

*Н.О. Михайлова*

*магистрант факультета истории искусств  
Европейского университета в Санкт-Петербурге  
[mikhaylovawork@gmail.com](mailto:mikhaylovawork@gmail.com)*

## СЕРИЯ КОНДИТЕРСКИХ ВКЛАДЫШЕЙ «ВИДЫ СИБИРИ И ЕЁ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ» КАК ЧАСТЬ МАССОВОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Серия вкладышей товарищества «Эйнем» «Виды Сибири и ее железной дороги» наглядно демонстрирует некоторые «реперные точки» массовой визуальной культуры рубежа XIX-XX веков. Она отражает особенности взгляда на строительство Сибирской железной дороги и символического «присвоения» Сибири жителем Центральной России.

**Ключевые слова:** массовая культура, визуальная культура, реклама, кондитерские вкладыши, Сибирь, Сибирская железная дорога

A series of trade cards “The views of Siberia and the Siberian railway” demonstrates some key points of the mass visual culture of the late XIXth –early XX-th centuries. The series reflects the vision on Siberian Railroad and the symbolic appropriation of Siberia by a Central Russia resident.

**Keywords:** mass culture, visual culture, advertising, confectionery trade cards, Siberia, Siberian railroad

Понятие «кондитерский вкладыш» сегодня практически не используется и далеко не каждый специалист по рекламе начала XX века сможет сразу сформулировать, что это такое. Технически кондитерский вкладыш – это любая печатная продукция, которая вкладывалась в коробки со сладостями на рубеже XIX-XX веков. Это могли быть как настольные игры, мозаики, мини-брошюры, так и серии открыток, объединенные общей темой. Именно последние и станут объектом нашего исследования.

Выпуск серийных открыток-вкладышей (рис. 1) с изображениями, объединенными общей темой,



Рис. 1  
Пример серийных вкладышей  
товарищества Эйнем  
Трехсотлетие дома Романовых.  
1913. Хромофотография. Музей  
истории русского шоколада,  
Москва

*Н.О. Михайлова Серия кондитерских вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги» как часть массовой визуальной культуры конца XIX – начала XX века*

представлял собой особый вид рекламной стратегии.

Серия могла состоять из разного числа вкладышей (нам известны серии от 6-ти до 72 вкладышей). О количестве вкладышей в серии было написано на каждом из них. В коробку конфет вкладывался только один вкладыш; для получения следующего необходимо было приобрести следующую коробку. После того, как владелец собирал всю серию, ему полагался приз от производителя. Такая рекламная стратегия не только «привязывала» покупателя обещанием приза, но и воспитывала в нем склонность к коллекционированию. Познавательная ценность изображений, воспроизведенных на вкладышах, позволяла покупателю совместить приятное с полезным, потребление шоколада – с потреблением культуры и в итоге увеличить свой культурный капитал. Успешность подобной стратегии подтверждается тем, что, возникнув в конце XIX века, она просуществовала в неизменной форме вплоть до 1917 года и в несколько измененном виде продолжала использоваться в советское и постсоветское время<sup>1</sup>.

Наиболее ярким представителем и последовательным сторонником этой рекламной стратегии было товарищество «Эйнем» (после революции – фабрика «Красный Октябрь»). Вкладыши «Эйнема» славятся красочностью и разнообразием, однако своей популярностью они были обязаны также и текстам, которые нередко печатались на оборотной стороне вкладышей (рис. 2)<sup>2</sup>.



Рис. 2

Лицевая и оборотная стороны вкладышей из серии *Война 1812 г.* товарищества Эйнем. 1912. Хромолитография. Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки

Серии вкладышей выпускались и другими производителями, однако главным объектом изучения станут именно вкладыши «Эйнема», представляющие наиболее обширный и сохранный корпус изображений, который позволяет проанализировать последовательную программу пионера в этой области.

Серия вкладышей товарищества «Эйнем» «Виды Сибири и ее железной дороги» (рис. 3) наглядно демонстрирует некоторые «реперные точки» массовой визуальной культуры рубежа XIX-XX веков.

