

**В. Н. ДЁМИНА***Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова  
г. Ростов-на-Дону, Россия**ORCID: 0000-0002-7402-9020, vnd-80@mail.ru***Действо «Взятие Зимнего дворца» на празднование  
годовщины Октябрьской революции  
в истории становления перформативного искусства\***

Статья посвящена проблеме становления перформативного искусства в контексте развития зрелищных форм советских государственных праздников. Рассматривая время и пространство официальных торжеств, автор прослеживает процесс конструирования текстов символических картин, повествующих о наступлении «счастливой жизни» новой социалистической эры в истории человечества. Театральные зрелища, воспроизводящие ключевые события советской истории, как значимая составляющая массовых праздников, исследуются автором в динамике процесса становления новых форм культуры, проходящего на протяжении всего выделенного этапа исследования.

Во множестве массовых зрелищ 1920 года наиболее масштабным являлось грандиозное «Взятие Зимнего дворца», воспроизводящее события октября 1917 года в реальном времени и пространстве, сопровождавшееся исполнением пролетарского гимна, революционных песен, маршей и оружейными выстрелами. Эта сконструированная квази-военная атмосфера объединяла звуковое пространство праздника, выделяя его из повседневного пространства/времени. Применение перформативных средств создало условия для восприятия развёртываемого действия как реального исторического события. Такими способами создавался сакральный хронотоп советского праздника: традиционное пространство/время праздника получило инновационную трактовку через внедрение новых, значимых для становления государства символов.

**Ключевые слова:** советский театр, массовые зрелища, перформативное искусство.

*Для цитирования / For citation:* Дёмина В. Н. Действо «Взятие Зимнего дворца» на празднование годовщины Октябрьской революции в истории становления перформативного искусства // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 2. С. 37–44.  
DOI: 10.33779/2587-6341.2020.2.037-044.

---

\* Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ научного проекта № 20-012-00366–А «Перформативные формы музыкального искусства как феномен современной культуры».

VERA N. DYOMINA

*Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia*

*ORCID: 0000-0002-7402-9020, vnd-80@mail.ru*

## **The Artistic Action “The Conquest of the Winter Palace” for Celebrating the Anniversary of the October Revolution in the History of the Formation of Performative Arts**

The article is devoted to the issue of formation of performative art in the context of development of spectacular forms of Soviet state holidays. While examining the time and space of official festivities, the author traces the process of design of texts of symbolic pictures narrating on the advent of “the happy life” of the new socialist era in the history of humankind. The theatrical pageantry replicating the chief events of Soviet history, being a significant component of mass holidays, is researched by the author within the dynamics of the process of formation of new forms of culture occurring during the course of the entire specified stage of research. In the variety of the mass shows of 1920 the most large-scale is the grandiose stage work “The Conquest of the Winter Palace” replicating the events of October 1917 in real time and space, accompanied by the performance of the proletarian anthem, revolutionary songs, marches and gunshots.

This constructed quasi-military atmosphere unified the sound space of the festivity, singling it out from the everyday routine spatial/temporal domain. The application of performative means created the conditions for the perception of the developed action as a real-time historical event. These were the means by which the sacred chronotope of the Soviet holiday was created: the traditional spatial/temporal dimension of the holiday received an innovational interpretation through the implementation of new symbols which are significant for the formation of the Soviet state.

The publication is prepared within the framework of scholarly project No. 20-012-00366–A “Performative forms of musical art as a phenomenon of modern culture” supported by the RFFI.

Keywords: soviet theater, mass shows, performative art.

