здесь кроется большая опасность, ибо на каждом углу его подстерегают наши бытовые враги: пивная, *дрянное киношко*, где Гарри Пиль проделывает убийственные трюки, и домашние вечеринки, которые проходят с выпивкой, поцелуями, хулиганством, иногда заканчивающимся поножовщиной» (За культурный досуг молодежи, 1928, с. 5). Следует выделить два ключевых момента. Первый, на который мы уже обращали внимание, – досуг представляется сферой организованного времени. Второй – кинематограф, в его существующем виде, представляется *таким же* вредным, как алкоголь, разврат и хулиганство. Кино фигурирует в публичном дискурсе как общественное пространство, порядок которого может легко быть нарушен: «Удалые ребята в семейном кругу распивают четвертями водку, затем выходят на улицу, выбивают стекла в магазинах, “разукрашивают” физиономии невинным прохожим и, вваливаясь в клуб или кино, бесчинствуют» (Слепков, 1928, с. 77). Для пионеров поход в кино – занятие также недостойное, как рисует нам стихотворение, написанное пионером для «Пионерской правды»:

Зашел я однажды на сбор
И слышу нескольких пионеров разговор:
«А я нынче иду на вечеринку,
А я сегодня иду в кино – смотреть новую картинку.
Встретил я их на улице через час,
Спрашиваю: «Где же галстуки у вас?»».
Оказывается, сняли, чтобы не было стыдно.
Плохие это пионерки, видно.
(Пионерская правда, 1926)

«Дайте рабочему отдохнуть в кино»

Вопрос об «овладении», как говорили в 1920-е гг., кино стоял остро. Из нежелательной, негативно окрашенной формы досуга кинематограф должен был превратиться в «правильный» инструмент. При этом как форма развлечения он имеет амбивалентную природу: с одной стороны, в 1920-е гг. это сугубо коллективная практика, кино можно было смотреть в зале с другими зрителями, нередко вступающими в разговоры во время сеанса, читавшими титры, громко комментирующими происходящее на экране; с другой стороны, это и форма эскапизма, возможность скрыться от других, выбрать фильм по своему вкусу, посмотреть на чужую красивую жизнь. Эта вторая сторона похода в кино смущала многих идеологов. Для того чтобы поставить посещение кино на службу политике, требовалось инструментализировать этот процесс. Это выражалось в первую очередь в практиках коллективного хождения в кино: «Постепенно театр, кино, художественная литература начинают занимать должное место в агитационно-пропагандистской работе. Растут запросы у молодежи на настоящее искусство. Эти запросы могут удовлетворить только новые формы в агитационно-пропагандистской работы – коллективные. Одним из основных средств приближения искусства к основной массе молодежи является коллективное хождение в театр и кино» (За культурный досуг молодежи, 1928, с. 8).

Новая культура досуга как часть нового быта – культура в первую очередь коллективная. На кинотеатры оказывалось давление, с тем чтобы они распространяли бесплатные и дешевые билеты, делали скидки на коллективные походы, а сами «организованные» создавали денежный фонд для покупки билетов.

Именно на противопоставлении коллективного и приватного, подконтрольного и независимого (т.е. неконтролируемого, вредного и потенциально опасного) отчасти строится противопоставление новой советской клубной культуры и сети коммерческих кинотеатров. После революции существовавшие до этого рабочие клубы стремительно разрастаются в количестве и становятся важным инструментом культурной политики. С введением в клубах кинопоказов у

городского обывателя, в первую очередь рабочего, был выбор между клубом и коммерческим кинотеатром (и клубные показы были, как правило, дешевле). При этом клубы боролись за то, чтобы все рабочие их предприятия состояли в клубе и регулярно его посещали. Собственно клубные мероприятия пользовались небольшим успехом, и «приманивать» публику в клубы помогало кино, из-за чего нередко приходилось идти на компромисс: «Юношеская секция клуба возражала против этой картины, но боялась, что без кинопостановки молодежь перестанет ходить в клуб и согласилась на “Варьете”» (Там же, с. 33). Фильмы пользовались огромной популярностью, но никак не сочетались с политической направленностью клубной работы. Коммерческие кинотеатры показывали любые фильмы, прошедшие минимальную цензуру, в то время как в клубах, очагах политической культуры, теоретически должны были показывать идеологически строго выверенное кино. Клубный прокат действительно отличался от коммерческого, но зачастую дело было не в идеологии. В клубах часто крутили те же фильмы, но дешевле и значительно позже премьеры, в гораздо худшем качестве, поскольку пленки поступали в клубы уже сильно изношенными. Самым мощным орудием клуба был бесплатный показ кино, который однозначно привлекал в разы больше публики, чем любое другое клубное мероприятие.