<sup>1</sup> Выпуск вкладышей после революции практически прекратился. Однако ту же функцию стали выполнять кондитерские обертки и фантики. Они составляли серии, объединенные общей темой и даже содержащие какой-то минимум познавательной информации. В постсоветское время функцию таких познавательных серий частично переняли на себя альбомы для наклеек, популярные в 1990-х гг.

<sup>2</sup> Одной из самых популярных серий, выпущенных товариществом «Эйнем», была серия «Географические карты». Это далеко не самые красочные вкладыши, однако их обратная сторона содержит любопытную информацию о странах, изображенных на лицевой стороне.

*N. Mikhaylova Confectionery trade cards from the series "The views of Siberia and the Siberian railway" as part of mass visual culture of the late 19 early 20 century Russia*



Рис. 3  
Вкладыши из серии  
Виды Сибири и ее железной  
дороги товарищества Эйнем.  
Ок. 1900. Хромофотография.  
Фонд изобразительных изданий  
Российской государственной  
библиотеки

Несмотря на то, что точное время создания серии неизвестно, вероятную датировку можно предложить, опираясь на одноименный фотоальбом, изданный в Красноярске в 1899 году И. Р. Томашкевичем и М. Б. Аксельродом (рис. 4).



Рис. 4  
Обложка фотоальбома  
Великий путь. Виды Сибири  
и ее железной дороги  
изд. И. Р. Томашкевичем и  
М. Б. Аксельродом. 1900

Простое сопоставление вкладышей с открытками из альбома подсказывает, что последние, несомненно, служили ориентиром для неизвестного художника «Эйнема».

У такого способа мемориализации важного для государства строительства были зарубежные аналоги: например, альбом «Great West Illustrated» изданный в конце 1860-х годов и связанный с постройкой Тихоокеанской железной дороги в США. Однако значение нашего альбома в свою эпоху было больше, чем просто издание, документирующее строительство Великого Сибирского пути. Он играл важную роль в популяризации грандиозной стройки не только в России, но и за рубежом: представленный на Всемирной выставке в Париже в 1900 году, наряду со знаменитыми панорамами П. Пясецкого (рис. 5)<sup>3</sup>, он способствовал формированию визуального образа масштабного русского предприятия у европейского зрителя.

Массовым вариантом этого альбома можно назвать серию товарищества «Эйнем». Всемирная

<sup>3</sup> П. Пясецкого можно назвать официальным художником сибирской железной дороги. Министерством внутренних дел ему была поручена живописная фиксация строительства пути и его деятельность широко освещалась в прессе. Подробнее о художнике см. *Принцева Г.* Сибирский путь Павла Пясецкого. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2011. 274 с.

*Н.О. Михайлова Серия кондитерских вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги»  
как часть массовой визуальной культуры конца XIX – начала XX века*



Рис. 5

*Панорамы П. Пясецкого, выполненные в ходе путешествия по строящейся Сибирской железной дороге.  
Из кн. Принцева Г. Сибирский путь Павла Пясецкого. СПб. Государственный Эрмитаж, 2011. С. 27, 45, 113.*

выставка в Париже широко освещалась в прессе этого периода. Русская публика была информирована об экспонатах, представленных в русском павильоне, основной темой которого было строительство Сибирской железной дороги. Весьма вероятно, что альбом Томашкевича – Аксельрода обладал высоким культурным статусом. Покупатель коробки конфет, обнаруживавший там картинку из серии, одноименной фотоальбому, имел, таким образом, возможность приобщиться к опыту тех, кто смог посетить всемирную выставку. Собирая вкладыши, он получал «сокращенный вариант» альбома, который, как мы покажем далее, нес в себе те же культурные импульсы, что сам альбом.

Другим инструментом стимулирования спроса на продукцию был тот язык, на котором «говорили» с массовым зрителем кондитерские вкладыши. Сопоставление их с теми фотографиями из альбома, на которые они опирались, позволяет сделать вывод о том, что художник стремился отойти от фотографической точности и придать изображениям качества живописности.

