

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

## **Кваліфікаційна робота**

Освітній ступінь – бакалавр

На тему: **«Зображення жінки в радянських художніх фільмах 1950-х  
1970-х рр.»**

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

Київ -2021

## Зміст

Вступ.....	2
1. РОЗДІЛ: Феномен образу «жінки» в СРСР.....	5
1.1. Трансформація жіночих образів у першій половині ХХ століття...7	
1.1.1. Револьюційний характер жіночого образу 1920-1930-х.....7	
1.1.2. Символ Вітчизни-матері періоду 1940-х років.....10	
1.1.3. Образи вільної жінки 1950-1960-х років .....12	
2. РОЗДІЛ: Розвиток жіночих образів у радянському кіно в другій половині ХХ століття.....	13
2.1 1950-ті роки.....	14
2.2 1960-ті роки.....	29
2.3. 1970-ті роки.....	38
Висновок.....	52
Додаткові матеріали:	
Кадри з кінострічок.....	53
Список використаної літератури та додаткових джерел.....	58
Перелік фільмів.....	59

## **Вступ:**

*Актуальність теми дослідження.* Актуальність обраної теми полягає в необхідності визначення розвитку жіночого образу в кіномистецтві. Кінематограф, як потужний інструмент впливу на масову свідомість, дозволяє розглянути проблему через призму визнання та популярності певного фільму. Саме ця галузь суспільної творчості дозволяє визначити парадигму масової думки того часу. Адже популярність та визнання тієї чи іншої кінокартини відображає загальні настрої людей та прийняття заданого митцями вектору думки. Оскільки радянська кіноіндустрія XX-го століття використовувалась, як проектор втілення ідей влади в маси, то цензурний апарат обирав лише те, що було необхідне в даний час. Існувала чітка програма трансляції фільмів на телебаченні та в кінопрокаті. Якщо новий фільм здобував славу серед людей, він ставав популярним, подобався, то це означало, що суспільство погоджується і приймає характер мислення, який транслює влада.

Зображення жінки в різних формах та художніх засобах в різні часи зазнавав постійної корекції. Особливістю опрацьованого матеріалу є кількісна перевага чоловічої репрезентації жіночого образу. В першій половині XX століття образ жінки набув значного розвитку, вона перестала грати роль другого плану. Відтепер жінка поставала на рівні з чоловіком, як товариш. Аналіз художніх образів дозволить нам зрозуміти специфіку становища жінки, її соціального рівня, сприйняття в суспільстві тощо.

*Мета дослідження:* охарактеризувати зображення жінки в радянських художніх фільмах за період кінця 1950-тих – 1970-тих років.

*Завдання дослідження:* визначити взаємозв'язок формування жіночого образу з суспільними змінами певного періоду.

*Об'єктом дослідження* виступають радянські фільми періоду від кінця 1950-тих та до кінця 1970-тих років.

*Предмет дослідження* — позитивні і негативні наслідки визначення певних жіночих образів та їх вплив на суспільне життя.

*Методологія дослідження.* Для виконання поставлених завдань використовуються загальнонаукові методи аналізу та синтезу, історико-порівняльний метод, метод критичного аналізу джерела.

*Хронологічні рамки.* Дослідження охоплює період ХХ століття, починаючи з вступної частини 1920-х років та безпосередньо проміжок заявлений в назві роботи 1950-ті-1970-ті роки. Такий вибір зумовлений різкою зміною жіночих зображень в кінематографі через переходи з «відлиги» до періоду «застою».

*Структура роботи.* Визначена відповідно до поставленої мети та завдань. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку використаних джерел та літератури, додатків. У першому розділі дається загальна характеристика періоду формування жіночого образу, який буде остаточно розкритий в другому розділі. У другому розділі представлено детальний аналіз фільмів заданого періоду. У додатках наведено фотоілюстрації.

*Історіографія* побудована на опрацюванні наступних матеріалів: Це роботи, що стосуються саме розвитку кінематографу на теренах СРСР: Болтянського, Воробйова М.В. та інші додаткові статті. Також, була зосереджена увага на працях присвячених безпосередньо образу жінки в кінематографі: роботи С.А. Смагиної, А.А. Дніпровської, О.О. Хлопонина та Н.А. Пушкарьової.

## Розділ 1: Феномен образу «жінки» в СРСР

Роль жінки в суспільстві кардинально змінюється після 1917 року. Встановлення влади більшовиків не просто змінює державний устрій, а й формує нові провідні «ролі» для населення. Радянська влада усвідомлювала, що для укріплення своїх позицій необхідно запропонувати населенню те, чого раніше не було, що всі давно прагнули. Чим більше людей підтримує нову владу, тим легше запроваджувати зміни і керувати.

