

УДК: 791.43.03

[10.69975/2074-0832-2025-64-3-33-46](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-33-46)

Научная статья | Research article



Деревня в советском кино: от соцреалистического рая до внесоветского пространства

**Н.В. Котик¹**

Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва,
ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0005-4987-1362

buffalo1812@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается трансформация образа деревни в советском кинематографе. Для сравнения выбраны два ключевых периода — расцвет социалистического реализма 1930-х годов и пик брежневской эпохи 1970-х. Среди факторов образного переосмысления деревни назван процесс урбанизации, начало которого в Советском Союзе совпало с появлением соцреализма, а пик — с окончанием хрущевской оттепели. Примеры фильмов того и другого периода показывают, что из актуального места действия деревня в кино превращается в навсегда потерянную утопию, лишенную советского идеологического контекста.

ключевые слова

советский кинематограф, деревня, социалистический реализм, урбанизация, период «оттепели», брежневская эпоха

для цитирования

Котик Н.В. Деревня в советском кино: от соцреалистического рая до внесоветского пространства. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 33–46.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-33-46>

¹ **Никита Вадимович Котик** аспирант ВГИКа.

© В.А. Карньюшин, 2025

The Village in Soviet Cinema: From Socialist Realist Paradise to Non-Soviet Space

Nikita V. Kotik¹

Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0005-4987-1362

buffalo1812@gmail.com

ABSTRACT

The article examines the evolution of the on-screen village in Soviet cinema. Two key periods have been chosen for comparison: the heyday of socialist realism in the 1930s and the peak of the Brezhnev era in the 1970s. One of the key factors in the creative reconsideration of the concept of village is urbanization, the beginning of which in the Soviet Union coincided with the emerging of socialist realism, and the peak — with the end of the Khrushchev “thaw”. Examples of films from both periods show that from a relevant place of action, the on-screen village turns into a hopelessly lost utopia, deprived of the Soviet ideological context.

keywords

soviet cinema, village, socialist realism, urbanization, “Thaw” era, Brezhnev era

for citation

Kotik N.V. The Village in Soviet Cinema: From Socialist Realist Paradise to Non-Soviet Space. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 33–46.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-33-46>

¹ **Nikita V. Kotik**

Post-graduate student, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK)

Пространство деревни с самого начала было одним из ключевых для советского кинематографа. Это и естественно, ведь вскоре после Октябрьской революции 1917 года именно на кино возлагались надежды по воспитанию нового коммунистического сознания в умах по большей части крестьянского населения огромной страны¹. Современному кинематографу было необходимо обращаться к наиболее многочисленному классу — крестьянству. Потому герой раннего советского кино нередко происходит из деревни, да и сами события разворачиваются именно в сельской местности. С одной стороны, так зрителю легче усвоить проблематику классовой борьбы и идеологических догматов. С другой — крестьянство по-прежнему имело мелкособственническое сознание, которое необходимо было искоренять.

Тем не менее нельзя сказать, что деревня оставалась главным местом действия советского кинематографа на протяжении всей истории его существования. С течением времени глобальная урбанизация дала о себе знать и в Советском Союзе — городское население постепенно увеличивалось и по итогу стало доминировать над сельским². В этой связи интересно обратиться к подсчетам, проведенным историком и исследовательницей советского деревенского кино Л.Н. Мазур, — согласно ее данным, в период с 1929 по 1940 год удельный вес фильмов о деревне к общему объему кинопроизводства составлял 19%. А вот в годы брежневского «застоя» показатель *актуальных* фильмов на сель-

скую тематику сокращается до 6,9% [6, с. 7]. Логично предположить, что в ответ на социально-культурные преобразования меняется и кинематограф — искусство по своей природе крайне современное и всегда, словно зеркало, отражающее действительность.

Конечно, нельзя утверждать, что кинематограф 1970-х годов начинает уделять внимание исключительно городскому кино — в эти и последующие годы продолжают выходить знаковые кинокартины и телесериалы, посвященные деревенской жизни: «Тени исчезают в полдень» (1971, реж. В. Краснопольский, В. Усков), «Здравствуй и прощай» (1972, реж. В. Мельников), «Вечный зов» (1973–1983, реж. В. Краснопольский, В. Усков), «Строговы» (1975, реж. В. Венгеров), «Приезжая» (1978, реж. В. Лонской), «Вас ожидает гражданка Никанорова» (1978, реж. Л. Марягин), «Сибириада» (1978, реж. А. Кончаловский) и многие другие. Деревенская тема отнюдь не пропадает из советской культуры, но, ввиду социокультурных изменений, получает дополнительное переосмысление: за счет вошедшего в полную силу процесса урбанизации и обновления темы — например, благодаря течению писателей-«деревенщиков». Соцреалистический кинематограф 1930–1950-х годов сформировал образ деревенского «рая» — достойного места для жизни советского человека, пережившего процесс коллективизации. Но со временем в советском кино складывается герой, который сначала от этого рая отказывается, а затем начинает по нему тосковать. Прежде чем прийти к этому образу в кино 1970-х годов, важно сначала обратиться к истокам — к тому, как выглядел тот самый деревенский «рай» в фильмах 1930-х, в эпоху

1 Согласно переписи населения 1926 года, численность горожан в СССР составляла 26,3 млн человек (ок. 18% от общего населения).

