



## СОВЕТСКАЯ СЕМЬЯ НА ЭКРАНЕ 1920-х – ЛОЖЬ ИЛИ ПРАВДА?

**Е.В. Жбанкова**

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения. 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, строение 13.



В 2017 г. исполнилось 90 лет со дня выхода на экраны «культового» фильма А. Роома «Третья Мещанская», названного «Потёмкиным» в бытовом киножанре, а в 2018 г. – 20 лет с момента появления ремейка «Третьей Мещанской», фильма П. Тодоровского «Ретро втроём». В связи с этим, на Факультете иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, в рамках учебного лекционного курса «Кино России», студентам было дано задание написать рецензии на оба кинофильма. Цель задания заключалась не столько в выяснении реакции молодых людей XXI века на «провокационный» фильм 1920-х, а сколько в выявлении их знаний об особенностях и проблемах личных и семейных отношений в первые годы советской власти.

Результаты эксперимента оказались вполне предсказуемы. Оба фильма студентам понравились, особенно «Третья Мещанская», они были удивлены как прежней актуальностью темы, так и смелостью режиссёрской концепции. Оказалось, что бытовые и семейные реалии 1920-х гг. для них малознакомы, практически полностью отсутствуют знания об этой стороне жизни советского общества. В целом, фильм «Третья Мещанская» понравился студентам гораздо больше, чем фильм «Ретро втроём». Молодым людям показалось, что фильм 1920-х гг. честнее, сильнее и интереснее. В своих рецензиях многие из них сказали, что ситуация «Ретро втроём» показалась им менее правдивой и надуманной, в текстах неоднократно прозвучало слово ложь. Неправдой им показалась не сама ситуация жизни втроём, а выход из неё: в «Третьей Мещанской» он, по мнению критиков, естественен и оправдан, а в «Ретро втроём» – фальшив. И по демонстрации в фильмах атмосферы 1920-х гг. и 1990-х гг. мнения сошлись. «Третья Мещанская» показала настоящую Москву, безо всякой лжи, обстановка в «Ретро втроём» показалась надуманной и ненастоящей.

В данной статье делается попытка очередного обращения к гендерным вопросам нэповской Советской России для возможного определения на основе киноматериала той эпохи степени истинности или лживости особенностей семейной жизни среднестатистического советского гражданина. Для решения этой задачи необходимо привлечение дополнительных источников и материалов, чтобы более объективно подойти к анализу увиденного на экране.

**Ключевые слова:** семья, любовь, женский вопрос, быт, дружба, мещанство, рабочий, новая жизнь, ложь, собрание

Гендерные проблемы 1920-х годов в исследовательской литературе получили довольно широкое распространение. Существует значительный объём как источников для изучения данных вопросов, так и аналитических текстов. В качестве примеров назовём следующие сборники документов и материалов, по которым можно понять сущность требований, предъявляемых государством к семейным отношениям [Кодекс законов о браке, семье и опеке РСФСР, 1926; Кодекс законов РСФС об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве, 1918]. Своеобразным источником и в то же время аналитической литературой по данному вопросу являются произведения, созданные в те же, 1920-е гг. [Генс, 1929; Коллонтай, 1919; Крупская, 1920; Луначарский, 1927].

Угол зрения, под которым написана данная статья, не настолько часто встречается в библиографии, поэтому главными источниками исследования являются не только сами киноленты «Третья Мещанская» и «Ретро втроём», воспоминания и рецензии в прессе, а также материалы социологического опроса студентов МГУ имени М.В. Ломоносова [Абрам Матвеевич Роом, 1927; Детков А., 1993]. Аналитическая литература представлена работами выдающихся киноведа и историков кино, а также материалами научно-практических конференций [Аннинский, 2014; Гращенкова, 1977; Гращенкова, 2014; Зайцева, 2013; Кудрявцев, 2014; Нея Зоркая, 2017]. В них в обобщённом виде говорится о главной идее «Третьей Мещанской» следующее: «Имеет ли право освобождённая женщина при социализме самостоятельно решать свою личную, семейную и общественную судьбу, преодолевая домогостроевские, мещанские представ-

ления о браке и неременной зависимости от мужчин» [Кудрявцев, 1998: 189].

Методологической основой данной статьи являются важнейшие принципы исторической и культурологической науки: объективность, историзм, комплексный подход, а также опора на широкий спектр взглядов на культуру в целом и киноискусство, в частности. В связи с этим исследование базируется на комплексном анализе источников на основе междисциплинарного подхода. Исследование исходит из принятого в современной науке убеждения в органической взаимосвязи явлений культуры в их историческом развитии в контексте неразрывности советской и российской культуры. С этим тесно связаны принципы преемственности в развитии культуры, традиции и новаторства, а также принцип плюрализма в концептуальных подходах к изучению явлений культуры, в том числе и киноискусства.