Не обійшли стороною звичайних жінок: необхідно було як найшвидше виокремити для них провідну роль в конструюванні нової держави. Відтепер в державі зовсім інше ставлення до жінки, вона більше не придушена законами патріархату. Самодостатність, освіченість та незалежність – кредо «нової жінки». Відтепер вона може будувати своє життя на «за» чоловіком, а «поряд» з ним і навіть вийти вперед.

Все пізнається в порівнянні: «радянська жінка» та «нова жінка» — поняття різні. Перша включає в себе кількісний образ багатьох жінок, які проживали в СРСР, в той час, як друга слугує орієнтиром, прикладом моральних чеснот, нового способу мислення. «Нова жінка» – це один з важливих елементів для створення нового суспільства. Відтепер вона не тінь чоловіка, а особистість, породжена революцією пролетарка.<sup>1</sup>

На перший погляд ідея доволі правильна, однак, якщо заглянути глибше – життя жінок не полегшується. Жінка не отримує тієї обіцяної свободи, а просто переходить з-під влади чоловіка під владу держави в цілому, у якої в свою чергу серйозні вимоги.

---

<sup>1</sup> Смагина С. А. «Новая женщина» в советском кинематографе 1920-х гг. как феномен // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. с. 259-260

Перш ніж розглянути образ жінок в кіно варто звернути увагу на джерело, звідки могли піти ідеї для пропаганди тих чи інших образів.<sup>2</sup> У цьому розділі буде аналіз розвитку жіночих образів в кінематографі.

---

<sup>2</sup> Минулого року була спроба розглянути образ жінки саме в радянському кіно, в цій роботі мені б не хотілось обмежуватись тільки кінематографом, а й звернути увагу на інші не менш цікаві джерела, статті.

## ***1.1 Трансформація жіночих образів на початку XX століття.***

### *1.1.1. Революційний характер жіночого образу 1920-1930-х*

Провідну роль в формуванні образів відігравав кінематограф. Ленін свого часу сказав: *«Из всех искусств для нас важнейшим является кино»*<sup>3</sup>. Взагалі кінематограф посів перше місце по впливу на свідомість мас. Ніякі засоби комунікації не давали таких результатів, як кіно. Далі, звичайно, естафету підхоплювали преса, театр, література та пісенне мистецтво. Але найсильнішим, найрезультативнішим інструментом маніпуляції думкою народу був кінематограф.

Нагальні потреби молодої держави потребували підтримки народу. В перші роки формування радянської доктрини необхідно було спричинити безповоротний відрив від минулого. Для того, щоб суспільство пішло за ідеєю – необхідно правильно її подати. Прикладом революції в Російській імперії була французька революція. Тому для обличчя революції було обрано образ войовничої жінки. Нова влада скористалася старими помилками царизму. Дослідивши основні настрої в народі, які дозволили відбутися революції, виокремили основну проблему царизму — патріархат на основі релігійних традицій. Тож задля формування протилежної, абсолютно нової ідеї держави стала потрібною ідея звільнення жінки від влади чоловіків. Потрібно було сформувати образ нової жінки-героїні. В державі починається пошук ідеалу революційної краси, який має бути яскравим і зовсім не схожим на моделі, що були популярні раніше.<sup>4</sup> Цим чином натхненницею революції стає жінка-комісар Лариса Рейнснер в кінострічці «Оптимістична трагедія», котра в фільмі одним

---

<sup>3</sup> Болтянского «Ленин и кино» (М., 1925 г., с. 19).— ПСС, 5-е изд., т. 44, с. 579. Джерело: <http://www.ljplus.ru/img/l/i/liveuser/119.gif>

<sup>4</sup> Хлопонина О. О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920–1930-х годов // Проблемы культурологии. 2017. № 2. 2017 с. 142

поглядом приструнила агресивних матросів.<sup>5</sup> Можна стверджувати, що саме з цього почався рух проти абсолютної законної влади чоловіків над жінками. В царські часи жінка впливала на чоловіка своєю красою, полоняла серце, надихала на творчість, маніпулювала чоловіками прихованими природними жіночими засобами. Жінка грала роль сірого кардинала. Влада чоловіків була явною лише фіктивно. Насправді, по традиції, жінка була приречена залежати від чоловіка, якщо не матеріально, то морально. Після революції жінка стрімко відбирала права у чоловіків і звільнялася від залежності. Враховуючи, що кількість жінок в Імперії перевищувала кількість чоловіків, «більша частина народу» була задоволена змінами.

Оскільки в молодій державі ще сильно протистояли два табори, революційний і контрреволюційний, то не можливо було уніфікувати образ жінки до одного визнаного всіма. Але красива жінка, нафарбована, гарно одягнена жінка стала символом буржуазії.<sup>6</sup> Популярними стали жінки з середовища пролетаріату.