2 Для сравнения — по состоянию на 1979 год доля городского населения в стране составляет уже ок. 62%.

увеличения объемов кинопроизводства³ и расцвета соцреалистического метода в искусстве.

ДЕРЕВНЯ КАК ПРОСТРАНСТВО РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ

С признанием соцреалистической триады «народность — идейность — конкретность», случившемся во время Первого Всесоюзного съезда советских писателей (1934), власть ясно обозначила вектор развития советского искусства. Безусловно, к деревенской тематике обращался и кинематограф 1920-х, но упрочение советской власти, вкупе с переходом от экономической политики НЭПа к коллективизации, требовали от кинематографа более конкретной, официально принятой трактовки деревенской темы. Правильность проводившихся в стране социально-политических перемен должна была подкрепляться и произведениями киноискусства.

В 1924 году о необходимости реформировать кинорепертуар заговорили сразу два видных политических деятеля — председатель Главного репертуарного комитета Наркомата просвещения И. Трайнин и непосредственно министр просвещения А. Луначарский. Так, в статье «Пути кино» И. Трайнин описывает, как популярность буржуазных картин среди зрителей обусловлена их увлекательной трактовкой повседневной жизни. Соответственно, ради массового успеха по тому же пути следует идти и советским

кинорежиссерам [17, с. 8–10]. В том же ключе высказывается и А. Луначарский, подчеркивающий в статье «Революционная идеология и кино», что «наши фильмы должны быть не менее увлекательны и не менее привлекательны, чем буржуазные» [5, с. 11]. Более не допускалось упрощение деревенской жизни до «фатоватых “пейзан” в лаптях» [16, с. 275–276], поскольку «[Искусство] должно быть понятно массам и любимо ими» [18, с. 34], как гласит одно из ленинских изречений.

Поиск подходов к массовому, уже советскому зрителю, необходимость выдержать баланс между «поучительным» и «увлекательным» в некоторой степени и привели отечественный кинематограф к соцреализму — пожалуй, единственному методу, возможному с учетом сложившихся условий и потребностей государства. Среди ключевых соцреалистических концептов за близость к массовому сознанию отвечает «народность» — то есть понятность для простого народа, преимущественно пролетариев. Это выражается как в разработке героев, узнаваемых в реальной жизни, так и в использовании простонародного языка [4, с. 328]. А с учетом становления жанровой системы советского кино 1930-х (историко-революционные, биографические, музыкальные фильмы, а также фильмы «на современную тематику»), соцреализм можно назвать эталонной формой для деревенской репрезентации. Обратимся к фильмам, которые во многом можно считать наиболее показательными примерами соцреалистических тенденций в кино.

Образцом соединения соцреалистических «народности», «идейности» и «конкретности» следует считать фильм Александра Зархи и Иосифа Хейфица «Член

3 В период с 1929 по 1940 год выходит рекордное число советских фильмов — 412. Далее к таким объемам кино вернется лишь в период «оттепели».

правительства» (1939). Главная героиня Александра Соколова, бывшая батрачка, страдает от тирании своего ревнивого мужа (в центре действия — понятный массам человек из народа). В разговоре с председателем колхоза тот предлагает Соколовой вступить в колхоз и к тому же руководить хозяйством в своей деревне (у действий героини появляется идеологически правильный ориентир). В результате стараний и самообразования Александра, или как ее называют в фильме Саня, сама становится председателем колхоза, налаживает его работу в годы коллективизации, мирится с мужем и затем избирается депутатом Верховного Совета СССР (в силу вступает материалистическая конкретность, при которой совершенствование себя ведет к совершенствованию условий жизни вокруг). Все описанные перемены в жизни Соколовой происходят в рамках жизни в родном селе.

Среди других показательных фильмов соцреалистического канона — музыкальные комедии Ивана Пырьева. В частности, стоит обратиться к картине «Трактористы» (1939), которая ярко отражает образ деревни/колхоза, закрепляющийся в кинематографе соцреализма. В самом начале фильма мы видим героя картины — демобилизованного старшину Клим Ярко, который после службы на Дальнем Востоке возвращается домой. Во вступительном эпизоде подчеркивается: возвращение Клим Ярко связано не с тем, что кроме родной деревни ехать ему больше некуда. Прежде всего, героя влечет цель познакомиться с ударницей Марьяной Бажан, газетную фотографию которой Клим показывает своим товарищам. В ходе сюжета личные цели Клим Ярко объединяются с общественными. Согласившись остаться в местной бригаде, он, с одной стороны, налаживает

работу коллектива, а с другой — удовлетворяется признания своей возлюбленной. Цели героя и их выполнение целиком заключены внутри пространства родных краев. Для своего любовного счастья, а также для реализации своего личностного потенциала Климу не нужно ехать куда-либо еще (например, в город).

