



Мифологема подвижничества в отечественном кинематографе 1930-х годов

Ю.В. Зубкина

УДК 778.5.01

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена мифологеме подвижничества, широко распространенной в отечественном кино 1930-х годов и тесно связанной с мифотворчеством советского строя, идеология которого во многом основывалась на морально-нравственных принципах христианства. Кинематограф «большого стиля», выступавший в роли «аппарата агитации», создавал новую мифологию, культурным героем которой стал подвижник, упорядочивающий хаос и готовый к самопожертвованию ради всеобщего блага.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

подвижник, самопожертвование, идеология, мифотворчество, мифологическая «триада»

¹ Рынковой И.В. Подвижничество как феномен философско-религиозного сознания. Дис. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. М., 2006. 175 с. // DISSERCAT.COM // URL: <http://www.dissercat.com/content/podvizhnichestvo-kak-fenomen-filosofsko-religioznogo-soznaniya> (дата обращения: 17.02.2018).

² Гусейнов А.А. Этос религиозного подвижничества: аскетизм, святость, юродство // Гусейнов А.А., Гаджикурбанов А.Г., Шохин В.К. История этических учений. М.: Академический проект, 2015. С. 752.

Идея религиозно-нравственного подвижничества лежит в основе русской духовной культуры. В прямом, религиозном, значении **подвижничество** (в переводе с греческого «аскетизм») — это сознательные упражнения души и тела в благочестии для постижения добродетели и восприятия Божественной благодати. В переносном и общеупотребительном значении подвижничество предполагает самоотверженную деятельность, героизм и самопожертвование в деле на благо общества. «Феномен подвижничества заключается в том, что в подвиге человек выходит за пределы личных, сиюминутных интересов, даже если это не приносит ему никакой прямой выгоды, а, напротив, сулит беды и лишения. В этом смысле жизнь человека есть подвиг самопреодоления во имя высших ценностей»¹. По мнению А.А. Гусейнова, подвижничество на Руси было связано с «исканием абсолютного добра». «Своеобразие русского типа — в углублении нравственного начала <...>, в органическом единстве духовного созерцания и служения миру, людям»². Отличительные черты русского типа святости: действенная любовь к миру, самопожертвование, смирение, сострадание.

Христианское подвижничество предполагает активную жизненную позицию и борьбу в личной и общественной жизни аскета. «Аскеты — это светочи во мраке невежества, это —

³ Пономарев П.П. Аскетизм // BIBLIOTEKA3. RU// URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/pravoslavnaia-bogoslovskaja-jenciklopedija/tom-2/asketizm.html> (дата обращения: 22.03.2018).

⁴ Луначарский А.В. Задачи государственного кинодела в РСФСР. В кн.: Кинематограф. М., 1919. С. 5–7.

⁵ Там же.

светильники, горящие во тьме. Образ истинного аскета есть образ величайшей нравственной силы, могущей возродить человечество»³.

Мифологема подвижничества была широко распространена в отечественном кинематографе и тесно связана с мифотворчеством советского строя. Образ героя-подвижника, занимающего активную жизненную позицию и добровольно жертвующего личным счастьем ради всеобщего блага, был центральным в кино 1930-х годов. Еще в 1919 году А.В. Луначарский писал, что «главная задача кинематографа <...> заключается в пропаганде»⁴, и призывал не бояться тенденциозности при создании совершенно нового, «социалистического духа». «...Великая тенденция какой-нибудь религиозной идеи или приближающейся к ней широкой социалистической идеи способна только поднимать произведения искусства»⁵, — считал первый нарком просвещения РСФСР. Подчеркнутая близость религии и социалистических постулатов не случайна: идеология советского строя во многом основывалась на морально-нравственных принципах христианства. Следуя социальному заказу, кинематограф должен был воплотить на экране новую мифологию. Образ альтруиста, подвижника, готового к подвигу в борьбе за новый дивный мир, фактически аналог культурного героя, преобразующего хаос в космос, как нельзя лучше вписывался в концепцию созидания советского строя.