При этом существовало искусственно сформулированное противопоставление между посетителями коммерческого кино и клубов и категорией «правильных» зрителей: «Научные картины бесполезны, зритель, идя в кино, хочет получить развлечение. Научные картины можно пускать в клубах, где подходящий зритель» (РГАЛИ Ф. 564. Оп. 1. Д. 358. Л. 17). Позже сама идея о каком-то особенном, «правильном» зрителе будет высмеиваться в кинематографических кругах и прессе. Зрители же объясняли свое предпочтение кинотеатров в очень просто, не прибегая к идеологии: во-первых, потребностью в вежливом отношении и атмосфере учреждения культуры: «В государственных театрах помещение обширнее, там есть и курилка и фойе хорошее. Если кто что и сделал, то к нему подойдут и сделают вежливый выговор. А у нас разговор короткий, если сделал что-нибудь, то подойдут к тебе и за шиворот или толкнут в бок. В государственных театрах этого нет» (РГАЛИ. Ф. 2494. Оп. 1. Д. 136. Л. 16); во-вторых, кинотеатры обладали куда лучшей инфраструктурой: «... в клубе нет порядочной музыки, нет газет, так что отдых получается неполный, в то время как в кино бывает хорошая музыка, а в некоторых кино в ожидании начала сеанса можно поиграть в шахматы, шашки, прочесть газету или какой-нибудь журнал. Все это больше располагает к кинотеатру» (Там же). Организаторы клубного кино проигрывали главным образом в бытовом, а не в идеологическом плане. Коммерческие кинотеатры, впрочем, также нередко были оборудованы плохо и их обстановка, с плохой мебелью, вентиляцией, хулиганством, особенно в провинции и на окраинах, не способствовала здоровому отдыху. Режиссер А. Разумный после поездки в Берлин делал доклад перед кинематографистами и особенно подчеркивал, насколько комфортно оказалось в немецком кинотеатре: «В кино там просто хорошо посидеть, отдохнуть» (РГАЛИ. Ф. 2494. Оп. 1. Д. 74. Л. 12).

В 1920-х гг. еще происходили дискуссии, невозможные в следующем десятилетии, и зрители постепенно высказывали свои претензии к жанрам и специфике сценариев советского кино, которые контрастно смотрелись на фоне официальных публикаций. Институт рабкоров, т.е. рабочих корреспондентов, служил задаче проведения «правильной» точки зрения. Так, рабочий корреспондент на просмотре одного фильма в 1927 г., критически высказался о нем в следующем ключе: «Каждый верблюд, участвующий в советской кинокартине, на кончике своего хвоста должен носить кусочек идеологии» (Идеология и касса, 1927, с. 3). Такое – вполне привычное в газетной пропаганде – суждение абсолютно расходилось с мнением большинства кинозрителей. При обсуждении фильма в 1926 г. в одном из клубов на т.н. агитационном суде ругали популярный фильм «Минарет смерти»: «Только один из свидетелей, обывательски смотрящий на кино, как на легкое развлечение, пытается сказать в защиту “Минарета”, указывая на якобы коммерческое значение картины» (Кино-календарь..., 1926, с. 18), – звучит упрек от автора статьи. Таких высказываний со стороны зрителей постепенно становилось все больше, и редакционная политика популярных изданий позволяла публиковать их в дискуссионном порядке. «У наших героев на экране никогда не болят зубы, и они никогда не влюбляются. Почему? Любовь не есть нарушение партийного устава. Сверх-революционные, милые молодые люди в кино напрасно

думают, что у коммуниста вместо сердца “Теория прибавочной стоимости”. ... Побольше людей живых, современных, настоящих» (Об обыкновенных, 1926), – зритель высказывает здесь распространную претензию: не показывать советского человека в назидательном образе.