**П**роцесс конструирования художественного пространства праздничного действия в контексте смен парадигм рубежа веков остаётся одним из значимых объектов исследования не только культурологов и искусствоведов, но и историков, философов, социологов, театроведов, представителей самых различных научных направлений и школ. В трудах современных учёных праздник рассматривается как текст культуры, что вводит его «в плоскость семиосферы, в которой всё имеет знаковую форму и обусловлено как социально-культурными факторами, так и неоднозначностью

трактовок и интерпретаций информации, получаемой с помощью традиционных методов культурологического исследования» [2, с. 22]. В формировании текста праздника участвуют виды искусства, актуальные для каждого периода его развития. Их синтетическое единство рождает особые свойства, которые активизируют восприятие человека, оказывают психологическое воздействие и придают развитию образно-целостного замысла многогранность и многоплановость. Соединение временных и пространственных искусств устанавливает взаимодействие зрительных и слуховых образов,

направленных на создание особой эмоциональной атмосферы праздничного действия. Сконструированный хронотоп праздника, а также его связь со сферой сакрального, служит достижению внутреннего единства социума.

Возрастание роли проектирования художественного пространства современных официальных торжеств и процесс перформатизации искусства приводят к привлечению в создании структуры праздника партиципаторных и перформативных практик коммеморации. Перформанс, как «интегративная эстетика живого», в центре которой стоит «“производство присутствия” (по термину Гумбрехта), интенсивность коммуникации, проходящей “лицом к лицу”»<sup>1</sup>, является наиболее актуальной художественной практикой, способной обеспечить единство социума. В указанном контексте значимым представляется опыт создания инновационных форм праздничного действия, предпринятый в начале XX века режиссёром и теоретиком театра Н. Н. Евреиновым<sup>2</sup>. Действо «Взятие Зимнего дворца», поставленное в 1920 году в день празднования годовщины Октябрьского революционного переворота, отмечается учёными как одно из важнейших событий в истории искусства XX–XXI века.

Р. С. Осминкин в исследовании «Коллективные перформансы: от партиципации к производству социальной жизни» выделяет труды Р. Голдберг («Искусство перформанса. от футуризма до наших дней») и К. Бишеп («Искусственные ады: партиципаторное искусство и политика зрительства») как важнейшие в историографии перформанса и партиципаторного искусства [11, с. 122]. В свою очередь, Р. Голдберг в качестве одного из истоков современного перформанса отмечает массовые реконструкции, в частности, «Взятие Зимнего дворца» 1920 года [там

же]. К. Бишеп также выделяет его как одно из наиболее успешных в художественном отношении массовых зрелищ начала XX века. Она пишет: «Под лозунгом “Пусть каждая минута нашей жизни будет театром”, он [Н. Н. Евреинов. – В. Д.] призвал людей стать актёрами и драматургами своей собственной жизни. Это созвучно со стремлением большевиков “театрализовать жизнь”, другими словами, развиваться при помощи сценических средств, формы пропаганды окружающей среды, которая превзошла всё, что может быть достигнуто в театре авансцены» [13, р. 60]. Автор связывает стремление «театрализовать жизнь» с агитационной направленностью советского массового искусства 1920-х годов.

Воздействие театрального искусства на культуру начала XX века подчёркивают и отечественные исследователи. В. И. Максимов в статье «“Взятие Зимнего дворца” как мистериальное действо» указывая на то, что Н. Н. Евреинова современники сравнивали с О. Уайльдом, отмечает: «Уайльд провозгласил ориентацию обыденной жизни на законы искусства. Отныне не искусство отражает жизнь, а жизнь строится по законам искусства. Евреинов пошел дальше: не общие законы искусства, а именно законы театра» [10, с. 33]. Во всей полноте эта концепция была им воплощена в постановке «Взятие Зимнего дворца».

Действо, ставшее кульминацией празднования Октябрьской революции, воплощало новую концепцию праздничной культуры, связанную с установлением Советской власти в России. Изменение культурного «ландшафта» выразилось в переносе политического центра государства и трансформацией календаря. К 1918–1919 годам устанавливается новая система торжеств, включающая: «Кровавое Воскресенье» (9/22 января), День

Парижской Коммуны (18 марта), День Красной Армии (23 февраля), Память Июльских дней (3–16 июля), Октябрьская Годовщина (7 ноября). Исторической датой, от которой велось летоисчисление (помимо Рождества Христова), стала Октябрьская революция.