Сюжетная конструкция «Трактористов» частично повторяется в фильме Владимира Корш-Саблина «Новый дом» (1949). На экране вновь герой, возвращающийся в родные края после войны, — капитан саперных войск Иван Вешняк. Приехав домой, он становится свидетелем конкуренции двух соседних колхозов: колхоза «Вперед», председателем которого является отец героя, Кузьма Вешняк, и колхоза «Молодая гвардия», во главе которого стоит бывшая партизанка Мария Чередникова. Соперничество двух председателей довольно быстро сменяется единением и взаимовыручкой — колхозы по очереди помогают друг другу в строительстве новых кирпичных домов и уборке урожая. Здесь мы вновь видим ситуацию, когда локальный сюжет — происходящий именно в деревенской среде — репрезентирует идеологическую программу страны, которая восстанавливается после недавно окончившейся войны. Личное счастье героев вновь напрямую продиктовано их позитивным взаимодействием с окружающей деревенской средой — послевоенный оптимизм, трудолюбие и готовность пожертвовать собой ради всеобщего благополучия приводят историю к жизнерадостному финалу и свадьбе Марии и Ивана.

Квинтэссенцией идеи деревенского рая становится другой фильм Ивана Пырьева — «Кубанские казаки» (1950). Выбранное место действия — колхозная осенняя

ярмарка — становится здесь идеальным способом продемонстрировать изобильную жизнь советского села. Фактически город как альтернативное место жизни полностью отсутствует в фильме — с учетом привезенных на ярмарку товаров и бесконечных рекордов колхозы в музыкальной комедии абсолютно самодостаточны. Более того, апофеозом соцреалистического канона фильма И. Пырьева стоит считать и потому, что зачастую его героям — в «Кубанских казаках» паре председателей конкурирующих между собой колхозов — не нужно протапывать свою дорогу к счастью⁴. Сам факт присутствия Галины Пересветовой (Марина Ладынина) и Гордея Ворона (Сергей Лукьянов) на ярмарке, в атмосфере колхозного праздника и единения, обещает исполнение всех желаний и обретение личного благополучия. В этом смысле утопичность «Кубанских казаков», позже раскритикованную Н. Хрущевым на epochальном XX съезде КПСС, следовало бы считать не столько наивностью авторского взгляда, сколько закономерной вершиной соцреалистической модели.

Описанными примерами тенденция не ограничивается: в той или иной степени темы счастья в советской деревне касались фильмы «Чудесница» (1936, реж. А. Медведкин), «В поисках радости» (1939, реж. Г. Рошаль и В. Строева), «Светлый путь» (1940, реж. Г. Александров), «Счастливая встреча» (1949, реж.

Н. Санишвили), «Щедрое лето» (1950, реж. Б. Барнет) и др. В перечисленных примерах деревня нередко выступает пространством для революционных преобразований. Во-первых, она производит героя, готового к переменам. Деревня — это стартовая точка для действующих лиц в фильме, именно с нее начинается ход сюжета. Во-вторых, деревенское окружение провоцирует сами перемены, создает пространство для реализации идейных преобразований. Действия героя, преобразующие как его самого, так и его окружение, — это ответ на появившуюся возможность. Образ культурного архетипа эпохи таков, что он готов к самопожертвованию во имя родной земли, тяга к свершениям не ведет героя за пределы своей зоны бытования. В указанных примерах мы видим, что трансформации направлены прежде всего на изначально очерченное пространство родного поселка/колхоза. Это и позволяет стать деревне неким соцреалистическим раем — локальным местом, на примере которого можно продемонстрировать глобальные перемены, касающиеся всей страны.

МЕНЯЮЩИЙСЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ 1960-Х ГОДОВ

С 1926 года в стране начинается полноценный урбанизационный подъем — уже к 1939 году городское население Советского Союза выросло с 26,3 млн человек до 60,4 млн [11, с. 8]. Причем, как указывает историк А.С. Сеньявский, большая часть новых горожан были так называемыми «сельскими переселенцами», т. е. первым поколением, перебравшимся из деревни

4 Здесь необходимо отметить, что в основе сюжетной бесконфликтности — драматургическая тенденция советского кино конца 1940-х — начала 1950-х годов. Идеологическая кампания периода «малюкартинья» исключала конфликты между положительными и отрицательными героями — на первый план выходит борьба «хорошего с лучшим».

в город [15, с. 156]. Великая Отечественная война, с одной стороны, подорвала темпы мирной урбанизации, но с другой — распределила урбанизационный процесс по всей стране, вследствие эвакуации ключевых производственных мощностей на Урал, в Сибирь и Среднюю Азию. Более 10 млн человек и 2 тыс. предприятий было эвакуировано вглубь страны в кратчайшие сроки. В результате, за 1940-е — первую половину 1950-х годов численность работников промышленности в указанных регионах удвоилась [9, с. 28–41]. Последующие политические изменения в стране, главное среди которых — «оттепель» и более социально ориентированная политика городов — лишь способствовали росту темпов урбанизации. В итоге к 1970 году удельный вес горожан в составе всего населения вырос до 56% — больше половины страны жили в городах [10, с. 9]. Более того, к этому десятилетию в силу вступили не только миграционные процессы, но и самовоспроизводство поколений деревенских жителей, перебравшихся в город ранее — за период с 1959 по 1969 год удельный вес самовоспроизводства городского населения возрастает более чем в два раза [12, с. 31].

