

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра історії

Кваліфікаційна робота
Освітній ступінь – бакалавр

На тему: «Зображення жінок у радянських художніх фільмах (1941-1945рр.)»

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності: 032 «Історія та археологія»
Освітньої програми: «Історія та археологія»

Проц Анастасія Сергіївна
Науковий керівник: Клименко О.М.,
кандидат історичних наук

Рецензент: Бажан О.Г.,
кандидат історичних наук, доцент

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2021 р.

Декларація Академічної доброчесності

Студентки НаУКМА

Я, Проц Анастасія Сергіївна, студентка 4 року навчання факультету гуманітарних наук, спеціальності: 032 «Історія та археологія»

адреса електронної пошти: prot9797@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: «Зображення жінок в радянських художніх фільмах (1941-1945 рр.)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, передбачених пунктами 3.1.1 -3.1.6 Положення про академічну доброчесність здобувачів НаУКМА від 07.03.2018 року, зі змістом якого ознайомлена;
- підтверджую, що надана мною електронна версія роботи є остаточною і готовою до перевірки;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності, у будь-який спосіб, у тому числі порівняння змісту роботи та формування звіту подібності за допомогою електронної системи Unicheck.
- даю згоду на архівування моєї роботи в репозитаріях та базах даних університету для порівняння цієї та майбутніх робіт.

Дата
П.І.Б.студента

Підпис

АНОТАЦІЯ

кваліфікаційної роботи

Тема: «Зображення жінок в радянських художніх фільмах (1941-1945 рр.)»

Автор: студентка 4-го р.н. освітнього ступеня – бакалавр, спеціальності 032 «Історія та археологія» освітньо-наукової програми «Історія»

Науковий керівник: Клименко О. М.,

Захищена: " ____ " _____ 2021 р.

Короткий зміст роботи: Робота присвячена зображенню радянських жінок в кінематографі періоду 1941-1945рр. Авторка аналізує низку художніх фільмів та виокремлює два найпопулярніші зображенні жінки на війні: «Матір в окупації» та «дружина, котра чекає на коханого та займається відбудовою рідного міста». Ці образи стали наслідками гендерної політики Радянського союзу в період 1920-1930-х та знайшли своє відображення в формуванні «правильної» поведінки під час поразок та перемог. Крім цього авторка порушує питання ставлення самих жінок до своєї ролі в війні та звертає увагу на протистояння між жіночими та чоловічими персонажами.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1 «Рівні права» в Радянському Союзі: формування образу «нової жінки».....	4
1.1. Становлення жінки-трудівниці: освоєння нових професій.....	4
1.2. Повернення до материнства: «подвійне» та «потрійне» навантаження.....	7
РОЗДІЛ 2 Відтворення війни на екрані.....	9
2.1 «Найважливіше зі видів мистецтва»: становлення кіноіндустрії в Радянському Союзі.....	9
2.2. Жіночі персонажі в фільмах 1941-1943 рр.....	12
2.3 Втілення на екрані образу «Батьківщини-Матері».....	14
2.4 «Дружина в тилу»: зображення жіночих персонажів після Сталінградської битви.....	23
РОЗДІЛ 3 Війна (не) жіноча справа.....	33
3.1 Демонстрація жіночого вкладу в війну: ставлення героїнь до війни та їхні взаємини з чоловіками.....	33
3.2 Лірична героїня на війни: зустріч, кохання ревності та весілля.....	40
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	47
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Роки сталінізму стали визначальними в конструюванні міфу про війну. Саме у 1941 – 1945 рр. були створенні стереотипні уявлення про роль жінки на війні, які потім дублювалися або розвінчувалися в період «відлиги» та наступні десятиліття. Кінематограф, який був визнаний головним із мистецтв, транслиував правильні ролі для наслідування. Опираючись на вже сформований у 1920-1930-х роках образ «нової жінки» на екрані поставали працьовиті жінки, котрі виховували справжніх «радянських людей».

Мета: проаналізувати зображення та роль жіночих персонажів в радянських художніх фільмах воєнного часу.

З поставленої мети випливають такі *завдання*:

1. З'ясувати особливості гендерної політики в Радянському Союзі в 1920-1930-х рр.
2. Прослідкувати зміну образу жінки в кінематографі 1941-1945 рр.
3. Дослідити ставлення жіночих персонажів до власної ролі в завершені війни.

Об'єктом роботи є радянський кінематограф як інструмент конструювання та зображення жіночих персонажів.

Предмет зображення жінок та їхньої ролі на війні.

Методологія. Дослідження кінематографу знаходиться на перетині культурної та соціальної історії, тому потребує різних міждисциплінарних підходів: окрім критичного методу аналізу джерел та загальнонаукових методів аналізу і синтезу, була необхідність використати підходи гендерної історії.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період з 1941 до 1945 року. Нижня хронологічна рамка була зумовлена початком німецько-радянської війни у 1941 році. Верхня хронологічна межа – 1945 рік, обумовлена закінченням Другої світової війни.

Історіографія. Сучасні історики та кінокритики детально розглядають фільми як джерело для свого дослідження, але праць присвячених лише

жіночим образам немає – всі вони розглянуті в загальному контексті. Тому літературу до поставленого нами питання можна поділити на дві категорії: перша стосується радянського кінематографу, друга – становища жінок в СРСР. До першої увійшли праці радянських та російських кінокритиків. Серед них Ноя Зоркіна, Іван Большаков, Олена Барабан, Олександр Лямзин та інші. Вони розглядали радянські художні фільми крізь призму творення міфу Великої Вітчизняної війни, формуванні образів «Мати-Батьківщини», «ворога» та «героя».

Праці про гендерну політику Радянського Союзу були використані задля розуміння становища жінок напередодні війни (Ольга Лабур, Катерина Кобченко, Оксана Кісь, Оксана Кісь, Марина Вороніна тощо).

Джерельну базу дослідження становили двадцять чотири радянських художніх фільмів, знятих упродовж Другої світової війни. Вибір фільмів зумовлений наявністю жіночих персонажів, зображення прикладів жіночої поведінки під час війни. Щоб дослідити зображення жіночих персонажів під час боротьби з ворогом, життя в умовах окупації, очікування повернення чоловіка та роботи на заводі, ми не розглядали фільми на історичну тематику, казки та кінохроніку.

Структура роботи зумовлена її метою та завданнями. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку джерел та літератури, додатків. У першому розділі йдеться про гендерну політику в Країні Рад, та формування образу «матері, що працює». Другий розділ присвячений розвитку кінематографу та відтворення жіночих персонажів на екрані. У третьому розділі аналізується зображення «сильних» жіночих та ліричних героїнь.

РОЗДІЛ 1

«РІВНІ ПРАВА» В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ: ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ «НОВОЇ ЖІНКИ»

1.1 Становлення жінки-трудівниці: освоєння нових професій

Після Лютневої революції та Першої світової війни світ змінився. Жінки почали опановувати нові професії та отримали політичну силу. Цим прагнув скористатися Ленін, котрий вважав, що без активного залучення жіноцтва розбудова соціалізму в країні Рад не могла стати ефективною. Тож під гаслами «розкріпачення жінок» та «рівність статей» влада заключила «суспільний контракт» з жіноцтвом. Жінкам надавали ряд політичних, особистих, суспільних прав (здобуття освіти, «звільнення від домашнього рабства», збільшення зайнятості, можливість заробітку та рівність з чоловіками, виборче право), в обмін на які, вони мали брати участь в розбудові соціалістичної держави.

Кінцевим результатом політики емансипації мала сформуватися «радянська жінка», котра надає державі свій людський та трудовий ресурс¹. Тож жінки, які підтримували радянську політику та прагнули позбутися економічної та соціальної залежності від чоловіка або батька потрапляли під контроль держави та більшовицької партії².

Для початку радянська влада дискредитувала традиційні цінності попередньої доби³. А саме: спростила процес розірвання шлюбу, практикувала «заочні» розлучення та дозволив аборт. Кохання також втратило сакральний статус. Справжня радянська жінка мала поступитися ним, якщо це було необхідно в інтересах країни. Потребу в нових кадрах почали вирішувати за рахунок жінок, які до того були пов'язані лише з домашнім господарством.

¹Лабур О. «Нова жінка»: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років // Красзнавство. – 2010. – № 3. – С. 205–213.

²Там само.

³Лебіна. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920—30-х годов / Н. Б. Лебина. — СПб. : Нева ; Летний сад, 1999. — С. 267-277.

Відбувалося знецінення жіночої праці вдома та ролі матері. Тепер жінки мали віддавати своїх дітей до ясел та дитячих садочків, де ними займалися комуністки, комсомолки та активістки після закінчення курсів із дитячого виховання, медичної допомоги, охорони дитинства і материнства. Жінки, що не хотіли змінювати свою роль домогосподарки, піддавалися дискримінації з боку влади та інших жінок і залишалися поза суспільним і державним визнанням⁴. Для того, щоб бути видимою в цьому суспільстві, жіноцтво мало наблизитися до ідеалу «радянської людини» - стати жінко-пролетаркою.

Радянська влада визнавала в жінці лише її виробничі досягнення. На сторінках журналів «Работница» і «Крестьянка» з'явилися біографії жінок, написані за чоловічим зразком, де головний сюжет складався навколо виробничого стажу та місця роботи. Якщо в перші роки радянської влади головними її героями були жінки похилого віку, то з 1930-х років пропаганда була направлена на загартованих у роки революції молодь. Дівчат зображували у скромному зручному одязі з короткою зачіскою та спортивною статуєю. На світлинах вони демонстрували задоволення від праці, бажання здобувати нові знання та постійне вдосконалення⁵. Разом з цим відбувається формування пантеону героїнь праці, які мали надихати на подвиги. До них входили: жінка – капітан корабля Анна Щетиніна, Зінаїда Троїцька та інші жінки – машиністи паровозів, колгоспниці, трактористки, метробудівки. Відзначимо, що це були представниці переважно чоловічих сфер діяльності. Вони мали символізувати можливості, які відкривала перед жінками радянська влада. Дослідниця Марина Вороніна, досліджуючи професійний шлях Паші Ангеліної висловила думку, що в умовах індустріального оточення та домінування чоловічих професій, єдиним способом самореалізації для жінок було стати кращими за чоловіків: «Прославитися у жіночій професії – означало мати славу другого сорту, для

⁴Коханова О. О. Становище жінки в Радянській Україні на початку 20-х рр. XX ст.) / О. О. Коханова // Гілея: науковий вісник. - 2014. - Вип. 87. - С. 45-49. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2014_87_14, відвідано: 03.03.2021.

⁵Лабур О. «Нова жінка»: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років // Краєзнавство. – 2010. – № 3. – С. 205–213.

справжньої слави потрібна була перемога над чоловіками в чоловічій професії та житті».⁶

Таке протистояння стало наслідком дискримінації жінок з боку чоловіків⁷. Дослідниці Ірина Ігнатенко та Ольга Оприско вбачають у цьому зниження моральних цінностей чоловічого населення, котрі в умовах «рівності» втратили розуміння власного місця у суспільстві й не могли реалізувати в ролі захисника та опори жінки»⁸.

У 1931–1932 роках змінилося трудове законодавство. Скоротилася кількість нежіночих професій. І жінки перетворилися на основне джерело поповнення кадрів, а наприкінці 1930-х років жіночий пролетаріат становив майже таку ж кількість як і чоловічий.

Творення образу «жінки-трудівниці» продемонстрував неоднозначність гендерної політики та емансипаційного процесу в Радянському Союзі. З одного боку вона надавала жінкам можливість отримати освіту та економічну незалежність від чоловіків. З іншого – жінки отримували важку роботу без можливості трудового розвитку, за яку платили втричі менше ніж чоловікам. Таким чином емансипація перетворилась в експлуатацію.⁹ А декларативна рівність з чоловіками – на дискримінацію та потребу постійного доведення «кращості» на виробничому рівні. Разом з цим політика «гендерного виклику» сприяла тому, що у Другій Світовій війні радянські жінки вперше у світі досить масово брали участь не лише в тиловій праці, а й безпосередньо в бойових діях

⁶Вороніна М. С. Жіноче питання в Донбасі та феномен Паші Ангеліної (20-30 рр. XX ст.) / М. С. Вороніна // Збірник наукових праць. Серія «Історія та географія»; Харківський національний університет імені Г.С. Сковороди. – Харків : Майдан, 2008. – Вип. 33. – С. 147–153.

⁷Клименко О. Образ «нової людини» у спогадах радянських робітниць 1920–1930 рр. Наукові записки НаУКМА. Том 182. Історичні науки. 2016. С. 35–40.

⁸Ігнатенко І., Оприско О. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки / І. Ігнатенко, О. Оприско // Етнічна історія народів Європи. - 2014. - Вип. 42. - С. 179. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2014_42_28 відвідано: 23.03.2021.

⁹ Там само.

1.2. Повернення до материнства: «подвійне» та «потрійне» навантаження

З посиленням трудових вимог до жінок одночасно впроваджується і контроль держави над приватним життям жінки. Після репресій та Голодомору відбувається перегляд ставлення обов'язків жінки-робітниці¹⁰. Домашня робота знову набуває популярності. У жіночій пресі з'являються статті з порадами для жінок щодо ведення господарства (прибирання дому, приготування їжі, пошиття одягу, прання) та догляду за дітьми, що свідчить про часткове повернення до старих патріархальних цінностей¹¹. На законодавчому рівні це проявилось в 1936 році, коли влада заборонила аборт та ускладнили процедуру розлучення. Відбулося повернення до сімейних традиційних цінностей¹². З цього моменту жінка почала повністю ототожнюватися з материнством. Крім цього відповідальність за виховання «радянських людей» повністю покладалася на неї. Оскільки державні проєкти зі забезпечення ясел, дитячих садочків та громадських їдальнь виявились не ефективними, а чоловік був вилучений з процесу виховання дітей. То до ролі майбутньої господині та матері почали готувати й молодих дівчат. Вони мали освоювати тонкощі ведення домашнього господарства та вчитися піклуватися про молодших.

У результаті нашарування створених пропагандою образів «нова жінка» мала успішно поєднувати обов'язки дбайливої дружини, матері та господині з роботою. Таке поєднання ролей отримало в науковій літературі назву «подвійне навантаження». Однак, більшість дослідниць, котрі займаються «жіночою історією», стверджують, що навантаження було «потрійним». Адже попри те, що ставлення до домашньої роботи так і не змінилося, це займало велику кількість часу¹³. Разом з цим у середині 1930-х років влада сприяла створенню суспільного руху активісток, який передбачав залучення домогосподарок.

¹⁰Кісь О. Р. Пережити смерть, розказати невимовне: гендерні особливості жіночого досвіду Голодомору / О. Кісь // Українознавчий альманах. — 2011. — Вип. 6. — С. 101.

