

Хлопонина Ольга Олеговна — кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, 5. Тел.: +7 (499) 374-55-11. Эл. адрес: socio@mosgu.ru

Gorelova Tatyana Anatolievna, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Philosophy, Sociology and Culturology, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-55-11. E-mail: socio@mosgu.ru

Khloponina Olga Olegovna, Candidate of Culturology, Senior Lecturer, Department of Philosophy, Sociology and Culturology, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374455511. E-mail: socio@mosgu.ru

DOI: 10.17805/zpu.2023.1.12

Город против деревни в советской кинематографии: «Дядюшка Ау», «Домовенок Кузя» и «Белые Росы»

А. М. ВАФИН

ФИНАНСОВЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРИ ПРАВИТЕЛЬСТВЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В статье анализируется экспансия города в деревню, представленная в мультфильмах «Дядюшка Ау» и «Домовенок Кузя». Автор находит в этих произведениях попытку адаптировать деревенских зрителей к городу, а городских — к деревенским. Также проводится сравнение с фильмом «Белые Росы». Этот фильм роднит с мультфильмами не только тематика урбанизации, но и глубинные языческие мотивы и мистический элемент.

Ключевые слова: город; деревня; советские мультфильмы; советское кино; урбанизация; мистицизм; язычество

ВВЕДЕНИЕ

Советский кинематограф — популярная тема для исследований как в западной (Stites, 1991; Youngblood, 1992; Shlapentokh D., Shlapentokh V., 1993), так и отечественной литературе (Артемьева, 2013; Дашкова, 2016; Головнев И. А., Головнева Е. В., 2022; Трофимова, 2008). Также имеется специализированный англоязычный журнал «Studies in Russian and Soviet Cinema», который выходит с 2006 г. по сей день.

Миграция из деревни в город в советском кинематографе — это известный и частично изученный феномен. Предметно этот вопрос раскрыт в работах Г. П. Сидоровой (Сидорова, 2021). Однако автор не рассматривала мультипликационные фильмы про вселенные Дядюшки Ау и домовенка Кузи, а также фильм «Белые Росы». Плюс ко всему наш фокус не на миграции из деревни в город, а на жесткой экспансии города на деревню.

АУ

Краткая справка: «Дядюшка Ау» — цикл из трех советских кукольных мультфильмов, снятых в 1979 г. режиссерами Иосифом Друцка, Майей Бузиновой, Лидией Суриковой и Марией Муат по мотивам повести финского писате-

ля Ханну Мякеля «Господин Ау» (фин. *Herra Niini*) в литературном пересказе Эдуарда Успенского. Создание цикла (как и советско-финского художественного фильма «За стичками») было фактически приурочено к 25-летию особых отношений СССР и Финляндии.

Нас интересует третья серия мультфильма «Дядюшка Ау в городе». Дядюшка Ау — это леший, который живет в лесу. Деревенским жителем его можно назвать с определенными оговорками. Но тем не менее.

Серия начинается с такой фразы: «В результате строительства город подступал все ближе и ближе к лесу. Вначале Дядюшка Ау жил за городом, потом — в пригороде и в конце концов оказался просто в самом центре». На фоне этой нейтральной речи закадрового голоса на экране происходит следующее: сначала к домику Ау подъезжает экскаватор. Но так и быть, дом решают не сносить, а просто крапом цепляют домик и инкорпорируют его вместе с обитателями (Ау и антропоморфный мышонок) в современную многоэтажку. По сути, жилище Дядюшки Ау становится пентхаусом.

Когда Ау просыпается, он хочет набрать воду в колодце, выходит из дома и почти падает с балкона. Страшная сцена: он висит на одной руке, вот-вот упадет. Он роняет ведро, которое чуть не убивает уличную кошку.

Ау не погибает. С ужасом он смотрит на улицу, а затем из своей типичной деревенской спальни в избушке переходит в каким-то чудесным образом интегрированную в его дом современную кухню.

Действие мультфильма происходит, скорее всего, не в Советской России, а в Финляндии, но кухня впечатляет. Она оборудована всем. Есть электрическая плита, вытяжка, миксер и даже подобие робота-пылесоса, который чуть было не засосал Дядюшку Ау.

Понятно, что представленный в образе дикаря Ау и его сожитель мышонок ничем подобным пользоваться не умеют и не могут. Культурные аналогии тут — это Азума-зи Уэллса, который поклоняется динамо-машине как богу, а также один из персонажей Пильняка, крестьянин, который начинает креститься на самолет, а пилота воспринимает чуть ли не как черта. Фигура мышонка может интерпретироваться так: деревенщина вроде Ау тащит за собой в город паразитов, мышей, чуму.