В период хрущевской оттепели произошли значительные изменения в культурном и научном дискурсе. Ослабление идеологического контроля и пересмотр культа личности создали условия для более критического анализа сталинской эпохи, в том числе политики коллективизации. Несмотря на сохранение общего идеологического фона, исследователи начали переосмысливать устоявшиеся концепции и разрабатывать новые подходы к изучению аграрных процессов конца 1920-х — начала 1930-х годов. Например, советский и рос-

сийский историк-аграрник В.П. Данилов отмечал, что для создания системы производственной кооперации в сельской местности в конце 1920-х не хватало необходимых материально-технических ресурсов, и только административное давление и государственная поддержка позволили реализовать коллективизацию [2]. Специалист по истории крестьянства 1920–1930-х годов Н.А. Ивницкий критиковал политику форсирования коллективизации, приводящей к перегибам и «извращениям» местного руководства [3, с. 191–202]. Во время проведения в 1961 году московской сессии аграрной истории некоторые исследователи поставили под сомнение тезис о массовой поддержке крестьянством колхозного движения. Например, Н.И. Немаков утверждал, что в ряде регионов СССР сельское население не стремилось вступать в колхозы, поскольку на начальном этапе коллективизации партия не смогла эффективно продемонстрировать преимущества этой системы [13].

Приведенные примеры позволяют сделать вывод, что в «оттепельный» период происходит отход от официально принятой трактовки причин и итогов коллективизации, все больше исследователей отмечали проблематичность и неоднозначность этого явления. Вместе со сменой идеологического дискурса пропадает и жесткая необходимость подтверждать прежние догмы на культурном уровне, а именно, в нашем контексте, изображать оптимистичный колхозный рай в кинематографе о деревне.

В связи с нарастающими темпами урбанизации, а также в результате смены идеологического контекста особенно актуальной для «оттепельного» кино становится тема уехавших из де-

ревни в город. Конечно, фильмы о героях, уехавших из родных сел в центры культурной и деловой жизни, выходили и до прихода к власти Н. Хрущева. Сюжеты о поездке героев в большие города мы видим в фильмах «Катюша — бумажный ранет» (1926, реж. Э. Иогансон, Ф. Эрмлер), «Саша» (1930, реж. А. Хохлова), «Веселые ребята» (1934, реж. Г. Александров), «В поисках радости» (1939, реж. Г. Рошаль, В. Строева), «Светлый путь» (1940, реж. Г. Александров), «Свинарка и пастух» (1941, реж. И. Пырьев) и др. Но здесь нередко важной составляющей миграции является необходимость пролетарского просвещения — сюжет помещает героев в города во имя социалистической «инициации», после которой можно, например, вернуться обратно в деревню и усовершенствовать местный уклад жизни.

Начиная с 1950-х годов фильмы о сельской миграции подкрепляются и социологической статистикой. Как указывает исследовательница Л.Н. Мазур в статье «Художественное кино о сельской миграции», до 1960-х годов тема миграции из деревни в город не была источником интереса для социологических исследований, но именно с «оттепельного» времени превращается в насущную проблему. Уже в 1970 году миграция включена в перечень вопросов всесоюзной переписи населения [7, с. 157]. В той же статье Л.Н. Мазур проводит подсчет фильмов на тему сельской миграции в соответствии с Энциклопедией кино Кирилла и Мефодия. В соответствии с анализом виден явный рост интереса кинематографистов к теме: с 1920 по 1953 год снято 13 фильмов о сельской миграции, с 1953 по 1964 год — уже 28, а с 1965 по 1985 год — 73 картины.

Важно отметить, что тема переезда из деревни в город (и обратно) раскрывается в «оттепельном» кино с нескольких сторон. Продемонстрируем это на примере трех фильмов. О классическом сюжете переезда в город за новым счастьем рассказывает фильм «Приходите завтра...» (1963, реж. Е. Ташков), главная героиня которого — сибирячка Фрося Буракова — приезжает в Москву поступать в музыкальный институт. В результате сюжетных перипетий Фрося все же получает место в институте и остается в городе с целью стать известной певицей.

Напротив, негативное отношение к миграции из деревни в город представлено, например, в фильме «Судьба Марины» (1953, реж. И. Шмарук и В. Ивченко). Главная героиня, Марина Власенко на протяжении пяти лет ждала своего мужа из города, где тот учился на агронома. Вернувшись, муж встретил Марину холодно, заявил о том, что перерос ее духовно и интеллектуально и уехал из деревни, оставив героиню наедине с ребенком. Далее мы видим, как Марина «доказывает» состоятельность деревни в сравнении с городом: в родном колхозе она проводит лабораторные опыты по увеличению сахаристости свеклы, назначается звеньевой в колхозной бригаде и в конце концов удостоивается звания Героя Социалистического Труда. Попытки мужа Марины признать ошибку и вернуться в семью встречаются лишь жалостью и сочувствием героини, которая действительно «переросла» своего бывшего супруга.