Главный для кинематографистов вопрос: что хотят видеть зрители в кино? – к концу нэпа получает свой ответ. Зрители уже могут говорить о своей потребности в отдыхе и усталости от повсеместной пропаганды: «Но нужно ставить комедии, не все идут учиться, хочется развлечься и отдохнуть» (РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Д. 390. Л. 38); «Комическая картина нужна, она служит рабочим для развлечения, она просто необходима рабочему для отдыха. Это великолепная вещь, дайте рабочему отдохнуть»; «Мое личное мнение, чтобы в наших картинах не показывали не только драмы, которые мы видим у себя в семейном быту, но давали бы нам побольше веселых картин, где мы могли бы отдохнуть после тяжелой действительности»; «Замечается, что после картины начинается массовое бегство из зала. Что это значит? Это значит, что все это давно надоело, давно отжившее. Если дать комическую картину, которая нужна рабочему для отдыха, нужно дать новую фильму» (РГАЛИ. Ф. 2494. Оп. 1. Д. 136. Л. 16); «Я прихожу отдохнуть после 9–10 часов работы и хочется чего-нибудь поживее, а не скуки» (РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Д. 390. Л. 1).

«Новый зритель», который должен был сформироваться в раннем СССР, был ничем иным, как идеологическим конструктом. И пока пресса конструировала его облик, реальный кинотеатр считался местом нежелательного и вредного досуга. Досуг рабочих и досуг представителей новой буржуазии формально противопоставлялся один другому. В прессе проводилась идея о том, что новому советскому человеку должны быть чужды буржуазные формы развлечений, нужны новые формы – коллективистские, политизированные; де-факто запрос происходил на совершенно ином уровне. Зрители чутко улавливали новый дискурс и говорили не о политической сознательности, а о «культурности», делая акцент на то, что новая советская власть должна быть проводником прежде всего новой культуры. Однако в кинотеатрах, особенно в провинциальных, этой культуры было мало. В 1928 г. вышла значительная работа одного из идеологов культурной революции и советской кинематографии «Кино на культурном фронте». В этой работе автор прямо ссылается на письма читателей в «Рабочую газету» о том, что они хотят и что не хотят читать и смотреть в минуты отдыха: «Новая литература ему рассказывает о рабочей жизни. Ему не хочется и во время отдыха думать о том, чем занят весь день» (Трайнин, 1928, с. 32).

Заключение: «не о единой политике жив человек»

В 1928 г. в книге В. Слепкова «На бытовые темы» как манифест звучат слова: «Не о единой политике жив человек» (здесь он почти дословно цитирует статью Троцкого 1923 г.). Автор призывает вспомнить, что отдых не должен становиться продолжением работы, его назначение – приносить удовольствие и моральный отдых: «Час отдыха должен был доставить молодежи облегчение за тяжелый умственный и физический труд, повседневно ею выполняемый. Ей нужно было движение, ей нужно было разгорячить кровь, ей нужно было вызвать румянец на свои поблекшие щеки от механической производственной работы и академических занятий. А мы ей преподнесли оригинальный вариант политической грамоты и думаем, что это и есть отдых» (Слепков, 1928, с. 56). Понимание отдыха как способа восстановить силы после Гражданской войны постепенно эволюционировало до представления об отдыхе как о времени для саморазвития, и только к концу 1920-х гг., с отказом от нэпа, усилением цензуры, досуг превращается в законное время для отдыха не только физического, но и морального и появляется категория развлечения уже без отрицательных коннотаций.

При Сталине дискурс о развлечениях и их месте в жизни советского гражданина очевидным образом изменился. Характерно, что в 1931 г. вышла детская книжка «Как отдыхал Ленин». «Чепуха. Плюньте на добродетельных скукоделов», – говорит Сталин в беседе с руководителем советской кинематографией Б. З. Шумяцким, когда тот жаловался на дефицит комедийных фильмов и нелюбовь критиков к ним (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 28).