Серия вкладышей «Виды Сибири...» состояла из 12 картинок. По аналогии с альбомом она включала городские пейзажи, виды железной дороги или связанные с ней примечательные инженерные объекты – то, что можно было бы назвать «индустриальным пейзажем», а также изображения населения Сибири. Примеры двух первых типов изображений ярче всего демонстрируют стремление художника отказаться от документальности в пользу живописности. Так, на вкладыше «Вид Томска» (рис. 6-7) сильно изменен передний план.

Вместо многочисленных повозок ямщиков изображена одна подвода. При этом ее присутствие на берегу реки не совсем понятно: перед лошадью изображен низенький забор, отгораживающий реку и делающий невозможным подход к воде. Отсутствие других упряжек на вкладыше изменяет «значение» этого места для города. Согласно фотографии, спуск к реке был своего рода местом сбора ямщиков. Однако на вкладыше этого не видно: передний план занят кустом, растущим как будто из воды. Обратим внимание и на дальний план изображения на вкладыше. Он, по-видимому, намеренно уведен в голубоватую дымку. Фотографическая точность в изображении зданий на дальнем плане пропадает. Таким образом, перед нами своего рода подражание классическим пейзажам. Есть подобие «ширмы» – куст на первом плане и обязательный для городских пейзажей стаффаж – человек с повозкой у воды. Затем идет основной, второй план, изображающий достопримечательности города. Наконец, третий план, согласно классической традиции, изображен в дымке холодных тонов. По тем же принципам строится пейзаж на вкладышах «Озеро Байкал», «Университетские клиники», «Железнодорожный мост через Обь», «Пристань на реке Томь». На них по законам классического пейзажа дорисовывается стаффаж или «кулисы», добавляются бегущие по небу облака, выполненные в живописной манере.

Этот язык был узнаваем массовым зрителем, сопоставим им с произведениями классической живописи, эталоном которой в рассматриваемый период можно назвать живопись передвижников. Некоторые из них еще активно принимали участие в выставках, а ранние работы передвижников уже были причислены к национальным шедеврам.

*N. Mikhaylova Confectionery trade cards from the series “The views of Siberia and the Siberian railway” as part of mass visual culture of the late 19 early 20 century Russia*



Рис. 6  
Вид Томска. Вкладыш из серии  
Виды Сибири и ее железной  
дороги товарищества Эйнем.  
Ок. 1900. Хромофотография.  
Фонд изобразительных изданий  
Российской государственной  
библиотеки

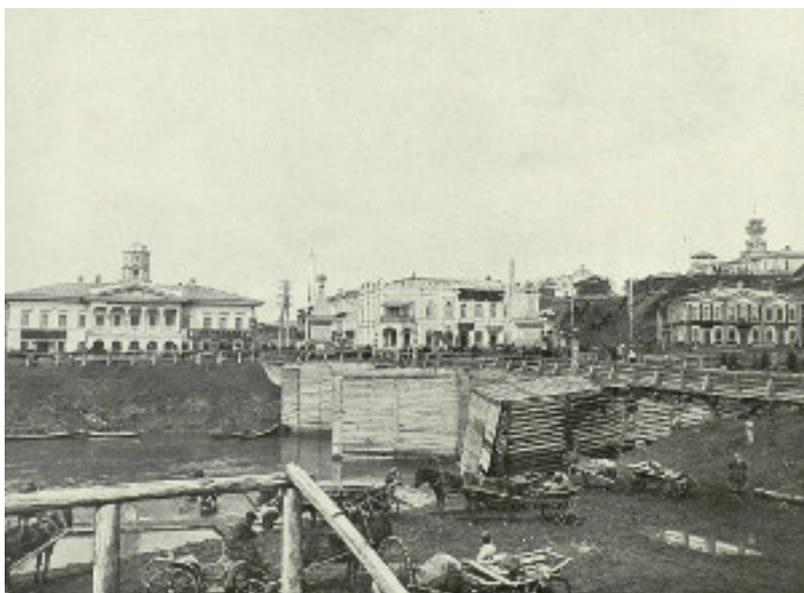


Рис. 7  
Вид Вознесенской горы и  
старого моста в Томске.  
Фотография из альбома  
Великий путь. Виды Сибири и ее  
железной дороги. Красноярск.  
Изд. А. Р. Томашкевича и  
М. Б. Аксельрода. 1900. С. 27.