Выдающийся советский писатель и кинорежиссер В. Шукшин в нескольких главах своего фильма «Ваш сын и брат» (1965) показывает более комплексное отношение к переезду деревенских в город.

Во второй и третьей новелле мы видим двух братьев, которые словно сталкиваются друг с другом. Оба живут в городе: младший получает письмо-просьбу от матери купить змеинный яд от радикулита. Бегая по городским аптекам и больницам, он постоянно сталкивается с холодностью и препонами: то рецепта нет, то лекарство можно выпросить только по знакомству и так далее. При этом сам герой, Максим, искренне переживает — не имея возможности вырваться домой, он считает своим первостепенным долгом хоть как-то помочь родным. В то же время его старший брат Игнат — полноценный горожанин. У него хорошая квартира, достаток, модница жена. Приезжая домой на побывку, он со всеми игрив и весел и постоянно красуется прелестями городской жизни. Однако все, что встречает он дома, — непонимание родных, которые считают, что в городе он «дурью мается» и лучше бы свою силу вместо спорта пустил на сельскую работу. С одной стороны, мы видим двух героев, мигрировавших из деревни в город (и, на первый взгляд, не собирающихся возвращаться), но с другой — режиссерская позиция в данном случае поощряет тягу к сохранению духовной связи с домом и корнями.

Можно заметить, как в «оттепельное» время происходит переосмысление райского образа деревни: все чаще деревня представляется не только источником соцреалистического счастья, но и основой природной идиллии — теми самыми «корнями», от которых отрывается преимущественно городской герой. И нередко эта идиллия если не полностью исключает соцреалистическую «идейность», то как минимум не акцентирует на ней внимание так сильно, как это было в сталинскую эпоху.

Свидетельством тому может служить одно из наиболее примечательных культурных явлений эпохи 1960-х — начала 1970-х — литературная проза так называемых писателей-«деревенщиков»: Ф. Абрамова, В. Солоухина, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина и др. Их трактовка деревенского пространства — это во многом критическая реакция на идеализированный образ колхоза, сформированный в пору соцреалистического расцвета. Перечисленные авторы обращаются к деревне уже не ради того, чтобы на примере понятных народу героев продемонстрировать ключевые социально-политические процессы, которые происходят в стране. Нет, теперь взгляд на деревню — это взгляд в традиционное прошлое, навсегда утерянное вследствие коллективизации. Деревня видится писателям источником того исконно русского образа жизни, который стерся под давлением социалистического нормирования [14, с. 10].

Изолированное, на первый взгляд, литературное течение на самом деле выросло в самостоятельный культурный дискурс, идущий параллельно с партийным официозом, продолжающим опираться на концепции и языковые формулировки «революционного» прошлого. Как утверждает историк Николай Митрохин в книге «Движение русских националистов в СССР. 1953–1985 годы», если в 1960-х годах партийный истеблишмент относился к течению «деревенщиков» с подозрением, то затем власти начинают интегрировать национально-консервативное мировоззрение в свою политику [8, с. 395–403]. Здесь стоит отметить, что «деревенское» движение пользовалось спросом, прежде всего, «снизу» — среди читателей. Об этом ярко свидетельствует история литератур-

ного журнала «Наш современник», куда в конце 1960-х годов перешло значительное число «деревенщиков» после того, как А. Твардовский был смещен с поста главного редактора журнала «Новый мир». Приход таких величин «деревенской» прозы, как, например, В. Астафьев, способствовал росту популярности малоизвестного журнала и увеличению тиража — со 100 до 336 тысяч экземпляров в период с 1971 по 1981 год [19, с. 107].

ДЕРЕВНЯ КАК «ВНЕСОВЕТСКОЕ ПРОСТРАНСТВО»

В результате социологических трансформаций 1960-х годов в советском кино, касающемся деревенской тематики, появляется несколько преобразованный тип героя. Теперь это не только выходец села, внутренне чувствующий тягу к изменениям и перемещающийся в город. В центре внимания возникают в том числе неплохо живущие городские жители, обретшие себя в советском мироустройстве. У них есть работа, квартира, семья — словом, быт у них вполне налаженный. Им уже не нужно через внутренние преобразования менять мир вокруг себя. В этом контексте параллельно с классическим представлением деревни как центра социалистических трансформаций все чаще начинает звучать тема деревни как «внесоветского» пространства — пасторали, находящейся по ту сторону советской идеологии.