В 1932 г. в газете «Правда» будет опубликован фельетон Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Веселящаяся единица», где будет высмеиваться попытка организовать процесс гуляния в парке (Ильф, Петров, 1932). Позже, уже в начале 1930-х гг., когда политическая линия совершен-

но изменится, в газетах можно будет встретить нечто подобное: «Буржуазия, как известно, разлагается. Поэтому в “советской” оперетте для “буржуазных” сцен отводятся балы с кутежом и фокстроты. А так как на долю “пролетариата” не отводится ничего, кроме дуэтов о том, что нет времени для любви, “полифонических митингов” и утренней зарядки, то самой положительной чертой оперетты оказывается бал с кутежом и фокстротом. Жанр мстит» (Янковский, 1933, с. 38). Вопрос организованного отдыха долгое время не стоял как таковой. Так, в докладе о роли кино в индустриализации кинематографу приписываются самые различные функции, кроме основной – обеспечить отдых (РГАЛИ. Ф. 2494. Оп. 1. Д. 74. Л. 12). Со временем кинематограф все большим числом посетителей начинает интерпретироваться как отдых уже без отрицательной коннотации. Определенный дискурс в оценке «правильного» кино транслировался посредством кинопрессы, которая, допуская относительно свободные дискуссии, тем не менее закрепила в языке определенные слова и выражения. Идея легкости жанров, совмещения отдыха и пропаганды успешно воплотилась в СССР в 1930-е гг., когда появились знаменитые музыкальные сталинские комедии, политизированные, но в легком жанре, веселые, нацеленные на то, чтобы дать человеку *отдых и развлечение*.

Список источников

- Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 645. Оп. 1. Д. 363. Л. 14; Д. 390. Л. 1, 38; Ф. 564. Оп. 1. Д. 358. Л. 17; Ф. 2494. Оп. 1. Д. 136. Л. 16; Ф. 2494. Оп. 1. Д. 74. Л. 12.
- Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 558. Оп. 11. Д. 828. Л. 28.
- Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. Р-1001. Оп. 9. Д. 16. Л. 23.
- Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012. 264 с.
- Гастев А. Юность, иди! М.: Издание ВЦСПС, 1923. 72 с.
- За культурный досуг молодежи: Информационный обзор. М.: 4-я тип. «Мосполиграф», 1928. 36 с.
- Идеология и касса // Советский экран. 1927. С. 3.
- Ильф И., Петров Е. Веселящаяся единица // Правда. 1932. 12 ноября.
- Кино. 1926. № 24. С. 18.
- Кино-календарь революции и строительства СССР / под ред. А.В. Луначарского. М.: Пр-во киноколлектива при Центропосредрабисе Наркомтруда СССР «Фотогения», 1926. 15 с.
- Крупская Н.К. Наши задачи. 1923 // Библиотечное дело. Избы-читальни. Клубные учреждения. Музеи. М.: Директ-Медиа, 2014. 632 с.
- Летопись российского кино. 1863–1929 гг. М.: Материк, 2004. 698 с.
- Мельников К. Город рационализованного отдыха // Строительство Москвы. 1930. № 3. С. 20–25.
- Мельников К. О клубах [Электронный ресурс]. URL: <https://theory.totalarch.com/node/258> (дата обращения: 17.04.2024).
- Новый зритель и кино // Киногазета. 1924. 5 февраля.
- Новый зритель. 1924. № 2. С. 10.
- Об обыкновенных // Кино. 1926. № 13.
- Олеша Ю.К. Зависть. М.: Земля и Фабрика, 1928. 141 с.
- Пионерская правда. 1926. № 16.
- Потемкин И. Кино и дети // Советский экран. 1926. № 11.
- Слепков В.Н. На бытовые темы. Л.: Красная газета, 1927. 84 с.
- Трайнин И.П. Кино на культурном фронте. М.: Теа-кино-печать, 1928. 106 с.
- Третьяков С. Граждане 1940 года // Советское кино. М., 1926. № 6-7. С. 4.
- Троцкий Л.Д. Водка, церковь и кинематограф // Правда. 1923. 12 июля.
- Трояновский А., Егизаров Р. Изучение кино-зрителя. М.; Л.: Наркомпрос РСФСР: Гос. изд-во, 1928. 98 с.
- Труд, отдых и сон комсомольца-активиста: по материалам выборочного обследования бюджетов времени активных работников РЛКСМ. М.: Молодая гвардия, 1926. 111 с.
- Буланов Д.А. Наша цель – подняв культурный уровень рабочего, приблизить мировую революцию (из резолюции VI Всесоюзного съезда профсоюзов): плакат. Л.: Изд. Ленрио ВЦСПС, 1927. 1 л.