Особенностью серийных вкладышей, как мы уже говорили, был их «нарративный» характер. В 12 картинках необходимо было показать виды грандиозной магистрали (не ограничиваясь лишь Средне-Сибирским ее участком, как в альбоме), составить своего рода живописный рассказ о величайшей стройке конца XIX века. У художественного высказывания, основанного на нарративе, шансы быть понятым широким кругом потребителей гораздо выше. В этот круг попадали не только образованные, начитанные, подготовленные зрители, но и те, кто не имел даже навыков чтения: картинка рассказывала историю лучше любого текста, изображение, несомненно, обладало высоким познавательным потенциалом.

Просветительская миссия, которую, безусловно, несли в себе кондитерские вкладыши, позволяет поставить вопрос о том, какой визуальный образ Сибири транслировался через них, и кому принадлежал «взгляд» на Сибирь, отразившийся во вкладышах.

С сюжетной точки зрения выбор художника был ограничен альбомом Томашкевича – Аксельрода. Этот альбом, задуманный как первый выпуск серии, включал в себя виды только западного участка магистрали. Создатель вкладышей, выбирая из него главные, с его точки зрения, виды, мог отступать от оригинала или вносить в него существенные изменения. Анализ выбора художника и несоответствий между фотографиями и вкладышами позволяет показать, каким образом благодаря вкладышам в массовую культуру транслировались определенные идеи, связанные с освоением Сибири, и в чем была их специфика.

Целый корпус вкладышей в серии был посвящен Томску (рис. 8).

Его университетские клиники, главная (наиболее живописная!) улица, речной порт создавали благоприятный образ города в глазах зрителя. Томск предстал «европейским» городом и с

*Н.О. Михайлова Серия кондитерских вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги» как часть массовой визуальной культуры конца XIX – начала XX века*



Рис. 8  
Университетские клиники в Томске. Пристань на реке Томь. Вкладыши из серии *Виды Сибири и ее железной дороги* товарищества Эйнем. Ок. 1900. Хромолитография. Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки.

культурной, и с инфраструктурной точки зрения. Отметим, что именно виды Томска претерпели минимальное количество изменений при переносе с фотографий на вкладыши. Таким образом, изображения Томска служили наглядным доказательством цивилизованности региона и способствовали развенчанию мифа о «дикости» Сибири.

Мысль о том, что этот край пользуется благами технического прогресса, должна была возникнуть у зрителя, получавшего, например, вкладыш с мостом через Обь (рис. 9-10).

Этот вкладыш – своего рода «портрет моста» – не вызывал ощущения обжитого края: фигурки людей здесь малочисленны, жилых построек не изображено вовсе. Зато индустриальная

Рис. 9  
Мост через р. Обь. Вкладыш из серии *Виды Сибири и ее железной дороги* товарищества Эйнем. Ок. 1900. Хромолитография. Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки



Рис. 10  
Мост через р. Обь. Фотография из альбома *Великий путь. Виды Сибири и ее железной дороги*. Красноярск. Изд. А. Р. Томашкевича и М. Б. Аксельрода. 1900. С. 3.

*N. Mikhaylova Confectionery trade cards from the series “The views of Siberia and the Siberian railway” as part of mass visual culture of the late 19 early 20 century Russia*

освоенность района передана с избытком: на одной картинке соседствуют паровоз, пароходы и грандиозный железнодорожный мост.

