

УДК 791

ББК 71; 85.373(2); 85.374

**Воскресенская Виктория Владимировна**

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576  
ResearcherID: AAS-4721-2021  
viktoriavv@mail.ru

**Ключевые слова:** кинокомедия, российское кино о деревне, 1990-е годы, В. Чиков

Воскресенская Виктория Владимировна

# Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-534-553**

**Для цит.:** Воскресенская В.В. Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова // Художественная культура. 2024. № 1. С. 534–553. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-534-553>.

**For cit.:** Voskresenskaya V.V. The National Landscape in Russian Film Comedies about the Village of the 1990s: 'The Village Trilogy' by V. Chikov. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 534–553. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-534-553>. (In Russian)

**Voskresenskaya Victoria V.**

PhD (in Art History), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576  
ResearcherID: AAS-4721-2021  
viktoriavv@mail.ru

**Keywords:** comedy film, Russian cinema about village, the 1990s, V. Chikov

**Voskresenskaya Victoria V.**

The National Landscape in Russian Film Comedies about the Village of the 1990s: 'The Village Trilogy' by V. Chikov

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов:  
«деревенская трилогия» В. Чикова

**Abstract.** The article examines the implementation of the national rural landscape in the Russian post-perestroika comedy films about village, namely in the ‘village trilogy’ by V. Chikov. In these films, the canon of the image of a villager, as well as specific shots of rural landscapes, inherits the traditions of Russian ‘village cinema’ and everyday comedies of the 1950s — the first half of the 1980s. In the absence of stylistic and artistic experiments in Chikov’s films, the landscape is of interest as an expression of a trend in the social consciousness of the time, also being a means of social satire and criticism of the state domestic policy of that time.

**Аннотация.** В статье рассматривается претворение национального сельского ландшафта в российской постперестроечной комедии о деревне, а именно в «деревенской трилогии» В. Чикова. В этих фильмах канон изображения деревенского жителя, как и видовые съемки сельских пейзажей наследуют традициям отечественного «деревенского кино» и бытовых комедий 1950-х — первой половины 1980-х годов. При отсутствии стилистических и художественных экспериментов в фильмах Чикова значение ландшафта представляет интерес как выражение тенденции общественного сознания времени, являясь также средством социальной сатиры и критики государственной внутренней политики 1990-х годов.

## Введение

В национальных кинематографиях ландшафты часто представляют образ природы страны, выражая национальную идею. Неразрывные с отечественным ландшафтом образы российской деревни и события аграрной истории находились в фокусе значимого в советском кинематографе 1950–1980-х годов особого направления «деревенского кино» (тесно связанного с самобытным историко-литературным феноменом «деревенской прозы») [6; 7]. Его основными чертами Л. Мазур и О. Горбачев определяют: обращение к личности обычного человека и создание галереи народных образов; стремление к достоверной реконструкции деревенского быта; поэтизацию деревни как особого мира [7, с. 86]. В целом можно говорить об этой тенденции как выражении гуманистического поворота к внутреннему миру и бытийственной канве жизни обычного человека в отечественной культуре 1950–1960-х годов, а также реакции на общемировые урбанизационные процессы.

Помимо идеализации традиционного сельского мира, актуальные, острые темы миграции, обезлюдения, сселения малых деревень и их вымирания глубоко осмыслились и в «деревенской прозе», и в кинематографе 1970–1980-х («Прости-прощай» Г. Кузнецова, 1979; «Прощание» Л. Шепитько и Э. Климова, 1981). Миф гармоничной сельской жизни разрушался в обличительном перестроечном накале — во вскрытии нравственных, семейных, бытовых проблем деревенского уклада («Рой» В. Хотиненко, 1990). К слову, процессы социокультурного распада кинематограф того времени претворял и в образах извечного антипода села — «метафизически призрачных городов» [12, с. 74].

Вместе с тем, согласно исследованиям, среди жанров «деревенского кино» в 1950–1980-е годы комедии и мелодрамы составляли 47,3% [7, с. 87]. В комедиях преобладали связанные с производственной тематикой любовные сюжеты, разворачиваемые на фоне пейзажных съемок под лирическую музыку («Свадьба с приданым» Т. Лукашевича и Б. Ровенских, 1953; «Гость с Кубани» А. Фролова, 1955; «Стряпуха» Э. Кеосаяна, 1965). И в позднесоветских комедиях сельский ландшафт нередко выступал органичным фоном любовных, семейных, бытовых историй — с активным привлечением утрированной лубочности

и фольклорности («Любовь и голуби» В. Меньшова, 1984; «Не ходите, девки, замуж» Е. Герасимова, 1985). Наступление урбанизации на традиционный уклад белорусского села запечатлевается в трагикомедии «Белые росы» И. Добролюбова (1983). Кинокомедии перестроечного периода отражали хаос времени перемен в деревне как в драматичном ключе («Курочка Ряба» А. Кончаловского, 1994), так и на повседневно-привычном семейно-бытовом материале («Кадриль» В. Титова, 1999).