Автор опирается на принцип системного подхода к анализу фактов на примере конкретных историко-бытовых явлений. Исходя из этого, в работе были использованы следующие методы:

- компаративный, дающий возможность провести сравнительно-исторический анализ разных стадий развития семейных отношений;
- исторический, позволяющий оценить роль киноискусства в конкретной социокультурной ситуации;
- биографический, позволяющий с помощью привлечения персональных данных отдельных личностей рассмотреть их вклад в развитие гендерных теорий и становление советского быта в 1920-е гг., и их практическую реализацию;
- кинологический, при помощи которого исследуются ценностные ориен-

тиры в нравственных и идеологических установках различных эпох.

Основные выводы, полученные в результате исследования, свидетельствуют, что советская семья, показываемая в фильме «Третья Мещанская», воспринимается молодёжью десятих годов XXI в. как реально существовавшая. Сюжет, произведший в 1920-е гг. настоящий скандал, выглядит как вполне невинная, часто повторяющаяся история. Современный зритель на вопрос «То, что показано в фильме – правда или ложь?», в большинстве своем даёт ответ: «Это правда!».

На факультете иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова более десяти лет преподаётся лекционный курс «Кино России». Лекции адресованы студентам в качестве одного из предметов в рамках специализации по «регионоведению». Специальность «регионоведение» предполагает обязательные глубокие познания по отечественной и мировой истории, истории культуры, культурологии, особенностям повседневной жизни и бытового уклада народов мира и России в разные периоды. Одним из своеобразных, но незаменимых источников сведений об общественной жизни России является отечественный кинематограф. Благодаря своим главным средствам – изображению и звуку, а также элементам других искусств (литературы, живописи, театра и музыки), кино обладает уникальной возможностью фиксации пространства, времени и движения, позволяющее увидеть реалии прошедших эпох.

Несмотря на то, что кинематограф – самое молодое искусство, достигшее расцвета только в XX в., к настоящему моменту накопилось значительное количество фильмов, обязательное ознакомление с которыми необходимо человеку с высшим гуманитарным образованием. Кроме того, кинематограф позволяет увидеть воочию кинокартину не только как результат творческой работы группы людей, но и как зафиксированные факты и элементы реальной бытовой жизни (облик города, где велась съёмка, инте-

рьер, костюмы, общий внешний вид людей, транспорт, предметы быта и т.п.). Современные молодые люди редко проявляют интерес к отечественному кинематографу, особенно к его классической составляющей, и потому многое, даже из совсем недавнего прошлого, остаётся для них неизвестным и непонятным. Поэтому необходимо привлечь внимание к отечественному кинематографу, объяснить, что незнание общеизвестных произведений не только снижает уровень образованности, но и уменьшает возможности коммуникации с представителями более старших поколений.

Главная задача курса – формирование у студентов устойчивых представлений о специфических чертах и национальных особенностях классического русского и советского кинематографа на примере хрестоматийных кинокартин как дореволюционной России, так и кинолент советской эпохи. Кроме этого, студенты должны получить сведения о повседневной жизни и бытовом укладе русского и советского народа в разные исторические периоды. В добавление студенты с помощью кинопроизведений должны понять основные составляющие российского (советского) мировоззрения и содержание морально-нравственных установок, что особенно важно для понимания главных составляющих «образа России».

С этой точки зрения кинематограф является бесценным источником для получения разнообразных сведений о 1920-х гг. К этому периоду кинематограф достиг уровня «Великого Немого» и о реалиях времени, отображённым в кинокартинах, можно отнестись вполне объективно. В 2018 г. студентам была поставлена задача на примере одного из выдающихся фильмов того времени, фильма А. Роома «Третья Мещанская», попытаться разобраться в особенностях гендерных отношений первого десятилетия советской власти. Проблемы любви, дружбы и семьи волновали человечество во все времена, и особенно во времена политических и социальных катаклизмов.

1920-е гг. – период коренных изменений во всех сферах жизни российского об-

щества. Перемены касались, безусловно, не только вопросов определения места женщины в социуме в целом, но и брачно-семейных и любовно-чувственных отношений [Крупская, 1920]. Мы знаем, что законодательно процедура заключения брака была изъята из ведения церкви и передана созданным органам ЗАГСа. 18 декабря 1917 г. советская власть издала «Декрет о гражданском браке, детях и ведении актов гражданского состояния» [Кодекс законов о браке, семье и опеке РСФСР, 1926]. Церковный брак был объявлен частным делом брачующихся и не имеющим юридической силы.