¹¹Ігнатенко І., Оприско О. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки / І. Ігнатенко, О. Оприско // Етнічна історія народів Європи. - 2014. - Вип. 42. - С. 178–183. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2014_42_28 (дата звернення: 23.03.2021)

¹²Лебіна. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920—30-х годов / Н. Б. Лебина. — СПб. : Нева ; Летний сад, 1999. — С. 291.

¹³¹³Лабур О. «Нова жінка»: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років // Кресназнавство. – 2010. – № 3. – С. 211.

Таким чином обов'язки дбайливої матері поширювалися не лише на сімейне коло жінок, але й на всю країну.

Тож, радянський гендерний контракт «матері, що працює» став зручною формулюванням для опису жіночого життя в Радянському Союзі. Якщо в 1920-х роках влада ще використовувала революційну риторику та намагалася «нав'язати» жінкам ідею «рівності статей» взамін на їхній трудовий потенціал. То в 1930-х роках жінки разом з декларованими правами отримали безліч обов'язків перед країною та власною родиною. Перебуваючи під «потрійним» навантаженням, вони мали доводити свою працездатність на рівні з чоловіками та знаходити час на ведення домашнього господарства та виховання дітей, де підтримка чоловіків не передбачалася. Вводячи жіноцтво в такі рамки, радянська влада прагнула не помічати їхні потреби та особливості. Таким чином і постав загальноприйнятий образ працездатної «радянської людини» з материнським призначенням.

РОЗДІЛ 2 ВІДТВОРЕННЯ ВІЙНИ НА ЕКРАНІ

2.1 «Найважливіше з видів мистецтва»: становлення кіноіндустрії в Радянському Союзі

Історію радянського кінематографа можна розпочати з 27 серпня 1919 року, коли Ленін підписав декрет про націоналізацію кінематографу. З цього моменту вся фотографічна та кінематографічна торгівля і промисловість передається у розпорядження Народного комісаріату освіти¹⁴. Отримавши монополію над кіно, влада стала власницею нового механізму візуального впливу¹⁵. Її верхівка прекрасно розуміла значення кіно, тому доклала чимало зусиль для його розвитку¹⁶. Щоправда художня цінність цих фільмів довгий час поступалася агітаційній та пропагандистській функціям.

Завдяки новоствореному радянському кінематографу планувалося продемонструвати глядачам успішне будівництво «нового суспільства», зануривши їх в атмосферу красивого майбутнього. Радянський глядач вподобав «рухомі картинки», і вже в 1929 році кількість любителів кінематографу налічувала близько 200 мільйонів. А це майже в 4 рази було більше, ніж в США¹⁷. Механізована процедура кінопоказу вселяла віру в науковий прогрес та світле майбутнє¹⁸. А кіногерої стрічок висвітлювали здобутки радянської армії, розвиток виробництва та героїв праці. Незважаючи на те, що їхні історії були лише фоном для демонстрації зміни політичного, економічного та соціального життя в країні¹⁹. Мрії кіногероїв були просякнуті аскетизмом та ідеями подвигів

¹⁴Плаггенборг Ш Культурные ориентиры периода между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма - С.212.

¹⁵Там само - С.214.

¹⁶Лебедев Н. Очерки истории кино СССР. Немое кино 1918-1934 – М., 1965.-С.135.

¹⁷Плаггенбоорг Ш Культурные ориентиры периода между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма - С.214.

¹⁸Там само.- С.227.

¹⁹Пода О.Ю. Радянська преса і художнє кіно 1920-х – 1940-х рр. як канали гендерної комунікації влади // О. Пода // Держава і регіони : науково-виробничий журнал. Серія «Соціальні комунікації». – 2011. – № 22. – С. 149–155.

зароди держави. Крім цього персонажі фільмів уособлювали візуальні та поведінкові риси, які підтримувалися або засуджувалися владою²⁰.

Відповідно до гендерної політики на екранах з'являються рішучі жіночі персонажі. За вимальовування їхнього образу взялися відомі режисери Григорій Александров, Сергій Герасимов, Олександр Довженко, Марк Донской, Сергій Ейзенштейн, Григорій Козинцев, Михайло Ромм, Ян Фрід. А втілили на екрані акторки Марина Ладиніна, Інна Макарова, Любов Орлова, Валентина Серова. Красиві, доглянуті та усміхнені героїні транслиують ідею, що за свою плідну роботу жінки в радянському суспільстві отримують визнання та винагороду. І за власним бажанням та сприянням влади можуть стати ким завгодно. Так героїні стрічок проживають історії молодих дівчат, які почали здобувати нові професії та ввійшли в доросле життя. Вони демонструють задоволення від життя під владою більшовиків та відданість своєму професійному призначенню²¹.

У той же час країна готувалася до війни. Адже, як стверджували більшовики, після Жовтневої революції новостворена Країна Рад опинилася в оточенні ворогів, від яких їй необхідно було захищатися. У другій половині 1930-х ця потреба відчувалася особливо гостро. Зокрема, у 1934 році на конференції кінопрацівників Олександр Довженко заявив, що працівникам кіноіндустрії потрібно «готувати свою зброю до війни»²². Відтоді війна стала невід'ємною частиною життя радянської людини. Вона оточувала її звідусіль і формувала світогляд та відображалася в риторичі. Радянські люди мали боротися на трудових полях за збільшення кількості врожаю та змагатися один з одним на «любовному фронті». Російський історик Андрій Лямзин зазначає, що людина народжувалася з відчуттям готовності до війни, хоча й мала доволі абстрактне уявлення про неї²³. У 1938 році виходить фільм «Глибокий рейд»

²⁰ Там само. – С. 149–155.

²¹ Корнієнко І. Українське радянське кіномистецтво 1917-1929: Нариси / І. Корнієнко. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – С.114

²² Ханютин Ю. Предупреждение из прошлого. М., 1968. С.14

²³ Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1. URL:

(реж. П. Малахов, 1938 р.) в якому описується нищівна перемога радянських військових над армією вигаданої країни. А в картині «Якщо завтра війна» (реж. Юхим Дзиган, 1938 р.) автори використали документальні кадри про Червону армію з метою продемонструвати готовність країни до війни. Головними героями в цих кінострічках виступали ідеалізовані солдати армії, робітники, партизани, трактористи та звичайні радянські чоловіки. Ці персонажі мали відображати загальний настрій суспільства. Їхні подвиги сприймалися не як особистий вибір, а як відсутність будь-яких сумнівів у прийнятті рішення. Вони мали виховати в глядачів ті риси, які б допомогли підготувати їх до війни. Тобто радянська людина мала без вагань розпрощатися з власним життям, якщо цього від неї вимагає держава²⁴.

Жінки ж, натомість, не відіграють значної ролі у кінофільмах цього періоду. Оскільки війна мала бути легкою, то потреби зображати жіночих персонажів та їхнє відношення до неї не було²⁵. Героїні з'являються на екрані всього лише на кілька секунд. Вони гордовито заявляють про свою готовність здобувати подвиги не лише на виробництві, але й на фронті²⁶. Та зазвичай їм припадає виконувати епізодичну роль матерів, дружин чи сестер.²⁷

Разом з цим на тлі піднесення героїв відбувається формування колективного образу ворога. Режисери вже конкретно вказують на майбутню війну з Німеччиною. Про це свідчить зображення ворога: солдати носять німецьку форму, розмовляють німецькою й носять характерну ознаку – трьохкімечну свастику. Крім загальних зовнішніх ознак «ворог» на екрані мав відповідати й певним внутрішнім якостям. Так німецькі офіцери в кіно були позбавлені будь-якої гуманності та співчуття. Їх зображували як суворих та

<https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementynatsionalnoy-rossiyskoy>. відвідано: 02.05.2021

²⁴«Если завтра война...» /Реж. Е. Л. Дзиган. – 1938. – 66М.; «П'ятий океан»/Реж. И. Анненский. – 1940. – 73М.

²⁵Кузнецова М. Если завтра война... Оборонные фильмы 1930-х годов // Историк и художник. – 2005. – № 2. – С. 19–26.

²⁶«Если завтра война...» /Реж. Е. Л. Дзиган. – 1938. – 66М.

²⁷«Глубокий рейд» /Реж. П. Малахов. – 1938. – 55 М.

жорстоких чоловіків з характерною грубою лексикою, неприємним голосом та активною жестикуляцією.

Фільм «Якщо завтра війна» (1938р.) виходив на екран на до підписання Пакту Молотова-Ріббентропа. Проте, як зазначає російський історик Олександр Ламзин, цей фільм був незручним для радянської влади й з інших причин:

«Если завтра война» показывает военную мощь довольно близко к реальности. То тогда у будущего зрителя возникает вопрос: «Куда делась эта военная мощь в июне 1941-го»? Как объяснить, что страна, имевшая танков больше, чем все страны мира вместе взятые отступала до Волги?²⁸.

Пояснення цієї проблеми в різні часи пояснювали по-різному. За Сталіна поширювалася ідея про неочікуваний напад, а Хрущов посилався на недієздатність техніки.

2.2. Жіночі персонажі в фільмах 1941-1943 рр.

У травні 1941 року виходить стрічка «Фронтові подруги» (реж. Віктор Ейсимонт). Фільм описує роботу прифронтового госпіталю під час радянсько-фінської війни. Про бойові дії головна героїня Наташа Матвєєва дізнається майже випадково. Вночі дівчина чує гуркіт, підходить до вікна й бачить, як по місту їдуть танки²⁹. З цього епізоду можна зробити висновок, що війна подавалася глядачам як щось локальне, що стосується лише обмеженої кількості населення. Наташа одна з небагатьох хто помічає танки на вулиці, що символізує її причетність до війни³⁰. Дівчина добровільно їде на фронт як медпрацівниця, оскільки хоче бути ближчою до свого коханого. Інші медсестри вступають в загін щоб бути «як усі»³¹. Позбавлена такого права наймолодша медсестра Чижик. Намагаючись вмовити комісію відправити її на фронт,

²⁸Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementynatsionalnoy-rossiyskoy>. відвідано: 02.05.2021.

²⁹«Фронтовые подруги» Реж. В. Эйсымонт. – 1938. – 4 мин.

³⁰Там само. – 1:59 мин.

³¹Там само. – 4 мин.

дівчина заявляє: «Я этот день всю жизнь ждала. Я Ворошилову лично напишу. Все равно без меня этой войны не будет»³². Така позиція дівчини свідчить про сприйняття війни, як можливості проявити себе та стати героєм своєї країни. Разом з цим героїні не переживають жахіть війни, не згадують про свою країну, друзів чи рідних. Вони занурені у роботу та дають солдатам емоційну підтримку, читаючи їм листи та газети.

Навіть під час найемоційнішого моменту фільму – смерті однієї з медсестер, дівчата ведуть себе досить стримано. Вони зупиняються на хвилину, щоб вшанувати її пам'ять й продовжують свій шлях³³. Згадують про Зіну Маслову лише наприкінці фільму, коли капітан Червоної армії оголошує про кінець війни та прощається з дівчатами: «Не знаю, как вам, а мне жаль. Много дней прожили мы вместе. Много ночей вместе не спали. Делали одно общее дело. Такие имена, как: Зина Маслова, Наташа Матвеева, Тамара Козлова, Чижик – Красная Армия никогда не забудет»³⁴.

Подібний мотив прославити героїзм Червоної Армії знайшов свій відгук в «Бойових конозбірках», які почали виходити з серпня 1941 року. Короткі історії розповідали про дітей та людей похилого віку, котрі розсекречували шпигунів та самотужки боролися з ворогом; а солдати Червоної армії завжди перемагали. Головними героями в них виступали улюблені персонажі фільмів 1930-х рр. Серед них Максим з «Трилогії про Максима», Стрілка з фільму «Волга-Волга». Героїня Любові Орлової на екрані не лише бере у полон диверсанта, але й закликає радянських жінок побороти ворога зі зброєю в руках. Береться за зброю й героїня першого повнометражного фільму, знятого в період в період бойових дій на території СРСР.

Стрічка «Секретар райкому» (реж. Іван Пир'єв, 1942 р.) наповнена пригодницькими сюжетами, викриттям шпигунів та хитромудрими засідками. Крім цього, фільм демонструє глядачам, як варто відступати. Персонажі фільму

³²«Фронтовые подруги»Реж.В. Эйсымонт. – 1938. – 5 мин..

³³Там само. – 62 мин.

³⁴Там само. – 86 мин.

використовують тактику «спаленої землі» - спалюють будинки, руйнують заводи, щоб ворогу не залишилося ні води, ні хліба³⁵.

Радистка Наташа у виконанні Марини Ладиніної вражає глядача своїм зовнішнім виглядом. Дівчина носить великий солом'яний капелюх, білі сорочки та чоловічі костюми (додаток 1). Однак за яскравим візуальним образом відсутня будь-яка передісторія. Фільм не розповідає про життя Наташі до війни, не показує її родини та не описує мотивації героїні. Жінка з посмішкою говорить про те, що хоче піти в партизани секретарю Кочету й ловить його на слові. Вона відмовляється від евакуації та майже нав'язується чоловічому колективу. Незважаючи на це, Наташа стає важливою його складовою. Дівчина бере участь в обговоренні дій партизанського загону, до її думки прислухається й сам секретар. Крім цього дівчина наділена кмітливістю, відвагою та розуміється на своїй справі. Наташа радо береться навчати Орлова й перша підозрює його в зраді. Дівчина одразу ж ділиться своїми спостереженнями з Кочетом, але його недовіра доводить дівчину до сліз³⁶.

Попри таку сентиментальність героїню зображають зі зброєю в руках на полі бою. Режисери не роблять акценту на тому, як дівчина вбиває ворогів, однак підкреслюють її сміливість, коли Наташа без вагань наводить пістолет на зрадника Орлова³⁷. Героїня Марини Ладиніної готова застрелити «свого», якщо той проявляє страх перед ворогом та наражає на небезпеку свій колектив.

2.3 Втілення на екрані образу «Батьківщини-Матері»

Однак легка війна, яку обіцяли Сталін та герої кінострічок, залишилась лише на екранах. У реальності ж країна відчула на собі руйнівну силу бойових протистоянь та окупації. Робити вигляд, що цього немає, було більше неможливо. У свою чергу кінопрацівники зустрілися з проблемами евакуації кіностудій. Уже в липні 1941 року були окуповані Білорусь та Прибалтика, звідки вивезти кіностудії так і не вдалося. Тому влада прийняла рішення

³⁵«Секретарь райкому» /Реж.И.Пырьев.– 1942.– 11:56 мин.

³⁶Там само.– 75:55 мин.

³⁷Там само. – 43:02 мин.