В фильмах Валерия Чикова (1950–2017) «Про бизнесмена Фому» (1993), «Не валяй дурака...» (1997), «Не послать ли нам... гонца?» (1998), не первого ряда, но транслируемых на телевидении по сей день, тема национального пейзажа значительна: и в национальных ландшафтных визуальных топосах, и в показе тесной взаимосвязи деревенского уклада и природы. А дидактический и назидательный пафос, очевидно, выражал тревоги авторов о судьбах русской деревни и страны. В этих фильмах, в отличие от ранее рассмотренной нами трилогии А. Рогожкина (1995, 1998, 2000) [1] и «ДМБ» Р. Качанова (2000) [2], пейзаж не несет явной игровой функции, не играет в игры с персонажами, но выступает исконным жизненным «лоном» — хотя уже деформированным реалиями времени. Стилистические и художественные эксперименты отсутствуют в фильмах Чикова; тем не менее смысловое значение ландшафта здесь представляет интерес как выражение определенной тенденции общественного сознания того периода.

Сюжетная линия этих фильмов демонстрирует и социальную остроту, и сатиру над постсоветской действительностью, сочетает гротеск и искреннее сопереживание в повествовании о судьбе простого русского мужика в постперестроечное время. В органично воплощенных Михаилом Евдокимовым<sup>(1)</sup> персонажах: Фоме, Филимоне, Иване — создан собирательный образ россиянина из глубинки — работающего, смекалистого, наивного, сострадательного, любящего выпить и погулять с друзьями, — во многом наследующий и типу

(1) Михаил Сергеевич Евдокимов (1957–2005) — советский, российский артист эстрады и кино, телеведущий; руководитель «Театра Евдокимова» (1992–2004); заслуженный артист РФ; губернатор Алтайского края (2004–2005). Широкою известность получил после участия в телепередаче «Вокруг смеха» с пародиями и монологами, среди которых самым популярным стал сочиненный им монолог «После бани» от лица попавшего в милицию простого сибирского парня Сереги Бугаенко.

«дурака» из русских сказок, и особенностям национального характера «чудиков» В. Шукшина. При этом характеристика ментальности русского мужика неотрывна от того, что окружает его и откуда он происходит — родной земли. Гармоничная укорененность в ландшафте родины обуславливает проживание героем своей жизни, а цельность личности помогает преодолеть все дикости постсоветской деревни.

Отсутствие отечественной исследовательской традиции анализа природы в кинокомедиях [см. об этом: 1, с. 620–621] восполняется вниманием исследователей и критиков к пейзажным мотивам, экологической проблематике в национальном кинематографе [см., например: 10; 13]. Определенные содержательно-смысловые линии, связанные с проблемой претворения героя и пейзажа, выстраиваются благодаря трудам, посвященным отечественному кино эпохи перестройки и 1990-х годов [3; 8; 9]. В целом для настоящей темы представляют очевидный потенциал и заслуживают дальнейшей разработки также идеи и методологические ориентиры современных российских и западных исследователей, изучающих ландшафт как основное средство формирования национальной идентичности, взаимосвязи национальной идеологии и культурной географии [4; 5; 14; 15].

## На сломе сельского мира

По словам режиссера, главная тема фильма «Про бизнесмена Фому» — «...с каким уродством наше массовое сознание входило в рыночные отношения. Ироничный взгляд на современную жизнь» [11]. Путь становления деревенского мужика предпринимателем в эпоху перестройки: от трудовых будней в колхозе, чередуемых с распитием алкоголя, к успеху своего предприятия и качественному изменению жизни до потери бизнеса и новых амбициозных планов — разворачивается в среднерусских ландшафтах. Виды сельского утреннего пейзажа с его мягкими красочными и тональными сочетаниями: тающая дымка над избами, храмом, полями и зелеными перелесками — иллюстрируют летнюю идиллию российской провинции, где завязывается сюжетная коллизия.