В итоге Ау топит соседку. Происходит боевое крещение водой.

Таким образом, Дядюшка Ау становится городским жителем, но по профессии — он леший. Его задача пугать людей в лесу. Соответственно, теперь ему требуется пугать городских жителей.

Город — это пространство разгула и карнавала. Новогодняя ночь, хотя, скорее всего, это канун Рождества, о чем свидетельствует наличие манекена Санта-Клауса в одном из магазинов. В общем, праздник.

В мультфильме есть любовно-романтические сцены. Ау пытается запугать влюбленную пару, а она не пугается: любовь сильнее страха. Не получается запугать полицейского. А встретив на улице гуляк в масках, Дядюшка Ау вместо того, чтобы их запугать, пугается сам.

В итоге Ау попадает под снегоуборочную машину.

Серия заканчивается тем, что дети, друзья Дядюшки Ау, находят его утром в снегу. Ау простужен. Дети приводят деда домой. Пьют с ним чай. А дед травит байки и колдует мыльные пузыри.

Формально мы видим очень жесткую экспансию города. Однако мы видим и сопротивление городу. Песенка, которая звучит в конце мультфильма, она про защиту волшебства, колдовской романтики. И однозначно сказать, что этот мультик пропагандирует ценности урбанизма нельзя. Как и нельзя сказать, что он критикует деревенский стиль жизни и образ мышления. Даже магия, пусть и на детском уровне, остается легитимной.

Я бы интерпретировал этот мультфильм так: да, город — а шире, советская власть — вправе сделать с природой и с человеком все что угодно. Но, признав это право за городом и властью, человек получит следующие преференции: комфортное жилье, полицейскую защиту, веселье по праздничным дням, а главное — признание инаковости. Причем это признание не только детское, но и признание самой власти:

— У тебя отличный костюм, парень, ты просто вылитый леший, — говорит полицейский.

— А у тебя тоже костюмчик ничего, — говорит Дядюшка Ау в ответ. — Ты просто вылитый полицейский.

— А я и есть полицейской, — делает признание полицейский. И добавляет, чтоб не было сомнений: — Настоящий!

— А я и есть леший, между прочим, тоже настоящий.

То есть власть и человек друг друга для начала не признали. Восприняли с иронией. А потом уже, сняв маски, пришли к тому, что да, все-таки каждый имеет право на сосуществование.

КУЗЯ

Краткая справка: «Домовенок Кузя» — четырехсерийный цикл советских и российских кукольных мультипликационных фильмов о забавном непоседливом домовенке по имени Кузя, снятый по мотивам сказок Татьяны Александровой по сценариям Марины Вишневецкой и Валентина Берестова.

Переносимся в 1984–1985 гг. Для начала в 1985 г., в приквел к мультфильму «Дом для Кузьки» 1984 г.

Нас не интересует сюжет похищения Бабой-Ягой домовенка Кузи. Нас интересует сцена, когда он сбегает от Яги и возвращается домой.

Итак, Кузя возвращается, а его дом сносят. Проводим параллели с «Дядюшкой Ау». Во вселенной Ау город приближается к лесу-деревне и поглощает их, во вселенной Кузи то же самое. Каменный город уничтожает древесный дремучий деревенский мир. И это очень болезненный процесс.

Когда мы видим сцену возвращения Кузи в свой разрушенный дом, то вспоминаются слова рок-группы «Среднерусская возвышенность»:

Сломали мой старый дом,
Мне так хорошо было в нем,
Пришли и сказали:
«Построить должны
Четвертый сон Веры Павловны».

Что случилось с домом, в котором Кузя был домовенком? Чистый хаос, разбитые пластинки, экзистенциальные тоска и ужас в глазах Кузи. (Интересно, что дом разрушается в отсутствие домового, т. е. буквально повторяется славян-

ский миф: если домового нет, истинного хозяина дома, то и лада никакого в доме не будет.)

Нафаня, наставник Кузи, оставляет ему письмо, что хозяйева дома и он перебрались в многоэтажку. На этом серия заканчивается.

Мы возвращаемся в 1984 г., в мультфильм «Дом для Кузьки».

На первых сценах деревянный дом окончательно доламывают. Зрителю сразу же предлагается альтернатива: многоэтажные дома. С одного из балконов такого дома за разрушением прошлого наблюдает девочка Наташа.