евакуувати Київську кіностудію в Ашхабад, а Одеську в Ташкент, де залишилося обладнання ще з 1930-х років. У серпні евакуація торкнулася «Ленфільма». Тому керівник Комітету в справах кінематографії РНК СРСР Іван Большаков прийняв рішення про будівництво кіностудії в Алма-Аті, яка об'єднала в собі «Ленфільм» з «Мосфільмом». А вже в листопаді 1941 року перетворилася на Центральну об'єднану кіностудію (ЦОКС), котра за воєнні роки створювала понад 80% ігрових фільмів³⁸.

Досвід війни став травматичним як для населення так і для кінотворців й залишив свій відбиток на стрічках. Війна на екранах почала швидко змінювати свої обриси. Тепер в кадрі почали з'являтися спалена міста³⁹, смерть маленьких дітей⁴⁰ та знущання над жінками⁴¹. Усе, що було під забороною в музичних трудових кінокомедіях 1930-х років – страх, смерть та розруха – війна легалізувала⁴². Таким чином окупація стала частиною людської реальності й на екранах. З одного боку, це трактувалося як ганьба для країни, котра довгі роки готувалася до війни, а з іншого – зображення кривавої окупації допомагало підсилювати ненависть до ворога, який вбиває дітей, жінок та старих й ставило на перше місце особисту трагедію кіногероїв.⁴³

Дослідниця радянського кінематографу Нея Зоркая відзначила, що в цей період Сталін та будь-які згадки про нього у вигляді портретів у кадрі чи промов зникають з екранів⁴⁴. На місце «Батька народів» приходять інші образ – «Батьківщина-Мати». Завдяки ньому створювалося уявлення про радянське

³⁸ Большаков И. Фильмы, вдохновляющие на подвиг // история советского киноискусства звукового периода. ч. ii (1934–1944) / сост. и.в. соколов. м.: госкиноиздат, 1946. с. 201–204.

³⁹ Она защищает Родину/Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 12:35 мин; «Дни и ночи»/Реж. А. Столпер. – «Мосфильм». – 1944. – 13:53 мин.

⁴⁰ «Радуга»/Реж. М. Донской. – 1943. – 24:56 мин.

⁴¹ Там само. – 1943. – 53:36мин; «Зоя»/Реж. Л. Арнштам. – Союздетфильм. – 1944. – 6:06 мин

⁴² Талавер А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м). М., 2013. – С.18.

⁴³ Она защищает Родину /Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 100М.

⁴⁴ Зоркая Н. Визуальные образы войны/Нея Зоркая //Память о войне 60 лет спустя:Россия, Германия, Европа. – М.: НЛО, 2005. – С.745

суспільство як одну згуртовану країну, де визначна роль належить матерям. Через призму «материнського болю» режисери прагнули показати жахіття війни, а сама жінка мала уособлювати територію, над якими познувався ворог. Крім цього, як зазначає історикиня Олена Стяжкіна, даний «узагальнений» жіночий образ був наслідком гендерної політики 1920-х-1930-х років⁴⁵. У результаті якої сформувалося уявлення про жінок, як передових працівників з материнським призначенням. Таке трактування дозволяло не помічати специфічність жіночого національного, вікового та тілесного досвідів й стало рамкою для подальшого опису жінок в окупації⁴⁶.

Першим яскравим втіленням образу «Батьківщини-Мати» на екрані стала Параска Лук'яненко з фільму «Вона захищає Батьківщину» (реж. Фрідріх Ермлер, 1943р.). Стрічка розпочинається з демонстрації щасливого робітничого життя Параски. Вона - молода, усміхнена, користується перевагами гендерної політики Радянського Союзу: вправно керує трактором, активна учасниця соціального життя села, матір та віддана дружина (додаток 2)⁴⁷. Війна забирає це все у неї й перетворює на нещасну жінку. Після втрати сина Параска потрапляє до партизан. Побачивши своє відображення (посивіле волосся, зморшки на обличчі), жінка напинає на себе чорну хустину (додаток 3)⁴⁸. У цей момент відбувається трансформація жінки в образ «Батьківщини-Матері». Його візуальний образ вже був знайомий глядачам завдяки плакатам Тоїдзе «Батьківщина-Мати кличе» (додаток 4). На ньому радянська жінка (символ країни та її сили) закликає радянських людей захистити її. У руках вона тримає текст військової присяги. На ньому написано, що буде з людьми, котрі зраджать свою Батьківщину. Таким чином жінка розділяє «своїх дітей», які готові боротися за неї від зрадників⁴⁹.

⁴⁵ Стяжкіна О. Стигма окупації: Радянські жінки у самобаченні 1940-х років. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. – С. 43.

⁴⁶ Там само. – С. 43.

⁴⁷ Она защищала Родину /Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 2 мин.

⁴⁸ Там само. – 18 мин.

⁴⁹ Рябов О.В. «Родина-мать»

в истории визуальной культуры России // Вестник ТвГУ. Серия "История". 2014. № 1. С.103.

Однак, незважаючи на те, що даний образ ожив на екрані в персонажі Параски Лук'яненко, він все ж залишається плакатним. Перед першим своїм боєм жінка не виголошує промов, не згадує про страждання, які принесла їм окупація. Вона просто йде і веде за собою партизанів. Під час бою жінка не стоїть осторонь, героїня немов перетворюється на звіра. Вона з голими руками кидається на німецького солдата: кусає та душить. У момент двобою героїні з німецьким солдатом камера фокусується на очах героїні (додаток 5). Вони сповнені болю та ненависті⁵⁰.

З такою ж рішучістю жінка вбиває зрадника, котрий захотів повернутися назад до свого будинку й жити під окупаційною владою⁵¹. Після цього відбувається перше звертання Параски в образі «Батьківщини-Матері» до глядачів: «Баб с детьми подальше отправить надо... Хлеб будем сжигать, и дома сожжем. В лесу завалы устроим. Ни днем, ни ночью фашистам покоя не дадим. Кто боится - не держим. Пусть идут. Вот мое слово.»⁵². Заклик суворой, рішучої та готової до самопожертви Параски був почутий. Уже в наступному кадрі ми читаємо, що почав діяти партизанський загін під командуванням «Товариша П.». З кожною перемогою вплив Параски та її впевненість у власних силах росте. Зокрема, під час діалогу з німецьким офіцером, котрого вдалося взяти в полон, жінка відчуває себе вищою над ним та отримує потрібну їй інформацію. Допмагає їй в цьому фотокартка сина генерала. Дивлячись на неї, жінка запитує що той розповідатиме сину про війну: «Скажешь как раздавил в русской бабы младенца? Скажешь как бросал под танки людей раненых? Скажешь или соврешь?»⁵³. Таким чином в кадрі відбувається протистояння двох різних батьків (країн): німецького офіцера, котрий воює все життя та не цінує людського життя; й радянської матері, котра намагається захистити своїх дітей. Параска засуджує дії ворога й підводить глядачів та самого генерала до думки, що сину має бути соромно за такого батька.

⁵⁰Она защищает Родину/Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 22 мин.

⁵¹Там само. – 31мин.

⁵²Там само. – 31:45 мин.

⁵³Там само. – 42 мин.

Момент повного возвеличення над ворогом відбувається під час зустрічі Параски з убивцею її сина. Солдат впізнає в ній жінку, у якої відібрав дитину, й нажаханий тікає від Параски. Вона «дарує» йому таку ж нещасну смерть, яка спіткала й її дитину – під танком. Дії жінки режисер подає, як прояв праведного гніву та справедливої помсти. Сцена знята детально, щоб глядачі могли насолодитися процесом помсти над підступним ворогом, котрий тікає від головної героїні, ніби тарган.

Та попри готовність кіногероїні воювати зі зброєю в руках, для глядача й для себе вона залишається «обычной руськой бабой»⁵⁴, що втратила родину. Її головне завдання – надихати; а не здійснювати подвиги. Перебуваючи в ролі «слабшого», жінка засуджує чоловіків за відсутність мужності та віри. З вуст Параски звучать мотиваційні промови у моменти найбільшого ослаблення бойового духу: «Не мог народ родное свою отдать. Вижу, собрался весь народ наш и отразил, отогнал, не пропустил. Не мог пропустить. Наша Москва! А вы, поверили. Распустили сопли, как бабы. Стыдно!». ⁵⁵ Навіть перебуваючи в полоні у ворога, за крок від смерті, символічне значення «Батьківщини-Матері» продовжує виконувати свої функції. Ім'ям головної героїні партизани закликаю жителів села на бій з ворогом.

Разом з порятунком Параски відбувається й звільнення «малої Батьківщини». В останніх кадрах чоловік зриває ворожий прапор та виголошує про порятунок селища⁵⁶. Одразу після цього партизани звільняють жінок та старих з їхнього заточення. У цей момент глядачам демонструють радість возз'єднання ⁵⁷.

Однак перемога не обійшлась без втрат. Так молода партизанка Феня знаходить тіло свого чоловіка⁵⁸. Емоція щастя миттєво змінюється на горе. Обливаючись сльозами, дівчина не помічає Параску, котра підходить її заспокоїти. Жінка по-материнські огортає Феню в своїй обіймах та радить поплакати.

⁵⁴Она защищает Родину/Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 41 мин.

⁵⁵Там само. – 51 мин

⁵⁶Там само. – 67:20 мин.

⁵⁷Там само. – 67:37 мин.

⁵⁸Там само. – 68:47 мин.

Схожий образ «Батьківщини-Матері», як символу Радянського Союзу, втілила у фільмах «Веселка» (реж. Марк Донський, 1943р.) та «В ім'я Батьківщини»⁵⁹ (реж. Всеволод Пудовкін і Дмитро Васильєв, 1942р.) актриса Олена Тяпкіна. У стрічці «Веселка» жінка грає жительку окупованого села Феодосію. Іронічно, що саме в її будинку живе німецький офіцер Курт разом зі своєю коханкою. Жінці доводиться готувати їм їсти та доглядати за господарством. Коли ніхто не бачить, вона ходить до свого сина. Тіло мертвого молодика вкрите снігом. Однак для матері він залишається живим, бо не зрадив своєї країни й боровся до останнього. Навіть у розмові з Пусею жінка говорить, що її Вася *лежить*, а не помер⁶⁰. Крім цього на те, що жінка ставиться до сина, як до живого, вказує ще одна візуальна сцена. Прийшовши до сина мати спускається перед ним навколішки й починає гладити його волосся⁶¹. Цей момент демонструє нам силу материнських почуттів, які здатні охопити всіх солдатів Червоної армії. При зустрічі з ними в окупованому селі жінка не тямить себе від радості, називає їх «сыновьями» і «родными», а у відповідь чує «мать»⁶².

Феодосія розповідає визволителям де в селі знаходиться німецька комендатура. Момент злиття персонажа з образом «Батьківщини-Матері» відбувається й тоді, коли жінка не дозволяє односельчанам поквитатися з німцями (*додаток б*). Феодосія звертається не до жінок з вилами, котрі власноруч хочуть розправитися з ворогом, а до глядача:

Стойте! Стойте, бабы! Прикончить их хотите? Минутка-две и все кончено?! За Ливанюка, за Олену, за Васю моего, за детей наших, за всех загубленных двумя минуткам ирасплатиться?! Нет! Пусть дождутся своей судьбы! Пусть до конца ее выпьют, до последней капли! Эх, бабы! Кто из них сей час умрет, большой выигрыш выиграет. Нет! Не-е-т! Нет! Пусть раньше дождутся, чтобы их бабы и собственные дети отреклись от них. Пусть они скажут: “Нет! Это были не наши отцы!” Пусть перед судом народом ответят тогда за горе и муки наши! Пусть гнев народный падет на их головы и земля их не примет, окаянных!⁶³.

⁵⁹«Во имя Родины» /Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 94 М.

⁶⁰«Радуга»/Реж.. М.Донской. – 1943. – 10:42 мин.

⁶¹Там само. – 3:30 мин.

⁶²Там само. – 74 мин.

⁶³Там само. – 84 мин.

Подібний монолог про відмову німецьких матерів від своїх дітей виголошує й персонаж Олени Тяпкіної в кінострічці «В ім'я Батьківщини»⁶⁴. Марфа Сафонова – мати капітана Червоної армії. Жінка пишається своїми «орлом» і намагається допомогти солдатам, ховаючи в себе радянських розвідників⁶⁵. Незважаючи на те, що кожного дня вона піддається смертельній небезпеці, жінка не боїться висловити свою ненависть до німців й місцевого лікаря, котрий підлаштувався під окупаційний режим⁶⁶. Останньою каплею для Марфи Петрівни стала смерть вагітної жінки, котра прийшла до лікаря за допомогою. Сафонова звинувачує його в боягузстві й у розпачі готова понести будь-яке покарання. Однак коли капітан запитує в Марфи, чи є в неї хтось в армії, зовнішній вигляд жінки змінюється. Її постать видовжується, а голос набуває металевого відтінку. Камера спрямована лише на героїню (додаток 7). Марфа зав'язує свою чорну хустку й відповідає, що в армії в неї і чоловік, і сини. У цей момент жінка говорить не від імені свого персонажа, а від імені усіх матерів, уособлюючи в собі образ «Батьківщини-Матері».

Поведінка Сафонової впливає на інший жіночий персонаж цього фільму – дружину того ж лікаря. Марія протягом всього фільму розривається між любов'ю до сина, котрий служить в Червоній армії; та до чоловіка. Жінка намагається виправдати слабкодухість чоловіка перед собою та односельчанами. Та новина про смерть сина допомагає їй зробити вибір. Марія зважується на отруєння німецького генерала. А відповідальність за скоєне покладає на себе та чоловіка, котрий навіть не здогадувався про наміри дружини. Таким чином мати намагається отримати «гідну смерть» для себе та чоловіка, щоб бути достойними батьками героїчного сина.

Повне злиття образу матері та держави, що страждає від окупації, відбулося в головній героїні фільму «Веселка» режисера Марка Донського. Молода партизанка та майбутня матір Олена Костюк прийшла в рідне село народжувати свою першу дитину. Проте зробити це їй не дозволяють німецькі солдати, котрі окупували село. Вони ловлять жінку та намагаються вивідати в

⁶⁴«Во имя Родины» /Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 49 мин.

⁶⁵Там само. – 4 мин.

⁶⁶Там само. – 47 мин.

неї інформацію про загін партизанів, обіцяючи дати їй можливість спокійно народити. Проте Олена нічого не розповідає – її босоніж виганяють взимку на вулицю⁶⁷, не дають їсти та залишають народжувати в муках⁶⁸. Те, що жінка не померла та змогла народити здорову дитину, щиро дивує Курта. Він вирішує використати материнські почуття Олени та націлює пістолет на новонародженого хлопчика⁶⁹. Між ними відбувається діалог:

- У тебятільки один ребенок?
- Нет.
- Как? У тебяеще есть дети? Дочери? Сыновья?
- Сыновья. Одниси́на. Там в лесу, за лесом. Сыновья⁷⁰.