Например, можно обратиться к фильму Андрея Смирнова «Осень» (1974), где пара типичных городских интеллигентов — Илья и Саша — ненадолго уезжает из Ленинграда в деревню, чтобы обсудить свои отношения. Илью в го-

роде ждет жена, от которой герой никак не решается уйти. Саша была замужем, но из-за нежелания мужа иметь детей супругам пришлось развестись. Убежав из шумного мегаполиса поближе к природе — как раз показательный момент — герои пытаются вернуться к своим подлинным ощущениям, понять, чего им хочется и как дальше быть. Приходят ли они к какому-то выводу за время чувственной близости в крестьянском доме? Однозначного ответа нет, но налицо — душевный кризис двух людей, потерявших опору под ногами. В противовес им — более «простая» семья, которая держит арендуемый ленинградцами дом. В одном из ключевых эпизодов доярка Дуся делится с героиней «обратной» историей — рассказывает про их собственную попытку с мужем переехать в город. Краткая побывка вылилась в семейные проблемы, которые удалось решить, лишь вернувшись обратно на родные места. «Оно, конечно, в городе-то веселей. Культура большая, парикмахерских полно. Ой, а на душе-то камень», — говорит Дуся. Тот самый народ, о котором было принято снимать фильмы в 1930-х годах, теперь становится моральной подмогой для новых героев — и подмога эта не идейная (основанная на коллективном труде, тяготении к партии и диалектических принципах), как было прежде, а духовно-нравственная (в основе которой — незыблемая «народная мудрость», независимая от социалистической программы).

Среди фильмов, которые наглядно демонстрируют тоску советского горожанина по навсегда утерянному образу деревни, главным можно назвать «Афонию» (1975) Георгия Данелии. На первый взгляд, герой Леонида Куравлева — сан-

техник Афоня — выглядит ироничным балагуром, который готов высмеять все, что его окружает. При этом, по мере продвижения сюжета, мы узнаем о тоске героя по деревенскому дому тетки. Образы пасторальной идиллии всплывают у Афони то во снах, то в виде постоянно звучащей песни «В темном лесу». В жизни Афоня, будучи примером «лишнего человека», с трудом встраивается в устоявшуюся систему советского общества: в самом начале он ругается и расстается с женой, на работе берет взятки и сознательно отказывается от ожидаемых моделей поведения (говорит: «Это Беликова участок. У него свои практиканты есть»), и не закрывает текущий во дворе кран или отвечает, что его рабочий день окончен, оставляя целый дом без воды). Показательны общественные заседания, где Афоня — в ответ на попытки общественности вызвать у него чувство стыда — ведет себя, напротив, наигранно и комично. Юмор в фильме нередко обличает напускной идеологизм («Шестая серия сегодня»; «На вид» у него есть»).

При помощи иронии Афоня как бы отрывает себя от советского идеологического дискурса и душой желает вернуться к тем истинным, коренным законам жизни, которые, как ему кажется, связаны с детством и жизнью в деревне. Но в финале героя ждет лишь разочарование. Тетка уже несколько лет как умерла, ставни ее дома заколочены, а то «главное», что от нее осталось, — безответные письма, которые она отравляла своему племяннику. Вернуться обратно Афоне не суждено, и этот итог выглядит не как жизненный урок, а как абсолютная потерянности и безысходность. Надежду оставляет лишь переписанный на «хеппи-энд» финал, где к Афоне приезжает влюбленная в него

Катя. Никакого перевоспитания, присущего, например, соцреалистическим канонам 1930-х, не случается.

Стоит вновь обратиться к кинематографу В. Шукшина и выделить развитие деревенской темы в интерпретации режиссера. Речь идет об одной из наиболее выдающихся режиссерских работ автора — фильме «Калина красная» (1974), где также заметна переиначенная трактовка канонических нарративов. Перед нами герой, который возвращается в родные места. Притом, как и в вышеупомянутых «Трактористах», у Егора Прокудина главная цель, опять же личная, — встретиться с Любой Байкаловой, с которой тот вел письменную переписку. Правда, по внутреннему устройству Прокудин совсем не похож на Клима Яркого. Личная потребность в тихом семейном счастье бьется в конфликте с тягой к «празднику». Прокудин в фильме откровенно ироничен, где-то его юмор граничит с издевательством — нередко в сторону советского пафоса («Люди напрягают все силы. Люди буквально падают от напряжения»).

Пространство деревни превращается и в идиллию, к которой стремится герой, и в тяжкое бремя. Вернувшись, Прокудин вынужден исследовать себя и свое прошлое (тайная встреча с матерью). И это исследование совсем необязательно обогатывается радостным осознанием своей цели и благотворным сосуществованием в коллективе. Совсем напротив — израненный ошибками прошлого герой не выдерживает встречи с, казалось бы, потерянными мирским счастьем. На примере Егора Прокудина мы видим, как герой вроде бы возвращается в пространство деревенского рая, где всюду простор для души и самореализации, но отношения с этим раем стали гораздо сложнее.