Фильм «Путевка в жизнь»

Первый звуковой фильм «Путевка в жизнь» (режиссер Н. Экк, 1931) был посвящен «переплавке» вчерашних беспризорников в «рабочих стройки мировой». Подвижничество главного героя, воспитателя Сергеева (Н. Баталов), проявляется в организации небывалого и рискованного педагогического эксперимента. Исходя из постулата «человека создает среда», он основывает трудовую коммуну, чтобы вырвать беспризорников из криминального мира. Символично, что коммуна располагается в помещении церкви: новая религия труда вытесняет старую веру и занимает ее место. Новая вера сокрушает идеологию главного антагониста, криминального авторитета Жигана, который теряет лучших своих подручных — Мустафу и Кольку.

Мотив перевоспитания, один из ключевых в советском кино, наглядно доказывал, что вора можно превратить в рабочего, лентяя — в труженика, разгильдяя — в активиста, вчерашнего врага — в соратника. Но найти подход к беспризорникам, живущих воровством, разбоем и принимающих в штыки любую попытку упорядочить их жизнь, было непросто. Педагогические приемы,

используемые Сергеевым, абсолютно христианские по своей сути, где основные критерии — доверие, понимание и принятие остужившихся со всеми их слабостями. Николай Иванович отпускает конвоиров и сам едет с ребятами на вокзал, рискуя, что по дороге они сбегут; дает вору Мустафе деньги на покупку продуктов. Наконец, он показывает ребятам оборудованные мастерские и говорит о высшей категории доверия — на государственном уровне: «Это вам государство в долг дает. Заработаете, отдадите». Понимая, что от старых привычек избавиться непросто, Сергеев проявляет исключительно христианское терпение и всепрощение, и это приносит результат. Узнав, что Мустафа своровал колбасу, Сергеев берет с него слово, что это в последний раз. И когда из столовой крадут ложки, тот же Мустафа, но уже перевоспитанный, наводит в коллективе порядок, требуя, чтобы вернули украденное.

С точки зрения Л.А. Зайцевой, в кинематографе 1930-х годов активно использовалась устоявшаяся схема, так называемая «триада»: *партия — наставник — воспитуемый*, трактовавшаяся как «важнейшая принадлежность “большого стиля”, роднящая искусство той эпохи и традиции мифологии»⁶. Л.А. Зайцева ссылается на теорию А.Ф. Лосева, считавшего, что обращение к триаде «определяет устойчивость мифологической системы»⁷, чьи главные принципы взял на вооружение кинематограф. В фильме «Путевка в жизнь» партия присутствует незримо, как бы «закольцовывая» повествование: в экспозиции виден профиль Ленина, а в финале — бюст Дзержинского; в роли наставника выступает Сергеев, а среди воспитуемых особенно ярко выделяется Мустафа.

В картине поэтизируется эстетика труда — слаженная работа десятков воспитанников, красивые мускулистые тела, блестящие от пота, бравурная музыка. Всё это говорит о том, что новая

вера побеждает, и ради нее ребята готовы пожертвовать не только старыми привычками. Мустафа, вступив в открытую схватку с бывшим подельником Жиганом, отдает жизнь за построенную железную дорогу. Символично, что погибает лучший ученик

⁶ Зайцева Л.А. Киноязык: опыт мифотворчества. М.: ВГИК, 2011. С. 106.

⁷ Там же.

Воспитатель Сергеев и Мустафа в фильме «Путевка в жизнь»



Сергеева, ставший первым мучеником новой веры. Светлому будущему принесена поистине сакральная жертва: мертвый Мустафа прибывает во главе первого паровоза, который фиксирует начало работы построенной железной дороги, олицетворяющей символ новой жизни, даруемой советской властью.

Фильм «Учитель»

Мотив светлого пути, новой жизни, которую строят коллективно, — важная составляющая советского мифотворчества. Учитель как проводник нового, заботящийся о процветании родной деревни, изображен и в фильме С.А. Герасимова «Учитель» (1939). Однако подвижничество Степана (Борис Чирков) поначалу не ценится односельчанами, ради которых он вер-

нулся из Москвы после окончания института. Сельские жители относятся к профессии учителя как к непрестижной и слишком далекой от вершины жизненного успеха. Личной драмой героя становится и горькое разочарование отца, расценившего возвращение сына в село как жизненный крах: «Значит, не достиг, не смог, не сумел поднять-