Під час цієї розмови камера поступово насувається на Олену. В її голосі та манері відчутна гордість. У цей момент героїня говорить до глядачів як «Батьківщина-Мати», котра гордиться своїми синами. За це жінка розплачується власним життям та життям свого сина (додаток 8).

Однак Олена Костюк не єдина в цій стрічці, кому доводиться бачити смерть своєї дитини. Багатодітна мати, ім'я якої невідоме глядачу, попри заборону, відправила десятилітнього сина Мішу передати шматок хліба партизанці. Жінка розуміє, що хлопчик може загинути. Та найбільше її лякає те, що він помре «зря и без пользы»⁷¹. Михайлу вдається дістатися до жінки й вручити їй хліб, але в останній момент у нього стріляють. Перед смертю хлопчик звертається до матері, котра спостерігає за цим з вікна. Боячись, що над тілом найстаршого сина знущатимуться німецькі солдати, жінка забирає його до хати й ховає у підлозі власного дому разом з усіма своїми дітьми⁷² (додаток 10). Під час прощання з Мішою молодша сестра звинувачує матір у смерті брата. Зоя каже, що не варто було відпускати його⁷³. Однак матір, тримаючи мертве тіло в обіймах, говорить, що не шкодує про свій вчинок.

⁶⁷«Радуга»/Реж. М.Донской. – 1943. – 20 мин.

⁶⁸Там само. – 45:30 - 46:27мин.

⁶⁹Там само. – 51мин.

⁷⁰Там само. – 52:15 – 52:40 мин.

⁷¹Там само. – 22 мин.

⁷²Там само. – 30 мин.

⁷³Там само. – 56:52 мин.

Разом з позитивними жіночими персонажами у фільмі глядачам демонструють поведінку «поганої жінки». Пуся (Маша) зраджує чоловіку з німцем Куртом. У такий спосіб жінка отримує доступ до гарного одягу та їжі. Та найбільше її приваблює можливість переїхати жити в Німеччину. Тобто, її поведінка зумовлена лише матеріальною вигодою. Та попри наявність гарних панчох та чорного шоколаду, Пуся відчуває себе нещасною через виключення з суспільного життя села. Феодосія та рідна сестра засуджують поведінку жінки, передрікаючи їй негідну смерть. Варто відзначити, що Пуся – єдиний жіночий персонаж фільму «Веселка», в якій немає дітей. Крім цього жінка позбавляється символічного значення власної матері. Такий висновок ми робимо з розмови Пусі з рідною сестрою. Коли жінка намагається підкупити сестру заради власної вигоди та відповідає: «Не могу поверить, что нас родила одна русская мать»⁷⁴. Після цього Пуся остаточно втрачає зв'язок з своєю родиною та країною. Символічною виглядає й смерть жінки. Пуся помирає від рук свого чоловіка, котрий повернувся відвойовувати село. Найбільше його дивує навіть не факт зради, а останні слова дружини : перед смертю вона кличе не матір, а німецького офіцера⁷⁵.

Отже, перші роки війни незважаючи на підготовку до неї, видалися набагато жорстокішими та безжаліснішими, ніж на це очікувала влада СРСР. Це позначилося й на зображенні жіночих персонажів. Тепер дівчата на екрані без вагань могли взятися за зброю.

Вперше на екранах почали демонструвати страждання «справжніх» людей та розкривати їхні особисті трагедії. Таким чином у глядачів намагалися пробудити відразу до ворога та прагнення захистити власну країну. Найкращим втіленням на екрані Батьківщини став образ Матері. Поважні жінки, огорнуті в хустину, закликали своїх дітей боротися за Батьківщину та не втрачати віри навіть в найскладніші моменти війни. Вони гостро засуджують тих, хто відмовився від своєї Матері. Характерно, що «Батьківщина-Мати» з екрану не

⁷⁴«Радуга»/Реж.. М.Донской. – 1943. – 30 мин.

⁷⁵Там само. – 82 мин.

просить синів повернутися живими чи берегти себе. Вони закликають їх не втратити своє життя даремно.

2.4 «Дружина в тилу»: зображення жіночих персонажів після Сталінградської битви

Зміни в трактуванні жіночих образів відбулася після битви під Сталінградом⁷⁶. Тоді, в липні 1943 року, на конференції кінематографістів обговорювали майбутній розвиток індустрії. І голова Комітету в справах кінематографії РНК СРСР Іван Большаков дав завдання режисерам: створити стрічки, котрі будуть в повній мірі відображати подвиг та героїзм радянських солдатів, який визначив подальшу «долю всього людства».⁷⁷ Тобто з цього моменту радянська кіноіндустрія почала зображувати не війну, а Перемогу. Разом з цим закріпилася подальша схема представлення війни на екранах та відбувся перший етап міфологізації. Картини мали демонструвати неочікуваний напад ворога, жертвність в ім'я Батьківщини та Перемогу, яку отримали завдяки зусиллям всього Радянського Союзу та під чітким керівництвом партії та Сталіна⁷⁸.

Повернення образу «батька» в родину відбулося й на екрані. Тепер це не боязкий лікар зі стрічки «В ім'я Батьківщини» (реж. Всеволод Пудовкін і Дмитро Васильєв, 1942 р.), котрий намагається вберегти власне життя будь-якою ціною. Це голова родини, що жертвує власною безпекою заради

⁷⁶Барабан Е. «Родина-мать» в советском кино 1941 – 1945 годов // Границы: Альманах Центра этнических и национальных исследований ИВГУ. Вып. 2: Визуализация нации. Иваново, 2008.

⁷⁷Большаков И. Фильмы, вдохновляющие на подвиг // История советского киноискусства звукового периода. Ч. II (1934–1944) / Сост. И.В. Соколов. М.: Госкиноиздат, 1946. С. 201–204.

⁷⁸Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementy-natsionalnoy-rossiyskoy>. (дата відвідання: 02.05.2021);

порятунку людей. Він бере відповідальність за членів своєї родини та карає тих, хто відходить від його настанов⁷⁹. Тепер образ «Матері-Батьківщини» поступово почав втрачати своє значення й з головних героїнь жінки почали перетворюватися на персонажів другого плану. Так у стрічці «Навала» (реж. А. Роома, 1944р) героїня Анна повністю підпорядковується своєму чоловіку. Авторитетність батька проявляється навіть в дрібницях. Під час одного зі сніданків мати намагається оскаржити рішення доньки піти в школу, проте навіть не встигає закінчити думку, як чує від чоловіка: «Анна, дайте человеку делать что-то самому»⁸⁰. У знак вдячності за підтримку донька з ніжністю обіймає та цілує батька, а матері ж лише залишається просити одягнути хустку, щоб та не захворіти. Крім цього, усі діалоги, які впливають на сюжет та мають допомогти їхньому сину стати гідним громадянином своєї країни покладаються на батька. Мати ж лише присоромлює його: «Как тебе не стыдно. Волки, убийцы пришли в твой дом. Девушек распинают, а ты ... Пьяный приходишь к отцу. Ты испугался их»⁸¹. Для неї поведінка Феді – зрада та розчарування в собі як у матері. Для того, щоб повернути прихильність батьків Федір Таланов має здійснити героїчний вчинок. Він жертвує власним життям задля порятунку командира партизанів⁸². Знущання над хлопцем відбуваються на очах його батьків. Однак вони з холодним спокоєм та гордістю спостерігають за муками сина. Для них смерть Феді означає повернення до родини. Тому, дивлячись на тіло брата, сестра каже, що тепер він знову «наш»⁸³.

Ще менш помітний образ матері зустрічається в фільмі «Морський батальйон» (реж. А. Мінкін і О. Файнциммер, 1944р.). Вже немолода жінка проводить свого сина, доньку та чоловіка на фронт. Рідні вже не радяться з

⁷⁹«Нашествие»/Реж. А. Роома. – ЦОКС. – 1944. – 94М.;«Непокоренные» /Реж. М. Донской. – Киевскаякиностудия. – 1945. – 90М.

⁸⁰«Нашествие»/Реж. А. Роома. – 1944. – 28 мин.

⁸¹Там само. –49 мин.

⁸²Там само. –72мин.

⁸³Там само.. – 93 мин.

нею, а лише ставлять перед фактом та просять не хвилюватися⁸⁴. Залишившись одна, жінка невдовзі помирає після нападу на місто.

У такий спосіб тема материнства втрачає своє сакральне значення на екранах. Замість поважних жінок в кадрі з'являються молоді дівчата без хусток, але з бажанням займатися відновленням міст та очікувати своїх коханих з війни. До них солдати прагнуть повернутися після війни, про них згадуються в окопах та перед приходом ворога. Крім цього автори роблять акцент не лише на моральних якостях жінок, але й на їхньому зовнішньому вигляді. Найяскравіше образ такою гарної веселої та вірної дружини втілюється в героїні кінофільму «Чекай на мене» (реж. Олександр Столпер і Борис Іванов, 1943 р.). Ліза прощається зі своїм чоловіком ще на початку фільму. Вона хвилюється, зізнається в коханні та обіцяє чекати. Упродовж всієї стрічки її намагаються переконати в тому, що Колі більше немає в живих. Глядачам також не показують, що трапилося з капітаном. Однак Ліза не втрачає своєї віри, і весь свій смуток вивільнює в пісні.

Режисери демонструють невидимий зв'язок між жінкою та чоловіком. Ліза «знає», що її коханий в партизанів. І просить передати йому листа. На противагу їй подається інший жіночий персонаж – сусідка Соня. Жінка перебуває в подібній ситуації: її чоловік Андрій також на війні. Проте вона втомилася вірити в те, що він повернеться. Соня хоче змінити своє життя на краще вже зараз, тому йде на танці на всю ніч. У цю ж ніч повертається Андрій. Дізнавшись, що Соня недочекалася його, чоловік горює. Андрій зізнається Лізі, що пережив усі страхоття війни лише б побачити кохану. І тепер заздрить мертвим солдатам, дружини яких продовжуються сподіватися. Таким чином глядачу подають взаємозалежний зв'язок між коханням та життям. Допоки жінка чекає – солдат живий. Оскільки Андрій втратив цей зв'язок, то його смерть стає вже очікуваною для глядача. В останні хвилини він прагне побачити не свою дружину, а Лізу. У цей момент камера намагається зловити кожне слово пораненого солдата, котрий говорити до усіх жінок, котрі залишилися чекати чоловіків з фронту: «Мне так хотелось, чтобы сей час

⁸⁴ «Морской батальон» /Реж. А. Файнциммер и А. Минкин. – «Ленфильм». – 1944. – 12 мин.

именно ты была со мной ... Надо, чтобы все были такими, как ты. Верными, устойчивыми. Это как во время битвы. Это и есть любовь»⁸⁵.

Таким чином автори подають жінкам ідею, що в них є власна війна, котра відбувається далеко від поля бою. І полягає в тому, щоб залишатися вірною дружиною своєму захиснику та вберегти (відбудувати) свій дім. На жінок, які програли, накладається відповідальність за зруйнування власного життя та життя свого коханого⁸⁶.

Зобразити романтичний образ закоханої героїні вдалося в фільмі «О 6 годині після закінчення війни» (реж. Іван Пир'єв, 1944 р.). Глядач знайомиться з Варєю крізь призму сприйняття її солдатами та дітьми з дитячого садочка. Усміхнена жінка в колі дітей на фотокартці одразу стає предметом закоханості двох друзів – Васі та Паши⁸⁷. Її знімок супроводжує солдат під час бойових дій й мотивує чоловіків познайомитися з реальною «тіткою Варєю». Під час війни жінка змінила роль виховательки дитячого садочку на захисницю свого міста. Варя проявляє суворість до невідомих їй чоловіків й приймає їх лише після того, як бачить свою фотокартку. Герої насолоджуються співами й танцями з гарно вбраними дівчатами⁸⁸. Вони немов зійшли зі сторінок романтичної повісті: говорять віршами, закохуються з першого погляду, знають, що таке честь та гідність, мріють про щасливе майбутнє. Закохані Варя та Вася домовляються про зустріч в Москві біля Кремля о 6 годині після закінчення війни й прощаються⁸⁹. Жінка чекає на свого коханого, пише йому листи при світлі свічки. Та за всіма жанрами художнього фільму на закоханих чекає ще одне випробування. Під час одного з боїв Вася отримує поранення – йому ампутують ногу⁹⁰. Каліцтво змушує солдата сумніватися у собі та відмовитися від свого щасливого закінчення війни – зустрічі з коханою. Чоловік просить свого друга не розповідати Варі, що він вижив:

⁸⁵«Жди меня» /Реж. Александр Столпер и Борис Иванов. – 1943. – 63 мин.

⁸⁶Там само. – 65: 40 мин.

⁸⁷«В 6 часов после войны» /Реж. И. Пыр'ев. – 1944. – 7:44 мин.

⁸⁸Там само. – 20:09 мин.

⁸⁹Там само. – 44:55 мин.

⁹⁰Там само. – 60 мин.

И зачем? Зачем я ей такой ... на костылях. Инвалид безногий. Зачем я буду разрушать ей жизнь? Зачем нести ей такой груз? Она прекрасный человек. Я знаю, она ничего не скажет. Она меня будет всю жизнь жалеть. Она не бросит, не забудет. Но мне от этого еще тяжелее будет. Если бы она была моей женой - то вернулся бы. Вместе сумм делили. А так, наша любовь только началось. Пусть и закончится⁹¹.

Кудряшов приймає рішення втекти. Не зустрівшись з Варєю та не попрощавшись з найкращим другом він іде в невідомому напрямку й просить забути про нього. Жінка не може виконати його прохання й довгі роки на війні перебуває в спогадах та мріях про свого коханого. Їхня зустріч була раптовою⁹². Оскільки Вася вже не відчував жодної невпевненості через травму, то між закоханими немає натягнутості. Вони радо кличуть один одного по імені та летять в обійми. Навіть питання: «Як ти міг втекти й не повірити в моє кохання?» Варя задає риторично й з посмішкою. Заявити про образу на Кудряшова дозволяється лише його військовому другу Паші. Однак загальна атмосфера святкування Перемоги та очікування на коханих швидко мирить друзів⁹³.