Регистрация брака стала предельно простой, так же простой была и процедура развода [Кодекс законов РСФС об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве, 1918]. Статистика того времени показывает, что на 10 000 браков в Петрограде приходилось порядка 90% разводов. Причём половина из них была после семейных отношений продолжительностью менее одного года. Не меньшей проблемой стало распространение внебрачных связей. Социологические исследования 1920-х гг. показали, что у половины опрошенных лиц мужского пола были внебрачные связи, а каждая третья женщина их оправдывала [Генс, 1929].

Активнейший борец за права женщин в личной жизни А.М. Коллонтай говорила о том, что в 1920-е гг. наблюдалась редкая пестрота семейных отношений, вариантами которых были и свободная связь, и тайное сожителство, и тайный адюльтер в браке, парный и брак «второй», и даже сложная форма брака «вчетвером» и т.п. [Коллонтай, 1919]. Образ самой Коллонтай был весьма выразителен. Общеизвестно, что современники называли ее прирожденной преступницей и проституткой, нимфоманкой и даже «советской Мессалиной». Связано это было не столько с личной жизнью самой Александры Михайловны, сколько с её постоянным теоретизированием по поводу «крылатого Эроса». Отношения мужчины и женщины объявлялись ею делом общественным, любовь называлась *ценным*

*психо-социальным, душевным фактором*. Прочные семейные отношения она считала пережитком прошлого, полагая, что для *классовых задач рабочего класса совершенно безразлично, принимает ли любовь форму длительного и оформленного союза или выражается в виде преходящей связи*» [Коллонтай, 1919].

Однако нужно отметить, что Коллонтай, часто выступая на разнообразных митингах и участвуя в многочисленных дискуссиях по вопросам семейных отношений, в основном призывала женщин не просто вступать в свободные связи с мужчинами и самой выбирать себе полового партнёра. Она была убеждена, что это нужно делать для того, чтобы много рожать, потому что именно рождение детей – основное предназначение женщины. При советской власти женщина станет матерью не только для своего ребёнка, но и для всех детей рабочих и крестьян [Коллонтай, 1919].

Свобода брачной жизни и связей вне брака повлекла за собой рост количества аборт. В 1920 г. была легализована процедура искусственного прерывания беременности. В 1924 г. на 100 рождений приходилось 27 абортов в Москве и 20 в Ленинграде, тогда как в 1925 г. – уже 28 и 42 соответственно [Генс, 1929]. Наплыв желающих в больницы был настолько велик, что были созданы специальные абортные комиссии, устанавливающие очередность этой процедуры. Но всё равно многие женщины боялись обнародовать перипетии своей личной жизни и шли прерывать беременность к частному врачу за серьёзные деньги.

К этим вопросам бытовой жизни советского человека второй половины 1920-х гг. вполне осознанно стали обращаться кинорежиссёры, которых впоследствии даже назовут «бытописателями». Среди них одно из первых мест по праву занимает режиссёр Абрам Матвеевич Роом, снявший не так много кинокартин за свою творческую жизнь, но прочно вошедший в пятёрку лучших режиссёров 1920-х гг. (С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Л. Кулешов, Д. Вертов и А. Роом). Он снимал картины в разных жанрах, но одну из

своих самых знаменитых работ, «Третью Мещанскую», снял именно в бытовом жанре, выполняя требования властей. Основные установки были даны в постановлении 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы» и в резолюциях первого Всесоюзного партийного совещания по кинематографу 1928 г., выдвинувшего, в частности, лозунг «Даёшь бытовую фильму!».

Как кинодеятель, А. Роом создал своё направление в кино, в котором главным является актёр. Его называли не только «бытописателем», но и психологом, обращавшим в своих картинах серьёзное внимание на нюансы взаимоотношений людей и уклад повседневной жизни. За новаторство немых фильмов в Европе его назовут родоначальником эротического кино и даже предтечей итальянского неореализма. Фильм «Третья Мещанская», который называют лучшим фильмом режиссёра, знаковый не только в творчестве Роома, но и во всём советском кинематографе. Сценарий был написан В. Шкловским, русским, советским писателем, литературоведом и критиком. Сюжет был почерпнут из очерка в «Комсомольской правде», в котором рассказывалось, как в роддом к молодой матери пришли двое отцов, то есть эта женщина одновременно была женой двух мужей, а кто из них отец ребёнка – неизвестно.

Все трое были комсомольцами и говорили в соответствии с духом времени, что любовь комсомольцев не знает ревности и собственности. Кроме того, Шкловский был дружен с В. Маяковским и с семьёй Л. Брик и О. Брика, и был свидетелем их непростых личных отношений. «Мы всегда жили вместе с Осей. Я была Володиной женой, изменяла ему так же, как он мне изменял», – писала Лили Брик [Гращенкова, 2014: 281]. Сам Шкловский считал, что история, в которой два мужчины являются мужьями одной женщины, достаточно типична для Москвы, постоянно обновляющейся за счёт провинции.