В кінематографі дедалі частіше протиставлялись два образи жінки: з одного боку безграмотна домогосподарка, а з іншого ідеологічно грамотна комсомолка, «товариш», котра здатна вирішувати важливі державні питання.<sup>7</sup> Характерним протиставленням старого світу та нового є відношення жінки до шлюбу. В кінематографі безшлюбність – це підкреслення свободи від чоловіка. З'являється новий погляд на роль материнства в образі жінки, зокрема, тепер це людина, котра мусить правильно виховати дитину, як того вимагає соціалістична держава.<sup>8</sup> Насамперед, дитина ставала надбанням держави. Жінка, як мати,

---

<sup>5</sup> <https://youtu.be/tzqLHfmgHWA> д/ф «Красота по Русски», «Пигмалион Пикчерс» по замовленню ВГТРК, 2019 – 17-та хв., 28 с.

<sup>6</sup> Там само – 18-та хв., 55 с.

<sup>7</sup> Смагина С. А. «Новая женщина» в советском кинематографе 1920-х гг. как феномен // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. с. 262

<sup>8</sup> Хлопонина О. О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920–1930-х годов // Проблемы культурологии. 2017. № 2. 2017 с. 144



ставала виконавицею програми партії щодо виховання нової формації, нового покоління.

Наближаючись до 1930-х років революційний, героїчний образ жінки поступово перекочував в трудовий ентузіазм та зв'язок з колективом.<sup>9</sup> Героїнями кінострічок стають жінки, що роблять вклад в індустріалізацію та колективізацію країни. Відтепер жінка – це ресурс для економічної модернізації країни.<sup>10</sup>

Зовні соціалістична жінка поставала перед глядачем наступним чином:

- Широке, загоріле грубувате обличчя;
- Відсутність макіяжу (неохайні брови, потріскані губи, закудлане волосся);
- Міцна, коренаста фігура;
- Одяг великий, мішкуватий (Шкіряна куртка, штани-галіфе, робочий комбінезон, безформний піджак та інше)<sup>11</sup>.

Підсумовуючи вище сказане можна зробити висновок, що період 1920-30-х років докорінно змінив сприйняття жінки і задав тенденцію «ідеологічного образу» на майбутнє. Це був образ сильної жінки-бунтарки, в якій не повинно бути помітно слабкостей та кокетства. Жінка почала жити не для чоловіка, а для держави.

---

<sup>9</sup> Там само – с. 149

<sup>10</sup> Смагина С. А. Образ «Новой женщины» в советском кинематографе 1930-х гг. (На примере фильмов «Земля в плену» и «Женщина») // Тамбов: Грамота, 2017. № 9(83) с. 172

<sup>11</sup> Неминущий А. Н. Категория женственности в Советском кино 1930-х гг. // Серия «Социально-гуманитарные науки». 3/2016 с. 117-118

### *1.1.2 Символ Вітчизни-матері періоду 1940-х років*

Символом цього періоду стала жінка-мати. Найвідоміший плакат того часу «Родина-мать зовёт».<sup>12</sup> Саме ця роль жінки-натхненниці для воїнів захисників Вітчизни була найпопулярнішою в 1940 роки. Проводилася символічна аналогія, що Вітчизна — це мати, яку треба захищати. Водночас, жінка повинна була стати розрадою для солдатів. Вона часто з'являлась на фронті, як жінка, заради якої варто померти, яку необхідно захищати. Жінка стала святинею, бо це людина, яка надихає солдата, лікує його, витягує пораненого з поля бою, ризикуючи життям, живе не заради себе самої, а заради дітей-солдатів, або дітей, які потім народить для відродження держави. Жінка-мати — запорука перемоги, запорука майбутнього. Воєнний період також обумовив появу образу жінки-солдата. В зовнішності з'являються універсальні зручні деталі: коротка стрижка, проста одежа, хвацький сміливий характер. Не зник також образ жінок творчого характеру. Поряд з жінками трудівницями і героїнями міцно тримають популярні позиції жінки-красуні: співачки, відомі акторки, танцівниці. Вони відвідують воєнні позиції і розважають своїми творчими концертами втомлених і пригнічених війною солдатів. Жінки знімають напругу своєю появою, нагадують про мирні часи і спонукають боротися за перемогу з подвійною силою. Частіше в цей період з'являється образ жінки, яка жертвує своєю зовнішністю в бік зручності та економії матеріалів. Усе йде на перемогу, усе йде на війну. Розкіш та прикраси не доречні.<sup>13</sup>

В післявоєнний період виникла проблема з чоловіками. Для створення сім'ї жінкам не вистачало пари. Тому це питання спрощувалося популяризацією колективного життя. Роль жінки переставала зосереджуватись на сімейних теренах. Оскільки сім'ї були не у всіх, їх замінили дружніми колективами. Це

---

<sup>12</sup> Рисунок в додаткових джерелах.

<sup>13</sup> д/ф «Как Сталин снимал кино», частини ½, ФГУП ГТК, Телеканал «Россия», киностудія «Театральная площадь» 2003 – 44 хв., 26 с.