Эпизоды новых динамичных реалий, непривычных в советской жизни: дающий ссуду импозантный банкир, торжественное открытие

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова

малога предприятия, общественного туалета, с экзотической обезьянкой для привлечения клиентов — сатирически резко контрастируют с кадрами размеренного деревенского уклада в типичных пейзажах средней полосы России: тахтающий по полевым просторам трактор, деревянные заборы палисадников, крупные планы стирающей белье в тазу жены Фомы, Клавдии (Н. Русланова), среди бродящих по двору кур и овец. Абсурдность общественного сознания времени передана парадоксальным сочетанием разнорегистровых «обрядов»: установкой рядом с «новым предприятием» статуи В. Ленина, освещением события телевидением и освящением сооружения батюшкой, фейерверком и иллюминацией. Сцена с очередью на вход в небывалое для деревни здание, диковинку-аттракцион для односельчан, на фоне статуи Ленина и ухабистой улочки и фиксирует вполне реальное событие, и выглядит сатирической метафорой.

В кадре настойчиво показываются соотнесенные в одном масштабе «инновации» и извечные приметы российской деревни: разбитая дорожная колея с комьями земли (образ бездорожья, неустроенности), деревянное здание туалета и памятник Ленину напротив разрушающегося храма, — в целом порождая впечатление несуразности. Чуждость бизнеса чудного назначения окружающей среде определяет его судьбу: отстаивание от рэкетиоров, демонстрация иностранным туристам как «новой приметы времени» и поджог темной зимней ночью — инородное «тело» исторгается из сельского ландшафта.

В завершающем эпизоде «бедный» пейзаж: вывороченные суглинистые колеи, голые ветки деревьев, мутное небо, рассеянный свет — подчеркивает житейскую неустроенность воссоединившихся после катастрофы домочадцев Фомы, в определенной степени выступая в качестве социального маркера. Неприкрашенные виды ранней весенней распутицы в деревенских полях усугубляют ощущение пронзительной нелепости всей истории и в то же время метафорически демонстрируют надежду на будущее (несмотря на крах бизнеса, Фома планирует постройку уже районной сети подобных заведений).

Фильм отразил специфику отечественного кинематографа периода перестройки, когда появились возможности прямого высказывания на любые (в том числе «низкие») темы — и не всегда выдерживался концептуальный и художественный уровень, нередко в расчете на отклик массовой аудитории. Вместе с тем во многих фильмах этого

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова



Ил. 1. Кадр из фильма «Про бизнесмена Фому», режиссер Валерий Чиков, 1993



Ил. 2. Кадр из фильма «Не валяй дурака...», режиссер Валерий Чиков, 1997

времени очевидно чувство сопереживания героям — порой, при нескладности повествования. Без апелляции к глубоким смыслам и высокой художественной образности социальные проблемы перестройки получили непосредственное отражение в фильме, снятом в стилистике «деревенского кино». Сельское бытие здесь изображается на сломе прежнего мира: от системы колхозов-совхозов, традиционного быта и морали, экологичной окружающей среды — к разрушенной инфраструктуре, смене морально-этических приоритетов, давлению городской культуры.

### Сохранить гармонию деревенской жизни

В фильме «Не валяй дурака...»<sup>(2)</sup> иронический контраст картин размеренного западного комфорта и российской суматошной несурезицы подчеркивается разницей пейзажей. Кадры окруженного небоскребами ухоженного Центрального парка Нью-Йорка с аккуратными клумбами и водоемами, чистыми дорожками, по которым прогуливается пожилой, с армейской выправкой, чернокожий ветеран-подводник (К. Макгуайр) с другом-бизнесменом, рассуждающим о перспективах разработок архангельских алмазов, сменяются видами лугов цветущих одуванчиков, изумрудно-зеленых просторов, широкой излучины реки, бескрайнего голубого неба — окрестностей деревни Красный Серп Архангельской области, где на фоне огромного зеленеющего косогора разворачивается комическая сцена: кузнец механического цеха Филимон Селиванов на спор стреляет в шляпу приятеля, конторщика Пашки Гуся (С. Агапитов). И в это же время председатель сельсовета Петя Хорьков (Ю. Оленников) собирает митинг по поводу возвращения исторического названия Миндюкино родной деревне — замкнутый и далекий от городской цивилизации мирок: избы, деревянный колодец и обрушающийся храм, — вызвавшего глумление ее жителей.

Освещенные солнцем ландшафты русской северной провинции с плавными изгибами реки, затянутыми дымкой дальними берегами, яркой летней зеленью широких лугов противопоставляются город-

(2) Название фильма могло ассоциироваться зрителем и с популярной песней группы «Любэ» «Не валяй дурака, Америка» (1992), что, собственно, отчасти коррелировало с тематикой фильма В. Чикова.

ским видам и Москвы, и Нью-Йорка — геометризму и четкости линий высотных сооружений, стеклу, бетону, слепящим огням рекламных экранов Манхэттена и сумраку казенных кабинетов здания органов госбезопасности на Лубянке.