Известно, что этот сюжет Роому Шкловский рассказал во время обеда в

столовой кинофабрики на Потылихе, и Роом сразу же загорелся идеей создания фильма о «трёх головах на одной подушке», как называл подобную ситуацию Мопассан [Гращенкова, 2014: 282]. Действие фильма происходит в годы НЭПа. Из провинции в Москву приезжает Владимир (В. Фогель), и временно поселяется в квартире своего фронтового друга Николая (Н. Баталов) на настоящей Третьей Мещанской улице, возле Сухаревой башни. Она просто «заселена» вещами. Каждая из них имеет судьбу, своё прошлое, настоящее и будущее. Все вместе они живут, дышат, вмешиваются в жизнь человека и держат его в тесном плену [Абрам Матвеевич Роом, 1994: 13].

Квартира небольшая, но уютная по всем меркам «мещанской» улицы. Кровать с вышитым подзором и с горой подушек, шкаф, пушистая кошка, цветы в горшках, фарфоровые фигурки на комод, отрывной календарь на фоне портрета Сталина, большой портрет Будённого на стене (воспоминание об армейской службе хозяина дома), удобный диван и большой стол, за которым проводят свой досуг обитатели квартиры. Они едят, наливая суп из супницы в красивые тарелки, пьют чай из стаканов в подставках, иными словами, обстановка производит впечатление обеспеченной сытой жизни. Главным «предметом» обстановки является жена Николая Людмила (Л. Семёнова). Она ухаживает за мужем, кормит его, поит горячим молоком, провожает на работу, не забыв дать с собой еду, встречает, расстилает постель и т.п. Она сама похожа на домашнюю раскормленную кошку с тяжёлой грацией и дремлющей чувственностью [Гращенкова, 2014: 285].

Николай весьма доволен жизнью: у него «правильная» работа десятника на стройке, устроенный быт, хорошая красивая жена. Примечательно, что он политически не активен. Когда его после смены приглашают на общее собрание, он отказывается и торопится домой к жене и домашнему уюту. Случайно Николай по дороге домой встречает своего фронтового друга Владимира, который приехал



в Москву на работу. Его приняли печатником в «Рабочую газету», но жилья не дали. Он пытался жить в гостинице, но это дорого, поэтому он спит прямо на улице. Николай приглашает друга к себе, пообещав поселить его на свободном диване. Тот, конечно, соглашается. Соглашая Людмила на вселение постороннего человека никто не спрашивает – хозяин дома Николай поступает, как считает нужным.

Начинается жизнь втроём в одной комнате. Супружеская кровать отделяется от небольшого пространства комнаты ширмой, и кажется, что никого ничто не смущает, и все довольны сложившейся ситуацией. Вскоре Николай уезжает в командировку, и Людмила и Владимир остаются вдвоём. Людмила откровенно скучает. Владимир старается её развлечь: приносит ей из типографии свежие газеты, говорит комплименты, приглашает на прогулки по Москве, в частности, катает на самолёте на празднике АВИАХИМА, играет с ней в шашки, иными словами, ухаживает, как положено. Происходит то, что должно произойти: томящаяся от однообразия жизни женщина уступает другу мужа.

Николай возвращается из командировки с ведром вишни и с порога просит жену сварить варенье. Не сразу он понимает, что произошло в его отсутствие, а поняв, принимает ситуацию безропотно – другу он готов уступить всё, даже жену. Теперь Николай живёт на диване. Через некоторое время всё возвращается на круги своя: Николай мирится с женой, и на диван вновь переселяется Владимир. «Жизнь втроём» продолжается до тех пор, пока Людмила не понимает, что она беременна. Объявив новость мужчинам, она в ответ получает от обоих требование сделать аборт. Они готовы оплатить операцию, чтобы не разбираться в том, кто отец.

Людмила идёт в больницу, но в последний момент покидает её, решив сохранить ребёнка. Одновременно она решает уйти от обоих мужчин, и начать свою самостоятельную жизнь. В начальных кадрах фильма мы видим, как Вла-

димир едет в поезде в Москву, в конечных кадрах – Людмила едет на поезде из Москвы. Фильм заканчивается сценой, где обнаружившие уход женщины «мужья» тихо-мирно принимают пить чай, вполне довольные обстоятельствами и обществом друг друга.