стало причиною появи жінки-друга, жінки-приятеля, жінки-партнера. В образі це виявилось в появі ділового, робоче-заводського, колгоспного та спортивного стилів. З'явилися універсальні образи жінок, не як людей, а як видів діяльності. Жінка-трактор, жінка-паровоз, жінка-колгосп, жінка-станок тощо. Грубий образ жінки приховував її природне покликання бути жінкою і матір'ю і спонукав сублімувати приховані потреби в роботу.

### *1.1.3 Образи вільної жінки 1950-1960-х років*

В післявоєнний період можна спостерігати зміну тенденції щодо образу жінки кінематографі. До жіночності додається освіченість. Коли чоловіки пішли на війну, жінки стали на їхнє місце – працювали вдвічі більше. Як тільки закінчилась війна багато жінок зацікавитись науковою діяльністю, що надихнуло режисерів відобразити це в кіно. Паралельно в країні наступила демографічна криза, для підтримки жінок держава навіть вивела нагороду «Мать героїня».<sup>14</sup> Поступово відновлювався авторитет сім'ї для відновлення економіки держави. Таким чином забезпечувався приріст народжуваності і возвеличувався культ матері-домогосподарки.<sup>15</sup>

У своїй статті Воробйова виводить образ домогосподарки у значенні жінки без місця роботи. У кіно це зазвичай героїні другого, або третього плану (жінки, матері головних героїв), їх домашній роботі майже не приділяли уваги через що, в глядача складалось враження що домашня робота – це не робота. В 1960-тих відношення до домогосподарки пом'якшується лиш за наявністю у жінки дітей.<sup>16</sup> Хоча держава і забезпечувала виплату допомоги одиноким матерям останніх це не звільняло від головного обов'язку перед державою – робота. Жінки мусили стати новими робітницями і ближче до кінця 1950-х у кіно домінував образ радянської працюючої жінки.

Отже, в середні ХХ століття ми спостерігаємо кардинальні зміни як зовнішнього, так і ідеологічного підходу до конструювання образу жінки в кінематографі. Наступний розділ буде присвячений безпосередньо аналізу блоку фільмів.

---

<sup>14</sup> Пушкарева Н.Л. Социальная память о быте и повседневности женщины-ученой в «дооттепельном» советском кинематографе (1945–1955 гг.) // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2020. Т. 6. № 2. с. 146

<sup>15</sup> Воробьева М. В. Об альтернативном толковании труда в советском кино 1950–1960-х гг. с. 89

<sup>16</sup> Там само – с. 88

## **Розділ 2: Розвиток жіночих образів у радянських художніх фільмах другої половини XX століття**

Ми вже розбирали першу появу жінок в кінематографі на початку XX століття. В цьому розділі увага буде присвячена розвитку образу жінки в кіно середини XX століття, а точніше від кінця 1950-х і до початку 1980-х років.

Дуже сильний вплив на формування образу жінки в кінематографі мав Сталін. Він приділяв особливу увагу можливостям за допомогою кінематографу, як засобу формування думки населення стосовно різних питань. Кінематограф став потужним методом маніпуляції масовою свідомістю та інструментом пропаганди. Вождь переглядав усі нові кінострічки і затверджував чи забороняв їх до показу. Цей атрибут влади, як потужний засіб керівництва думкою людей затвердився і в наступників. Власне нова ера кінематографу починається з приходом до влади Микити Хрущова і початком періоду «відлиги». Режисери отримують змогу поступово відходити від яскраво-політичної пропаганди: окрім робітників все частіше почали з'явитись нові герої, сюжети стали різноманітнішими. Поступово в кінематографі все частіше почали розкривати проблеми звичайних робітників.<sup>17</sup>

Якщо в кінці 1950-х головні героїні хоч і були простими, але лишались прототипами «радянської жінки», то з приходом наступного десятиріччя образ жінки замість ідеологічно правильної поступово набуває щирих емоцій, рис характеру, поведінки. Отож пропоную почати аналіз наступних блоків.

---

<sup>17</sup> [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/68498/1/978-5-7996-2520-7\\_2019.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/68498/1/978-5-7996-2520-7_2019.pdf) с. 56

