

еще не устоялись. Студенчество было в курсе дискуссий тех бурных лет, но медленнее перестраивалось в соответствии с изменением взглядов верхов. На местном уровне налицо обозначилась весьма пестрая картина нравов, в которой можно увидеть и поиски глубокого человеческого счастья и настоящей любви, и одновременное метание и желание быть «как все». Много тогда было наносного, чужеродного, но уровень сексуальной раскрепощенности витебских студентов был все же не столь высок. Хотя очевидно, что половые контакты отделялась от брачности, осуществлялся переход к единой сексуальной морали среди девушек и парней. Ощущала молодежь и свою ответственность за будущее детей.

1. Государственный архив Витебской области (ГАВт). – Ф. 10051-п. Оп. 1. Д. 735.

Дианова Е.В. **КООПЕРАТИВНЫЙ КОНТЕНТ СОВЕТСКОГО КИНО 1920-Х ГОДОВ**

Визуальный поворот в исторической науке способствовал введению в активный научный оборот кино- и фотодокументов. Кино как изобразительный источник, являясь продуктом определенной эпохи, несет в себе ее идейные установки и социокультурные ориентиры. Художественное освоение реальной действительности кинематографистами запечатлело на экране внешний вид людей, особенности социальной коммуникации, орудия труда, технические приспособления, архитектурные сооружения того времени, когда был создан тот или иной фильм. Кино позволяет созерцать визуальные образы повседневной жизни, традиционной культуры (танцев, костюмов и т.п.), обрядовых действий, производственных процессов, социальных явлений и исторических событий, даже если это не документальный, а игровой фильм.

В свою очередь антропологический поворот в гуманитарных науках помогает взглянуть на кино с позиций визуальной антропологии. В советском кино 1920-х годов можно найти сюжетные линии, связанные с кооперативной темой. С целью обнаружения визуальной информации о кооперации фильмы рассматриваются «сквозь антропологическую призму» [1, с. 11]. Для изучения истории кооперативного движения данный подход обеспечивает возможность интерпретации их содержательной стороны в свете визуальной антропологии. Герменевтический анализ кинокартин путем выявления смысла данного произведения искусства в контексте исторической эпохи помогает обнаружить в них кадры, связанные кооперативным строительством при нэпе, в том числе создание потребительских обществ или сельскохозяйственных артелей. Как в игровых фильмах, так и кинохронике, отражающей реальные события, кооперативный контент присутствует в титрах и киноскриптах. Кино-скрипт – это попавший в кадр текст на вывесках, объявлениях, лозунгах, призывах, плакатах и транспарантах с упоминанием кооперативных обществ и союзов.

Художественные и документальные фильмы, посвященные кооперации, отражали актуальные вопросы кооперативного строительства. Режиссеры и сценаристы, выполняя социальный заказ, стремились правдиво отразить реальную действительность, поэтому произведения искусства способствуют формированию исторических представлений о нэпе, когда кооперация была провозглашена «столбовой дорогой к социализму». В 1920-е годы выпуском кооперативных фильмов занимались государственные и коммерческие киностудии: Госкино, «Культкино», «Межрабпом-Русь», «Совкино» и др. Из сохранившихся произведений кинематографии 1920-х годов можно назвать кинокартины «Закройщик из Торжка», «Красавица Харита», «Морока», документальный фильм «Кино-Глаз» режиссера Дзиги Вертова. Некоторые игровые кинокартины сняты по заказу Центросоюза в целях кооперативного просвещения, чтобы полнее освещать хозяйственную (заготовительную, сбытовую, производственную, торговую) и культурно-просветительную работу потребительской кооперации.

Кооперативная кинопропаганда предназначалась для населения, которое «всегда легко попадает на удочку частного торговца, вредя этим своему кооперативу и своим интересам». Жителям городов и сел внушалось, что «несознательность, непонимание своих интересов может легко погубить лучшие начинания», чтобы не допустить «торжества частного над кооперативной лавкой», нужно проводить кооперативное просвещение с целью поголового кооперирования трудящихся, чтобы оно поняло все выгоды от участия в кооперации. Как и прежде, «малокультурным потребителям» нужно было разъяснить, что кооперация – это «путь к объединению бедняков и эксплуатируемых на почве их общих интересов» [7, с. 6]. XIII съезд РКП(б) потребовал целиком передать в руки кооперации дело по обслуживанию «распыленной деревенской торговли». Основным вопросом во внутренней торговой политике стали конкуренция кооперативной и частной торговли, «применение кооперации к борьбе с частным капиталом» [9, с. 92, 386].

Одной из первых кооперативных кинокартин стал игровой фильм «Всем на радость» (Культкино, 1924), который снял режиссер Александр Анощенко-Анод по заказу Центросоюза. По жанру фильм

рекламировался как драма, что предполагало развитие действия с острым социальным конфликтом. Драматизм постановки отражал борьбу кооператоров с частником: «Кулак-торговец держал в кабале крестьян одной из деревень. Руководимая горе-кооператором плохонькая кооперация тщетно пыталась бороться с кулаком. Но вот в деревню возвратился демобилизованный красноармеец. Опираясь на помощь крестьян и селькора, он наладил кооперативную торговлю и полностью вытеснил кулака. Победа кооперации вызвала подъем экономического благосостояния деревни: была построена электростанция, открылся кинотеатр» [8, с. 55].