Кадр из фильма
«Учитель»

ся». Между тем, именно учитель, влияющий на мировоззрение своих учеников, определяет будущее деревни. Рассказывая о вмешательстве Ленина в жизнь чеховского Ваньки Жукова, учитель собственноручно творит миф, в котором вождю отводится роль всевидящего божества. Конечно, Степан, отталкиваясь от классической литературы, говорит о некоем условном Ваньке Жукове, который благодаря революции «смог учиться и стать большевиком». Подобно тому, как художники создавали новые интерпретации известных мифологических и библейских сюжетов, учитель строит коммунистическую мифологию на хорошо известном зрителю материале. И такая мифология становится реальной вдвойне, так как основана на рассказе А.П. Чехова «Ванька», включенного в программу школьного образования, и соотносится с новой идеологией, где прошлое оценивается как мир униженных и оскорбленных.

Примечательно, что в то время как подвижничество героя игнорируется самыми близкими, значение его дел позитивно оценивается на «высшем уровне». Человек «из района», специально приехавший послушать учителя, уговаривает отца Степана пойти на собрание, которое проводит его сын. А в финале фильма вклад учителя в общее дело оценивается символическим повышением: его выдвигают кандидатом в депутаты Верховного Совета. И отец доволен: Степан оказался выше комбрига Кости, с которым он его постоянно сравнивал.

Важность внешних регалий и наград, которыми измеряется успех, неоспорима, поэтому ритуалам отводится особая роль. Чтобы сообщить односельчанам о выдвижении Степана, в деревню прилетает самолет, и комбриг Костя инициирует импровизированный митинг, где учителю наконец-то воздаются все почести. Символично, что «благая весть» будто спускается с небес, окончательно утверждая особый статус главного героя на земле. В то время использование самолета как «почтового голубя» было непозволительной роскошью, но иллюзорность происходящего в жизни лишь усиливает значимость на экране образа учителя-просветителя.

В кинематографе 1930-х годов активно использовались узнаваемые и понятные широкому зрителю на подсознательном уровне мифологические символы. В частности, небо, с которого спускается самолет Кости, в мифологии — «важнейшая часть космоса», воплощение абсолютной духовности, вечности и божественности. «Его наблюдаемые свойства — абсолютная удаленность и недоступность, неизменность, огромность слиты в мифотворческом сознании с его ценностными характеристиками — трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством»⁸. Не случайно летчиков как главных героев того времени называли небожителями, и весть, принесенная «сверху», по заданию незримой партии, божественна вдвойне.

Спустя год триумф главной героини «Светлого пути» (1940) в фильме Г.В. Александрова будет венчаться символическим вознесением на небо автомобиля, в котором Таня едет по праздничной Москве. Путешествие героя на «верхнюю Землю» — еще одна распространенная мифологема. Полет над Москвой вчерашней Золушки под бравурную музыку, который предвещало вручение ордена Ленина в Кремле, — это вершина жизненного успеха в советской системе координат. Символично и обретение личного счастья после общественных достижений на фоне новых богов труда — Рабочего и Колхозницы.

⁸ Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 2 / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. Энциклопедия, 1992. С. 206–208.

Фильм «Член правительства»

Реализация на экране главного идеологического тезиса советского строя «кто был ничем, тот станет всем» воплотилась в 1930-е годы в массовом выдвижении на первые роли женщины как одного из самых угнетенных прежде членов общества. Смелость Александры Соколовой (фильм «Член правительства», режиссеры А.Г. Зархи, И. Хейфиц, 1939) — «простой русской бабы, мужем битой, попами пуганой», решившейся открыто выступить против злоупотреблений во время коллективизации, оценивается по заслугам: ее сначала ставят во главе колхоза, потом выбирают в депутаты Верховного Совета. И архетип Золушки буквально расцветает: судьба женщины из народа становится живым воплощением идеи общества равных возможностей. Неунывающая письмоносица Стрелка побеждает на всесоюзном конкурсе (фильм «Волга-Волга», режиссер Г.В. Александров, 1938), домработница Анюта тоже волею случая реализует свой талант оперной певицы (фильм «Веселые ребята», режиссер Г.В. Александров, 1934). И неграмотная деревенская девушка Таня проходит путь от фабричной уборщицы до передовой ткачихи («Светлый путь»).