## 2.1 1950-ті

«Приборкувачка тигрів»<sup>18</sup> – комедія 1954 року, знята кіностудією Ленфільм, режисерами Надією Миколаївною Кошеверовою та Олександром Вікторовичем Івановським. Основною ідеєю образу жінки в цій кінострічці — жінка вільна робити вибір професії. Ні батьки, ні чоловік не мають впливати на її рішення. Жінка показана, як самодостатня одиниця суспільства. Сюжет фільму плавно розкриває жагу жінки до ризикованої справи. Головна героїня — приборальниця цирку на ім'я Олена Воронцова (Леночка) — втілення жіночої сміливості та свободолюбства. Дівчина мріє працювати приборкувачкою тигрів. Вона змогла налагодити контакт з хижаками в клітці. Робітники цирку і навіть власна мати ставляться до поведінки героїні дуже скептично: дівчина юна, недосвідчена, не жіноча справа з тиграми гратись – їй забороняють підходити до тварин. Режисер майстерно показує алгоритм виходу жінки з-під контролю над нею. Більше того, молодій тендітній дівчині вдається досягнути мети самотужки попри всі перешкоди. Поряд із жіночим сильним образом з'являються два типи чоловіків. Один простуватий, не дуже вправний хлопець з амбіціями. Це фронтовий товариш Петро, з яким в Олени в перспективі мали б виникнути серйозні стосунки, з подальшим укладенням шлюбу. Але традиційна лінія розвитку спілкування чоловіка і жінки в цей період стає не популярною. Сценарій виводить глядача на інший ракурс огляду проблеми жінки в суспільстві. Для самореалізації для жінки не достатньо стати дружиною. Вона мріє виразити свій потенціал керівника, який досі пригнічувався в суспільстві. Петро проти мрії своєї подруги, однак його позиція не є авторитетною для жінки. Олена вперто виборює право самій обирати свій шлях, та напрямок розвитку. Після невеличкого конфлікту з хлопцем в історію фільму вводиться більш сильний чоловік. Героїня випадково зустрічає мотогонщика Федора Єрмолаєва, якому

---

<sup>18</sup> Укротительница тигров / Реж. Н. М. Кошеверова та О. В. Ивановский. – Санкт-Петербург: киностудия Ленфильм, 1954.

пропонують виступи в цирку, але він відмовляється. Цей тип чоловіка — яскрава протилежність Петра. Він сильний, рішучий, сміливий, вольовий. Але дівчина і йому не дозволяє впливати на себе. Більше того, відбувається символічна заміна ролей впливу. Олена переймається позицією нового знайомого і береться вплинути на його думку. В цьому фільмі майстерно показано, як дівчина береться за справу і доводить її до кінця. Вона перемагає чоловіків і перехоплює ініціативу. Її роль стає домінуючою. Дівчина вирішує занурити нового знайомого в закулісний світ цирку, акторів та інше. Її захопленість роботою мрії надихають чоловіка і він погоджується на пропозицію стати номером «Мотоцикл під куполом» за умови, що Леночка буде його асистенткою. Герої починають симпатизувати одне одному, номер вдається і здавалося що мрія бувшої прибиральниці збулась – вона артистка цирку... Втім, все змінюється коли дресирувальника Алмазова звільнюють з посади за випивку та погану поведінку. Леночка розуміє, що це її шанс і вона ним користується чим обурює Єрмолаєва. Герої сваряться, їх доріжки розходяться і тепер вони будують кар'єру по одинці.

Проблематика фільму пом'якшена гарними візуальними засобами. Образ домінуючої жінки вже не такий відштовхуючий. Вона керує легко, майже жартома. Олена не воює з чоловіками, а непомітно маніпулює ними за допомогою своєї жіночої інтуїції, привабливості, наполегливості. Зовнішній вигляд дівчини досить привабливий, жіночний. Вона ніжна, приємна, розумна, а тому й переконлива в своїх аргументах. Чоловіки легко піддаються їй. Символічним є образ хижаків, яких вона приборкує м'якими розмовами та пригодовуванням. Майже так само вона приборкує чоловіків.

Згодом все ж таки Леночка, заплутується в собі і перестає випромінювати впевненість, через що тигри відмовляються її слухати, а Федір постійно порівнює нову асистентку з Оленою. Історія розвивається передбачувано. Але глядачам подобається, що все складається так, як їм думалось. Врешті-решт обидва

досягають успіху в своїх справах. Згодом Єрмолаєв, який випадково чує про дебют Воронцової миттю кидає всі справи та їде до неї. Виступ проходить вдало, герої зустрічаються за лаштунками, миряться та зізнаються в почуттях.

Таким чином, в фільмі «Приборкувачка тигрів» зображено складнощі при отриманні жінкою професії мрії. Головною перемогою жінки стає — досягнення поставленої мети, не залежно від скепсису колег, вмовляння матері та невизнання її мрії «важливих» чоловіків. Воронцова не підпала під їх вплив і здійснила свою мрію. Заради свого майбутнього жінка не жертвує кар'єрою і реалізовує себе в своїй справі (так само, як і Єрмолаєв). Тобто, глядачок переконують, в тому, що в жінка не зобов'язана оглядатись на думку чоловіка. Він може їй стати на заваді. Також режисер довів до свідомості глядачів, що в роботі важливі наполегливість, ентузіазм та працелюбність. Жінка не повинна дозволити собі стати жертвою упередженості. Вона змогла пристосуватись до складних умов життя і показала, що чогось варта.