Сам Абрам Роом так говорил о своём фильме: «Любовь, брак, семья, половая мораль – актуальные современные темы, тщательно продискутированные в прессе и на диспутах, нашли частичное отражение даже на театральных подмостках, но ещё совершенно не затронули кино. Вернее, советское кино ещё не подошло к ним вплотную, и если случайно сталкивались с ними, то проявляли неглубокую и примитивную «деликатность». Мы были ханжами, какие-то нигде не зарегистрированные правила приличия мешали нам серьёзно и по-настоящему (может, даже в резкой, грубой форме), если не разрешить, то заострить, обнажить и поставить эти темы на обсуждение кинозрителя. Та интимная «честность» и то прилизанное целомудрие, с которым подходили в фильме к взаимоотношениям между мужчиной и женщиной, должны быть окончательно разоблачены. Довольно откармливать зрителя сладкими сказками о проворных аистах и волшебной капусте! Нужно заговорить настоящим языком там, где до сих пор слышны были хихикание, подсюсюкивание и шепелявость!» [Абрам Матвеевич Роом, 1994: 14].

Реакция на фильм, конечно же, не была однозначной. Несмотря на то, что картина пользовалась большим успехом, за полгода её посмотрело 1260560 зрителей, она вызвала целую вереницу скандалов. В отдельных кинотеатрах показы запрещали, но под давлением публики вновь разрешали. В заводском кинотеатре города Златоуста зрители в знак протеста покинули зал во время просмотра. В Москве в срочном порядке переименовали Третью Мещанскую улицу в Третью Гражданскую (сейчас это улица Щепкина), чтобы не возникало никаких ассоциаций [Зайцева, 2013: 44].

Многие критики и зрители усмотрели в «Третьей Мещанской» «возмутитель-

ную инструкцию половой распущенности», проповедь «любви втроём». Другой рецензент отметил, что здесь «любовь предстаёт не в виде куртизанки с гладкой, напудренной кожей, а походит она скорее на уставшую прачку» [Гращенкова, 2014: 285]. Роом «сгустил краски до предела, используя всё же довольно редко встречающуюся в реальной жизни ситуацию, особенно рискованно выглядящую на экране». В рецензиях говорилось также о том, что фильм – это фарс на экране. Отмечали нетипичность и случайность происходящего – «простой случай ведёт эту фильму» [Гращенкова, 1977: 108].

В статье «Заметки о советской бытовой картине», опубликованной в журнале «Советское кино», другой автор по-своему определил характер претензий к Роому: «Если «Третья Мещанская» представляет собой несомненную удачу советского кино, то к режиссёру приступают с вопросами:

– «разве в такой квартире проживает большая часть рабочего класса СССР?

– Где это видано, чтобы рабочий класс пил чай из подстаканника?

– Возможно ли, чтобы муж-пролетарий, узнав об измене жены, так-таки без боя оставил жену и жилплощадь...»?

Как видим, подобные комментарии заостряют внимание зрителя на мельчайших бытовых деталях, важных для возникновения ощущения сопричастности к происходящему, но ни в коей мере не демонстрируют негативного отношения к «половой распущенности» героев. Газета «Кино», напротив, поместила статью «Первосортная Мещанская», в которой автора, в первую очередь, обвиняли в порнографии, а уже потом в потакании мещанским вкусам и формализации [Гращенкова, 1977: 112].

В Европе также усмотрели в картине много двусмысленности, хотя зритель на неё шёл охотно. В Англии, Польше, Чехословакии, Китае и США её приняли восторженно. Во Франции она с успехом прошла под названием «Подвалы Мо-

сквы», и считается, что Рене Клер назвал свой знаменитый фильм «Под крышами Парижа» под влиянием картины Роома. В Германии фильм шел под названием «Кровать и софа». Его называли «эротической комедией» и «пролетарской драмой о равноправии женщины. «Берлинская газета» даже назвала «Третью Мещанскую» «Потёмкиным» в камерной драме [Гращенкова, 2014: 297].

«Третью Мещанскую» часто называют лучшим фильмом А. Роома [Нея Зоркая, 2017: 54]. С течением времени эта необычная картина приобрела почти документальную ценность. В фильме много кадров Москвы, которой уже давно нет. Смотря фильм, мы можем видеть дома 1920-х гг., старые газовые фонари, которые зажигает фонарщик, пролётки с лошаадьми на улицах города, свободных извозчиков у Ярославского вокзала. Москву ранним утром моют из шлангов, одновременно моется герой фильма, топчась в тапике под открытым краном самовара, стоящего на шкафу. Всё это создаёт видимость утреннего светлого чистого нового города, явно символизирующего собой новую жизнь его жителей.

