

**Женщины в Гражданской войне: формирование образа защитницы
Революции в советском кинематографе 50-60-х**

Научный руководитель – Кащенко Елена Сергеевна

Лащенкова Марина Сергеевна

Студент (бакалавр)

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории,
Санкт-Петербург, Россия

E-mail: marina.laschenkova@yandex.ru

50-60 годы - плодотворный период в истории нашего кино, отличающийся энергией творческих поисков и новаторскими приобретениями сопоставимый с золотым веком, обогатившим отечественное киноискусство шедеврами Д.Вертова, С. Эйзинштейна, А. Довженко, В. Пудовкина.

Так или иначе репрезентация образа женщины в советском кино 50-60-х гг. была связана с основами, заложенными большевиками в до и послереволюционное время.

А.М. Коллонтай наметила те ориентиры, по которым в дальнейшем будет формироваться и развиваться образ советской женщины. Ее статья «Новая женщина» стала базисом для дальнейшей политики большевиков[1]. Она обосновала новые характеристики женщины и пыталась применять их на практике. Именно она пришла к выводу, что необходимо основать специальный орган управления, который мог бы содействовать организации деятельности женского рабочего населения и попыталась организовать его.

Партии большевиков в то время как раз был необходим человек, который мог бы приводить их программу в действие, и также приобрести новых сторонников в числе женской половины населения. Начиная от создания журнала «Работница», большевики постепенно приобретали доверие, заполучившее окончательно при наделении женщин правом голоса в выборах в Учредительное собрание в 1916 г[1].

Дальнейшее развитие образа женщин - в защитницах революции, которые появляются во время столкновений белых и красных в Гражданской войне. «Женские странички» в газетах, военное обучение наравне с мужчинами, курсы красных сестер - все это придавало женщине новый статус. Именно упомянутый образ будет чаще всего воспроизводиться в советском кино. Женщина, жертвующая собой, любимыми и родными людьми во благо революции. Одной из таких станет героиня Ады Войчик в фильме Я. Протазанова - Марютка. Через 30 лет новый подход к роли рыбачки из красноармейского отряда будет реализован И. Извицкой в фильме Г. Чухрая «Сорок первый»[3,5].

Девушка в строю красноармейцев находится абсолютно на равных. За мужским костюмом и дерзким грубым нравом скрывается чувствительная натура Марютки. В Говорухе-отроке она видит человека, который способен хорошо относиться к ней и даже полюбить. Буйство стихии сближает ее с «классовым врагом». Однако любовь и убеждения и поручика, и Марютки остаются по разные стороны баррикад[2]. Она знает, что борется за власть народа. Марютка считает, она нужна революции, должна быть вместе с теми, кто проливает за нее кровь.

Близка ей по убеждениям комиссар Вавилова. Войдя в дом Магазаников истинной коммунисткой, она выходит оттуда не только защищать интересы революции, но и будущее своего сына, которого приходится оставить. Здесь также есть столкновение чувства и долга. Только у А. Аскольдова это чувство материнское. Все перемены - и во внешности, и в сознании комиссара происходят благодаря тому, что героиня Н. Мордюковой оказывается

в кругу еврейской семьи. Быт Магазаников, их семейные отношения заставляют грубую «комиссаршу» смягчиться и посмотреть на материнство с другой стороны[4]. Вавилова не может оставаться вместе с Магазаниками и ждать пока армия белогвардейцев вступит в город, видя, как уходит Красная Армия. Как ей кажется, она должна быть вместе с ними, с теми, кто с ней шел когда-то в бой. А ужасное видение из будущего - холокоста - только усиливает ее революционные порывы.

Противоположность Марютке и Вавиловой - Таня Теткина, отличающаяся своим искренним отношением ко всему происходящему. Ее мир глубокий, чересчур наивный. Таня не похожа на героинь Чухрая и Аскольдова. Если Марютка и Вавилова ясно и четко осознают за что они борются; их долг революции устанавливается еще в начале фильма, то Таня только к развязке фильма близка к их убеждениям. Она добровольно идет на смерть, так как в «огне брода нет»

Г.Панфилов сумел найти новый поворот в историко-революционной теме. Он выбирал редкий прием раскрытия темы Гражданской войны через индивидуальную историю ничем неприметной Тани, санитарки из госпитального поезда. Она раскрывается как человек уникальной души, как неповторимый самобытный художник. История Тани Теткиной - это гибель уникального таланта.

Конфликт женщины и войны у режиссеров выражен по-разному. У Г. Чухрая - через столкновение революционного долга и искренних нежных чувств. У А.Аскольдова - материнского и долга военного. Вавилова в фильме - натура несгибаемая. Она борется до конца, даже если для этого необходимо оставить своего ребенка. Трагедия героини И. Чуриковой заключается в конфликте таланта и революции как события в целом.

Все три женщины в фильмах отличаются друг от друга, и в тоже время их объединяет одна общая идея и любовная трагедия. Марютка собственноручно убивает возлюбленного, который не разделяет ее взглядов на сложившуюся в стране ситуацию. Комиссар Вавилова теряет любимого человека в бою, и воспоминание о нем возникает лишь в разгоряченном разуме женщины при родах. Так полюбившийся Тане Алеша уходит на фронт воевать. И Теткина, и Алешка «конопатый» прекрасно понимают, что они вряд ли уже встретятся.

Образ защитниц революции в трех фильмах получился разноплановым. Здесь и сочетание стойкости духа, революционных идеалов, чувства долга и в тоже время присутствует некая наивность, открытость к миру, искреннее сопереживание другим людям и ранимость.

Возродившийся в 50-60-е интерес киноискусства к революционному прошлому страны привел созданию ряда интересных неординарных кинопроизведений. Авторам наиболее значительных историко-революционных фильмов этих лет - «Сорок первый», «Комиссар», «В огне брода нет», удается прикоснуться к трагической сути времени, к реальным противоречиям и диссонансам формируемых эпохой характеров.

Источники и литература

- 1) Алферова И.В. «Женский вопрос» в теории и практики большевизма. Брянск, 2011.
- 2) Власов М. П. Советское киноискусство 50-х 60-х годов. М., 1993.
- 3) Караганов А.В. Кинолетопись революции. М., 1977.
- 4) Стишова Е. Страсти по «Комиссару» // Искусство кино. 1989. № 1.
- 5) Чухрай.Г. Мое кино. М., 2002.