Именно в квартиру к Наташе Нафаня определяет Кузю, квартиру, в которой Кузя должен стать домовым. (Небезынтересно, что домовые из частных домов распределяются по квартирам, хотя, казалось бы, домовый должен владеть домом, тут получается не домовый, а квартирный.)

Что предлагают деревенскому жителю: ванную комнату, кухню (более скромную, чем у Ау, но тоже неплохую), холодильник, полный продуктов, отдельную детскую комнату с игрушками и пианино.

В книге у Наташи есть мама и папа. В мультфильме напрямую не говорится, но очевидно, что мать Наташи — это мать-одиночка.

Повторяется тема, которая есть в мире Ау: город — это праздность.

К маме на новоселье приходят друзья, мужчин больше. Они танцуют под джаз и явно рок-н-рольную музыку, в то время как дочку отправляют спать. Танцуют, кстати, в обуви. Это можно объяснить тем, что квартира новая, полы особо не помыты, а можно и так: произошла вестернизация. В США и некоторых европейских странах гостей обувь снимать не просят.

Что касается взрослых, то они — это символ власти и авторитета. Духи (деревенские жители) их побаиваются. Когда появляется бабушка, Дядюшка Ау тут же прячется. Когда появляется мама Наташи, Кузя превращается в игрушку. Особо подчеркнем, что власть в этих двух мультфильмах носит женское начало, а каждая из женщин носит очки. Буквально око власти Бентама (Фуко, 2002). Задача женщин — следить за миром детства.

Дети, как и во многих подобных сюжетах, — это посредники, посредники на грани патологии. В третьей серии про Кузю Наташа задается вопросом: а не понарошку ли Кузя? Это было бы смешно, если бы не тот факт, что у жителей городов чаще развивается шизофрения (Begley, 2017).

Резюмируя, можно сказать, что и вселенная Ау, и вселенная Кузи решают двойственную задачу: с одной стороны, они адаптируют деревенскую культуру под городские условия, а с другой стороны — адаптируют городских к деревенским. Да, деревенские невежественны; да, они могут быть глупыми, несмотря на свой возраст (Ау более 200 лет, а Кузе пошел восьмой век). Все так. Но они милые. И за ними стоит то, что городской человек утратил, — хтонические и мистические силы.

БЕЛЫЕ РОСЫ

Краткая справка: «Белые Росы» — советский цветной художественный фильм, снятый на киностудии «Беларусьфильм» в 1983 г. режиссером Игорем Добролюбовым и вышедший в прокат в 1984 г. Фильм в трагикомичной форме показывает наступление урбанизации на традиционный уклад белорусской деревни, в которой живут главные герои. Собрал в прокате 36,1 млн зрителей, став самым

кассовым фильмом в истории белорусского кинематографа (этот рекорд был побит лишь шесть лет спустя с выходом фильма «Меня зовут Арлекино»). Журнал «Советский экран» признал его лучшей комедией года.

«Белые Росы» нас заинтересовали не только потому, что их не рассматривает Сидорова (Сидорова, 2021), но и еще потому, что по уровню мистицизма этот фильм близок мультфильмам про Дядюшку Ау и домовенка Кузю.

Сюжет у фильма такой: белорусскую деревню Белые Росы сносят, а ее обитателей переселяют в многоэтажные дома.

Помимо этого есть конфликт, связанный с тем, что героиня Галина Польских встречалась с героем Станислава Сададьского, забеременела, но вышла замуж за героя Николая Караченцова. Сададьский уехал искать золото на долгие годы — и вот неожиданно вернулся. Караченцов даже не подозревает, что ребенок не его. Но когда ему об этом сообщает Сададьский, он отказывается в это верить. Ему снятся кошмары. Например, он косит траву и едва не убивает свою дочку. (Напомним, это комедийный фильм.) Вообще снов в фильме много, что как раз говорит о бессознательном, если не потустороннем в этом фильме.

По фильму Караченцов — один из трех братьев отца, которого играет Всеволод Санаев. Все братья готовы к переселению в город. А отец — нет.

Отца зовут Ходас, его друга-старика Тимофея (в исполнении Бориса Новикова) — Гастрит. Специфика возраста обуславливает их частые разговоры о смерти. Фильм начинается с песни на слова Михаила Танича о любви, а диалоговая часть стартует с разговора Ходаса и Гастрита о смерти. Однако смерть у Ходаса рука об руку идет с цивилизацией, которую несет город. Вот характерный диалог Ходаса и Гастрита:

— Вся жизнь жил без удобств... Мне не удобства надо, понимаешь... Трудности...