Технологичный городской мир кажется очень далеким от будто не меняющегося веками повседневного уклада российской деревни: жена кузнеца (О. Остроумова) ткет за станком; среди всполохов рассыпающихся в темной кузне искр Филимон кует крест на могилу тещи. Уверенные сноровистые движения героев передают укорененность трудовых действий на бессознательном уровне. Органика действий отражает органику и жизни в целом. Простые рабочие занятия на фоне сельского ландшафта обозначают вписанность героев в патриархальный коллективный уклад. Это деревенская идиллия мирного крестьянского быта, где природа — естественная среда трудового существования сообщества людей, связанных всей жизнедеятельностью и родным ландшафтом.

Сельчане согласно живут в природном пространстве, которое является источником труда, пропитания, отдыха. Собирая прибитые к берегу течением реки бревна, Филимон вытаскивает багром из воды бочку спирта (коварно подброшенную американцами в качестве отвлекающего маневра от прибывшей с тайной миссией поиска месторождения алмазов подводной лодки под командованием чернокожего адмирала), — что ожидаемо зачинает грандиозный праздник в деревне. Именно на этом «пире на весь мир»<sup>(3)</sup> в традициях отечественного гостеприимства и происходит воссоединение двух миров — русских деревенских жителей и американских военных подводников. Сцены бесшабашного празднества с неперменной кульминацией — выплеснувшейся из сарая Филимона на берег реки дракой — контрастно перемежаются лирическими фрагментами, снятыми в дивных ландшафтах.

Длинные кадры песчаной отмели, голубой водной глади с парящими чайками, играющих на воде и стройных телах сына Филимона, чернокожего Васи (Г. Сиятвинда) и белокурой девушки Алены

(О. Левитина) бликов солнца, сверкающего водного ореола являют картину юности и любви: молодые люди органично включены в единое воздушно-водно-земное пространство — они и есть, собственно, манифестация, порождение этой среды. В эпизоде на берегу озера, куда из чада деревенского гульбища молодая доярка (А. Заволокина) увлекает американского подводника и исполняет под гармонь песню «Ветка сирени упала на грудь...», пронзительный лиризм слов, музыки и исполнительской манеры оттеняет медленное движение камеры, которая делает полукруг и как бы вписывает людей в пейзаж, демонстрируя великолепие бескрайнего водного покоя. В этих сценах природа словно «отражает» героев своей красотой. Пейзаж выступает как и зачин к любовному сюжету, и фон, и выражение лирических переживаний.

Кадры этой поэтичной пасторали под колыхаемыми легким ветерком ветвями ивы — «идеального пейзажа», — переданные в серовато-зеленовато-голубоватых, размытых дымкой пастельных тонах, сменяются ярко освещенными солнцем сценами шумной драки с участием втянутых в нее американцев. Прием аудиовизуальных контрастов расширен противопоставлением не только картин американского города с его уличными шумами, легкой джазовой мелодией и российской деревни с диалогами под птичьими трели, но внутри этой линии — романтических сцен с лирическими мелодиями и потасовки с резкими выкриками и звуками ударов. Выплеснув агрессию, все участники гуляния, объединившись в хоровой расстановке, фронтально перед камерой исполняют примиряющий «гимн» — «Казанову» В. Леонтьева. Популярная эстрадная песня подчеркивает привносимый цивилизацией в традиционную сельскую жизнь абсурд.

Л. Зайцева пронизательно указывает на определяющие жизнь сельчан «высшие законы природного цикла, не ими созданные», которые «не осознанно» «держат своеобразный „порядок“ всего общего уклада». В то время как цивилизационные новшества (как мотивы, привносимые извне) остаются чужеродными и даны в комедийном ключе. Все они — внеприродного происхождения: телевидение, начальственные акции, подлодка. «...А вот местная речка (мотив текущего времени, жизни, пусть даже вечности...), тихая улица, холмистые берега, отмели» — «это природная среда, существовавшая „всегда“, поддерживает в картине образ душевного состояния

(3) Этот фильм, по мнению Л. Зайцевой, «...отличается еще более откровенной ориентацией на фольклорные традиции, чем „Особенности национальной охоты“» [3, с. 251].

человека: человека в вечности...» [3, с. 150–151]. Исследовательница полагает, что «размах пейзажей картины не приемлет, откровенно и неприязненно отторгает стереотипы города: начиная с новомодных танцев и вплоть до директивных акций со спецназом, изымающим чудом приплывшее спиртное... При этом городская среда, поданная в однозначно сатирической расцветке, вступает в конфликт с мотивом природного естества и согласия жителей деревни...» [3, с. 151].