Голуби садятся на стены ещё не снесённого Страстного монастыря, несколько раз в кадре появляется ещё не разрушенный Храм Христа Спасителя, вместо Юрия Долгорукого стоит обелиск Свободы, Триумфальная арка ещё стоит на площади Белорусско-Балтийского вокзала. В фильме есть редчайшие для сегодняшнего дня кадры, в которых запечатлён недостроенный до революции храм Александра Невского на Миусской, который очень скоро будет разрушен. Совершенно непривычен вид на Москву с Воробьёвых гор: видна несохранившаяся церковь Тихвинской иконы Божьей Матери, но не «Лужники», которых просто ещё нет. Чаще всего мы видим Москву с крыши Большого театра, на которой работает Николай. Москва напоминает муравейник: все куда-то бегут в разных направлениях, создавая атмосферу дневного чрезвычайно делового города.

В 1998 г. к 70-летию фильма на экраны вышел ремейк «Третьей Мещанской» под

названием «Ретро втроём». Снял фильм выдающийся советский режиссёр Петр Тодоровский. Задумал режиссёр съёмки ещё в 1992 г., в год 65-летия картины. Работа началась, но была прервана в связи со сложной социально-экономической ситуацией в стране и продолжена лишь спустя несколько лет. Продюсер фильма Мира Тодоровская ещё в 1993 г. в интервью «Вечерней Москве» говорила, что «Третья Мещанская» несёт на себе печать времени. Фильм назван так потому, что тогда считалось: супружеская верность – проявление мещанства, а мужчина и женщина вольны любить, кого захотят. В новом фильме центр внимания переместится на сильную женщину «со стержнем», вокруг которой суеются два «сперматозоида». Но тема и старого, и нового фильма не в феминизме, а в показе независимости женщины [Детков, 1993].

Когда фильм «Ретро втроём» вышел на суд зрителей, то, несмотря на «звёздных» актёров – Е. Яковлеву, В. Сидихина и С. Маковецкого, – в нём занятых, он не получил серьёзного успеха. Критика не отнесла картину к лучшим произведениям П. Тодоровского, и она оказалась к настоящему времени достаточно прочно забытой, в отличие от первоисточника. Фильм двадцатых годов довольно сложно связать с реалиями России девяностых годов. Поэтому, следуя поворотам сюжета «Третьей Мещанской», Тодоровский смещает смысловые акценты, что приводит к появлению совсем иной картины. Главная героиня – не домохозяйка, а фотохудожник, прочно стоящая на ногах. Два её «мужа» – неудавшиеся актёры, один из которых ставит телевизионные «тарелки», а другой – расклеивает афиши. Смысл картины меняется: жертвенная Людмила превращается в уверенную Риту, которая не бросает своих мужчин ради сохранения ребёнка и новой жизни, а наоборот, оставляет их при себе ради удовлетворения своих бытовых и художественных нужд. «Третья Мещанская», прежде всего, фильм социальный, а «Ретро втроём», по словам самого режиссёра, фильм о любви.

Рецензенты говорили об этом фильме, что в нём все намешано: новейшая вседозволенность и страхи в стиле ретро, избирательная ностальгия и модерновые тарелки [Аннинский, 2014: 285]. Общий смысл фильма сводится к утверждению: «бабы несчастны не потому, что мужика нет, а потому, что бабе для нормальной безопасности нужен не менее, как банкир». «Жизнь забавами полна», так сказано в названии фильма, и это и отражает его главную мысль» [Гращенкова, 2014: 348]. Современным студентам-гуманитариям МГУ имени М.В. Ломоносова было предложено в качестве эксперимента и выявления «свежего» взгляда на оба произведения, посмотреть оба фильма и написать на них рецензии. Обязательным условием было высказать своё мнение по вопросу: «Что в этих фильмах правда, а что ложь?».

В эксперименте участвовало 19 человек. На удивление, мнения и точки зрения были весьма сходны, хотя по текстам было понятно, что каждый писал самостоятельно и ни с кем из товарищей не советовался. В целом, фильм «Третья Мещанская» понравился студентам гораздо больше, чем фильм «Ретро втроём». Молодым людям показалось, что фильм 1920-х гг. честнее, сильнее и интереснее. В своих рецензиях многие из них сказали, что ситуация «Ретро втроём» показалась им менее правдивой и надуманной, в текстах неоднократно прозвучало слово ложь. Неправдой им показалась не сама ситуация жизни втроём, а выход из неё: в «Третьей Мещанской» он, по мнению критиков, естественен и оправдан, а в «Ретро втроём» – фальшив. И по демонстрации в фильмах атмосферы 1920-х гг. и 1990-х гг. мнения сошлись. «Третья Мещанская» показала настоящую Москву, безо лжи, обстановка в «Ретро втроём» показалась надуманной и ненастоящей.

Что студентам понравилось больше всего в обоих фильмах – это режиссёрская работа и игра актёров. В качестве иллюстраций приведу несколько интересных цитат из рецензий.