Смена социокультурной парадигмы и идеологии сопровождалась становлением советского массового искусства. Подписанный В. И. Лениным в апреле 1918 года Декрет о Памятниках Республики гласил, что в ознаменование «великого переворота, преобразившего Россию», необходимо, чтобы в день 1 мая с площадей и улиц были сняты «некоторые наиболее уродливые истуканы» («памятники в честь царей и их слуг») и поставлены новые. Особой комиссии «поручается подготовить декорирование города [Москвы. – В. Д.] в день 1 мая» и заменить название улиц, эмблем, гербов и т. п. «новыми, отражающими идеи и чувства революционной трудовой России» [3]. В Петрограде на площади Жертв революции (бывшее Марсово поле) была возведена наковальня, «по которой ударяли (символическая присяга) вожаки проходящих колонн» во время праздничных шествий<sup>3</sup>. Не менее важным центром проведения торжеств являлась Площадь Урицкого (бывшая Дворцовая площадь), связанная с событиями 1905 года.

Попытки зрелищного оформления советских праздников осуществлялись и до представления «Взятие Зимнего дворца». В 1919 году красноармейцами в Железном Зале Народного Дома (Петроград) было разыграно зрелище «Свержение самодержавия» (руководитель Н. Г. Виноградов). В тексте зрелища исторические события «взятия» Зимнего дворца были переданы символически. В 1920 году там же было организовано празднество, воспроизводящее события «Кровавого

воскресенья» (1905). Ко второй годовщине Красной армии было поставлено «Зрелище» «Меч мира», возобновлённое к третьей годовщине Октябрьской революции. Его текст воссоздавал историческое время и пространство событий 1917–1918 года: Брестский мир, организация Красной Гвардии и Армии, защита Петрограда<sup>4</sup>.

Театрализованные постановки, воспроизводящие военно-исторические события, являлись важной составляющей официальных торжеств дореволюционной России. Подобные формы реконструкций, входящие в развлекательную часть праздничного действия, известны в России с XVII века. Так, Петр I, в качестве кульминации официального торжества, посвящённого взятию Азова (Москва, 1696) устроил на масленицу театрализованное взятие крепости. Как отмечают современники, это была заключительная и наиболее зрелищная часть праздника. И. А. Желябужский следующим образом описал это действие: «...И февраля в 13 день, в субботу на Сырной неделе, у Краснаго села на пруде сделан был город Азов, башни и ворота, и коланчи были нарядные, и потехи были изрядные, и государь изволил тешиться» [6]. В действе участвовали действительные участники сражения при Азове.

Петровские традиции военных представлений были продолжены в царствование Анны Иоановны. В честь её дня рождения в 1732 году перед Зимним дворцом на льду Невы было устроено представление: «Сначала три полка, разделённые на две “армии”, “чинили... экзерциции и палили друг в друга, отступая и приступая зело искусно”. Затем все вместе они пошли на штурм снежного укрепления, построенного поперёк реки от Адмиралтейства до Стрелки Васильевского острова и оборонявшегося



небольшим отрядом с двенадцатью пушками. По окончании “штурма” участники “баталии” совершили сложное построение в форме вензеля императрицы – буквы “А” под короной» [5, с. 6]. Представление завершилось пальбой из пушек и мелкого оружия. Подобные представления являлись важной частью имперских празднеств.

Условия конструирования художественного времени и пространства советского праздника прежде всего связаны с отсутствием традиционной (для дореволюционных официальных торжеств) церковной составляющей. В связи с этим, задачи, возложенные на театральное искусство, обусловили новый облик действия. Одной из главных функций праздника, помимо консолидации общества, получившей воплощение в постановке «Взятие Зимнего дворца», стала мифологизация исторической памяти о празднуемом событии. Ю. М. Лотман, выделяя память искусства как пример творческой памяти, отмечает, что «эта сторона памяти культуры имеет панхронный, континуально-пространственный характер. Актуальные тексты высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходя в потенцию. Это расположение текстов имеет не синтагматический, а континуальный характер и образует в своей целостности текст...» [9]. Создав идеализированную «театральную модель» штурма Зимнего, Н. Н. Евреинов воплотил её в виде грандиозной мистерии, в которой родился миф, воспринимаемый последующими поколениями советских людей, как реальный процесс [10, с. 35].