После сплывающего ритуала, тушения загоревшегося сарая Филимона, когда в «общем деле»<sup>(4)</sup> объединяются сельчане и американские подводники (и назидательного намека — за дымом очистительной катастрофы в кадре возникает здание храма, неперенный образ трилогии), следует сентиментальный апогей фильма — в трогательной сцене обретения адмиралом дочери и внука; для русского мужика Филимона его привычный мир расширяется до далекой Америки, которая, иносказательно, всегда была рядом. Комическая же цикличность сюжета (и еще одна метафора широты мира) воспроизводится в финальных кадрах — Филимон вылавливает из реки еще одну бочку со спиртом, приманку теперь уже с японской подлодки.

Вышучивание в фильме социокультурных стереотипов, будь то русское пьянство или экспансия американского империализма, фокусирует широкий спектр очевидных смысловых контекстов фильма — историко-культурного, социально-политического, морально-этического. В конечном счете все гуманистические проблемы метафорически сводятся к идее непрерывности цикла жизни. Тема искусственного разъединения человечества, актуальная для завершения холодной войны, озвучивается в беседе американских ветеранов Второй мировой: «Это сделали политики».

Прямолинейно заявляемый философско-мировоззренческий посыл фильма гармонично воспринимается в знаковых видах

(4) Сравнивая два фильма, Л. Зайцева отмечает, что в отличие от «Особенностей национальной охоты», «...где события расположены как движение из пространства социального в глубину и ограниченность сугубо индивидуального самопроявления наконец-то раскрепостившейся истинной, глубинной природы социального человека, персонажи картины „Не валяй дурака...“, напротив, в едином пьяном порыве не теряют (продолжают сохранять) свою социальную идентичность». Социальное не остается за кадром, как в фильме А. Рогожкина, — «оно оказывается основанием нравственного „чутья“ для персонажей деревенского гульбища...» [3, с. 267–268].

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова

северного ландшафта Кронштадта, Архангельской и Ярославской областей. Сопряжение этих узнаваемых, близких на подсознательном уровне природных мотивов и знакомых жизненных сюжетов и образов героев представляет видение мира в единстве природной и социальной жизни, выражая тему укорененности людей на «своей земле». С авторской позиции, городская цивилизация — отечественная или зарубежная — не должна посягать на основы существования русского крестьянина в природе.

### Дорогами России

Роуд-муви «Не послать ли нам... гонца?» имеет еще более острую социальную направленность. Тема злободневна: разоренный фермер Иван Дергунов из Вологодской области едет 1000 верст на своем желтом «Запорожце» в Москву обсудить с президентом жизненные вопросы. Режиссер характеризует фильм как серию дорожных новелл и в то же время — фильм-размышление: «Во время путешествия он [Иван. — В.В.] встречается с разными людьми, попадает в различные ситуации. Все это повод поговорить, поразмышлять о сегодняшней очень непростой жизни» [11]. Отметим, что в то время кинематограф нередко обращался к проблемам фермерства, будь то трилогия «Любить по-русски» Е. Матвеева (1995–1999), или документальный сериал А. Погребного «Лешкин Луг» (1990–2010).

Начало фильма «Не послать ли нам... гонца?» снималось в Переславле-Залесском: поля со стогами, березовые перелески, проселочная дорога среди летнего разнотравья, деревянные избы с курами во дворе, банька на зеленом берегу ползаросшего пруда, птички трели, стрекот кузнечиков — хорошо знакомые приметы средней полосы России. Узнаваемый типаж русской литературы и общественного сознания, крестьянин-правдоискатель и деревенский дурачок (Л. Дуров) по дороге «к царю за правдой» попадают в разные комические и драматические ситуации, складывающиеся в своего рода энциклопедию российской жизни 1990-х. Визуальный ряд фильма раскрывает эту тему — путь Ивана лежит по ярко освещенным солнцем просторам: панорамные виды равнин с полями, тающими в сизой дымке далями и темной кромкой леса, с перелесками и оврагами, рядами сорной травы и высоких луговых цветов

вдоль обочин показаны словно из окна автомобиля, едущего теплым летним днем по пыльной дороге средней полосы. Мотив дороги, пронзающей пространство (и символ перемен, поиска), соединяет города, деревни, леса, поля, человеческие истории — нанизывает в одну извилистую линию жизни страны.