Рецензия №1. «Меня поразила история женщины, которая пытается ужить-



ся с двумя мужчинами. Данная история весьма специфична и для современного кинематографа, а для советского – максимально необычна».

Рецензия № 2. «После просмотра фильма «Третья Мещанская» у меня остались только положительные эмоции. Я могу посоветовать данный фильм к просмотру тем, кто хочет познакомиться с фильмами, сделанными в СССР. А фильм «Ретро втроём» мне не понравился, он какой-то ненастоящий».

Рецензия № 3. «Фильм «Третья Мещанская» произвёл на меня положительное впечатление и, несмотря на примитивность сюжета, даже понравился. Если честно, то перед просмотром я была абсолютно уверена в обратном, и поэтому долго откладывала этот момент».

Рецензия № 4. «Ретро втроём» – хороший фильм, но «Третья Мещанская» лучше. Я думаю, что с ремейками всегда так, они хуже оригинала. В первом фильме ситуация взята прямо из жизни, я читала про Маяковского и Лилу Брик, а во втором сюжет просто придуман авторами картины».

Рецензия № 5. «Лично мне фильм понравился своей душевностью. Он не пытается хватать звёзды с неба, а скромно и уверенно рассказывает свою историю. На контрасте с современными российскими

многомиллионными блокбастерами он, к большому удивлению, воспринимается как плод гораздо более кропотливой работы. Я не уверен, что этот фильм можно пересматривать много раз или что он навсегда оставит след в моей душе, но на фоне сегодняшней нехватки по-настоящему новаторских отечественных работ мне было приятно смотреть «Третью Мещанскую».

В целом, говоря о современном взгляде на кинематограф 1920-х гг. на примере «Третьей Мещанской», можно с уверенностью сказать, что этот кинематограф жив и даже имеет своего зрителя. Чем дальше уходит от нас то время, тем реальнее и правдивее кажется нам история, рассказанная в фильме. Сейчас уже мало кого смущает его «эротизм», поскольку современный зритель каждый день видит на экране сюжеты, куда как более нескромные, и потому «эпатажная» для 1920-х гг. картина не представляется скандальной даже юному зрителю. Именно в этом и заключается рост исторического значения фильма: он теперь является не высокопрофессиональной семейной драмой, а почти документальной лентой, не лживо, а правдиво рассказывающей о реальной жизни Москвы второй половины 1920-х гг.

### Список литературы:

- Аннинский Л.А. Поздние слезы. Заметки вольного кинозрителя. М.: Эйзенштейн-центр, ВГИК, 2006. 431 с.
- Генс А. Проблема аборта в СССР. М.: Государственное Медицинское Издательство, 1929. 91 с.
- Гращенкова И.Н. Абрам Роом. М.: Искусство, 1977. 265 с.
- Гращенкова И.Н. Киноантология XX/20. М.: Человек, 2014. 896 с.
- Детков А. Трое в постели, не считая «мещанства» // Вечерняя Москва. 1993. 22 декабря.
- Зайцева Л.А. Становление выразительности в российском звуковом кинематографе. М.: ВГИК, 2013. 311 с.
- Зоркая Н. Лента длиною в эпоху. Шедевры советского кино. М.: ООО ТД «Белый город», 2017. 370 с.
- Кодекс законов о браке, семье и опеке РСФСР от 18 ноября 1926 г. // СУ РСФСР. 1926. № 82.
- Кодекс законов РСФС об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве от 22 октября 1918 г. // СУ РСФСР. 1918. № 76-78.

Коллонтай А.М. Новая мораль и рабочий класс: Любовь и новая мораль. М.: Издательство ВЦИК, 1919. 61 с.

Крупская Н. Брачное и семейное право в Советской России // Коммунистка. 1920. № 3-4. С. 16-19.

Кудрявцев С. Свое кино. М.: Дубль-Д, 1998. 492 с.

Луначарский А. О быте. Л.: Государственное издательство, 1927. 43 с.

Роом А.М. Материалы к ретроспективе фильмов. М.: Музей кино, 1994. 48 с.

«Третья Мещанская» // Российский Иллюзион. М.: Материк, 2003. 732 с.

### Об авторе:

**Жбанкова Елена Васильевна** – д.и.н., профессор Факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова. 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 13. Научная специализация: отечественная история, история отечественной культуры, культурология. E-mail: evzhbankova@mail.ru.

## A SOVIET FAMILY AS DEPICTED ON SCREENS IN 1920s – AUTHENTIC OR NOT?

**Elena V. Zhbankova**

Department of Foreign Languages and Regional Studies of Lomonosov Moscow State University, 119991, Leninskie gori 1, b. 13.