Александра Соколова — тоже отчасти золушка, но ее «феей» становится Советская власть в лице секретаря райкома, вовремя разглядевшего в забитой женщине потенциал руководителя. В финале фильма Александра, уже депутат Верховного Совета, публично признается, что «подняла <ее> на эту трибуну партия и Советская власть». В фильме «Член правительства» также прослеживается вышеупомянутая «триада» — незримо направляющая героев *партия* — *наставник* (секретарь райкома) — *воспитанник* (Александра Соколова).

Однако «светлый путь» Саши, как и других подвижников, был непростым. Ради колхоза она жертвует личным счастьем: не смирившись с руководящей должностью жены, муж уходит из семьи. Да и мужики, члены правления, призванные ей помогать, фактически саботируют инициативы нового председателя. Их сарказм и недоверие продиктованы неслыханным, по их мнению, несоответствием личности руководителя занимаемой должности. Ведь единственная известная им «баба», подписывавшая «государственные бумаги», была Екатерина II, хотя и ее роль в государственном управлении они тоже принимают скабрёзными шуточками.

Кинематограф фактически опережал время, выдвигая на руководящие должности женщину, только начинающую соотноситься в народном сознании с равноправным членом общества. Идеологическая функция успешно дополнялась воспитательной:

с экрана провозглашалось, что женщина не только человек, но и эффективный руководитель. В фильме «Член правительства» эта небывалая для патриархальной деревни крамола венчалась возвращением мужа в семью и его признанием нового статуса жены. Примечательно, что в картинах «Член правительства» и «Учитель» необходимость внедрения подвижника в деревню с целью наведения порядка и обновления жизни диктуется «сверху» и лишь потом осознается «снизу»: в финале главные герои обретают понимание своих близких. Кроме того, Саша Соколова выполняет функцию связующего звена народа с властью. В фильме наглядно демонстрируется, как работает эта обратная связь: сек-



Александра Соколова
в фильме
«Член правительства»

ретарь райкома хвалит Сашу за критику, ее голос услышан, и принимается новый закон «О распределении по труду», пресекающий тунеядство в колхозах. Таким образом, на экране показана истинная власть народа, имеющего возможность корректировать недоработки, вносить изменения в законо-

дательство. Подвижник становится не только представителем власти на местах, но и берет на себя функции опальной церкви. Александра, услышав причитания старушки, недовольной отсутствием на свадьбе священника, вызывается «обвенчать» молодых: «Чем я хуже попа?». В ее напутствиях тоже звучат установки новой жизни: жених обещает не обижать невесту, а Саша успокаивает молодую жену: «Не за богатого идешь — не бойся», подчеркивая, что равенство положения — залог счастливой жизни. Как в семье, так и в стране.

Фильм «Светлый путь»

По идентичной схеме реализуется сюжет и в фильме «Светлый путь» (режиссер Г.В. Александров, 1940), где героиня Таня превращается из деревенской прислуги в знатную ткачиху. Авторы, правда, не скрывают, что берут за основу архетип Золушки (так изначально назывался сценарий). История, переписанная на новый лад, сохраняет ключевые сюжетные элементы: эксплуатация мачехой, помощь феи-наставницы Марии Сергеевны,



Вчерашняя Золушка
в фильме
«Светлый путь»

деревенскую девушку, выглядит как храм: не случайно «фея» уважительно называет его «наш дворец». Место главного антагониста переходит от мачехи к уже обязательным для сюжета вредителям: директору, саботирующему стахановское движение, рабочему, устроившему пожар на фабрике, которых и разоблачает Таня. Подобная «рокировка» закономерна: в новой мифологизированной действительности, где общественное становится выше личного, не так страшна мачеха, отравляющая жизнь Золушки, как опасен скрытый враг, представляющий угрозу общему делу.

Изменяется и трактовка образа принца: он больше не пользуется в качестве социального лифта, скорее Алексей вместе с «феей» фабрики становится для влюбленной Тани наставником, служит примером. «Зеркальная» ситуация есть и в фильме «Учитель»: Степан фактически «взрачивает» влюбленную в него девушку, ставшую его ученицей, и обретает с ней счастье, забыв

Танино счастье,
кадр из фильма
«Светлый путь»



определившей Таню сначала в школу, затем на ткацкую фабрику; принц — инженер Алексей.