Разом з цим життя жінок в період війни не обмежується тим, щоб писати «по 12 листів кожного тижня»⁹⁴. Вони завзято працюють лопатами, риють окопи, займаються відбудовою міста, роблять деталі для літаків. Їхня робота подається як можливість допомогти країні, підняти бойовий дух та позбавлена права на втому. Однак таке поєднання важкої роботи під час війни та бажання продемонструвати легкість та жіночність на екрані призвела до безлічі комічних ситуацій. Неоднозначно виглядає момент роботи жінок над укріпленнями в кінофільмі «О 6 годині після закінчення війни» (реж. Іван Пир'єв, 1944р.). Фільм демонструє кінохроніку, де жінки завзято працюють кирками та лопатами під героїчну музику⁹⁵. Через кілька хвилин нам показують «цих самих дівчат», які немов щойно повернулися з роботи. На це мав вказувати їхній одяг та бруд на обличчі, який в поєднанні з білою сорочкою

⁹¹«В 6 часов после войны» /Реж. И. Пыр'ев. – 1944. – 63:20-64:39 мин.

⁹²Там само. – 75 мин.

⁹³Там само. – 82 мин.

⁹⁴Там само. – 83 мин.

⁹⁵Там само. – 29:20 мин.

головної героїні виглядає вкрай комічно⁹⁶. Ще більшої абсурдності ситуації додає приїзд артилеристів. До того спокійні дівчата вмиль розбігаються по двору, переодягаючись та приводячи себе в порядок, щоб предстати перед чоловіками у свій красі (додаток 10). Цікаво, що їхній зовнішній вигляд зовсім не переймав дівчат, допоки на це не вказала одна них: «Артилеристи. Та ви на себе подивіться - біда»⁹⁷.

З одного боку такий акцент на зовнішньому вигляді жінок демонструє смуток за мирними часами та прагнення скорішого завершення війни⁹⁸. Чоловіки згадують про вбрання своїх дружин, коли очікують бою з ворогом: «Вот закончится война, я вас к себе в гости приглашу. Жена вам моя очень понравится. Она веселая. Я ее попрошу, ради вас, мое любимое платье одеть ...»⁹⁹. А Жінки, перебираючи свій гардероб, згадують про проведені час разом зі своїми чоловіками: «В этом платье я была, когда мы в последний раз на дачу ездили. А в этой была, когда в театр ходили. Что тогда шло? Не помню»¹⁰⁰. З іншого ж боку таке ставлення до свого зовнішнього вигляду відобразилося на уявленні про те, що жінки мають виглядати привабливими та очікувати на чоловіків за будь-яких умов. Бути «негарними» та «брудними» їм дозволено лише в колі інших жінок. Перебуваючи в жіночому товаристві, дівчата влаштовують собі посиденьки з танцями й алкоголем. У фільмі «Чекай на мене» подібний вечір проходить в квартирі у головної героїні. Втомлені після роботи жінки хочуть зігрітися. Тому Ліза дістає з буфету дві пляшки: вино та горілку. Попри наявність вибору та бажання дівчат випити вино, найстарша з жінок забороняє їм: «твой мужчина водку пьет. Вот и ты выпей. За

⁹⁶Там само. – 32:00 мин.

⁹⁷«В 6 часов после войны» /Реж. И. Пырьев. – 1944. – 32:47 мин.

⁹⁸Душенко К. В. Невидимые миру рюши: одежды в советском предвоенном и военном кино [Текст] : [реферат] / рец. К. В. Душенко: [реферат]/ К. В. Душенко. - (Культура повседневности). - Вар. загл.: Невидимые миру рюши: 66 одежды в советском предвоенном и военном кино //Культурология. - 2014. - № 2. - С. С. 207-209. - Реф. ст.: Дашкова Т. Невидимые миру рюши: одежды в советском предвоенном и военном кино // Дашкова Т. Телесность - идеология - кинематограф: визуальный канон и советская действительность. - М.: НЛО, 2013. - (Кинотексты). - С. 111.

⁹⁹«Жди меня» /Реж. А. Столпер и Б. Иванов. – ЦОКС. – 1943. – 20:50 мин.

¹⁰⁰Там само. – 84:25 мин.

солдатскую жизнь водку пить надо»¹⁰¹. У такий спосіб жінки відзначають свій вклад у боротьбу з ворогом. Однак надають йому більш емоційне значення ніж практичне: «Мы бабы, которые им окопы вырыли. Теперь им бежать из наших бабьих окопов мужская совесть не позволит»¹⁰². Попри те, що Ліза працює разом з усіма жінками над укріпленням вже наприкінці фільму ми дізнаємося цікаву деталь про Лізу – вона архітектор. На жаль, її професійні здібності ніяк не демонструється в фільмі, не впливають на характер та сюжет. Творці з більшим натхненням роблять акцент на Лізиній любові до музики, наділяють героїню голосом та вмінням грати на гітарі. З цього ми робимо висновок, що автори наділили Лізі такою незвичною професією лише заради цієї фрази: «Вот знаешь, тетя Маша, когда я училась в институте, мне все хотелось как-то строить по-другому. А вот сейчас, когда я смотрю на разбитые дома, мне хочется, на зло немцам построить все так как было»¹⁰³. Така репліка транлює правильне ставлення громадян до життя в Радянському Союзі: якщо раніше й могли бути незгодні, то після Перемоги це вже не мало ніякого значення.

Акцент на жіночій кваліфікації та адаптації жінок в чоловічому колективі зроблено в фільмі «Непереможні» (реж. С. Герасимов і М. Калатозов, 1942 р.). Настя Ковальова дивує глядачів з першої ж появи. Дівчина сидить на даху й слідкує за тим, щоб ворог не напав на місто. Попри очікування оточуючих, Настю не цікавить залицяння з боку молодого офіцера. На перший план дівчина поставила свою професійну кар'єру. Настя працює інженером на заводі й прагне допомогти країні та фронту. Свої ідеї щодо виробництва нового танка дівчина демонструє інженерам Кіровського заводу на чолі з інженером-конструктором Родіоновим. Спочатку чоловічий колектив або ж зовсім не помічає молоду дівчину, або скептично ставиться до її внеску. Інженери переконані, що всі можливі варіанти вже розглянули¹⁰⁴. Лише Родіонов змушує

¹⁰¹Там само. – 36:52мин.

¹⁰²«Жди меня» /Реж. А. Столпер и Б. Иванов. – ЦОКС. – 1943. – 36 мин.

¹⁰³Там само. – 81:20 мин.

¹⁰⁴«Непобедимые» /Реж. С. Герасимов и М. Калатозов. – «Ленфильм» . – 1942. – 11:38 мин.

їх познайомитися з Ковальновою та вислухати її думку. Проте навіть після цього вона залишається для них «вченою дівцею», розмови з якою ніяк не допоможуть виробництву. Зовсім інше ставлення до Насті демонструється на її рідному заводі. Там дівчина разом з іншими чоловіками та жінками працює непокладаючи рук та лопати¹⁰⁵. Директор заводу відзначає її розум. Також від нього ми разом з Родіоновим дізнаємося, що за кресленнями Насті завод випускає деталі. Через це чоловік ніяк не хоче відпускати її працювати над розробленням танку. Сама Настя також хоче їхати з рідного міста. Та все ж дівчину за наказом переводять до Кіровського заводу. Настя працює завзято й швидко, завдяки чому отримує прихильність від Родіонова. Та бути прийнятою в колективій їй вдається лише після того, як дівчина бере до себе на виховання доньку свого колеги. Проявивши таким чином свої жіночі якості та вміння доглядати за дітьми.

Допомогу заводу жіночі героїні здійснюють й іншими шляхами. Головна героїня фільму «Велика земля» (1944, реж. С. Герасимов) Анна, провівши чоловіка на війну, бере до себе жити робітників евакуйованого заводу та біженців з окупованих міст. Це рішення жінка приймає спонтанно, але навіть не сумнівається в його правильності. Тому спонукає своїх односельчан допомогти людям у біді. Її приклад наслідують усі жінки села. Згодом Анна й сама вирішує «кинути щі варити й варити метал»¹⁰⁶. Свою мотивацію жінка пояснює, прочитавши листа від чоловіка. У ньому він розповідає про свої будні в госпіталі й пише про евакуйовані заводи на Уралі. Чоловік переконаний, що «моя Нюра» не залишилася в стороні й буде працювати на благо країні. Повернувшись додому чоловік зустрічається з наслідками свого прохання. У своїй хаті солдат застає лише незнайому йому дівчинку, котра займається хатніми справами¹⁰⁷. Від неї він дізнається що його Анна й мати разом з іншими жінками пішли працювати на завод.

¹⁰⁵«Непобедимые» /Реж. С. Герасимов и М. Калатозов. – «Ленфильм» . – 19:33мин.

¹⁰⁶«Большая Земля»/Реж. С. Герасимов . – «Мосфильм» . – 1944. – 48:56 мин.

¹⁰⁷Там само. –70:08 мин.

Подібне бажання виправдати сподівання свого героїчного чоловіка та зробити свій вклад у боротьбу з ворогом притаманний й героїні фільму «Прості люди» (реж. Г. Козінцев і Л. Трауберг, 1945р.) Надії. Жінка прагне піти на завод, але через її поважний вік та відсутність кваліфікації їй відмовляють. Однак жінка не здається й після першої відмови вирішує піти прямо до директора заводу, щоб переконати його взяти її на роботу. У кабінеті Єршова вона розповідає йому про свою домівку, чоловіка та життя. Жінка каже, що раніше працювала лише по господарству. Надя знецінює свою домашню працю, називає її «постирушками», «обідом» і «дітьми». Жінка каже, що під час війни не може займатися цим, бо хоче бути достойною свого чоловіка, котрий пішов на війну. А зізнатися в тому, що вона нічого не зробила для того, щоб прогнати ворога зі своєї землі - соромно¹⁰⁸.

Варто відзначити, що попри відсутність кваліфікованих кадрів можливість працювати на заводі подавалася як досягнення та привілей. Героїнь на екрані захоплювала ідея створення чогось надзвичайного всім колективом. Так у фільмі «Прості люди» (реж. Г. Козінцев і Л. Трауберг, 1945 р.) авіаційний завод евакуювали в Узбекистан, де працівники змушені працювати під відкритим небом. Їхня діяльність не залишилася без уваги місцевого населення. Тож завдання пояснити жінкам як створюють літаки лягло на юну Сашу. Дівчина зізнається, що не знає, як його робити, адже займається лише створенням деталей. Втім її пояснення перетворюється на мотиваційний заклик: «Их тысяча различных деталей. Каждый цех делает свои. И каждый работник делает только деталь. Их клепают, зцепляют. И получается самолет. И он поднимается в воздух. Снизу мы детали не видим. Мы видим только один большой самолет. И он полетит против сильнейшего ветра. И поразит врага»¹⁰⁹. Таким чином Саша подає глядачам ідею, що кожен може, виконуючи своє маленьке діло, зробити щось цінне та наблизити Перемогу. І для цього не обов'язково перебувати зі зброєю в руках на фронті.

¹⁰⁸«Простые люди» /Реж. Л. Трауберга и Г. Козинцева. – 1945. – 56:30 мин.

¹⁰⁹Там само. – 27 мин.

Крім цього занурення в робочий процес подається, як спосіб відволіктися від внутрішніх переживань та особистої трагедії. Ним користується директор авіазаводу, котрий втратив свою дружину. Поведінку Єршова наслідує й молода матір – Варвара Шапкіна. Спочатку жінка йде на завод, щоб розповісти про смерть свого чоловіка. Варя хоче, «чтобы Ершов и мое горе почувствовал»¹¹⁰, але, побачивши як під дощем працюють робітники її особисті переживання відходять на другий план. Жінка пропонує свою допомогу, оскільки раніше мала кваліфікацію. Таким чином передвоєнний досвід залучення жінок у промислове виробництво став основою для використання жіночої тилової праці на потреби фронту під час війни.

Отже, після Сталінградської битви на зміну символічним та активним Матерям, котрі закликали своїх дітей померти заради Батьківщини на екрани почали з'являтися пасивні юні дівчата, заради яких чоловікам варто було повернутися додому. Наречені, дружини та дівчата трансливали відданість та жіночність. Вірити в своїх коханих та дочекатися на них з фронту було їхнім основним завданням. Ті, хто з ним не впорався нарікали себе та своїх чоловіків на страждання.

Окрім моральних якостей кіногероїні були також наділені привабливою зовнішністю та мали можливість гарно вбиратися. Творці фільмів робили акцент на їхньому вбранні, який навіював спогади про мирне довоєнне життя та надію повернутися до нього. Відбувся чіткий розподіл між чоловічою сферою діяльності – фронт, та жіночою – тил. Героїні кінофільму взяли за риття окопів та будівництва укріплень. Робота на заводі відзначалася найвище, оскільки вимагала від жінок певних навичок та освіти. Малокваліфіковані жінки також прагнули виконувати на заводі хоч найменшу роботу. Їхнє бажання пояснювалося прагненням відповідати подвигам чоловіка-героя, який мав повернутися з війни й пишатися своєю дружиною. Таким чином жінки робили свій вклад у наближення Перемоги лише після отримання дозволу з боку чоловіка.

¹¹⁰ Там само. – 36 мин.

РОЗДІЛ 3

ВІЙНА (НЕ) ЖІНОЧА СПРАВА

3.1 Демонстрація жіночого вкладу в війну: ставлення героїнь до війни та їхні взаємини з чоловіками

Утвердження ролі чоловіків у Перемозі над Німеччиною послабило зображення жінок навіть у фільмах, котрі стосувалися суто жіночих подвигів. Наприклад стрічка «Зоя»¹¹¹ (реж. Л. Арнштам, 1944 р.) оповідає про подвиг Зої Космодем'янської. Фільм побудований як кінобіографія, де приватне життя Зої подається на тлі подій в країні. Режисери акцентують увагу на вихованні маленької Зої, як частини великої радянської родини. При цьому самих батьків героїні ми бачимо лише в декількох епізодах.

Перевагу режисери надають зображенню впливу на дівчину колективу, в якому вона зростає. Це розмов з однокласниками, вчителями та комсомольцями. однокласники, вчителі, комсомольці. Найбільший вплив над дівчинкою має вчитель історії Філін. Спершу він просто радить юній школярці книги, які варто прочитати, а згодом зароджує в ній почуття патріотизму та ненависті до ворога. «Вчера, во всех городах Германии. Ровно в 12:00 ночи жгли книги. Они хотят вернуть мир в Средневековье, но ничего. Ничего. Никому еще не удалось повернуть время.»¹¹². Ця цитата демонструє уявлення старого вчителя про різницю між розвинутим СРСР, де люди працюють на заводах, навчаються після роботи в вечірніх школах, займаються саморозвитком та здійснюють наукові відкриття; та Німеччиною, котра не хоче розвиватися. Крім цього на своїх уроках Філін виховує в школярів почуття гордості за своїх героїв. І тут варто відмітити, що «своїми» Філін вважає історичних персонажів, котрі жили в найрізноманітніші періоди історії. Під час одного з таких уроків Зоя розповідає класу про подвиг Івана Сусаніна. Дівчина згадує про покарання та знущання над чоловіком та читає вірші про «праву смерть за свою країну»¹¹³.