— Трудности я тебе буду создавать, — пообещал Гастрит. — Не бойся...

— Что это такое? — пожал худыми плечами Ходас. — Вода будет рядом, дров не надо, в огороде копать тоже не надо... Подумать страшно! По малой нужде и то на улицу выходить не надо... Помру!

Ходас, герой Санаева, стремится наладить жизнь своих сыновей. Он обещает убить героя Сададьского, если тот продолжит говорить о том, что дочь героя Караченцова не его. Также Ходас моментально женит другого сына (герой Михаила Кокшенова), как только тот возвращается в Белые Росы, чтобы получить квартиру. Сватовство пародирует деревенские традиции, но одновременно подкрепляет их в городских условиях. В результате Кокшенов делает предложение женщине (актриса Наталья Хорохорина), с которой он не виделся множество лет. Все по настоянию отца. Как это происходит? Сначала отец просит сына взглянуть на потенциальную жену (с балкона, снизу вверх), затем сделать ей предложение. Сначала женщина и ее мать сопротивляются, но то ли силой, то ли обаянием герой Кокшенова получает свое.

Город как будто бы предвестник бед, ведь не зря тема переселения из деревни в город подкрепляется возвращением «демонического» персонажа-казановы Сададьского. Брак героев Польских — Караченцова рушится. Герой Караченцова отказывается жить с женой и дочерью в одной квартире. Остается жить в пока еще не снесенном доме, постоянно навещая жену и дочь. Самая городо-ориентированная семья — это старший сын Ходаса и его жена. Семья бездетная, но при этом са-

мая корыстная. Манипулируя ордерами, они хотят на двоих получить трехкомнатную квартиру.

В итоге герои Караченцова и Польских не разводятся. Средний сын (Кокшенов) женится. Со старшим сыном происходит примирение. Самое время Ходасу переезжать в город, а это значит идти в объятия смерти.

Ходас смерти не боится. Он обращается к солнцу, что опять же вносит в фильм языческий и мистический элемент:

— Ну, вот и все, — прошептал старый Ходас. — Пришел мой вечер. Уже нечего мне у тебя просить... Только спасибо сказать осталось... За то, что родился, за то, что мучился, радовался, плакал... За все... Верю в тебя, солнце наше! Пошли нашим детям тепла и света... Согрей их. Все на земле от тепла и света... От тебя, значит... Спасибо... Спасибо... Спасибо...

Так заканчивается этот комедийный фильм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Представленные кинопродукты (от мультфильмов до фильма) показывают жесткую экспансию города (современного мира) на деревню (древность).

2. Уничтожая, город включает и подчиняет деревню. Культурные, мистические рудименты город разрешает оставить.

3. Следовательно, мораль: городские жители-зрители должны уважать деревенских.

4. Деревня признает за городом определенную силу и право, адаптируется под него.

5. Следовательно, постдеревенские должны сделать выводы: мы обязаны уважать городских.

6. Город несет комфорт.

7. Город не менее опасен, чем деревня.

8. Город также мистичен и неведом, как само древнее язычество.

9. Город во многом похож на великое божество, которое как дарит жизнь, так и забирает ее. Также город способен жизнь отравить — социально и психологически.

Скрытый подтекст: бойся и люби город, и будет тебе благо, будь ты городской, будь ты деревенщина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Артемьева, Е. А. (2013) Детские и подростковые образы в советском кинематографе: культ юности и страх перед ней // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. № 3. С. 154–159.

Дашкова, Т. (2016) «Стриптиз нам не нужен, но и чересчур закрываться тоже не следует!»: трансформация института моды сквозь призму советского кинематографа 1950–1960-х гг. // Новое литературное обозрение. № 1. С. 109–129.

Головнев, И. А., Головнева, Е. В. (2022) Шаманизм в советском антирелигиозном кинематографе 1920–1930-х гг. (на примере фильма «Игденбу» (1930) Амо Бек-Назарова) // Этнография. № 3. С. 197–219.

Сидорова, Г. П. (2021) Советская повседневность: миграции из деревни в город и их отражение в образах киноискусства (1930–1980-е) // Культура и искусство. № 1. С. 50–62.

Трофимова, И. В. (2008) Проблема героя в советском кинематографе тридцатых годов XX века // Записки Горного института. Т. 175. С. 285–286.

Фуко, М. (2002) Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с фр. С. Ч. Офертаса под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова. М. : Праксис. 384 с.