Театральная постановка была основана на событиях, произошедших в 1917 году. Действие началось ночью (в 22.00) и разворачивалось на двух площадках («красной» и «белой»). В кульминационный момент действия – после канонады

крейсера «Авроры» отряды красноармейцев бросались на штурм Зимнего. «Как только восставшие врывались во двор... прожектора начинали метаться по крыше. Дворец сразу же превращался в силуэт, и тотчас же во всех его окнах вспыхивал свет. В окнах были спущены белые шторы, а на их фоне – приёмом театра китайских теней – разыгрывались маленькие пантомимы боя» [4, с. 46]. В финале свет прожекторов освещал красное знамя, взвизгивающее над дворцом. Созданный под руководством Н. Н. Евреинова<sup>5</sup> образ стал символом Октябрьской революции. В постановке были задействованы более восьми тысяч человек: профессиональные актёры, статисты (красноармейцы) и действительные участники Октябрьского переворота, привлечённые Н. Н. Евреиновым. Атмосфера хроникальности разворачивающихся событий поддерживалась сконструированным континуумом праздничного действия, происходящего в знаковом для присутствующих месте и времени – поздним вечером, перед Зимним дворцом<sup>6</sup>.

Специфическим образом было организовано звуковое пространство представления. Кроме исполнения музыки Г. Варлиха, гимнов и революционных песен, звучал настоящий «оркестр шумов»: «Специальные трещотки за сценой аплодировали речам Керенского, а молотками целый ряд бутафоров выстукивал мелодию ударов костылей, медленно шествовавших в первой картине инвалидов» [там же, с. 45]. Звуковая реалистичность сцены взятия Зимнего дворца осуществлялась не только Канонадой «Авроры», длившаяся около пяти минут, но и выстрелами артиллерийской батареи, располагавшейся в районе Александровского сада. В кульминации действия – в момент появления Красного знамени над дворцом оркестр исполнял Интернационал [там же].

Проигранная участниками Октябрьского переворота сцена привела в движение зрителей, ощутивших реальность разворачивающихся на их глазах событий: «В те минуты, когда, как три года назад, загремела своими пушками “Аврора”, примешивая гул своих орудий к трескотне винтовок, театр перестал быть театром, слив жизнь и искусство в один неразрывный комплекс» [там же, с. 48]. Э. Фишер-Лихте, рассматривая эффект применения новых художественных средств, позволивших зрителям участвовать в представлении, отмечает: «Когда Гражданская война закончилась, революция наконец подошла к концу, и великий праздник закончился. Лиминальное время было заменено ещё раз линейностью исторического времени» [14, р. 120].

Конструирование культурной памяти перформативными средствами создало уникальный театральный феномен. Их применение «расширило» пространство и время праздника и способствовало объединению народных масс в хронотопе праздничного действия. Такими способами создавался сакральный хронотоп советского праздника: традиционное пространство/время праздника получило инновационную трактовку через внедрение новых, значимых для становления государства символов.

Данная модель праздника сохранялась в качестве основной на протяжении всего советского периода и продемонстрировала возможность создания государственной мифологии средствами театра.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: [8, с. 217].

<sup>2</sup> Обращение к истории авангардного искусства в контексте проблем постмодернизма связано с общностью их концептуального содержания. Е. А. Бобринская пишет: «Едва ли в современной истории искусства можно найти более противоречивые и постоянно изменяющиеся концепции, чем концепции авангарда и декаданса (пожалуй, только постмодернизм может составить им некоторую конкуренцию)» [1].