При нэпе идея вытеснения с рынка частной торговли кооперацией, так или иначе, присутствовала во многих фильмах. В фильме «Закройщик из Торжка» (Межрабпом-Русь, 1925) режиссера Якова Протазанова лавочник Семижилов, владелец частного торгового заведения с вывеской «Колониальная и бакалейная торговля И. И. Семижилова», жалуется соседу, что с открытием кооператива его торговые дела стали хуже некуда: «Жить не дает кооперация проклятая...». В кадре показано, что в частной лавке нет покупателей, а у дверей кооператива напротив – толпится народ [3].

В фильме «Морока» / «Две силы» (Госкино, 1925) режиссеры Евгений Иванов-Барков и Юрий Тарич показали, как деревенские комсомольцы с помощью стенгазеты и других средств массовой агитации противостоят местным торговцам. Кино-скрипт дает информацию из стенгазеты «Красный луч», где комсомольцы нарисовали карикатуру с надписью: «Богатей Бухвалов – нахал из нахалов, бедняков обирает, пузо отпускает». В фильме представлена одна из самых распространенных форм культурно-просветительной работы в деревне – народный театр. Спектакль посвящен злободневной теме – борьбе с сельскими лавочниками. Правда, попытка высмеять кулаков в самодеятельной театральной постановке на сцене, где висел плакат с призывом: «Подрывай кулаку махинацию – строй кооперацию!», закончилась потасовкой молодых активистов с напавшими на них односельчанами [6].

Театральный режиссер Василий Сахновский единственный свой фильм «Крестовик» (Совкино, 1926) посвятил преодолению старых устоев в одном из отдаленных северных сел. В 1920-е годы «веяния новой жизни почти не коснулись деревни Медвежий Лог, расположенной на севере страны. Как и прежде, крестьяне и охотники вынуждены втридорога покупать соль и порох у местного кулака – мироеда Вагина; по-прежнему ореолом святости и благочестия окружен юродивый монах Ферапонт – верная опора кулака. Новое ворвалось в глушь вместе с экспедицией, прибывшей на строительство железнодорожной ветки. Начальник экспедиции Шадрин и председатель сельсовета вербовали крестьян на работу, разъясняя, какие выгоды принесет Медвежьему Логу железнодорожная магистраль. Одновременно в селе был организован кооператив. Больше не надо было за бесценок отдавать пушнину кулаку Вагину и покупать в его лавке соль и порох. Вагин понял, что ему грозит смертельная опасность. При активной помощи монаха Ферапонта он развил бешеную агитацию против строительства. Железная дорога должна пройти через холм, на котором стоял большой деревянный крест, которому местное население придавало значение святости. Вагин и Ферапонт толкнули население на попытку разрушить станцию. Рабочая охрана стройки и наиболее сознательная часть крестьян-бедняков отстояли строительство» [8, с. 144]. В фильме открытие кооператива является таким же действенным способом преодоления старых устоев, как и строительство железной дороги.

В 1920–1930-х годы в центре внимания кинематографа оказалось создание сельскохозяйственных артелей и коллективных хозяйств. Кино транслировало решения партийных съездов, призывавших к «организации бедняцких и середняцких слоев против кулачества, ростовщического капитала, против эксплуатации этих низших слоев». Причем данная организация была возможна только «на почве кооперирования этих слоев, на почве общественной аренды рабочего скота, товариществ по закупке скота, инвентаря, общественной обработки земли». Для РКП(б) кооперация выступала «орудием социальной политики в деревне, организации вокруг пролетарской диктатуры бедняцких и середняцких слоев и средств поднятия их экономической мощности против кулацких элементов» [9, с. 395].

Одним из сохранившихся фильмов по данной тематике является картина режиссера Льва Шеффера «Красавица Харита» (Совкино, 1927), другие названия – «Двор» и «Нелепое сердце». В написании сценария фильма приняли участие Лев Шеффер и Ипполит Соколов. Кинокартина снята по мотивам рассказа Анны Каравановой «Двор», где рассказывается о двух крестьянских семьях – середняка Степана Заломина и кулака Маркела Бурмина. Красавица Харита – это корова Степана.

Аннотация телеканала «Культура» раскрывает подробности сюжета фильма «Красавица Харита», где события развиваются в украинской деревне в начале 1920-х годов: «Главный герой Степан Заломин недавно вернулся с Гражданской войны, где служил в Красной армии. А сын его соседа – зажиточного крестьянина Бурмина – в эти годы ухаживал за женой Степана. Заломин прогнал неверную супругу, и она поселилась у Бурминых, а те потребовали у бывшего мужа приданое – корову Хариту. Однако у главного героя были другие планы: с Харитой он вступил в сельхозартель и стал председателем. По заданию Бурмина Степана Заломина ранили, однако врагов арестовали» [5]. В фильме наряду с показом патриархальных пережитков и предрассудков традиционного сельского

общества запечатлены социальные инновации (изменение положения женщины в обществе, сельхозартель) и технические новшества (радио) – яркие приметы советской действительности.