Фільм створений ще в той період, коли жінка не вбачала в сім'ї чогось дуже важливого, вона має почуття, але вони більше зображені, як фон історії головної героїні. Заради любові не потрібно руйнувати своє життя та мрії, тобто, розставивши правильно пріоритети та працюючи над метою жінка отримує все що хотіла і навіть більше. Особливість Лєночки ще полягає в її стосунках з Єрмолаєвим, де перша, на відміну від іншої асистентки, не вішається чоловіку на шию, хоче бути не просто «за ним», а «на рівні», поряд.

«Весна на Зарічній вулиці»<sup>19</sup> — художній фільм, знятий Одеською кіностудією в 1956 році, режисерами якого виступили Фелікс Миронер та Марлен Хуциєв.

В цьому фільмі акцентується увага на взаємовідносинах індивідууму з колективом.

---

<sup>19</sup> Весна на Заречной улице / Реж. Ф. Миронер, М. Хуциев. — Одесса: Одесская киностудия, 1956.



Головну героїню стрічки, вчительку російської мови та літератури, направили працювати викладачем у вечірній школі в невеличкому робітничому містечку. За допомогою свого старого товариша Миколи Крушенкова вчителька, яку звуть Тетяна Сергіївна, знімає собі кімнату та знайомиться з учнями. Серед своїх учнів Тетяна виглядає чужою, чим приваблює головного героя Олександра Савченка. Стосунки між дорослими учнями та молодією вчителькою складаються доволі складні: перед нею не діти-школярі, а дорослі.

Першу половину фільму дівчина тримається осторонь і не цікавиться своїми учнями, однак, згодом вона приходить до висновку, що для порозуміння з оточенням їй необхідно поцікавитися їхнім життям. Тетяна їде на завод до своїх учнів, із захопленням спостерігає за їхньою роботою і поступово проникає симпатією до кожного з них. У фіналі вчителька та Савченко розбирають один з екзаменаційних білетів про три крапки, котрі означають незакінченість речення.

У фільмі дуже легко простежується різниця між звичайними дівчатами з школи та викладачкою: на фоні них вона відрізняється. Починаючи з зачіски та закінчуючи її робочим місцем – все в ідеальному порядку. Сама героїня стримана, інтровертна – на перший погляд може здаватися, що вона безпристрасна і холодна, однак це далеко не так. На відміну від її яскравого оточення в неї інші інтереси: вона не танцює зі всіма, в той же час вона з захопленням слухає концерти класичної музики. До того ж, коли Тетяна спілкується зі своїм давнім другом, вона виглядає такою ж звичайною людиною, як і її оточення. Інтровертність – це причина конфлікту між головною героїнею та колективом. На противагу їй показують дорослих учнів, котрі веселі, енергійні, співають, танцюють і часто проводять час разом. Учні – це колектив, а вчителька одна. Одне з радянських переконань лунає так: колектив – це добре, якщо ти поза ним, то ти чужий.

Водночас, головна героїня повністю відповідає вимогам радянської вчительки: розумна, строга, з ідеальним зовнішнім виглядом. Тетяна Сергіївна дотримується дистанції, як того вимагає етика між вчителем та учнями, однак такий підхід складно застосовувати до дорослих людей. Не дивлячись на таку відчуженість поряд з нею легковажний Сашко береться за навчання, стає більш уважним до свого брата.

У фільмі не одноразово було показано те, наскільки колектив важливий. Проблема головної героїні полягає в тому, що вона не робить ніяких кроків на зустріч своїм учням, через що майже весь фільм перебуває на самоті. Дівчина не знає, як порозумітись з колективом і думає покинути це місто, однак її товариш допомагає героїні усвідомити свою помилку. Сама по собі вона жінка-мета: її життя – робота.

Тільки після того, як вона їде на завод до Савченка, переймається його життям її характер зм'якшується щодо хлопця. Вона з залізної леді перетворюється в звичайну радянську дівчину з такими ж почуттями та емоціями, як інші. Сашко в свою чергу заступається за Тетяну перед компанією, та приходить до вчительки миритися. Зміни у вчительки помітні одразу: якщо на початку фільму її зовнішній вигляд бездоганний<sup>20</sup>, то в фіналі її ідеально зачесані коси трошки вилазять з зачіски<sup>21</sup>, вона виглядає звичайною дівчиною, котра має почуття, а далі «три крапки».

Таким чином можна простежити, як стикаються між собою надмірна освіченість та проста легковажність – поодинокі ці якості сприймаються як вада, однак в правильному поєднанні вони набувають позитивних рис. Якщо додати до холодного образу Тетяни трошки легкості, енергійності – вона стає тим самим живим персонажем, який близький глядачам.

---

<sup>20</sup> Кадр з фільму в додатках – фрагменти: 0:03:35 та 0:17:32

<sup>21</sup> Там само – фрагменти: 01:16:07 та 01:28:12

«Строга жінка»<sup>22</sup> фільм випущений в 1959 році режисером Йосипом Шульманом та кіностудією «Білорусьфільм».