<sup>3</sup> Пиотровский А. И. Хроника Ленинградских Празднеств 1919–22 гг. // Массовые празднества: сборник Комитета социологического изучения искусств. Л.: Academia, 1926. С. 56.

<sup>4</sup> Подобные представления ставились и в странах Европы. А. А. Гвоздев выделяет следующие: «Спартак» (1920), «Бедный Конрад» (1921), «Война и мир» (1922), «Французская революция» (1922), «Борьба за нефть» (1922), «Томас Мюнцер» (1925), «Война и Интернационал» (1925). См.: Гвоздев А. А. Массовые празднества на Западе // Массовые празднества: сборник Комитета социологического изучения искусств. Л.: Academia, 1926. С. 51.

<sup>5</sup> Над созданием действия под руководством Н. Н. Евреинова работали режиссёры: Ю. П. Анненков, К. Н. Державин, А. Р. Кугель, Н. В. Петров [4, с. 42].

<sup>6</sup> Подробное описание театрального действия см.: [4; 7; 10; 12; 13; 14].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бобринская Е. А. Буря равноденствий // Художественный журнал. 1998. № 21. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/70/article/1497> (дата обращения: 06.04.2020).

2. Ванченко Т. П. Текст праздника как объект понимания // Вестник Московского



государственного университета культуры и искусств. 2008. № 3. С. 22–25.

3. Декрет о памятниках Республики. 12 апреля 1918 г.

URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/DEKRET/18-04-12.htm> (дата обращения: 06.04.2020).

4. Джурова Т. С. «Взятие Зимнего дворца»: реконструкция или театрализация действительности? // Николай Евреинов: к 130-летию со дня рождения: материалы науч. конф. 16 февр. 2009 г. / сост. Т. С. Джурова; Российский институт истории искусств. СПб., 2012. С. 40–49.

5. Жмодиков Ю. П., Кононенко Е. А. Петербургские парады. Праздники и церемонии с участием войск в XVIII – начала XX века. СПб.: Комитет по культуре Администрации Санкт-Петербурга, Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2003. 20 с.

6. Записки Ивана Афанасьевича Желябужского // Россия при царевне Софье и Петре I: Записки русских людей. М.: Современник, 1990.

URL: <http://www.bibliotekar.ru/polk-15/4.htm> (дата обращения: 06.04.2020).

7. Золотухин В.В., Лидерман Ю. Г., Склез В. М. Социокультурное моделирование новых сообществ в театре XX–XXI вв. М., 2018. URL: <https://clck.ru/NgU9N> (дата обращения: 10.04.2020).

8. Леман Х. Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.

9. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении.

URL: <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm> (дата обращения: 10.04.2020).

10. Максимов В. И. «Взятие Зимнего дворца» как мистериальное действо // Николай Евреинов: к 130-летию со дня рождения: материалы науч. конф. 16 февр. 2009 г. / сост. Т. С. Джурова; Российский институт истории искусств. СПб., 2012. С. 33–40.

11. Осминкин Р. С. Коллективные перформансы: от партиципации к производству социальной жизни // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (74), ч. 3. С. 121–126.

12. Осминкин Р. С. Коллективные формы художественного перформанса в России начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2020. 316 с.

13. Bishop C. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London; New York: Verso, 2012. 383 p.

14. Fisher-Lichte E. *Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Political Theatre*. New York: Routledge, 2005. 240 p.

*Об авторе:*

Дёмина Вера Николаевна, доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова (344002, г. Ростов-на-Дону, Россия), **ORCID: 0000-0002-7402-9020**, [vnd-80@mail.ru](mailto:vnd-80@mail.ru)

## REFERENCES

1. Bobrinskaya E. A. Burya ravnodenstviy [A Storm of Equinoxes]. *Khudozhestvennyy zhurnal* [Art Magazine]. 1998. No. 21. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/70/article/1497> (06.04.2020).

2. Vanchenko T. P. Tekst prazdnika kak ob'ekt ponimaniya [The Text of th Holiday as an Object of Understanding]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and the Arts]. 2008, No. 3, pp. 22–25.