**Abstracts.** In 2017 it was 90 years since a “cult” movie “The Third Meshanskaya”, by A. Room came out. This movie was known as a “Battleship Potemkin” in everyday life movie genre. In 2018, in turn, it was a 20-year anniversary of the movie “Retro for three”, a remake of “The Third Meshanskaya” by P. Todorovsky.

Because of this, students of faculty of foreign languages and area studies were given an assignment as a part of a course “Russian Cinema” to write reviews on both aforementioned movies. The main goal of the task was not to find out students’ opinion about a “provocative” movie shot in 1920s, but rather to assess their knowledge of peculiarities and problems of interpersonal and family relations that people had in the first years of Soviet regime.

The results of the experiment were predictable. Students generally liked both movies, especially “The Third Meshanskaya”. Students were surprised both with topicality of the movie’s theme and with the audacity of the film director. It turned out that the realities of soviet life in 1920s are unfamiliar and practically unknown to modern students.

This article makes an attempt to address gender issues related to NEP (new economic policy) period of Soviet history in order to define exactly how authentically the daily life of average soviet people was shown in soviet movies. To make an objective assessment of a content of such movies additional sources and materials are required.

**Key words:** family, love, women question, everyday life, friendship, lower middle class, workers, a new life, lie, gathering

## References:

- Anninskii L.A. *Pozdnie slezy. Zametki vol'nogo kinozritelia* [Belated tears. The notes of a free viewer]. Moscow, Eisenstein Center, VGIK, 2006. 431 p. (In Russian).
- Gens A. *Problema aborta v SSSR* [The problem of abortions in USSR]. Moscow, State Medical Publishing House, 1929. 91 p. (In Russian).
- Grashchenkova I.N. *Abram Room* [Abraham Room]. Moscow, Art, 1977. 265 p. (In Russian).
- Grashchenkova I.N. *Kinoantologiya XX/20* [Cinema Anthology XX/20]. Moscow, Man, 2014. 889 p. (In Russian).
- Detkov A. Troe v posteli, ne schitaia «meshchanstva» [Three in a bed (To say nothing about the bourgeoisie)]. *Vecherniaia Moskva - Evening Moscow*, 1993, 22 December (In Russian).
- Zaitseva L.A. *Stanovlenie vyrazitel'nosti v rossiiskom dozvukovom kinematografe* [The establishment of expressiveness in Russian silent cinema]. Moscow, VGIK, 2013. 311 p. (In Russian).
- Zorkaia N. *Lenta dlinoiu v epokhu. Shedevry sovetskogo kino* [The Film as long as an Epoch. Masterpieces of Soviet Cinema]. Moscow, LLC TD White City, 2017. 370 p. (In Russian).
- Kodeks zakonov o brake, sem'e i opeke RSFSR ot 18 noiabria 1926 g. [The Code of Laws on Marriage, Family and Custody in USSR]. *SU RSFSR* [The collection of USSR Laws], 1926. no. 82 (In Russian).
- Kodeks zakonov RSFS ob aktakh grazhdanskogo sostoianiia, brachnom, semeinom i opekunskom prave ot 22 oktiabria 1918 g. [The Code of Laws of USSR on Registration of Families]. *SU RSFSR* [The collection of USSR Laws]. 1918. no. 76-78 (In Russian).
- Kollontai A.M. *Novaia moral' i rabochii klass: Liubov' i novaia moral'* [The New Morals and the Working Class.] Moscow, Publishing House of the All-Russian Central Executive Committee, 1919. 61 p. (In Russian).
- Krupskaia N. Brachnoe i semeinoe pravo v Sovetskoi Rossii [Marital and Family Law in Soviet Russia]. *Kommunistka - Female Communist*, 1920, no. 3-4, pp. 16-19 (In Russian).
- Kudriavtsev S. *Svoe kino* [Own cinema]. Moscow, Dubl-D, 1998. 492 p. (In Russian).
- Lunacharskii A. *O byte* [On Daily Life]. Leningrad, State Publishing House, 1927. 43 p. (In Russian).
- Room A.M. *Materialy k retrospektive fil'mov* [Materials for a retrospective of films]. Moscow, Museum of Cinema, 1994. 48 p. (In Russian).
- «Tret'ia Meshchanskaia» [«The Third Meshanskaya»]. *Rossiiskii Illiuzion* [Russian Illusion]. Moscow, Mainland, 2003. 732 p. (In Russian).

## About the Author:

**Elena V. Zhbankova** – PhD in History (Doctor of Historical Sciences), Professor at the Department of Foreign Languages and Regional Studies of Lomonosov Moscow State University, 119991, Leninskie gori 1, b. 13. E-mail: evzhbankova@mail.ru.