В эпизодах пронзительно отражены реалии 1990-х: разгул бандитизма, социальное расслоение, последствия военных операций. В активных попытках помощи всем встреченным людям — восстановлению справедливости и равновесия в окружающем мире — образ Ивана сходен со многими образами защитников-правдолюбцев в отечественном кино (например, главным героем многосерийных фильмов А. Бланка «Цыган», 1979; «Возвращение Будулая», 1985). Трагичные истории чередуются с фрагментами более позитивного и комичного склада — как эпизод с участием Ивана в съемках программы «Поле чудес» и одариванием ведущего Л. Якубовича ранее обретенным глушителем.

Природные виды Московской, Тверской, Владимирской, Ярославской областей соотносятся с отображением социальных трансформаций, в основном посредством натурального показа деревенских реалий: на первом плане — глинистые колеи разбитых дорог, на среднем — заросшие сорными травами поля, вдали — разрушенные здания храмов (один из распространенных образов отечественного кинематографа того времени, с разным смысловым и символическим наполнением, дидактически и аллегорически прорабатывающим мотив «дороги к храму» [см. подробнее: 8, с. 145–216]). Традиционное противопоставление сельской местности и города (иронично-философски представленное еще в советском роуд-муви В. Шукшина «Печки-лавочки», 1972) разворачивается с приездом фермера в Москву — загроможденное, замусоренное пространство и звуковая какофония, но и территория «больших возможностей», где можно быстро попасть как в психиатрическую больницу, так и в знаковые места «сладкой жизни»: дорогой клуб и престижную гостиницу. При этом, в той или иной степени, в уравнивающей всех изоляции в большом городе оказываются как пациенты «психушки» (запутанный клеветами «президент», обещающий провести новую перестройку, идеалист-режиссер, считающий себя автором известных фильмов и восторженно провозгласивший авторское кредо — «нужно снимать

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова



Ил. 4. Кадр из фильма «Не послать ли нам... гонца?», режиссер Валерий Чиков, 1998



Ил. 3. Кадр из фильма «Не валяй дурака...», режиссер Валерий Чиков, 1997



хорошие фильмы, быть может, мир тогда изменится к лучшему»), так и заложницы «красивой жизни» «девочки по вызову». Неприютный город с огромными серыми зданиями и пыльными магистралями, в авторском видении — клетку для людей и средоточие пороков, — герой покидает, выдержав испытание его бедами и соблазнами, и не дожидаясь согласованной встречи с президентом, устремляется обратно к безыскусно-простой, этически ясной жизни в зелено-голубых просторах родного сельского ландшафта.

Настойчивая дидактичность в демонстративном показе «правильных» жизненных ценностей на фоне характерного среднерусского пейзажа откровенно выражает осуждение авторами фильма современности и идеализацию исконно-традиционного сельского уклада. Это критика утраты стабильности бытия, распада общинно-коллективных связей и прежнего образа жизни в деревнях, дикого предпринимательства на бывших колхозных и совхозных землях, массового исхода жителей из сельской местности в города, варварского отношения к природе. Прямолинейная философичность, конечно, уплощает претворение уже невозможного гармоничного единения природного и социального в отечественных сельских ландшафтах — выступающих здесь в обличительно-трагической роли.

## Заключение

Выбранные для показа в фильмах В. Чикова региональные природные ландшафты среднерусской полосы и Русского Севера в их физико-географических особенностях бескрайних лесов, полей, водных пространств и непосредственно демонстрируют просторы Родины, и ассоциируются с широтой русской души. В натуральных съемках живописность реальных ландшафтов подчеркивается панорамными видами, дальними планами, неказистость деревенских реалий — посредством крупного и среднего планов. Естественно-природное звуковое сопровождение пейзажей: пение птиц, шум ветра, плеск воды, голоса домашних животных — образует знакомый аудиовизуальный

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова

ряд российской сельской местности, апеллирующий к эмоциональной связи человека и обжитого пространства/места<sup>(5)</sup>.

В кинокомедиях, наряду с экспозицией места действия, фоном сюжета, отражением эстетического наслаждения красотой, картины природы имеют и собственно комические функции. Как иронизирование над классическим мифом о гармонии человека и природы в комедиях А. Рогожкина или пародия на охоту и отдых на природе в эпизодах на стрельбище в «ДМБ» Р. Качанова. В фильмах В. Чикова пейзажи, помимо значения естественного лона жизни человека, становятся составной частью обличающей современную цивилизацию сатиры. При этом общим рефреном и в его фильмах, и в трилогии А. Рогожкина проходит трепетное отношение к красоте национальной природы.