В период нэпа пропаганда кооперативного строительства осуществлялась средствами документального кино и кинохроники. Архивистами выявлено 17 фильмов о работе кооперативных организаций, 17 киножурналов, 10 сюжетов кинолетописи, относящихся к истории кооперации 1921–1929 гг. Киножурналы представлены названиями: «Госкинокалендарь», «Кино-Правда», «Комсомол», «Ленинградский Госкинокалендарь», «Совкино-журнал». Режиссер «Кино-Правды» был Дзига Вертов, он же руководил выпуском «Госкинокалендаря» (Культикино), который в 1925 г. преобразовали в «Совкиножурнал» [2, с. 60].

В кооперативной кинохронике есть сюжет, посвященный празднованию Международного дня кооперации в Москве 5 июля 1924 г., с кинокадрами, где дети держат транспаранты: «Ребята! Для наших нужд создаем школьные кооперативы», «Не посеешь кооперацию, не пожнешь коммунистического воспитания», «Да здравствует кооперация – путь к социализму!». Кооперативные организации принимали деятельное участие в культурно-просветительной деятельности, оказывали материальную помощь народному образованию. В «Совкиножурнале» (1929, № 17) присутствует сюжет о школе, возведенной на средства крестьян – пайщиков сельской кооперации села Новлянское Иваново-Вознесенской губернии [2, с. 61].

Для фильма «Кино-Глаз» (1924) режиссер Дзига Вертов снял проведение кооперативного праздника на селе. Об этом сообщают кино-скрипты – плакаты «Сегодня Международный день кооперации» и «Работница и крестьянка, иди в кооперацию». Вслед за этим в кадре появляются титры: «Кооператив – детям». В фильме показано, как пионеры строем идут по деревне, по всей видимости, к зданию сельпо, где в честь Международного дня кооперации кооператоры приготовили праздничное угощение для деревенских ребятишек. В следующей части запечатлено участие городских пионеров в кооперативной агитации и пропаганде. Две пионерки, расклеивают плакаты «Кооперация ведет борьбу с дороговизной. Помог ли ты ей?», «Покупай в кооперативе всё, в частной лавке – ничего», «Не давай купцам наживы, покупай в кооперативе» [4].

Расширение исследовательского поля историков и внедрение в научный оборот визуальных источников обусловили возникновение новых направлений в исторических исследованиях, в частности, «визуальной антропологии». Изобразительные материалы, фото- и кинодокументы стали дополнительным источником для изучения социокультурных трансформаций, различных общественных движений, в том числе кооперативного движения. Кооперативный контент обнаруживается как в игровом, так и документальном кино 1920-х годов. Художественные фильмы и кинохроника выступают в качестве изобразительного источника, дополняющего общие представления о кооперативной политике партии и государства в период нэпа, в том числе о роли кооперации в вытеснении с рынка частной торговли и насаждении коллективных методов хозяйствования в деревне.

1. Александров, Е. В. В поисках предмета визуальной антропологии / Е. В. Александров // Антропологический форум. – 2007. – № 7. – С. 7–20.
2. Бабкин, А. А. Кинодокументы РГАКФД по истории кооперации в СССР. 1921–1929 гг. / А. А. Бабкин // Отечественные архивы. – 2009. – № 2. – С. 60–66.
3. Закройщик из Торжка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/live/movies/16796/zakroishik-iz-torzhska>. – Дата доступа: 17.03.2023.
4. «Кино-глаз» (1924) // YouTube. – Дата доступа: 17.03.2023.
5. Красавица Харита / Двор / Нелепое сердце [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/live/movies/14890/krasavica-kharita-dvor-nelepoe-serdce>. – Дата доступа: 17.03.2023.
6. Морока / Две силы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/live/movies/17480/moroka-dve-sily>. – Дата доступа: 17.03.2023.
7. Осипович, М. Культурно-просветительная работа кооперации / М. Осипович. – Москва : Центросоюз, 1926. – 22 с.
8. Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог: Немые фильмы (1918–1935). – Москва : Искусство, 1961. – 529 с.
9. Тринадцатый съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. – Москва : Госполитиздат, 1963. – 884 с.

Жилинская И.В.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ СССР В СФЕРЕ КИНО: ОБЗОР АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

Сфера киноискусства давала довольно много возможностей для формирования положительного имиджа молодого советского государства в зарубежных государствах, и в первую очередь, западноевропейских. Так, уполномоченный Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС) во Франции писал в 1931 г.: «Наши фильмы – замечательно удобное средство для привлечения к нам новых сочувствующих групп и лиц» [1, с. 116]. Поэтому продвижению советского кино в зарубежные страны стало одним из основных направлений советской культурной дипломатии.