¹¹¹ «Зоя» /Реж. Л. Арнштам. – Союздетфильм. – 1944. – 95М.

¹¹² Там само. – 22:40 мин

¹¹³ Там само.. – 40:20 мин.

Цей момент знаходить своє відображення під час допиту самої Зої. Дівчина відважно стоїть перед німецькими солдатами та, незважаючи на катування, не піддає сумніву свої ідеали (додаток 11).

Зоя відповідає лише раз, коли в неї запитують про Сталіна. На питання німця «Где Сталин?», героїня з викликом відповідає: «Сталин на посту»¹¹⁴. У такий спосіб відбувається підкреслення відданості Зої Сталіну. Дівчинка, котра рано втратила батька знайшла його в образі «Батька народів». Разом з цим хочеться відмітити, як відрізняється зовнішній вигляд героїні даного фільму від інших жіночих персонажів цього періоду. На відмінну від романтичних жіночих образів Зоя зображена не як жінка, а як радянська людина¹¹⁵.

Подібну сцену допиту над юною дівчиною можна простежити в фільмі «В ім'я Батьківщини» (реж. Всеволод Пудовкін і Дмитро Васильєв, 1942 р.). Молода розвідниця Валя потрапляє в полон до німців (додаток 12). Побита та ображена дівчина плаче від жалості до себе. Незважаючи на це, Валя не розповідає німецькому офіцерові про своє завдання. Жінка готова терпіти будь-які знущання. Така відвага змушує офіцера пригрозити дівчині можливістю сексуального насильства з боку німецького солдата¹¹⁶.

Різниця між цими двома сценами полягає в тому, що дані жіночі персонажі наділені полярними рисами. Так Валя виглядає більш емоційною та жіночною, а ось Зоя немов позбавлена будь-яких емоцій. Крім цього відрізняється й ставлення ворога до них. Навіть після викриття «хлопчика» солдати продовжили ставитися до Зої як до чоловіка та піддавати звичним методам катування. Її били, підпалювали обличчя та випитували інформацію. У випадку Валею ми не бачимо, як над нею фізично знущаються солдати. Вона вже постає перед глядачам у понівеченому вигляді. Німецький офіцер також не проявляє до нею жалю й обіцяє віддати рядовому солдату, якщо та не розповість правду. Загроза бути покараною «як жінка» сприймається дівчиною та німецьким офіцером гірше та принизливіше за фізичне покарання. Ця сцена

¹¹⁴ «Зоя» /Реж. Л. Арнштам. – Союздетфильм. – 1944. – 5 мин.

¹¹⁵ Baraban, Elena. The Return of Mother Russia: Representations of Women in Soviet War Time Cinema // *Aspasia*. – 2010. – Vol.4. – p. 123-124

¹¹⁶ «Во имя Родины» /Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943.- 69:50 мин.

демонструє специфічність жіночого досвіду під час війни та ставлення до жінок, як до чогось «слабшого» й більш вразливого.

Скористатися своєю природною «слабкістю» заради порятунку «малої Батьківщини» наважується молода партизанка Феня («Вона захищає Батьківщину») (додаток 13). Розірвавши на собі одяг та розплівши коси, партизанка постає перед німцем як беззахисна дівчина. Своєю доступністю Феня відволікає увагу солдата та дає можливість партизанам потрапити в місто¹¹⁷. Втім такі сцени рідкість для кіно, яке намагалося здійснити розподіл гендерних ролей в суспільстві, що переживає війну. Переважна більшість кінострічок 1944-1945 рр. трансливала думку, що «Война – дело мужское». Часом кіногероїні намагалися дискутувати з цією тезою з екранів. Так, вже згадана нами розвідниця Валя сперечається з бувалим військовим про те, що має робити жінка під час війни:

- Ну и время пришло. Женщина и на фронте. Я бы лично вас берег, Валя. Лучше бы вы нам для украшения жизни живыми показывались всегда.

- Это что, по-вашему у нас других дел нет, кроме как вам для радости показываться.

- Как как же. А для чего создается женщина? Женщина создается для украшения жизни. Война - это дело серьезное. Во время нее нужно жизнь укривать больше, чем обачно¹¹⁸.

Валю обурюють слова Глови, адже жінка не вважає себе не гіршою за чоловіків. Валя вказує на те, що їй під силу завдання, з якими не можуть впоратися деякі чоловіки. Разом з тим, коли вони обоє опиняються в полоні, чоловік захищає валю від куль¹¹⁹.

Подібне ставлення до жінок та їхніх подвигів присутнє в фільмі «Секретар райкому». Наташа просить секретаря Кочета взяти її з собою в партизани декілька разів. Незважаючи на те, що той дав обіцянку дівчині, він до останнього сподівається, що Наташа поїде з міста. «Ты что с ума сошла? У нас здесь детский сад что-ли?»¹²⁰. Навіть запевняння дівчини, що вміє й стріляти, й гранати кидати не переконують секретаря. Але, опинившись у безвихідному положенні, він все ж погодився.

¹¹⁷Она защищает Родину/Реж. Ф. Ермлер. – 1943. – 63 мин.

¹¹⁸«Во имя Родины»/Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943.- 40 мин.

¹¹⁹Там само. - 82:21 мин.

¹²⁰«Секретарь райкому»/Реж.И.Пырьев.– 1942. – 13:50 мин.

Спробувати себе на чоловічій території хочуть й дві подружки з фільму «Морський батальйон» (реж. А. Файнциммер і А. Минкин, 1944р.)¹²¹. Дівчата запитують в знайомого моряка чи можна їм на крейсер на що чують відповідь: «Куда? Море и женщины - совершенно разные вещи. А здесь вам что? Вот вы, сколько раненых вытащили?»¹²² Таким чином герой демонструє «скляну стелю», яку жінки навіть у воєнний час не могли подолати.

Важко переконати чоловіків у своїй кваліфікації й льотчицям, котрі вже опинилися на «чоловічій території». У комедії «Небесний тихохід» (реж. С. Тимошенко, 1945р.)¹²³ майор Василь Булочкін після бойового поранення змушений поміняти швидкісний винищувач на тихохідний літак «У-2». Разом з новим літаком чоловік отримує й новий колектив – жіночий колектив. Спершу чоловік з прискіпливістю демонструє глядачам різницю між жіночим та чоловічим колективами. У кадрі з'являються забуті праски, жіноче взуття посеред коридору, швейні машинки та відсутність суворої дисципліни. Це закладає в чоловіка думку, що жінки не можуть бути гарними пілотами. Однак, дівчата демонструють свій особливий підхід до роботи, який не під силу чоловікам. Так льотчиці з гордістю демонструють як навчилися маскувати літаки й заявляють, що жоден німець його ще не помітив¹²⁴. Остаточо розвіює сумнів щодо здібностей жінок спільний успішний політ. І вже в наступному кадрі він разом з дівчатами переконує своїх друзів у силі жіночої авіації. Разом з тим самі жіночі персонажі губляться на фоні харизматичних льотчиків. Вдається вирізнитися з поміж всіх старшому лейтенанту Кутузовій Каті. Дівчина єдина, хто здійснює польоти на літаку та напряду спілкується з майором. Крім цього дівчина словесно захищає досягнення жінок в війні та можливості тихохідного літака перед старшим лейтенантом Семеном Тучою: «Скорость наша сто двадцать. Зато мы в цель попадаем»¹²⁵. Семен переконаний, що жінки мають займатися жіночими справами. Навіть

¹²¹ «Морской батальйон» / Реж.А Файнциммер и А Минкин . – «Ленфильм». – 1944. – 91М.

¹²² Там само. – 46 мин.

¹²³ «Небесный тихоход» /Реж. С. Тимошенко. – «Ленфильм». – 1945. – 78М.

¹²⁴ Там само. – 14:43 мин.

¹²⁵ Там само. – 25:25 мин.

комплімент про маскування літаків чоловік зводить до любові жінок до макіяжу. Така позиція призводить до словесної перепалки: «Грим – женское дело, а вот в отношении авиации ... Простите». На що й отримує швидку відповідь: «Пожалуйста. Сказали глупость, со всеми бывает»¹²⁶. Попри наявність таких гострих діалогів режисери не демонструють глядачам жіночих подвигів. Старший лейтенант Кутузова хоч і літає, але лише під наглядом майора Булочкіна. Більший акцент режисери роблять на їхній жіночності: співах¹²⁷, танцях¹²⁸ та вміннях готувати млинці¹²⁹. З одного боку таким чином автори хотіли показати унікальність жіночої авіації та їхню «іншість», яка невідома чоловікам-пілотам. Однак, героїні залишилися «героями» переважно на словах під пильним патронажем майора Булочкіна.

У середині кіноповісті з'являється ще один помітний жіночий персонаж – журналістка піонерської газети «Правда». Юна Валя Петрова підкорює майора своєю сміливістю, самостійністю та пізнаннями в авіації¹³⁰. Однак, опинившись в реальній небезпеці, дівчина розгублюється та потребує підтримки майора Булочкіна. Чоловіку доводиться заспокоювати та піклуватися про Валю. Коли та спить, чоловік по-батьківськи підкладає їй під голову шапку, співає пісні та охороняє її сон¹³¹. Аналогічна сцена відбулася в фільмі «В ім'я Батьківщини» щоправда в ній герої помінялися місцями. Тоді розвідниця Валя співала колискову своєму коханому, який не спав понад три доби¹³².

Різницю між уявленням про війну та реальною зустріччю з нею відчули й героїні стрічки «Фронтіві подруги». Перебуваючи в прифронтовому госпіталі дівчата злякалися авіанальоту. Через сильні емоції медсестри, які вперше опинилися на війні, припиняють свою роботу й шукають підтримки в своїй старшій – Наташі Матвєєвої. У свою чергу дівчина розгублюється та шукає підтримки в старшого лікаря (чоловіка). Та побачивши як той оперує солдата,

¹²⁶ «Небесный тихоход» / Реж. С. Тимошенко. – «Ленфильм». – 1945. – 40 мин.

¹²⁷ Там само. – 28:40 мин.

¹²⁸ Там само. – 31:05 мин.

¹²⁹ Там само. – 24 мин.

¹³⁰ Там само. – 36:26 мин.

¹³¹ Там само. – 57:34 мин.

¹³² «Во имя Родины» / Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 31:34 мин.

незважаючи на обстріли, дівчина заспокоюється. У цей момент камера фокусується на обличчі Наташі (додаток 14). Страх заміняє розуміння того, що їй варто йти і працювати попри все¹³³. До цього дівчина закликає й своїх підлеглих. Бояться показати свій страх та здатися слабкими й героїні фільму «Морський батальйон». Потрапивши під обстріли, дівчата, притиснувшись до землі, запевняють одна одну в тому, що їм зовсім не страшно¹³⁴. Єдиною, хто чесно зізнається в своїх страхах стає медсестра Аня з фільму «Дні та ночі» (реж. О. Столпер, 1944 р.)¹³⁵. Дівчина щодня переправляє поранених через річку під час Сталінградської битви. Страхи Ані зрозумілі глядачам, дівчина боїться смерті й що не встигне здійснити свої мрії: навчатися, поїхати в Москву та знайти своє кохання¹³⁶.

Окрім майбутнього кіногероїні думають на війни й про своє минуле. Згадуючи просто своє довоєнне життя, вони сміються над проблемами, які раніше здавалися їм важливими. Так дівчина Саша з кінострічки «Прості люди» після важкої роботи на заводі згадує, що раніше не могла жити без дзеркала та мріяла про роль Джульєтти¹³⁷. А фельдшер Маша з кінофільму «Машенька» (реж. Ю. Райзман, 1942 р.), зустрівши свого старого знайомого на фронті, з радістю згадує про таке вже далеке мирне життя в їхньому містечку та щасливі студентські роки¹³⁸. Хлопець помічає що Маша стала більш впевненою в собі й це вже не та закохана в нього дівчина, котра віддаватиме йому весь свій час та увагу.

Війна немов розділяє життя на «до» та «після». Так героїня фільму «Актриса» (реж. Л. Трауберг, 1942 р.) - оперна співачка Зоя, опинившись в евакуації на Уралі починає сумніватися в своїй роботі. Дівчина задається питанням, чи правильно виступати на сцені під час війни. Думка про це в неї закладається після звинувачення старої жінки: «Постеснялись бы это работой

¹³³ «Фронтовые подруги» / Реж. В. Эйсымонт. – 1941. – 21:21 мин.

¹³⁴ «Морской батальйон» / Реж. А. Файнциммер и А. Минкин. – «Ленфильм». – 1944. – 31:16 мин.

¹³⁵ «Дни и ночи» / Реж. А. Столпер. – «Мосфильм». – 1944. – 90М.

¹³⁶ Там само. – 3:32 мин.

¹³⁷ «Простые люди» / Реж. Л. Трауберга и Г. Козинцева. – 1945. – 28:20 мин.

¹³⁸ «Машенька» / Реж. Ю. Райзман. – «Мосфильм». – 1942. – 54:48 мин.

називать. Сейчас, мои хорошие, война! Поэтому танцы отпадают»¹³⁹. Після безсонної ночі Зоя стає на бік старої. Дівчина намагається пояснити свою позицію директору театру: «Неужели вы не понимаете, что это унижительно! Во время войны выходит на сцену. Петь глупе арии и влюбляются в графа Данилу или выходит замуж за цыганского барона»¹⁴⁰. Директор не бажає відпускати актрису й в називає її слова «обычной бабьей истерикой»¹⁴¹. Незважаючи на його слова Зоя все ж змінює вбрання оперної співачки на халат нянечки в госпіталі. Там жінка займається дрібною роботою: миє підлогу, читає листи та доглядає за хворими. Робота виснажує дівчину, але Зоя переконана, що зараз її місце тут. Переконати її в протилежному вдається капітанові, який впізнав у ній голос своєї улюбленої співачки.

Окрім того, що кінематограф створює приклади для наслідування жіночої поведінки під час війни, він також порушує питання ставлення самих жінок до неї. Ті кіногероїні, котрі не захотіли залишатися в тилу, а пішли працювати в ролі медсестер, партизанок, розвідниць зіштовхнулися з неприйняттям з боку чоловіків. Опинившись в такій ситуації юні героїні мила невеликий вибір. Жінки могли йти під патронаж чоловіків: брати з них приклад, сумніватися в своїх діях та боятися. Або ж вести внутрішню постійну боротьбу з чоловіками за право бути на війні. Разом з тим доля останній не така однозначна. З одного боку вони словесно заявляють про свої досягнення. З іншого ж – у разі небезпеки чи виконання серйозного завдання потрапляють у поле нагляду чоловіків. Тож можна зробити висновок, що хоч режисери під час й намагаються ви конструювати образ сильної жінки на війні, у результаті жіночі персонажі все ж залишаються пасивними.