Причем схожую тему раскрывают и многие другие фильмы 1970-х годов: «Одиноким быть одним» (1974, реж. Г. Полока), «Долги наши» (1976, реж. Б. Яшин), «Возвращение чувств» (1979, реж. М. Осемян), «Родное село» (1979, реж. А. Ефремов). Деревня в перечисленных выше фильмах не столько олицетворение крестьянского изобилия или твердости соцреалистическим идеалам, сколько источник рефлексии и переоценки жизненных ценностей. Киновед В. Виноградов указывает на появление в этих и других кинопроизведениях 1960–1970-х годов «библейских значений в категории покаяния и прощения» [1, с. 39]. С одной стороны, герои рвутся в тот деревенский рай, образ которого сохранился у них в голове. Изначальный позыв — стремление обрести личное счастье, как это было и в сталинском кино. С другой — в указанных фильмах поиск счастья неизменно сопряжен с неразрешимыми нравственными проблемами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ деревни в советском кинематографе можно назвать одним из важнейших, поскольку репрезентация этого образа нередко сигнализировала текущее состояние общества, его настроения и идеалы. В 1930-х годах, в пору расцвета социалистического реализма, деревня становилась для советского кино точкой отсчета, пространством, где часто начинается становление главного героя. Именно через обращение к деревенскому герою реализовывался соцреалистический принцип «народности». Сельское окружение побуждает к переменам и внутренним трансформациям — даже если эти трансформации заканчиваются

переездом в город. Но именно в деревне герои, пройдя через все испытания, могут создать свой собственный «соцреалистический» рай.

Позже, с 1950-х годов, ситуация начинает меняться. Темпы урбанизации растут, в городах уже давно живут первые поколения переселенцев. О сельской миграции как проблеме снимаются и многие фильмы эпохи «оттепели». Творчество советских писателей-«деревенщиков» 1960–1970-х годов олицетворяет, с одной стороны, новую интерпретацию темы — акцент на реалистичности отражения деревенской жизни, где-то с явным оттенком критики в сторону городского образа жизни. А с другой — олицетворяет и меняющийся социокультурный контекст в стране, когда обращение к деревенским образам может быть вызвано не только чувством ностальгии, но и политическими соображениями. Ряд советских фильмов 1970-х годов демонстрируют это изменившееся отношение к деревенскому пространству. Все чаще на экране появляется герой, мечтающий вернуться к чему-то сокровенному, природному. Устроенность его быта не способствует устроенности души, а лишь проявляет внутреннюю пустоту и невозможность заполнить идеологическую лакуну одним лишь комфортом. Даже на примере одной темы можно увидеть черты меняющегося соцреалистического канона — пространство может быть тем же, среди героев могут появляться узнаваемые соцреалистические типажи, но в 1970-х годах их трактовка нередко лишается идейной подоплеки. На первый план — в результате меняющегося исторического контекста — выходит конфликт экзистенциальный, духовно-нравственный.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. От власти над землей к власти земли // Вестник ВГИК. 2024. № 3. С. 29–43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-vlasti-nad-zemley-k-vlasti-zemli> (дата обращения: 19.03.2025).
2. Данилов В.П. Создание материально-технических предпосылок коллективизации сельского хозяйства. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. 451 с.
3. Ивницкий Н.А. О критическом анализе источников начального этапа сплошной коллективизации (осень 1929 — весна 1930 годов) // Исторический архив. 1962. № 2. С. 191–202.
4. История русского и советского искусства // под ред. Д.В. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979. 328 с.
5. Луначарский А.В. Революционная идеология и кино // Кинонеделя. 1924. № 46. С. 11.
6. Мазур Л.Н. «Деревенское кино» 1950–1980-х годов как историко-культурный феномен советской эпохи // Культурологический журнал. 2014. № 1. С. 6.
7. Мазур Л.Н. Художественное кино и сельская миграция: источниковедческий анализ // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки, 2012. № 2 (102). С. 156–169.
8. Митрохин Н.А. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953–1985 годы. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 624 с.
9. Народное хозяйство РСФСР в 1956 году: Стат. ежег. М., 1957. 252 с.
10. Народное хозяйство СССР 1922–1972 годы: Юбилейный стат. сборник / ЦСУ СССР. М.: Статистика, 1972. 848 с.
11. Население СССР, 1987: Стат. сб. / Гос. ком. СССР по статистике, Информ.-изд. центр. М.: Финансы и статистика, 1988. 439 с.
12. Население СССР: Справочник / [Волков А.Г., Дмитриева Р.М., Зайончковская Ж.А. и др.; под общ. ред. Л.М. Володарского]. М.: Политиздат, 1983. 191 с.
13. Немаков Н.И. Коммунистическая партия — организатор массового колхозного движения (1929–1932): по материалам некоторых областей и краев РСФСР. М.: Изд-во Московского университета, 1966. 270 с.
14. Разуvalова А.Н. Писатели-«деревенщики». Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.
15. Сенявский А.С. Урбанизационный процесс в СССР в экономическом измерении: структурные и институциональные аспекты // ВТЭ. 2019. № 2. С. 147–161.
16. Трайнин И.П. Кино на культурном фронте // Публика кино в России. Социологические свидетельства 1910–1930-х годов [Текст] / Гос. ин-т искусствознания; [вступ. ст., сост., примеч. Ю.У. Фохт-Бабушкина]. М.: Гос. ин-т искусствознания; Канон+, 2013. 494 с.
17. Трайнин И.П. Пути кино // Кинонеделя. 1924. № 40–41. С. 8–10.
18. Цеткин К. Воспоминания о Ленине: сборник статей и воспоминаний; с предисл. Н.К. Крупской; Ин-т Маркса-Энгельса-Ленина при ЦК ВКП(б). М.: Партийное изд-во, 1933. 96 с.
19. Brudny Y. Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991 // Harvard University Press, 2000. 364 p.