Показательны изменения, внесенные в изображения при копировании на вкладыши. В непримечательный пейзаж из альбома Томашкевича-Аксельрода было добавлено разнообразяющее вид дерево на переднем плане, словно символизирующее отступающую перед прогрессом природу. На реке изображены пароходы, которых нет на фотографии. Небо передано исключительно живописно: закатный колорит придает изображению романтическую окраску, смягчающую индустриальный пейзаж. Эти изменения создают впечатление огромного пространства, которому предстоит быть освоенным, и в то же время подчеркивают скорость вступления технического прогресса на эти земли. Кроме того, они улучшают эстетическое впечатление от вида, который в оригинале лишен всякой «живописности».

В противовес образу Сибири как края, пользующегося всеми преимуществами европейской культуры и технического прогресса, ряд вкладышей демонстрировал необходимость дальнейшей цивилизаторской экспансии. Лучшей иллюстрацией этой мысли могут послужить два вкладыша: «Стан киргизов в степи» (рис. 11) и «Рабочие в сибирских лесах» (рис. 12-13).

Первый из них, не опиравшийся на альбом, акцентировал внимание зрителя на экзотичности изображенного народа. Вкладыш с избытком наполнен множеством визуальных маркеров, показывающих непохожесть киргизов на жителей европейской части России: в одежде, способе приготовления пищи, музыкальных инструментах, жилье. С другой стороны, в изображении можно увидеть отсылку к образу «благородного дикаря»<sup>4</sup>: киргизы изображены слушающими игру на музыкальном инструменте, то есть не чуждыми культуры.

Необходимость дальнейшей колонизации и освоения этих земель проявлялась в контрасте, который составлял этот вкладыш с другими видами серии. Такой же контраст выражает вкладыш «Рабочие в сибирских лесах». Половина его срисована с фотографии из альбома «Виды Тайги. Шалаш чернорабочих в Тайге». Главное изменение отражено и в разнице названий. «Чернорабочие» превратились в «железнодорожных рабочих». Действительно, фотография в альбоме изображает бедный, почти нищенский быт чернорабочих. (Любопытно, что в тексте, комментирующем фотографию в альбоме, рабочие не упомянуты вовсе, зато подробно и художественно описана тайга). На вкладыше сцена выглядит гораздо более благополучной. Несмотря на серьезные изменения, внесенные в фотографию и ее название при перенесении на вкладыш, он создавал впечатление исключительно скудного быта тех, кто возводит железнодорожную магистраль и, следовательно, ощущение необходимости скорейшего освоения этих земель.

Наконец, сознательное или бессознательное стремление преодолеть чуждость края для

Рис. 11  
Вкладыш *Стан киргизов в степи*  
из серии *Виды Сибири и ее*  
*железной дороги товарищества*  
*Эйнем*. Ок. 1900.  
Хромофотография.  
Фонд изобразительных изданий  
Российской государственной  
библиотеки



<sup>4</sup> Подробнее об этом см. *Smith B. European Vision and the South Pacific // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1950. Vol. 13. № 1/2. p. 65-100.*

*Н.О. Михайлова Серия кондитерских вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги» как часть массовой визуальной культуры конца XIX – начала XX века*



Рис. 12  
Вкладыш Рабочие в сибирских лесах из серии Виды Сибири и ее железной дороги товарищества Эйнем. Ок. 1900.  
Хромолитография.  
Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки



Рис. 13  
Шалаши чернорабочих в тайге.  
Фотография из альбома Великий путь. Виды Сибири и ее железной дороги. Красноярск.  
Изд. А. Р. Томашевича и М. Б. Аксельрода. 1900. С. 73.

потенциального зрителя выражено во вкладыше «Станица на Амуре» (рис. 14).

Этот вид, также не опиравшийся на альбом, едва ли мог быть идентифицирован с далекой восточной окраиной. Наоборот, он передавал быт станицы, схожий с бытом любой другой местности России. Такое сопоставление должно было рождать у зрителя мысль о том, что в далеких сибирских землях жизнь течет так же, как в Центральной России.