3. *Dekret o pamyatnikakh Respubliki. 12 aprelya 1918 g.* [Decree on Monuments of the Republic. April 12, 1918]. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/DEKRET/18-04-12.htm> (06.04.2020).
4. Dzhurova T. S. «Vzyatie Zimnego dvortsya»: rekonstruktsiya ili teatralizatsiya deystvitel'nosti? [“The Storming of the Winter Palace”: Reconstruction or Theatricalization of Reality?]. *Nikolay Evreinov: k 130-letiyu so dnya rozhdeniya: materialy nauch. konf. 16 fevr. 2009 g.* [Nikolai Evreinov: Towards the 130th Anniversary of His Birth: Materials of the Scholarly Conference. February 16, 2009]. Ed. by T. S. Dzhurova. Russian Institute for the History of the Arts. St. Petersburg, 2012, pp. 40–49.
5. Zhmodikov Yu. P., Kononenko E. A. *Peterburgskie parady. Prazdniki i tseremonii s uchastiem voysk v XVIII – nachale XX veka* [St. Petersburg Parades. Holidays and Ceremonies with the Participation of Military Forces from the 18th to the Early 20th Century]. St. Petersburg: St. Petersburg Administration of the Committee of Culture, State Museum of the History of St. Petersburg, 2003. 20 p.
6. Zapiski Ivana Afanas'evicha Zhelyabuzhskogo [Notes by Ivan Afanasievich Zhelyabuzhsky]. *Rossiya pri tsarevne Sof'e i Petre I: Zapiski russkikh lyudey* [Russia under Tsarevna Sofya and Tsar Peter I: Notes of the Russian People]. Moscow: Sovremennik, 1990. URL: <http://www.bibliotekar.ru/polik-15/4.htm> (06.04.2020).
7. Zolotukhin V. V., Liderman Yu. G., Sklez V. M. *Sotsiokul'turnoe modelirovanie novykh soobshchestv v teatre XX–XXI vv.* [Sociocultural Modeling of New Communities in 19th and 20th Century Theater]. Moscow, 2018. URL: <https://clck.ru/NgU9N> (10.04.2020).
8. Leman Kh. T. *Postdramaticheskii teatr* [Post-Dramatic Theater]. Moscow: ABCdesign, 2013. 312 p.
9. Lotman Yu. M. *Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii* [Memory in Culturological Illumination]. URL: <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm> (10.04.2020).
10. Maksimov V. I. «Vzyatie Zimnego dvortsya» kak misterial'noe deystvo [“The Storming of the Winter Palace” as a Mystical Action]. *Nikolay Evreinov: k 130-letiyu so dnya rozhdeniya: materialy nauch. konf. 16 fevr. 2009 g.* [Nikolai Evreinov: Towards the 130th Anniversary of His Birth: Materials of the Scholarly Conference, February 16, 2009]. Ed. by T. S. Dzhurova. Russian Institute for the History of the Arts. St. Petersburg, 2012, pp. 33–40.
11. Osminkin R. S. Kollektivnye performansy: ot partitsipatsii k proizvodstvu sotsial'noy zhizni [Collective Performances: From Participation to the Production of Social Life]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice]. 2016. No. 12 (74), part 3, pp. 121–126.
12. Osminkin R. S. *Kollektivnye formy khudozhestvennogo performansa v Rossii nachala XXI veka: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Collective Forms of Artistic Performance in Russia of the Beginning of the 21st Century: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. St. Petersburg, 2020. 316 p.
13. Bishop C. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London; New York: Verso, 2012. 383 p.
14. Fisher-Lichte E. *Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Political Theatre*. New York: Routledge, 2005. 240 p.

*About the author:*

**Vera N. Dyomina**, Dr.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of the Music History, Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory (344002, Rostov-on-Don, Russia), **ORCID: 0000-0002-7402-9020**, [vnd-80@mail.ru](mailto:vnd-80@mail.ru)