Прямо или опосредованно, в фильмах 1990-х отразился комплекс проблем, связанных с экологией, в том числе с экологией человека: кризис национальной идентичности, зыбкость гуманистических опор бытия, уничтожение национального сельского ландшафта. Свойственные советской кинематографической традиции идеализация деревни, подчеркивание ее традиционности и самобытности переосмысливаются: виды сельских разбитых дорог, заросших бурьяном полей, разрушающихся деревенских храмов выступают и индикаторами развала сельского уклада жизни, и компонентами остросоциальной сатиры и критики государственной внутренней политики. Визуальные образы российской провинции конца прошлого века в фильмах В. Чикова определяют трагикомическую интонацию киноповествования, являясь элементом драматургии фильмов.

(5) Здесь также можно вспомнить концепцию «вмещающего ландшафта» Л. Гумилева. При анализе специфики географических образов О.А. Лавренова обращается к понятию топофилии — чувству приязни, возникающему по отношению к географическому объекту. Это эмоциональное отношение к географическим реалиям обусловлено, в том числе, культурными, религиозными, мировоззренческими ценностями [5, с. 184–185]. Что дополняет понимание ландшафта как утилитарно и ценностно освоенного пространства [4, с. 401].

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов:  
«деревенская трилогия» В. Чикова

## Список литературы:

- 1 Воскресенская В.В. Особенности национального ландшафта в трилогии Александра Рогожкина 1990-х годов // Смена вех: Отечественное кино середины 1980-х – 1990-х / Отв. ред. Е.В. Сальникова; сост. Д.А. Журкова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. С. 618–650.
- 2 Воскресенская В.В. Ландшафты в фильме «ДМБ»: пространство комического // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сборник статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 609–627.
- 3 Зайцева Л.А. Российский кинематограф 90-х в поисках зрителя. М.: ВГИК, 2018. 230 с. URL: <https://www.litres.ru/lidiya-zayceva/rossiyskiy-kinematograf-90-h-v-poiskah-zritelya/> (дата обращения 18.02.2023).
- 4 Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 576 с.
- 5 Лавренова О.А. Пространства и смыслы: Семантика культурного ландшафта. М.: Институт наследия, 2010. 330 с.
- 6 Мазур Л.Н. «Деревенское кино» 1950–1980-х гг. как историко-культурный феномен советской эпохи // Культурологический журнал. 2014. № 1 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/derevenskoe-kino-1950-1980-h-gg-kak-istoriko-kulturnyy-fenomen-sovetskoy-epohi/viewer> (дата обращения 20.02.2023).
- 7 Мазур Л.Н., Горбачев О.В. Советские фильмы о деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа. М.: Политическая энциклопедия, 2022. 350 с.
- 8 Михалкович В.И. Избранные российские киносы. М.: Аграф, 2006. 318 с.
- 9 Смена вех: Отечественное кино середины 1980-х – 1990-х / Отв. ред. Е.В. Сальникова; сост. Д.А. Журкова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. 688 с.
- 10 Федоров А.В. Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции // Кино-театр.ру. 11 февраля 2007 г. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/205/> (дата обращения 20.02.2023).
- 11 Чиков В. Мой фильм – о вологодском мужике, который едет в Москву за правдой... [Беседа с кинорежиссером В.П. Чиковым / Записала Т. Канунова] // Русский Север. Пятница. 1998. 17 июля. С. 14. URL: <https://www.booksite.ru/cinema/st-570.html> (дата обращения 20.02.2023).
- 12 Эвальд В.Д. Город-призрак в позднесоветском кинематографе // Артикульт. 2023. № 1 (49). С. 68–76. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2023-1-68-76>.
- 13 Яковлева Н. Пейзаж в русском кино // Сеанс. 22 февраля 2019 г. URL: <https://seance.ru/articles/nataliya-yakovleva-levitan/> (дата обращения 18.02.2023).
- 14 Cinema and Landscape: Film, Nation and Cultural Geography / Ed. by G. Harper, J. Rayner. Bristol; Chicago: Intellect Books, 2010. 315 p.
- 15 Landscape and Power / Ed. by W.J.T. Mitchell. 2<sup>nd</sup> ed. Chicago: University of Chicago, 2002. 376 p.