¹³⁹«Актриса» /Реж. Л.Трауберг.– 1942. – 15:40 мин.

¹⁴⁰Там само. – 19:35 мин.

¹⁴¹Там само. – 20:39 мин.

3.1. Лірична героїня на війни: зустріч, кохання, ревності та весілля

Образ ліричної героїні, котра заходить у воєнний час своє кохання втілює Валентина Каравєва в персонажі Маші. Головна героїня кінофільму «Машенька» (реж. Ю. Райзман, 1942 р.)¹⁴² відповідає усім характеристикам «нової жінки». Дівчина навчається на фельдшерських курсах, працює на пошті, проявляє свою турботу й хазяйновитість. Затримавшись на роботі дівчина бере таксі й знайомить з водієм Олексієм. Між людьми одразу виникає порозуміння, що породжує майбутні теплі взаємини. Разом з цим Маша змінює ставлення Льоші до свого життя. Дивлячись на те, що дівчина вночі сидить за книгами, хлопець й час вирішує покинути роботу таксиста та здійснити свою мрію – стати інженером. Маша допомагає Олексію з підготовкою до екзаменів й щиро радіє його успіхам.

На фоні здійснення своїх мрій розквітає й кохання між персонажами фільму «Хлопець з нашого міста» (реж. А. Столпер і Б.Іванов, 1942 р.)¹⁴³. Поки головний герой стрічки Сергій Луконін їде в танкову школу та здобуває військову славу, його кохана дівчина також займається створення власної кар'єри. Валя сумнівається тому чи варто їй їхати в Москву, адже боїться, що її від'їзд зруйнує їхні стосунки. Розвіює сумніви дівчини її брат: «Если веришь в себя надоехают и ни о чем не жалеет. А Сергей, он все равно тебя найдет»¹⁴⁴. У Москві дівчина стає актрисою та починає грати в театрі. У своїй роботі дівчина шукає розраду після звістки про смерть Сергія на війні в Іспанії¹⁴⁵. Інший жіночий персонаж даного фільму також чекає на перший крок від свого давнього знайомого й Женя. Дівчина усім своїм виглядом демонструє надмірну цікавість до вже немолодого вченого Аркадія. Вона прямо вказує чоловіку, що їй не подобається, що той сприймає її лише як друга та колегу¹⁴⁶. Як ми

¹⁴²«Машенька» /Реж. Ю. Райзман. – «Мосфильм» . – 1942. – 77 М.

¹⁴³«Парень из нашего города» / Реж.А. Столер и Б. Иванов. – ЦОКС. - 1942. – 84М.

¹⁴⁴Там само. – 5:27 мин.

¹⁴⁵Там само. – 42:19 мин.

дізнаємося згодом вчений також має почуття до Жені, але через свою невпевненість 7 років приховує свої почуття. Поштовхом змінити ситуацію стає прихід війни та робота лікарем на фронті¹⁴⁷.

Зустрічають предмет своєї закоханості й героїні стрічки «Морський батальйон» (реж. А. Файнциммер і А. Минкин, 1944р.). У фільмі загін молодих дівчат добровільно відправився рити окопи для солдат Червоної армії. Героїнь подають, як приклад свого часу. Вони молоді, відважні, серйозні та працьовиті. Однак їх лякає сама ймовірність того, що ворог може зайняти їхнє рідне місто. Під час роботи без жодних сподівань дівчата намагається своєрідно зізнатися в коханні солдату Петі Яковлеву: «А мы для вас этот рубеж строили»¹⁴⁸. Незважаючи на те, що хлопцю подобається зовсім інша, він відповідає: «Да, этот факт, безусловно, вдохновляет меня на различные подвиги». Серце бійця віддане Варі Маркіній – сестрі його бойового товариша. Дівчина не приймає залицяння харизматичного бійця й вважає, що зараз не час будувати стосунки¹⁴⁹. Разом з тим, спостерігаючи за відважністю Петі, Варя поступову стає більш прихильною до нього. Й навіть починає ревнувати його до своїх подруг. Взаємне зізнання в коханні двох молодих людей відбувається при драматичній ситуації. Смертельно поранений Яковлеєв запитує в дівчини : «А тебя я любил, Варя, как невесту. Замуж пошлабы за меня?»¹⁵⁰. Почувши ствердну відповідь боєць помирає.

Утім Варя не єдина з жіночих персонажів, хто ревнує свого коханого. Так журналістка Валя з комедії «Небесний тихохід» (реж. С. Тимошенко, 1945р.) також відчуває на собі згубну дію цього почуття. Через невдалий збіг обставин дівчина думає, що майор має стосунки з однією з льотчиць. При цьому дівчина не намагається запитати в Булочкіна напяму, вона робить невтішні висновки

¹⁴⁶«Парень из нашего города» / Реж.А. Столер и Б. Иванов. – ЦОКС. – 1942 – 46:17 мин.

¹⁴⁷Там само. – 69:37 мин.

¹⁴⁸«Морской батальйон» /Реж. А. Файнциммер и А. Минкин. – «Ленфильм». – 1944. –34мин.

¹⁴⁹Там само. – 47 мин.

¹⁵⁰Там само.. – 69 мин.

для себе з розмов льотчиць¹⁵¹. Щоб не ставати на заваді їхнім почуттям Валя вирішує не зустрічатися з чоловіком.

Через плутанину відчув на собі дію ревнощів й герой фільму «Близнята» Більш виразно свої емоції демонструють чоловічі персонажі. Уже згаданий нами Сергій («Хлопець з нашого міста») ревнує кохану до її старого знайомого Володі. Хоча хлопець й переконаний у вірності Валі йому все ж неприємна присутність залицяльника біля неї¹⁵². А ось герой фільму «Небо Москви» (реж. Ю. Райзман, 1944р.) молодий льотчик Ілля, побачивши свою кохану в оточенні інших, викликає її на серйозну розмову: «Я хочу знать. Любишь ты меня или уже нет?»¹⁵³. Через брак часу дівчині не вдається відповісти. Однак вже з наступної сцени ми розуміємо, що відношення льотчиків до юної медсестри лише братерське.

Потрапити в любовний трикутник пощастило героям фільму «Фронтіві подруги». У героїню Наташу Матвєєву в госпіталі закохується герой Червоної Армії Андрій Морозом. Почуття до милої медсестри допомагають герою вилікуватися та стати на ноги¹⁵⁴. Дівчина не приймає почуття чоловіка, оскільки вже має коханого. Попри це Морозов не намагається відбити жінку в конкурента, а навпаки товаришує з ним.

Одружитися на екрані вдалося героям стрічки «Вона захищає Батьківщину» (реж. Ф. Ермлер, 1943р.)¹⁵⁵ (додаток 15). Стосунки Сені та Фенічкою відрізняються від зображення закоханих пар під час війни. Герої сваряться, ображаються, залицяються та відштовхують один до одного. Допомагає налагодити їхні стосунки спільне виконання бойових завдань. Перед весіллям Сеня робить незвичний подарунок нареченій – пістолет та просить Параску узаконити їхні стосунки¹⁵⁶.

Весілля стає початком стосунків героїв кінофільму «Непереможні» (реж. С.Герасимов і . Калатозов, 1942 р.). Настя перша зазнається в коханні до свого

¹⁵¹«Небесный тихоход» /Реж. С. Тимошенко. – «Ленфильм». – 1945. – 68:55 мин.

¹⁵²«Парень изнашегогорода» /Реж.А. Столер и Б. Иванов. – ЦОКС. - 1942. – 8:27 мин.

¹⁵³«Небо Москвы» /Реж. Ю. Райзман. – «Мосфильм» . – 1944. – 18 мин.

¹⁵⁴«Фронтвые подруги» /Реж.В. Эйсмонт. – 1941. – 53:52 мин.

¹⁵⁵«Она защищает Родину» /Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата:ЦОКС. – 1943. – 100М

¹⁵⁶Там само. – 47:30 мин.

керівника Родіонова. Вражений чоловік одразу ж пропонує дівчині одружитися¹⁵⁷. Незадоволений рішенням Родіонова його батько, який вважає, що зараз час не час. Крім цього Родіонову доводиться пояснювати чому його вибір пав саме на Настю. Адже старий бачить в неї звичайну молоду жінку. Для закоханого інженера ж вона особлива.

Вато відзначити, що Настя та Родіонов між собою розмовляють лише на «Ви». Подібна відстороненість між чоловіком та дружиною відчувається в стрічці «Велика земля» (реж. С. Герасимов, 1944р.). Замість того, щоб демонструвати ніжні почуття героїв один до одного. Режисери намагаються передати це словесно. Наприклад під час прощання з чоловіком Анна сидить біля нього й розповідає як їй хочеться часом його міцно обійняти¹⁵⁸. Сцена повторюється, коли чоловік повертається з війни. Щоправда тепер подружжя дивиться один на одного та тримається за руки¹⁵⁹.

Тож, лірична героїня, яка постає на екрані в період Другої світової наділена хоробрістю, чесністю та відвагою. Своїм прикладом вона може надихати чоловіків на подвиги та зміни. Навіть на війні дівчина знаходить час, щоб закохатися. При цьому її почуття та емоції не заважають героїні працювати, а навпаки дають змогу проявити себе з кращого боку.

Привернути увагу героїні вдається лише сміливим бійцям, котрі не бояться ризикувати своїм життям. Щоправда жінки на екрані не багатослівні й переважно безініціативні. Вони очікують на перший крок з боку чоловіків та довгий час сумніваються у їхній вірності.

¹⁵⁷. «Непобедимые» /Реж. С.Герасимов и М. Калатозов.. – «Ленфильм» . – 1942. – 55:27 мин.

¹⁵⁸«Большая Земля»/Реж. С.Герасимов. – «Мосфильм» . – 1944. –13 мин.

¹⁵⁹Там само. –76 мин.

ВИСНОВКИ

Прийшовши до влади більшовики відчували нестачу в трудовому ресурсі, який мав працювати на благо країни. Тому використавши революційне гасло про рівність в правах та самостійний заробіток, влада почала залучати все більше жінок до роботи на виробництві. Якщо політика більшовиків 1920-х була націлена на формування образу «жінки-трудівниці», то з 1930-х років ідеальна радянська жінка мала поєднувати в собі роль матері та робітниці. Тож з одного боку жінка мала уособлювати образ материнства, виконувати домашню роботу та нести повну відповідальність за виховання «радянських людей». А з іншого піддавалася постійній дискримінації з боку чоловіків в умовах індустріального оточення та домінування чоловічих професій. Для того, щоб бути визнана ними жінки мали бути кращими за чоловіків на їхні ж території. Таке внутрішнє протистояння накладалося на загальнодержавні настрої країни, котра жила в очікуванні війни.

Кінематограф, як один з найважливіших видів мистецтв, взявся за конструювання образів «ворога», «Вождя», «героя». На екрані з'являлися стрічки, котрі демонстрували мужність і відвагу воїнів та технічне надбання країни («Якщо завтра війна», «Глибокий рейд»). Головні герої стрічок обіцяли глядачам швидку та малокровну війну на території ворога. Тож жіночі персонажі в таких стрічках грали переважно епізодичну роль матері, сестри чи дружини, яка проводить солдата на війну.

Та радянський сценарій розвитку війни не виправдав себе. І вже в перші роки війни країна відчувала на собі весь жах окупації та бойових дій. Спалені села, вбивства дітей, знущання над мирним населенням почали з'являтися на екрані. Разом з кривавими сценами кінематограф отримав ще один емоційний символ – образ «Матері-Батьківщини». Його втілення на екрані відбулося в персонажі Параски Лук'янової «Вона захищала Батьківщину», Марти Сафонові «В ім'я Батьківщини», Феодосії та Олени Костюк «Веселка». Ці

матері втратили своїх дітей на війні або чекають на їхнє повернення. Своїм виглядом вони відображали стан країни, котра потерпає від ворога та закликає «своїх синів» захистити. Обов'язковим атрибутом цих героїнь стала хустка. Жінки зав'язували її в кадрі перед тим, як мали виголосити промову до радянського глядача.

Зміни в зображенні жінок в кіно настали після Сталінградської битви. Тепер кінематограф почав оспівувати героїзм армії, керівництво партії та Перемогу. Тобто відбувається перший етап міфологізації війни на екрани. Суворі та сумні матері поступово почали втрачати своє символічне значення та кількість екранного часу. На головні ролі претендували молоді та усміхнені дівчата як Ліза зі стрічки «Чекай на мене».. На відмінну від образу «Батьківщини-Матері», котра закликала солдат віддати своє життя заради неї, юні героїні чекали на солдат з фронту та будували плани на майбутнє. Разом з появу ніжних героїнь відбувається чітке розділення сфер впливу на екрані. Поки чоловіки вели запеклі бої на фронті, а жінки вели свою особисту боротьбу в тилу. Перед героїнями постає два завдання: дочекатися свого коханого з війни й не втрачати віри в нього; й фактично замінити чоловіків у виробництві. Героїні почали виконувати важку фізичну роботу або здобувати нову кваліфікацію. Разом з цим режисери робили акцент на зовнішньому вигляді жінок. Їх не можна було виглядати втомленими чи брудними. Дівчата завжди мали бути ніжними жіночними та готовими до повернення своїх коханих. Свій смуток вони виражали в пісні або спогадах про коханого.

Робота на заводі в фільмах подавалася, як великий привілей та можливість відволіктися від власних переживань. Крім цього режисери стрічок «Непереможні», «Прості люди», «Велика земля» подавали глядачам ідею, що роблячи свій маленький вклад у побудову чогось великого, можна наблизити Перемогу. Разом з тим місця куди заборонено було входити жінкам продовжували існувати навіть на екрані. Так героїні фільму «Морській батальйон» запитавши лише про крейсер чують у відповідь що море та жінки це різні речі. Важко приходить й під натиском чоловіків льотчицям з фільму

«Небесний тихохід». Жінки подібно до трудових 1930-х мали завжди доводити своє право бути тут. Льотчиці демонстрували свою вправність, сміливість, дотепність та працьовитість. Однак навіть це не давало їм самостійності. Дівчата завжди перебували під пильним наглядом бравого майора, перевершити якого було неможливо. Постійну присутність такого чоловічого персонажа відчують Валя «В ім'я Батьківщині», Аня «Дні та ночі», Валя «Небесний тихохід». Дівчата завжди перебувають під його опікою, відчують його захист, турботу та закохуються.