Однако в формулу мифа вносятся изменения. Фея помогает Золушке устроить не личную жизнь, а открывает перед ней светлый путь просвещения и счастье труда. Огромное пространство фабрики, ошеломившее своим величием

о прежней незадавшейся любви. Так и Таня стремится «дорости» до Алексея, отказываясь от личного счастья до тех пор, пока не ощущает себя достойной избранника. Это происходит после приглашения в Кремль, вручения ордена Ленина за стахановские рекорды и избрания ее в депутаты Верховного Совета. Таким образом, при явленном на государственном уровне официальном

равенстве граждан, истинное равенство полов и духовное родство душ признается только после реализации индивидуальных достижений во имя блага страны. Иными словами, основным регламентом личного счастья служит приносимая индивидом польза обществу, где для успешной самореализации в трудовом коллективе подвижничество является неременным условием и естественной формой существования, заданной «сверху» нормой жизни.

Выводы

Подводя итоги, необходимо выделить характерные черты зарождающейся мифологии подвижничества. *Герой-подвижник* существует в отечественном кинематографе 1930-х годов в двух ипостасях — учителя (наставника) и воспитанника (воспитуемого), обретающего свой «светлый путь». Вместе с незримо присутствующей Партией они образуют устоявшуюся мифологическую «триаду». Подвижник — новатор и посланник новой власти, взрывающий старые устои и диктующий обществу новый моральный кодекс как в работе, так и в личной жизни.

Если подвижник выступает в роли наставника, то герой не меняется: учитель, способный влиять на других, должен изначально обладать ясной жизненной позицией в соответствии с установками партии и уже сформировавшимся «монолитным» характером. Меняется только его статус: Степан («Учитель») становится кандидатом в депутаты; инженер Алексей («Светлый путь») — директором фабрики. Кардинально — и внешне, и внутренне — трансформируется образ воспитанника. В прошлом — униженный и оскорбленный, стоящий на самой нижней ступени социальной иерархии (беспризорник, забитая мужем крестьянка, сирота-батрачка и т. п.), обретает свой «светлый путь», успешно реализуя главный социалистический посыл «кто был ничем, тот станет всем». Разительное преображение героев в фильмах «Член правительства», «Светлый путь», «Путевка в жизнь» и других наглядно демонстрирует достижения советской власти на широком экране.

Ведущие темы фильмов 1930-х годов — перевоспитание и прославление культа труда; основное направление подвижнической деятельности — продвижение к «светлому пути» и трудовой подвиг. Постоянным антагонистом героя кинематографа 1930-х становится скрытый враг, вредитель. Таким образом, идея подвижничества как главный принцип христианства оказывается основой новой мифологии, предложенной советской властью взамен запрещенной религии. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зайцева Л.А.* Киноязык: опыт мифотворчества. — М.: ВГИК, 2011. — 328 с.
2. *Гусейнов А.А.* Этнос религиозного подвижничества: аскетизм, святость, юродство // Гусейнов А.А., Гаджикурбанов А.Г., Шохин В.К. История этических учений. «Академический проект», 2015. — 879 с.
3. *Луначарский А.В.* Задачи государственного кинодела в РСФСР // Кинематограф: сборник статей. — М.: Госиздат, 1919.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. // гл. ред. С.А. Токарев. — М.: Сов. Энциклопедия, 1992. — 671 с.
5. *Пономарёв П.П.* Аскетизм // BIBLIOTEKA3.RU// URL:<http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/pravoslavnaia-bogoslovskaja-jenciklopedija/tom-2/asketizm.html> (дата обращения: 22.03.2018).
6. *Рынковой И.В.* Подвижничество как феномен философско-религиозного сознания // Дис. на соиск. уч. степ. канд. филос. наук. — М., 2006. — 175 с. // DISSERCAT.COM// URL: <http://www.dissercat.com/content/podvizhnichestvo-kak-fenomen-filosofsko-religioznogo-soznaniya> (дата обращения: 17.02.2018).
7. *Туровская М.И.* Зубы дракона. Мои 30-е годы. — М.: Изд-во АСТ, 2015. — 616 с.
8. *Юренев Р.Н.* Александра Соколова и другие // Искусство кино, 1940, № 3. — С. 33–37.