Янковский М. За оперетту! // Советский театр. 1933. № 2-3. С. 38.

Библиографический список

- Кухер К. Парк Горького: культура досуга в сталинскую эпоху, 1928–1941. М.: РОССПЭН, 2012. 349 с.
- Ловелл С. Отдых в России: «свободное» время и его использование // Антропологический форум. 2005. № 2. С. 136–173.
- Плаггенборг Ш. Революция и культура: культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб.: Журнал «Нева», 2000. 414 с.
- Повседневный мир советского человека 1920–1940-х гг.: жизнь в условиях социальных трансформаций / под ред. Е.Ф. Кринко, И.Г. Тажидинова, Т.П. Хлынина. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2011. 359 с.
- Радкау Й. Эпоха нервозности. Германия от Бисмарка до Гитлера. М.: Изд. дом ВШЭ, 2017. 550 с.
- Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история советской России в 30-е годы: город. 2-е изд. М.: РОССПЭН, 2008. 333 с.
- Юсупова Г.М. «С большим материальным и художественным успехом...»: кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: кино, литература, театра. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2016. 267 с.
- Chase W., Siegelbaum L. Worktime and Industrialization in the USSR, 1917–1941 // Worktime and Industrialization: An International History / ed. by G. Gross. Philadelphia, 1988. P. 183–216.
- Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History / eds. D. Biltereyst, R. Maltby & Ph. Meers. Routledge, 2012. 232 p.
- Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual, 2. Aufl. Chicago. 1985. 320 p.
- Flickinger B. Cinemas in the City: Berlin's Public Space in the 1910s and 1920s // Film Studies. No. 10. 2007. P. 72–86.
- Kammen M.G. American Culture, American Tastes: Social Change and the 20th Century. New York: Basic Books, 1999. 320 p.
- Maltby R. New Cinema Histories // Maltby, Richard, Daniël Biltereyst, and Philippe Meers. Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. P. 3–41.
- Moskoff W. Labour and Leisure in the Soviet Union: The Conflict between Public and Private Decision-Making in a Planned Economy. London: Macmillan, 1984. 240 p.
- Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition / ed. by G.A. Waller. Malden, 2002. 368 p.
- Sedgwick J. Popular Filmgoing in 1930s Britain: a Choice of Pleasures. Exeter: University of Exeter Press, 2000. 316 p.
- Waller G.A. Main Street Amusements: Movies and Commercial Entertainment in a Southern City, 1896–1930. Washington. 1995. 342 p.
- Youngblood D. Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s. Cambridge University Press, 1993. 296 p.

Дата поступления рукописи в редакцию 13.03.2024

“GIVE THE WORKER A REST AT THE CINEMA”: UNDERSTANDING LEISURE IN THE 1920s

E. A. Zhdankova

Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (RANEP), Vernadskogo av., 82, 119606, Moscow, Russia
ezhdankova@gmail.com
ezhdankova@gmail.com
ResearcherID: KTH-9590-2024
Scopus Author ID: 57204649734
SPIN-код: 9401-7083

The paper examines the emergence of discussions about urban leisure culture in the USSR and its purpose in the context of a new ideology in the first post-revolutionary decade. Particular emphasis is placed on the evolution of the very ideas about the concepts of rest, leisure and entertainment, and the use of free time in the context of ideas about control over working time and experiments with the calendar. What is a worker's leisure time and why is rest needed? The free time of the so-called new Soviet man was understood through the dichotomy of leisure time and work time. Criteria for "correct", socially approved leisure appeared, such as: usefulness, collectivity, classism, rationality, and organization. In accordance with them, cinema in the system of cultural hierarchy of the 1920s is defined in the paper as a popular place for urban entertainment and as the most important ideological tool. If we consider going to the cinema as a social phenomenon, then in the early Soviet discourse, cinema is a "wrong" leisure activity. The gradual study of the value of cinema for viewers through questionnaires, various levels of discussions about the "new Soviet spectator", the nature of competition between workers' clubs and cinemas, and the acceptance of the need for "unprincipled" leisure led to a softening of the assessment of cinema as a form of leisure.