Begley, Sh. (2017) Does living in a city make you psychotic? [Электронный ресурс] // Stat. URL: <https://www.statnews.com/2017/05/30/schizophrenia-city-living> (дата обращения: 14.12.2022).

Shlapentokh, D., Shlapentokh, V. (1993) *Soviet Cinematography 1918–1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N. Y. : Aldine De Gruyter.

Stites, R. (1991) Soviet movies for the masses and for historians // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. Vol. 11. Issue 3. P. 243–252.

Youngblood, D. J. (1992) The Amerikanshchina in Soviet Cinema // *Journal of Popular Film and Television*. Vol. 19. Issue 4. P. 148–156.

Дата поступления: 16.12.2022 г.

CITY VERSUS VILLAGE
IN THE SOVIET CINEMATOGRAPHY:
“UNCLE AU”, “KUZYA THE HOUSEKEEPER” AND “WHITE DEW”

A. M. VAFIN
FINANCIAL UNIVERSITY UNDER THE GOVERNMENT
OF THE RUSSIAN FEDERATION

The article analyzes the expansion of the city into the countryside presented in the cartoons “Uncle Au” and “Kuzya the Housekeeper”. The author finds in these works an attempt to adapt both village viewers to the city, and urban to village ones. A comparison is also made with the film “White Dew”. This film is similar to the cartoons not only in the theme of urbanization, but also in deep pagan motifs and a mystical element.

Keywords: city; village; Soviet cartoons; Soviet cinema; urbanization; mysticism; paganism

REFERENCES

Artem'eva, E. A. (2013) Detskie i podrostkovye obrazy v sovetskom kinematografe: kul't yunosti i strah pered nej. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, no. 3, pp. 154–159. (In Russ.).

Dashkova, T. (2016) «Striptiz nam ne nuzhen, no i chereschur zakryvat'sya tozhe ne sleduet!»: transformaciya instituta mody skvoz' prizmu sovetskogo kinematografa 1950–1960-h gg. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, pp. 109–129. (In Russ.).

Golovnev, I. A. and Golovneva, E. V. (2022) SHamanizm v sovetskom antireligioznom kinematografe 1920–1930-h gg. (na primere fil'ma «Igdenu») (1930) Amo Bek-Nazarova). *Etnografiya*, no. 3, pp. 197–219. (In Russ.).

Sidorova, G. P. (2021) Sovetskaya povsednevnost': migracii iz derevni v gorod i ih otrazhenie v obrazah kinoiskusstva (1930–1980-e). *Kul'tura i iskusstvo*, no. 1, pp. 50–62. (In Russ.).

Trofimova, I. V. (2008) Problema geroya v sovetskom kinematografe tridcatyh godov XX veka. *Zapiski Gornogo instituta*, vol. 175, pp. 285–286. (In Russ.).

Fuko, M. (2002) *Intellektualy i vlast' : Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* / transl. from French by S. Ch. Ofertas; ed. by V. P. Vizgin and B. M. Skuratov. Moscow, Praksis. 384 p. (In Russ.).

Begley, Sh. (2017) Does living in a city make you psychotic? [online] STAT. Available at: <https://www.statnews.com/2017/05/30/schizophrenia-city-living> (accessed: 14.12.2022).

Shlapentokh, D. and Shlapentokh, V. (1993) *Soviet Cinematography 1918–1991: Ideological Conflict and Social Reality*. New York, Aldine De Gruyter.

Stites, R. (1991) Soviet movies for the masses and for historians. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 11, issue 3, pp 243–252.

Youngblood, D. J. (1992) The Amerikanshchina in Soviet Cinema. *Journal of Popular Film and Television*, vol. 19, issue 4. P. 148–156.

Submission date: 16.12.2022.

Вафин Артур Мансурович — кандидат политических наук, доцент факультета социальных наук и массовых коммуникаций департамента массовых коммуникаций и медиабизнеса Финансового университета при Правительстве Российской Федерации. Адрес: 125167, Российская Федерация, г. Москва, Ленинградский проспект, 51, корпус 1, кабинет 0416. Тел.: +7 (499) 553-11-90. Эл. адрес: arthur.vafin@mail.ru

Vafin Artur Mansurovich, Candidate of Political Sciences, Associate Professor, Faculty of Social Sciences and Mass Communications, Department of Mass Communications and Media Business, Financial University under the Government of the Russian Federation. Postal address: 51, Leningradsky Ave., Bldg. 1, office 0416, Moscow, Russian Federation, 125167. Tel.: +7 (499) 553-11-90. E-mail: arthur.vafin@mail.ru