

Образ «новой женщины» в публицистике А.М. Коллонтай и его воплощение на экране (на примере фильма «Бабы рязанские»)

Научный руководитель – Бучкина Елена Александровна

Мордвинцева Яна Евгеньевна

Студент (магистр)

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

E-mail: yana.mordvinceva@mail.ru

Революция 1917 года и становление Советского государства привели к резкой перестройке традиционного уклада жизни. Одной из социальных групп, перенесших такое коммунистическое «перерождение», были женщины. Жертвы «двойного рабства», страдающие от угнетения на рабочем месте, в политической жизни и в быту [1], внезапно стали полноправными гражданками. Необходимо было провести идеологическую работу с женской половиной населения, в прошлом «запертой» в узкой сфере семейно-бытовых интересов, чтобы использовать её как новый ресурс коммунистического строительства. Поэтому сразу после революции происходит переосмысление гендерной мифологии, где теперь «генерализующим понятием становится образ «новой женщины» в пику «старой, традиционной, закабаленной» [2].

Марксистская феминистка и революционерка Александра Коллонтай была одной из тех, кто формировал образ «новой женщины» в своей публицистике, вдохновляя литераторов, режиссеров и, конечно, самих женщин. Независимая и свободная, прошедшая школу фабричного труда и живущая интересами коллектива – такой она видела героиню коммунистической действительности. Коллонтай мечтала, чтобы в женщине разглядели равного товарища и человека, а не только самку. Неслучайно она видит свою героиню именно холостой, не связанной с мужчиной неразрывной и угнетающей связью, ведь любовь-товарищество в новом обществе будет играть куда более важную роль, чем замкнутый союз двух людей. Александра Коллонтай была убеждена, что благодаря общественным переменам, которые неизбежно повлекут за собой и изменения в психологии советского человека, «новой женщиной» станет каждая среднестатистическая работница и крестьянка.

Ускорить этот процесс должна была революционная культура, в которой одну из важнейших ролей играл кинематограф – эффективный инструмент большевистской агитации и пропаганды. Нужно было дать на экране новых героев, которые станут поведенческими примерами для молодого советского общества, оказавшегося в состоянии аномии. Если мы посмотрим на женских героинь дореволюционного кинематографа, то быстро убедимся, что они мало соответствовали идеалу, который рисовала А.М. Коллонтай. Обычно это были пассивные, страдающие от неразделенной любви дамы, часто служащие лишь дополнением к мужским персонажам, а не «девушки со свежей душой и головой, полной смелых мечтаний и планов, что стучатся в храмы наук и искусств, что деловитой, мужской походкой обивают тротуары <...>» [3]. Такое столкновение «старой» и «новой» женщины отразила режиссер Ольга Преображенская в своем фильме 1927 года «Бабы рязанские», действие которого происходит незадолго до Первой Мировой войны. Анна и Василиса, две главные героини, первая из которых символизирует «русскую долюшку женскую», а вторая – становление коммунистической женщины будущего.

Крестьянка Анна сразу вызывает ассоциации с дореволюционным кино. Несчастливая и кроткая сирота с трагичной судьбой, которая при этом обладает красотой, завораживающей мужчин. Иван Широнин, сын зажиточного крестьянина и будущий муж героини,

не сможет забыть Анну после первой случайной встречи. Её образ будет преследовать его в сцене дороги, когда лицо улыбающейся крестьянки, едва вмещающееся в экран и смотрящее прямо на зрителя, проявится на колее при помощи двойной экспозиции. Увы, девушка непроизвольно очарует не только на Широнова-младшего, но и его отца Василия. В дореволюционном кино судьба таких хрупких и пассивных героинь, мечтающих о лучшей жизни, но не способных за нее побороться, часто заканчивалась трагически. И, действительно, дальше фильм будто повторяет известную дореволюционную картину 1912 года «Снохач» Александра Иванова-Гая и другие подобные фильмы о несчастной жизни крестьянок. Анна станет жертвой домогательств свекра и изнасилования, родит нежеланного ребенка, столкнется с общественным порицанием и покончит с собой после возвращения мужа с фронта, выразив этим свой единственный и последний протест против несправедливого общественного устройства.

Совершенно иначе сложится жизнь Василисы, сестры Ивана и дочери Василия, активной и бескомпромиссной женщины. Как и Анна, она входит в противоречие с нормами крестьянской жизни – она хочет выйти замуж по любви, а не по велению родителя, но вместо молчаливого подчинения и страданий выбирает сопротивление. Смело пойдет она грудью на грозного отца-патриарха Василия, не привыкшего к непослушанию, когда тот попытается разлучить ее с возлюбленным. А затем и вовсе перевернет традиционный брачный обряд: сама сделает предложение кузнецу Николаю и начнет сожительствовать с ним без венца. Такое откровенное и смелое нарушение традиций вызовет гнев не только семьи, но и односельчан, которые регулярно будут обмазывать дверь их дома дегтем, что будет лишь смешить Василису. Не сломает ее и уход Николая на фронт, наоборот, с потерей мужской фигуры она обретет окончательную независимость в труде, в тяжелой крестьянской работе за плугом. Приход большевистской власти завершит её превращение в «новую женщину»: она станет делегаткой и займется устройством детского дома. Именно Василиса в финале картины заберет незаконнорожденного ребенка погибшей Анны. Он станет первым жителем дворца-приюта (до революции – дворянской усадьбы), где «новая женщина» будет воспитывать будущие поколения «новых людей».

«Бабы рязанские» пользовались невероятным успехом и не сходили с советских экранов семь лет. С женщинами на сеансах даже случались обмороки и припадочные состояния [4], так сильно трогала их судьба кроткой крестьянки, символизирующей уходящую навсегда патриархальную Русь. Но режиссер Преображенская прямолинейно и физиологично доносила зрителям правоту и торжество «новой женщины», забрав даже жизнь у «женщины старой». Так, тексты Александры Коллонтай сформировали совершенно уникальный тип киногероини, почти неизвестный дореволюционному кинематографу. Образ «новой женщины» стал символом трансформирующейся эпохи, борьбы за гендерное равенство, и, конечно, неотъемлемой частью большевистского проекта по созданию «коммунистического человека».

Источники и литература

- 1) Арманд И.Ф. Статьи, речи, письма. М.: Политиздат, 1975. С. 69.
- 2) Смагина С. Новая женщина в кинематографе переходных исторических периодов. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 190.
- 3) Марксистский феминизм. Коллекция текстов А. М. Коллонтай / М.: Феминист-Пресс Россия, 2003. С. 298.
- 4) Письмо администрации кино-театра «1-ый Совкино» г. Новосибирска О.И. Преображенской об успешной демонстрации фильма «Бабы рязанские» // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2356. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 1.