Попри війну романтична лінія завжди знаходила своє місце в стрічках 1941-1945 рр. Героїні знаходили своє кохання в окопах, госпіталі, зруйнованому місті. Почуття, які виникають між героями сприймаються за «вічні» та «щирі». Романтичні стосунки ставали поштовхом для здійснення нових подвигів та повертали віру в себе. Так Андрій Морозом зі стрічки «Фронтові подруги» завдяки своїм почуттям до медсестри Наташі зміг побороти важку хворобу. А солдат Вася («О 6 після закінчення війни») змирився зі своєю каліцтвом та повірив у щирість почуттів Варі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

Джерела:

Візуальні джерела:

- 1.«Актриса» / Реж. Л. Трауберг . – 1942. – 76 М.
- 2.«Близнецы» / Реж. К. Юдин. – «Мосфильм». – 1945. – 83 М.
- 3.«Большая Земля»/Реж. С. Герасимов . – «Мосфильм» . – 1944. – 70 М.
4. «В 6 часов после войны» / Реж. И. Пырьев. – «Мосфильм» . – 1944 . – 100М.
5. «Во имя Родины» / Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 94 М.
- 6.«Глубокий рейд» / Реж. П. Малахов. – 1937. – 55 М.
- 7.«Дни и ночи» / Реж. А. Столпер. – «Мосфильм» . – 1944. – 90М.
- 8.«Если завтра война...» / Реж. Е. Л. Дзиган. – «Мосфильм». – 1938. – 66М.
- 9.«Жди меня» / Реж. А.Столпер и Б. Иванов. – ЦОКС. – 1943. – 88М.
10. «Зоя» / Реж. Л. Арнштам. – Союздетфильм . – 1944. – 95М.
- 11.«Машенька» / Реж. Ю. Райзман. – «Мосфильм» . – 1942. – 77 М.
- 12.«Морской батальон» / Реж. А.Файнциммер и А. Минкин. – «Ленфильм». – 1944. – 91М.
- 13.«Нашествие» / Реж. А. Роома. – ЦОКС . – 1944. – 94М.
- 14.«Небесный тихоход» / Реж. С. Тимошенко. – «Ленфильм» . – 1945. – 78М.
15. «Небо Москвы» / Реж. Ю. Райзман. – «Мосфильм» . – 1944. – 110 М
- 16.«Непобедимые» / Реж. С.Герасимов и М.Калатозов . – «Ленфильм» . – 1942. – 94М.

- 17.«Непокоренные» / Реж. М. Донской. – Киевская киностудия. – 1945. – 90М.
- 18.«Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: ЦОКС . – 1943. – 100М.
- 19.«Парень из нашего города» / Реж. А.Столпер и Б. Иванов . – ЦОКС. – 1942. – 84М.
- 20.«Простые люди» /Реж. Л. Трауберга и Г. Козинцева. – 1945. – 74 М.
21. «Пятый океан» / Реж. И. Анненского . – Киевская киностудия. –1940. – 73М.
- 22.«Радуга» / Реж. М. Донской. – Киевская киностудия. – 1943. – 93М.
- 23.«Секретарь райкома» / Реж. И. Пырьев. – ЦОКС.– 1942. – 91М.
- 24.«Фронтовые подруги» / Реж. В. Эйсымонт. – 1941. – 95 М.

Література :

Монографії та збірки статей

1. *Айвазова С.* Русские женщины в лабиринте равноправия. Очерки политической теории и истории. Документальные материалы. РИК Русанова.1998
2. *Большаков И.* Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны. — М.: Госкиноиздат, 1950. — 216 с.
3. *Волков Е. В.* Образы Сталинградской битвы в советском художественном кино // Новый исторический вестник. — 2015. — № 2 (44). — С. 129
4. *Галаган В. Я.* Советская женщина: портрет в ретроспективе / В. Я. Галаган. — К. : Знание, 1990. — 48 с.
5. *Голдман В. З.* Женщины у проходной. Гендерные отношения в советской индустрии. (1917-1937) / пер. с англ. В . Ю. Лобовской. – М. : РОССПЭ Н : Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2010. – 358 с.
6. *Градскова Ю.* «Обычная» советская женщина - обзор описаний идентичности.- Москва: «Спутник», 1999. – 158 с.
7. *Жукова А.* Соціально активний герой в українському радянському кіно / А. Жукова. – К.: Мистецтво, 1984. – 32 с.

8. *Кирсанова К.* Полное равноправие женщин в СССР / К. Кирсанова. — М. : Партиздат, 1936. — 48 с.
9. *Кобченко К.* Жінки як військовий ресурс тоталітарної влади: радянські гендерні стратегії передвоєнного часу / К. Кобченко // Жінки Центральної та Східної Європи у Другій світовій війні: гендерна специфіка досвіду в часи екстремального насильства: зб. наук. праць. — К.: АРТ КНИГА, 2015. — 336 с.
10. *Лебина Н. Б.* В. И. Ленин и политическое воспитание молодежи / Н. Б. Лебина, С. А. Педан. — Л. : Знание, 1970. — 20 с.
11. *Лебина Н. Б.* Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920—30-х годов / Н. Б. Лебина. — СПб. : Нева ; Летний сад, 1999. — 320 с.
12. *Лебина Н. Б.* Энциклопедия банальностей. Советская повседневность: контуры, символы, знаки. — Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. — С. 115
13. *Мурманцева В.С.* Советские женщины в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Мысль, 1979. — 293 с.
14. *Пилацкая О. В.* Женщина-работница в социалистическом строительстве / О. В. Пилацкая. — Х. : [Б. и.], 1930. — 24 с.
15. *Плаггенборг Ш.* Культурные ориентиры период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма - СПб: «Нева», 2000. - 416 с.
16. *Стяжкіна О.* Стигма окупації: Радянські жінки у самобаченні 1940-х років. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. — 384 с.
17. *Талавер А.* Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м). М., 2013. - 56 с.
18. *Филимонов В.* «Прощание с Матерой»: Образ Родины-матери в советском кинематографе 1920—1980-х годов // Историк и художник. — 2005. — № 3. — с. 98
19. *Шліхт Н.* Історія радянського суспільства — Київ: «НаУКМА», 2010. - 217с.
20. *Attwood, Lynne.* Woman, Cinema , and Society / Lynne Attwood // Red Women on the Silver Screen: Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era / ed. Lynne Attwood.— London : Pandora, 1993.— 67
21. *Krylova, Anna.* Soviet Women in Combat: A History of Violence on the Eastern Front. — New York : Cambridge University Press, 2011. — 338 p

Статті:

1. *Барабан Е.* Война в кино: Одиночество травмы на фоне коллектива // Травма : Пункты [Сб.ст.] / Ред.–сост. Сергей Ушакин и Елена Трубина. – М. : НЛО, 2009. – с. 650-652.
2. *Барабан Е.* Метафоры родства в фильмах о Великой Отечественной войне 1941 – 1945 годов / Елена Барабан // *Studia Sovietica*. – Випуск II. – Київ – Ніжин, 2011. – С. 188 – 196.
3. *Грибан И.В., Антропов К.А.* Кино и память: Великая Отечественная война в зеркале современного российского кинематографа // Запад, Восток и Россия: Историческая память: генезис и проблемы преемственности: Вопросы всеобщей истории: сборник научных и учебно-методических трудов: ежегодник / Уральский государ-ственный педагогический университет; под ред. В.Н. Земцова. – Екатеринбург, 2020. – Вып. 23. – С. 327 – 341.
4. *Дашкова Т.* Любовь и быт в кинолентах 1930 – начала 1950-х годов// Отечественная история. -2003. -№6. – С.59-67.
5. *Душенко К. В.* Невидимые миру рюши: одежды в советском предвоенном и военном кино [Текст] : [реферат] / рец. К. В. Душенко: [реферат]/ К. В. Душенко. - (Культура повседневности). - Вар. загл.: Невидимые миру рюши: 66 одежды в советском предвоенном и военном кино //Культурология. - 2014. - № 2. - С. С. 207-209. - Реф. ст.: Дашкова Т. Невидимые миру рюши: одежды в советском предвоенном и военном кино // Дашкова Т. Телесность - идеология - кинематограф: визуальный канон и советская действительность. - М.: НЛО, 2013. - (Кинотексты). - С. 104-113.
6. *Зоркая Н.* Визуальные образы войны/Нея Зоркая // Память о войне 60 лет спустя:Россия, Германия, Европа. – М.: НЛО, 2005. – С. 736–754.
7. *Кісь О. Р.* Жіноча історія як напрямок історичних досліджень: становлення феміністської методології / О. Р. Кісь // Український історичний журнал. — 2012. — № 2. — С. 159—172.
8. *Кісь О. Р.* Пережити смерть, розказати невимовне: гендерні особливості жіночого досвіду Голодомору / О. Кісь // Українознавчий альманах. — 2011. — Вип. 6. — С. 101—107.

9. *Клименко О. М.* Образ «нової людини» у спогадах радянських робітниць 1920-1930 рр. Наукові записки НаУКМА. Том 182. Історичні науки. 2016. С. 35-40.
- Кобченко К.* Емансипація по-радянськи: жінки в фізичній культурі та спорті в СРСР у 1920-1930 рр. Українознавчий альманах. 2010. №4. С. 104-112.
10. *Коваль М.В.* Подвиг жінок Радянської у Великій Вітчизняній війні 1941 – 1945 рр. // Український історичний журнал. – 1975 - № 12. – С. 24 – 46.
11. *Кузнецова М.* Если завтра война... Оборонные фильмы 1930-х годов // Историк и художник. – 2005. – № 2. – С. 19–26.
12. *Кукулин И.* Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М.: НЛО. 2005. – С. 617–659.
13. *Лабур О.* «Нова жінка»: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920-1930-х років. Краєзнавство. 2010. С. 205-213.
14. *Лабур О. В.* Радянська історіографія про «Звільнення жінки» в Україні 20—30-х рр.: перетворення ідеї в догму / О. В. Лабур // Сторінки історії : зб. наук. пр. — К., 2009. — Вип. 28. — С. 121-129.
15. *Лабур О. В.* Спогади представниць жінвідділів як джерело вивчення радянської політики «жіночого розкріпачення» в Україні 1920-х рр. / О. В. Лабур // Сторінки історії : зб. наук. пр. — К., 2014. — Вип. 37. — С. 117—127.
16. *Мішакова О.* Радянська жінка у Великій Вітчизняній війні. — К.: Держ. видво України, 1944. 23 с.
17. *Пода О.Ю.* Радянська преса і художнє кіно 1920-х – 1940-х рр. як канали гендерної комунікації влади // О. Пода // Держава і регіони : науково-виробничий журнал. Серія «Соціальні комунікації». – 2011. – № 22. – С. 149–155.

18. *Рябов О.В.* «Россия-Матушка». История визуализации // Границы : Альманах Центра этнических и национальных исследований ИвГУ. — Иваново, 2008. — Вып. 2: Визуализация нации. — С. 7-36.
19. *Рябов О.В.* «Родина-мать» в истории визуальной культуры России // Вестник ТвГУ. Серия "История". 2014. № 1. С.90-113.
20. *Стяжкіна О.В.* Жінки України в повсякденні окупації: відмінності сценаріїв, інтенції й ресурси виживання // Український історичний журнал. — 2015. — Вип. 2 (№521). — С. 42-66
21. *Фомин В.И.* Цена кадра: каждый второй – ранен. Каждый четвертый – убит... // Война на экране. М.: Материк. 2006. — С. 17–46.
22. *Baraban, Elena.* The Return of Mother Russia: Representations of
23. *Women in Soviet War Time Cinema* // *Aspasia*. – 2010. – Vol.4. – P. 123-124.
24. *Youngblood D.J.* A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War // *The American Historical Review*. -2001. - Vol. 106. No. 3. P. 839– 856.

Електронні ресурси:

1. *Ігнатенко І., Оприско О.* «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки / І. Ігнатенко, О. Оприско // Етнічна історія народів Європи. - 2014. - Вип. 42. - С. 179. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2014_42_28 відвідано: 23.03.2021.
2. *Коханова О. О.* Становище жінки в Радянській Україні на початку 20-х рр. XX ст.) / О. О. Коханова // Гілея: науковий вісник. - 2014. - Вип. 87. - С. 45-49. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2014_87_14. відвідано: 03.03.2021.
3. *Лямзин А. В.* Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1, Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy->

voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementynatsionalnoy-rossiyskoy. відвідано: 02.05.2021.

4. *Музичка М.* Образ ідеальної домогосподарки, Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/research/2011/01/16/15369/>, відвідано: 12.05.2021 р.

ДОДАТКИ

Додаток 1 – Зовнішній вигляд партизанки Наташі



Джерело: «Секретарь райкома» / Реж. И. Пырьев. – «ЦОКС». – 1942. – 22:20 мин.

Додаток 2 - Спокійне життя Параски в довоєнному Радянському Союзі



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. —Алма-Ата: Центральная объединённая киностудия . — 1943. —5:10 мин.

Додаток 3 – Перевтілення Параски в образ «Батьківщини-Матері»



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: Центральная объединённая киностудия . – 1943. –18:49 мин.



Джерело: плакат Іраклія Тоїдзе, 1941 р.

Додаток 5 – Параска мститися за смерть свого сина



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: Центральная объединённая киностудия . – 1943. – 45:20 мин.

Додаток 6 – Феодосія виголошує промову до радянських жінок



Джерело: .«Радуга» / Реж. М. Донской. – Киевская киностудия. – 1943. – 84 мин.

Додаток 7 – Марфа Сафонова розповідає німецькому офіцерові про свого сина на фронті



Джерело: «Во имя Родины» / Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 48:26 мин.

Додаток 8 – На очах Олени Костюк вбивають її новонародженого сина



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: Центральная объединённая киностудия . – 1943. – 52:43 мин.

Додаток 9 – Мати ховає з дітьми свого сина в хаті



Джерело: «Радуга» / Реж. М. Донской. – Киевская киностудия. – 1943. –31 мин.

Додаток 10 – Дівчат після роботи чепуряться перед приїздом артилеристів



Джерело: «В 6 часов после войны» / Реж. И. Пырьев. – «Мосфильм» . – 1944 . – 32:55 мин.

Додаток 11 – Зображення Зої в німецькому полоні



Джерело: «Зоя» / Реж. Л. Арнштам. – Союздетфильм . – 1944. – 4:12 мин.

Додаток 12 – Зображення в німецькому полоні розвідниці Валі



Джерело: «Во имя Родины» / Реж. В. Пудовкин и Д. Васильев. – 1943. – 49 мин.

Додаток 13 – Партизанка Феня відволікає німецького солдата



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: Центральная объединённая киностудия . – 1943. – 63 мин.

Додаток 14 – Наташа опановує свій страх під час бойових дій та повертається до роботи



Джерело: «Фронтовые подруги» / Реж. В. Эйсымонт. – 1941. – 21:22 мин.

Додаток 15 – Весілля двох партизан



Джерело: «Она защищает Родину» / Реж. Ф. Эрмлер. –Альма-Ата: Центральная объединённая киностудия . – 1943. – 48:16 мин.