## References:

- 1 Voskresenskaya V.V. Osobennosti natsional'nogo landshafta v trilogii Aleksandra Rogozhkina 1990-kh godov [Features of the National Landscape in Alexander Rogozhkin's Trilogy of the 1990s]. *Smena vekh: Otechestvennoe kino serediny 1980-kh – 1990-kh* [Change of Milestones: Domestic Cinema of the Mid-1980s – 1990s], ed. E.V. Salnikova, comp. D.A. Zhurkova, N.A. Khrenov, V.D. Evallyo. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2022, pp. 618–650. (In Russian)
- 2 Voskresenskaya V.V. Landshafty v fil'me "DMB": prostranstvo komicheskogo [Landscapes in DMB Movie: Space of the Comic]. *Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaidaya: Sbornik statei* [Soviet Era Comedy: History, Sounds, Subtexts. Dedicated to the 100<sup>th</sup> Anniversary of Leonid Gaidai: Collection of Articles], comp. E.V. Salnikova, N.A. Khrenov, V.D. Evallyo. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2023, pp. 609–627. (In Russian)
- 3 Zaitseva L.A. *Rossiyskii kinematograf 90-kh v poiskakh zritelya* [Russian Cinema of the 90s in Search of the Viewer]. Moscow, VGIK Publ., 2018. 230 p. Available at: <https://www.litres.ru/lidiya-zayceva/rossiyskiy-kinematograf-90-h-v-poiskah-zritelya/> (accessed 18.02.2023). (In Russian)
- 4 Kaganskii V.L. *Kul'turnyy landshaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo: Sbornik statei* [Cultural Landscape and Soviet Habitable Space: Collection of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 576 p. (In Russian)
- 5 Lavrenova O.A. *Prostranstva i smysly: Semantika kul'turnogo landshafta* [Spaces and Meanings: Semantics of the Cultural Landscape]. Moscow, Institut naslediya Publ., 2010. 330 p. (In Russian)
- 6 Mazur L.N. "Derevenskoe kino" 1950–1980-kh gg. kak istoriko-kul'turnyy fenomen sovetskoi epokhi ["Village Cinema" of the 1950s–1980s as a Historical and Cultural Phenomenon of the Soviet Era]. *Kul'turologicheskii zhurnal*, 2014, no. 1 (15). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/derevenskoe-kino-1950-1980-h-gg-kak-istoriko-kulturnyy-fenomen-sovetskoy-epohi/viewer> (accessed 20.02.2023). (In Russian)
- 7 Mazur L.N., Gorbachev O.V. *Sovetskie fil'my o derevne: opyt istoricheskoi interpretatsii khudozhestvennogo obraza* [Soviet Films about the Village: The Experience of Historical Interpretation of the Artistic Image]. Moscow, Politicheskaya ehntsiklopediya Publ., 2022. 350 p. (In Russian)
- 8 Mikhalkovitch V.I. *Izbrannye rossiyskie kinosny* [Selected Russian Movie Dreams]. Moscow, Agra Publ., 2006. 318 p. (In Russian)
- 9 *Smena vekh: Otechestvennoe kino serediny 1980-kh – 1990-kh* [Change of Milestones: Domestic Cinema of the mid-1980s – 1990s], ed. E.V. Salnikova, comp. D.A. Zhurkova, N.A. Khrenov, V.D. Evallyo. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2022. 688 p. (In Russian)
- 10 Fedorov A.V. *Ehkolgicheskaya tema v rossiiskom igrovom kinoiskusstve zvukovogo perioda: problemy i tendentsii* [Ecological Theme in the Russian Feature Film Art of the Sound Period: Problems and Trends]. *Kino-teatr.ru*, February 11, 2007. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/205/> (accessed 20.02.2023). (In Russian)
- 11 Chikov V. *Moi fil'm – o vologodskom muzhike, kotoryi edet v Moskvu za pravdoi...* [Beseda s kinorezhisserom V.P. Chikovym / Zapisala T. Kanunova] [My Film Is about a Vologda Peasant Who Goes to Moscow for the Truth... Conversation with Film Director V.P. Chikov, Recorded by T. Kanunova]. *Russkii Sever*, Friday, 1998, July 17, p. 14. Available at: <https://www.booksite.ru/cinema/st-570.html> (accessed 20.02.2023). (In Russian)
- 12 Evallyo V.D. *Gorod-prizrak v pozdnesovetskom kinematografe* [Ghost City in Late Soviet Cinema]. *Artikul't* [Art & Cult], 2023, no. 1 (49), pp. 68–76. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2023-1-68-76>. (In Russian)
- 13 Yakovleva N. *Peizazh v russkom kino* [Landscape in Russian Cinema]. *Seans*, February 22, 2019. Available at: <https://seance.ru/articles/nataliya-yakovleva-levitan/> (accessed 18.02.2023). (In Russian)
- 14 *Cinema and Landscape: Film, Nation and Cultural Geography*, eds. G. Harper, J. Rayner. Bristol, Chicago, Intellect Books, 2010. 315 p.
- 15 *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell. 2<sup>nd</sup> ed. Chicago, University of Chicago, 2002. 376 p.