В фільмі нам показують історію нової голови сільради Христини Жалюк. Жінка мусить виправляти помилки, які допустив минулий голова Макар Шульга, зокрема недостовірні інформація щодо врожаю деяких культур. Так як вона жінка, чоловіки з ради дуже довгий час не сприймають Христину серйозно, обманюють її та інше. Однак строга дисципліна, сталевий характер та репутація дружини загиблого героя війни допомагають героїні завоювати авторитет серед населення. Однак все змінюється, коли донька Христини Юля закохується в непутнього сина самогонщиці Семена. В самої Христини в особистому житті все теж не дуже гладко: приходить лист від чоловіка, який виявляється вижив. Репутація родини зганьблена, чим користується бувший голова сільради Шульга. Спроба викрити жінку закінчується провалом, адже на її сторону стає народ. До того ж, поряд з нею ліниві робітники знайшли своє місце в праці, як наприклад Семен виявився майстром з «золотими руками», поряд з такими сильними жінками, як Христина та Юля хлопець сам стає на правильний шлях, відмовляється від легких грошей своєї матері та стає зразковим хлопцем.

В образі Христини закладено внутрішня сила, відданість своїй справі та батьківщині. Завдяки своїй чесності вона завойовує авторитет народу і навіть в важкий момент визнання свого чоловіка живим жінка не прикрашає цей момент, лиш зізнається в тому, що не хотіла псувати образ батька перед донькою. Юля, донька Христини перейняла характер матері, їх відрізняє лиш її юна недосвідченість. Однак, наявність почуттів не затьмарює розум дівчини і до тих пір, поки Семен не починає проявляти свої хороші якості дівчина не дозволяє собі відповісти парубку взаємністю.

---

<sup>22</sup> Строгая женщина / Реж. Й. Шульмана. – Минск: «Беларусьфильм», 1959.

В фільмі також акцентується увага на колективності: якщо ти з усіма – ти свій. Аргументом цій тезі виступає антагоністка – Степаніда самогонщиця. Продаючи самогон жінка швидко заробляє собі гроші, обережність змушує жінку приховувати свої багатства, а амбіції її абсолютно протилежні комунізму ідеї. Її жага жити по царськи, по багатому, в достатку шокують сина, Степаніда виглядає, як божевільна людина. Семен вирішує піти з дому до Юлі та її матері, бо з ними він відчув свою потрібність суспільству. Таким чином, жінка виступає в ролі керівника, робітника та рятівниці непутніх робітників.

«Непіддатливі»<sup>23</sup> – художній фільм, знятий кінокомпанією «Мосфільм» та режисером Юрієм Чулюкіним у 1959 році.

Тема впливу жінки на життя чоловіків детально розкрита в цій стрічці. Притаманний 60-м рокам образ жінки, яка формує та змінює характер чоловіка починається з кінця 50-х років. Тематика фільмів плавно переходить в робітниче русло. Прослідковується тенденція деградації морально трудового духу чоловіків. Жінка висувається, як впливовий персонаж, здатний виховати свідомого робітника. Сюжет фільму розгортається на заводі, де працюють два хлопці, кращих друга Анатолій та Віктор. Вони веселі, жартівливі, люблять трішки випити/закурити. Через них у всієї молодіжної бригади низькі показники по роботі, і команда вирішує звільнити двох друзів з колективу. За хлопців заступається маленька дівчина Надія, вона вказує, що комсомольці мають допомагати слабшим, а не виганяти їх. Бригада відправляє друзів на перевиховання. Спочатку дівчині дуже складно з ними: хлопці зовсім не налаштовані йти на поступки та зраджувати своїм звичкам. Надія не здається і шукає різні підходи до безвідповідальних робітників: водить їх на лекції,

---

<sup>23</sup> Неподдающиеся / Реж. Ю. Чулюкин., – Москва: Мосфильм, 1959.

приходить до них в гуртожиток читати класику, навіть пробує випити на рівні з ними, аби показати – як погано це виглядає збоку.

За порадою колеги Надія починає виказувати увагу обом хлопцям, грає роль «закоханої» дівчини, аби підняти свій авторитет в їхніх очах, і це спрацьовує – герої налагоджують контакт. Коли молодіжну бригаду не беруть на конкурс, Надія з Анатолієм дуже обурюються і всіма силами випрошують у керівництва шанс проявити себе. Майже пів ночі друзі працюють за станком, а дівчина згадавши в останній момент про обіцяне побачення йде на нього.