Казалось бы, отмеченные особенности формируемого образа Сибири входят в противоречие друг с другом. Однако эти противоречия были в целом свойственны не только сфере массовой визуальной культуры, но и, например, сфере литературы о Сибири. Как отмечает Н.Н. Родигина,



Рис. 14  
Вкладыш Станица на Амуре из серии Виды Сибири и ее железной дороги товарищества Эйнем. Ок. 1900.  
Хромолитография.  
Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки

*N. Mikhaylova Confectionery trade cards from the series "The views of Siberia and the Siberian railway" as part of mass visual culture of the late 19 early 20 century Russia* на рубеже XIX-XX веков, на страницах массовых периодических изданий Сибирь предстает одновременно и как символ тяжелой жизни, каторги, и как «земля обетованная»<sup>5</sup>. Каждое из этих пониманий имело глубокие исторические корни.

Как уже было замечено, вкладыши серии, очевидно, отражают взгляд человека – жителя Центральной России. Ярче всего это могут проиллюстрировать изменения, внесенные во вкладыши с изображением Байкала и города Красноярска. Вкладыш «Вид озера Байкал» (рис.15-16) повторяет вид из альбома, который, однако, находится совершенно в другом месте: у Томашкевича-Аксельрода это вид «Гремячей сопки» на Енисее и беседки летней дачи Иннокентия Алексеевича Матвеева, городского головы Красноярска.



Рис. 15  
Вкладыш Озеро Байкал из серии  
Виды Сибири и ее железной  
дороги товарищества Эйнем.  
Ок. 1900. Хромолитография.  
Фонд изобразительных изданий  
Российской государственной  
библиотеки



Рис. 16  
Вид Гремячей сопки на Енисее  
и летней дачи И. А. Матвеева.  
Фотография из альбома  
Великий путь. Виды Сибири и ее  
железной дороги. Красноярск.  
Изд. А. Р. Томашкевича и  
М. Б. Аксельрода. 1900. С. 117.

Кроме того, на дальнем плане виднеется мост. Житель Сибири, несомненно, хорошо знал, что мостов через Байкал нет. Громким событием для региона и всей России было открытие паромной переправы через Байкал в 1900 году. Довольно сильные изменения претерпевает фотография из альбома «Железнодорожная пристань Правый Енисей» (рис. 17-18), которая превращается во вкладыш «На берегах Енисея». Помимо традиционного стаффажа за рекой на дальнем плане возникают горы, причем значительной высоты.

Создается впечатление, что, не желая привязывать изображение к конкретному месту (пристани «Правый Енисей»), художник попытался создать некий «образ» Енисея, который был бы узнаваем. Такие горы на Енисее могли представляться воображению рядового зрителя Европейской

<sup>5</sup> Родигина Н.Н. Другая Россия: образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX – начала XX в. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2006.

*Н.О. Михайлова Серия кондитерских вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги» как часть массовой визуальной культуры конца XIX – начала XX века*



Рис. 17  
Вкладыши На берегах Енисея из серии Виды Сибири и ее железной дороги товарищества Эйнем. Ок. 1900. Хромофотография. Фонд изобразительных изданий Российской государственной библиотеки



Рис. 18  
Пристань Правый Енисей. Фотография из альбома Великий путь. Виды Сибири и ее железной дороги. Красноярск. Изд. А. Р. Томашкевича и М. Б. Аксельрода. 1900. С. 121.

части России благодаря работам того же П. Пясецкого<sup>6</sup>. Однако утрированность взгляда художника, очевидно, никогда не видевшего местность в районе Красноярска, становится особенно наглядной при сопоставлении с точными фотографическими видами региона.

Вкладыши, показывающие, казалось бы, совершенно конкретные места, тем не менее, названы не точно или даже ошибочно, как например, в случае с «Видом Байкала». Названия, данные им фотографами альбома, меняются на более общие формулировки: упоминания определенных мест исчезают (это касается и других вкладышей серии). Едва ли можно предположить, что местный житель, не заметил бы таких ошибок. Скорее всего, не жителем Сибири и не для жителей Сибири создавалась эта серия. Это подтверждается и тем, что у «Эйнема» отсутствовала торговля в Сибири: все магазины и фабрики фирмы были расположены в европейской части страны.