REFERENCES

1. Vinogradov, V.V. Ot vlasti nad zemlej k vlasti zemli [From the Power over the Earth to the Power of the Earth]. Vestnik VGIK, no. 3, 2024, pp. 29–43, Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-vlasti-nad-zemley-k-vlasti-zemli> (Accessed 19 March 2025). (In Russ.)
2. Danilov, V.P. Sozdanie material'no-texnicheskix predposy'lok kollektivizacii sel'skogo hoz'yajstva [Creation of Material and Technical Prerequisites for Collectivisation of Agriculture]. Moscow, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1957. 451 p. (In Russ.)

3. Ivniczkij, N.A. O kriticheskom analize istochnikov nachal'nogo e'tapa sploshnoj kollektivizacii (osen' 1929 — vesna 1930 gg.) [On a Critical Analysis of the Sources of the Initial Stage of Total Collectivisation (Autumn 1929 — Spring 1930)]. Istoricheskij arxiv, no. 2, 1962, pp. 191–202. (In Russ.)
4. Sarab'yanov, D.V. (ed.) Istoriya russkogo i sovetskogo iskusstva [The history of Russian and Soviet art]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1979. 328 p. (In Russ.)
5. Lunacharskij, A.V. Revolyucionnaya ideologiya i kino [Revolutionary ideology and cinema]. Kinonedelya, no. 46, 1924, P. 11. (In Russ.)
6. Mazur, L.N. "Derevenskoe kino" 1950–1980-x gg. kak istoriko-kul'turny'j fenomen sovetskoj e'poxi ["Village Cinema" of the 1950s and 1980s as a historical and cultural phenomenon of the Soviet era]. Kul'turologicheskij zhurnal, no. 1, 2014, P. 6. (In Russ.)
7. Mazur, L.N. Xudozhestvennoe kino i sel'skaya migraciya: istochnikovedcheskij analiz [Fictional cinematography and rural migration: a source analysis]. Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnye nauki, no. 2, 2012, pp. 156–169. (In Russ.)
8. Mitroxin, N.A. Russkaya partiya: Dvizhenie russkix nacionalistov v SSSR. 1953–1985 gody [Russian Russian Party: The Movement of Russian Nationalists in the USSR. 1953–1985]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 624 p. (In Russ.)
9. Narodnoe xozyajstvo RSFSR v 1956 g. [The national economy of the RSFSR in 1956]: Stat. ezheg. Moscow, 1957. 252 p. (In Russ.)
10. Narodnoe xozyajstvo SSSR 1922–1972 gg. [National economy of the USSR 1922–1972]. Moscow, Statistika, Publ., 1972. 848 p. (In Russ.)
11. Naselenie SSSR, 1987 [The population of the USSR, 1987]. Moscow, Finansy i statistika Publ., 1988. 439 p. (In Russ.)
12. Volodarskij, L.M. (ed.) Naselenie SSSR [The population of the USSR]. Moscow, Politizdat Publ., 1983. 191 p. (In Russ.)
13. Nemaikov, N.I. Kommunisticheskaya partiya — organizator massovogo kolxoznogo dvizheniya (1929–1932): Po materialam nekotoryx oblastej i kraev RSFSR [Communist Party as an Organiser of the Mass Collective Farm Movement (1929–1932): On the Materials of Some Regions and Territories of the RSFSR]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo universiteta Publ., 1966. 270 p. (In Russ.)
14. Razuvalova, A.N. Pisateli—"derevenshhiki". Literatura i konservativnaya ideologiya 1970-x godov ["Village" Writers. Literature and Conservative Ideology of the 1970s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 616 p. (In Russ.)
15. Senyavskij, A.S. Urbanizacannyj process v SSSR v e'konomicheskom izmerenii: strukturnye i institucional'ny'e aspekty [The urbanization process in the USSR in the economic dimension: structural and institutional aspects]. VTE, no. 2, 2019, pp. 147–161. (In Russ.)
16. Trajnin, I.P. Kino na kul'turnom fronte [Cinema on the Cultural Front]. Publika kino v Rossii. Sociologicheskie svidetel'stva 1910–1930-x godov [Cinema Audience in Russia. Sociological Evidence from the 1910s–1930s], Gos. in-t iskusstvoznaniya; [vstup. st., sost., primech. Yu. U. Foxt-Babushkina]. Moscow, Gos. in-t iskusstvoznaniya; Kanon+ Publ., 2013. 494 p. (In Russ.)
17. Trajnin, I.P. Puti kino [Paths of Cinema]. Kinonedelya, no. 40–41, 1924, pp. 8–10. (In Russ.)
18. Cetkin, K. Vospominaniya o Lenine [About Lenin = Memories of Lenin]. Moscow, Partijnoe izd-vo Publ., 1933. 96 p. (In Russ.)
19. Brudny, Y. Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991. Harvard University Press, 2000. 364 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **14.01.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **14.03.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **20.03.2025**