REFERENCES

1. *Zayceva L.A.* Kinoyazik: opit mifotvorchestva [The language of cinema: the experience of mythmaking]. — М.: VGIK, 2001. — 328 p.
2. *Guseynov A.A.* Etos religioznogo podvizhnichestva: asketizm, svatost, yurodstvo [Ethos of religious asceticism: asceticism, holiness, foolishness] // Guseynov A.A., Gadzhikurbanov A.G., Shohin V.K. Istoriya eticheskikh ucheniy. "Akademicheskii projekt", 2015. — 879 p.
3. *Lunacharskiy A.V.* Zadachi gosudarstvennogo kinodela v RSFSR [The tasks of state business in the RSFSR] // Kinematograf: sbornik statey. — М.: Gosizdat, 1919.
4. Mify narodov mira. Enciklopediya: v 2 t. // gl. red. S.A. Tokarev. — М.: Sov. Enciklopediya, 1992. — 671 p.
5. *Ponomarev P.P.* Asketizm [Asceticism]. Pravoslavnaia bogoslovskaya enciklopediya. Tom 2. Izdaniye Petrograd. Prilozheniyekduhovnomuzhurnalu "Strannik", 1901.
6. *Rynkovoy I.V.* Podvizhnichestvo kak fenomen filosofsko-religioznogo soznaniya [The asceticism as a phenomenon of philosophical and religious consciousness] // Dis. na soisk. uch. step. kand. filosof. nauk. — М.: 2006. — 175 p. // DISSERCAT.COM// URL: <http://www.dissercat.com/content/podvizhnichestvo-kak-fenomen-filosofsko-religioznogo-soznaniya> (дата обращения: 17.02.2018).
7. *Turovskaya M.I.* Zubyrakona. Moi 30 gody. — М.: Izd-vo AST, 2015. — 616 p.
8. *Yurenev R.N.* Aleksandra Sokolkva i drugiye // Iskusstvo kino, 1940, № 3. — P. 33–37.

Mythologeme of Asceticism in the National Cinema the 1930s

Yuliya V. Zubkina

Competitor of Ph degree, Screenwriter

UDC 778.5.01

ABSTRACT: The article is devoted to the mythologeme of asceticism, widespread in the domestic cinema of the 1930s and closely connected with the mythmaking of the Soviet system, the ideology of which was largely based on the moral principles of Christianity. Acting as the “apparatus of agitation”, the cinema of the “big style” created a new mythology, its cultural hero was an ascetic who orders chaos and ready for self-sacrifice for the sake of the common good.

A distinctive feature of the “big style” was the so-called mythological triad: the party (invisibly present behind the scenes) — the mentor and the pupil (the teacher Sergeyev — the homeless Mustafa in the *Road to Life*, the secretary of the district committee — Sasha Sokolova in the *Member of the Government*, etc.)

The pupil — in the past standing at the lowest level of the social hierarchy finds its “light way” by successfully realizing the main socialist message “who was nothing will become everything”.

Ascetic is an innovator and an envoy of Soviet power, a mediator between her and the people, dictating to society a new moral code (*Teacher, Member of the Government*).

Mass promotion of women as one of the most oppressed members of society to key positions occurred in the 1930s. At this time, the Cinderella archetype literally blossoms: the fate of a woman from the people becomes a living embodiment of the idea of a society of equal opportunities (*Member of the Government, The Light Road, Volga-Volga, Jolly Fellows*).

While the official equality of citizens is declared at the state level, true equality and spiritual kinship of souls are achieved only through personal achievements for the benefit of the country.

For a happy family life and successful self-fulfillment in the work collective, asceticism was an indispensable condition and a natural form of existence, prescribed “from above” by the norm of life.

Thus, the idea of asceticism as the main principle of Christianity will become the basis of a new mythology, proposed by the Soviet power instead of the forbidden religion.

KEY WORDS: ascetic, self-sacrifice, ideology, mythmaking, mythological “triad”