Вторая особенность взгляда, транслируемого вкладышами, заключается в том, что это – взгляд колонизатора. Основной темой, вокруг которой строится серия, если считать ее цельным нарративом, оказывается тема демонстрации успехов цивилизаторской миссии и утверждение необходимости дальнейшей колонизации показанных территорий.

Наконец, третья его особенность в том, что этот взгляд заставляет зрителя встать на позицию

<sup>6</sup> Выполняя панорамы Сибирской железной дороги и прилегающих к ней местностей, Пясецкий занялся активной пропагандой своих работ. Он выступал с лекциями в обеих столицах и старался популяризировать созданные им изображения. Об этом см.: Принцева Г. Указ. Соч. С. 9.

*N. Mikhaylova Confectionery trade cards from the series "The views of Siberia and the Siberian railway" as part of mass visual culture of the late 19 early 20 century Russia*

государственной власти: здесь я имею в виду не только то, что сказано выше о колониальном дискурсе, но и то, каким образом выстраивается логика нарратива серии. В нее входят не только виды, представленные в альбоме, но и не представленные. При этом те вкладыши, которые изображают не представленные в альбоме местности, имеют нечто общее между собой: все они изображают территории, по которым к 1900 году только-только прошла магистраль (вкладыши «Стан киргизов в степи», «Станица на Амуре»). Отмеченные грубые расхождения в названиях между некоторыми вкладышами и альбомом (вкладыш «Озеро Байкал»), отсутствие конкретики (вкладыш «Станица на Амуре»), контрастирующее с остальными изображениями только одного из «инородческих народов» Сибири, позволяют думать, что перед художником стояла задача поставить своего рода мысленные «флажки» на тех территориях, по которым недавно прошла дорога. Он словно стремился раскинуть перед зрителем своеобразную панораму строительства дороги, показать ее не имеющую аналогов протяженность, составлявшую гордость государственной власти.

Эта задача объясняет и неточности в изображениях, отмеченные выше: художник использовал фотографии из альбома, которые могли бы «напоминать» имеющийся в памяти массового зрителя образ Байкала или холмистого пейзажа по берегам Енисея. Он апеллировал не к географической точности, а к массовым визуальным стереотипам<sup>7</sup>.

Таким образом, серия вкладышей «Виды Сибири и ее железной дороги» демонстрирует один из механизмов возникновения массового представления о пользе освоения Сибири. Способом формирования такого представления была намеренная или ненамеренная постановка зрителя на позицию государственной власти.

Кроме того, благодаря своему содержанию, художественному языку и при этом тесной связи с практикой коллекционирования эта серия позволяла облегчить символическое «присвоение» жителем европейской России территорий Сибири, включение их в пределы «своего», а не «чужого» пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Великий путь. Виды Сибири и ее железной дороги. Красноярск: Изд. А. Р. Томашкевича и Б. М. Аксельрода, 1900.
2. Принцева Г. Сибирский путь Павла Пясецкого. СПб., 2011.
3. Родигина Н.Н. Другая Россия: образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX – начала XX в. Новосибирск, 2006.
4. Smith B. European Vision and the South Pacific // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1950. Vol. 13. № 1/2. p. 65-100.

#### REFERENCES

1. Princeva G. *Sibirsky put' Pavla Piaseckogo* [Siberian way of Pavel Piasecky], Saint Petersburg, 2011.
2. Rodigina N.N. *Drugaya Rossia: obras Sibiri v russkoy zhurnalnoy presse vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [Other Russia: the image of Siberia in the Russian press of the second half of XIX - early XX century.], Novosibirsk, 2006.
3. Smith B. European Vision and the South Pacific // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1950. Vol. 13. № 1/2. p. 65-100.
4. *Veliky put'. Vidy Sibiri i ee zheleznoy dorogy* [The Great Way: The views of Siberia and the Siberian railway], Krasnoyarsk, 1900.

<sup>7</sup> Smith B. Op. Cit. P. 66.