Key words: leisure, recreation, entertainment, cinemas, the 1920s, urban culture, free time.

References

- Biltreyst, D., Maltby, R. & Ph. Meers (eds.) (2012), *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*, Routledge, New York, USA, 232 p.
- Chase, W. & L. (1988), "Siegelbaum Worktime and Industrialization in the USSR, 1917–1941", in Gross, G. (ed.), *Worktime and Industrialization: An International History*, Temple University Press, Philadelphia, USA, pp. 183–216.
- Clark, K. (1985), *The Soviet Novel. History as Ritual*, University of Chicago Press, Chicago, USA, 320 p.
- Fitzpatrick, S. (2008), *Povsednevnyy stalinizm. Sotsial'naya istoriya Sovetskoy Rossii v 30-e gody: gorod* [Everyday Stalinism. Social History of Soviet Russia in the 30s: the City], ROSSPEN, Moscow, Russia, 333 p.
- Flickinger, B. (2007), "Cinemas in the City: Berlin's Public Space in the 1910s and 1920s", *Film Studies*, № 10, pp. 72–86.
- Kammen, M. G. (1999), *American culture, American tastes: social change and the 20th century*, Basic Books, New York, USA, 320 p.
- Krinko, E. F. Tazhidinova, I. G. & T. P. Hlynina (eds.) (2011), *Povsednevnyy mir sovetskogo cheloveka 1920–1940-h gg.: zhizn' v usloviyah sotsial'nyh transformatsiy* [The Daily world of the soviet man of 1920-1940s: the life in the conditions of social transformations], Izd-vo YuNTs RAN, Rostov-on-Don, Russia, 2011.
- Kucher, K. (2012), *Park Gor'kogo: kul'tura dosuga v stalinskuyu epokhu, 1928–1941* [Gorky Park: Leisure culture in the Stalin era. 1928 –1941], ROSSPEN, Moscow, Russia, 3349 p.
- Lovell, S. (2005), "Leisure in Russia: 'Free' Time and Its Uses", *Antropologicheskii forum*, № 2, pp. 136–173.
- Maltby, R. (2011), "New Cinema Histories", in Maltby, R., Biltreyst, D. and Ph. Meers, *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*, Wiley-Blackwell, Malden, USA, pp. 3–41.
- Moskoff, W. (1984), *Labour and Leisure in the Soviet Union: The Conflict between Public and Private Decision-Making in a Planned Economy*, Macmillian, London, UK, 240 p.
- Pluggenborg, S. (2000), *Revolutsiya i kul'tura: Kul'turnye orientiry v period mezhdu Oktyabr'skoy revolyutsiei i epokhoj stalinizma* [Revolution and Culture: Cultural Landmarks between the October Revolution and the Age of Stalinism], Zhurnal «Neva», St. Petersburg, Russia, 414 p.
- Radkau, J. (2017), *Epokha nervoznosti. Germaniya ot Bismarka do Gitlera* [The Age of Nervousness: Germany between Bismarck and Hitler], Izd. dom VShE, Moscow, Russia, 3550 p.
- Sedgwick, J. (2000), *Popular filmgoing in 1930s Britain: a choice of pleasures*, University of Exeter Press, Exeter, UK, 316 p.
- Waller, G. A. (1995), *Main Street Amusements: Movies and Commercial Entertainment in a Southern City, 1896–1930*, Smithsonian Books, Washington, USA, 342 p.
- Waller, G. A. (ed.) (2002), *Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition*, Blackwell Publishers, Malden, USA, 368 p.
- Youngblood, D. (1993), *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 296 p.
- Yusupova, G. M. (2016), "S bol'shim material'nym i khudozhestvennym uspekhom...": kassovye fenomeny populyarnogo iskusstva 1920-kh godov: kino, literatura, teatra ["With great material and artistic success...": box-office phenomena of the popular arts of the 1920s: film, literature, and theatre], Gos. in-t is-kusstvoznaniya, Moscow, Russia, 267 p.