Віктор придумує, як змусити техніку працювати якісніше і радісні хлопці біжать до Надії, аби поділитись результатами. Проте весь їх запал зникає коли вони бачать її з іншим робітником – обман розкривається і компанія свариться. За кілька днів до цього Анатолій привселюдно побоявся зістрибнути з дамби і після конфлікту з Надією чоловік стрибає з моста в воду, аби довести собі, що він не боягуз. Це порушення порядку і героїв закривають у в'язниці. Наступного дня друзі не приходять на роботу, чим ледь не підводять головну героїню. Бригаду мали декваліфікувати, як в останній момент приходить хлопчик та приносить результат роботи Анатолія та Віктора. Вдячна дівчина біжить в поліцейське відділення, визволяє хлопців і знову заступається за ними перед начальством.

Надія Берестова виступає перед глядачем, як справжня комсомолка: кмітлива, роботяща, колективна і при цьому дуже чуйна до слабших. Вона єдина, хто не опускає руки в тяжких ситуаціях, а намагається вирішити проблему, допомогти іншим. Головна героїня не зациклена на своєму особистому житті, їй не байдужа робота. Перевиховання Віктора та Анатолія також для неї було тільки роботою. В фільмі є момент, коли дівчина приходить в кімнату, де живуть головні герої: саме там вона дізнається про їх інтереси, вміння, вподобання – вона починає розуміти своїх колег і знаходить до них підхід.

Дівчина перестає ставити себе вище за інших, а навпаки старається в кожному випадку підтримати друзів в нелегких ситуаціях (наприклад, Анатолій боявся стрибнути з дамби), або коли за станком робота виходить не одразу. Таким чином фільм показував глядачам те, що потрібно вміти шукати вихід з будь-яких ситуацій, бути відданою своїй роботі та бути разом з колективом. Образ жінки набуває характеру відмінниці, яка все робить правильно і здатна навчити цьому чоловіків. Зовнішність при цьому зберігає привабливість, але не афішується спокусливістю. Чоловіки спочатку чинять опір, а потім наввипередки стараються догодити дівчині.

«Проста історія»<sup>24</sup> – кінострічка режисера Єгорова Юрія Павловича, знята кіностудією ім. М. Горького в 1960 році. Сюжет розгортається в післявоєнний період, головна героїня Олександра Потапова – одна з тих багатьох жінок, що втратила чоловіка на фронті. У неї є коханець – Ванька Ликов, з яким вона вечорами проводить час. На початку фільму, під час виборів голови сільської ради, Саша активно відстоює позицію, що жінки працюють та віддаються справі не гірше за чоловіків. Ентузіазм та активність, з якою героїня зверталась до представників ради вразила оточуючих і Олександрю назначили головою сільської ради. Протягом фільму їй доводиться наводити порядки серед лінивих робітників, котрі спочатку не сприймали Сашу, як голову. Більше того, її історія з Ванькою Ликовим геть псувала репутацію «голови сільської ради». На таку думку її наштотували:

1. Ситуація з батьком коханця, де чоловік зовсім не сприйняв зауваження Олександри.

2. Момент, коли її колежанки, котрі також втратили чоловіків на фронті, однак не сприймали Потапову, як «свою»

---

<sup>24</sup> Простая история/ Реж. Ю. Егорова., – Москва: киностудия им. М. Горького, 1960.

Згодом, головна героїня взаємно закохується в секретаря райкому Данилова Андрія Григоровича, з його появою жінка стає щасливішою. Однак «близькими» герої не стають і в результаті Секретар Данилов їде в інший колгосп, куди разом з собою кличе Потапову. Жінка усвідомлює всі свої розумові здібності, освіту і відмовляється від такого шансу.

Загалом в фільмі висвітлюється проблематика інституту сім'ї, котра полягає в не рівній кількості чоловіків та жінок. Зв'язки між собою існують однак вони не несуть за собою демографічний розвиток. В образі Олександри Потапової акцентована увага на відданості своїй праці. Вона від початку фільму Саша відстоює право жінки мати керівну посаду, докладає зусиль для розвитку колгоспів, працює, прагне досягнення високого статусу тільки шляхом знань та наполегливої праці. Особисте життя в героїні не складається, хоча вона мала можливість і вийти заміж за Ваньку Ликова чи поїхати за Даниловим будувати нове щастя. Не зважаючи на те, що життя в жінки складне, вона не падає духом, а продовжує будувати своє життя та переймається життям села.

Якщо звернутись до зовнішнього вигляду, то Олександра Потапова дуже виділяється на фоні інших героїнь – сильна, крупна, з «палаючими очима» і при цьому в ній присутня і ніжність, розгубленість, жіночність. До того ж, в фільмі був показаний момент, як оточення негативно ставилося до додаткових елементів краси (макіяж). Нафарбована жінка сприймалась легковажно і не могла бути авторитетом в колгоспі.

Не дивлячись на те, що в країні проблеми з моральною складовою родини, героїня знаходить своє щастя на самоті, поряд з товаришами та роботою.

«Дівчата»<sup>25</sup> – комедія, знята кінокомпанією «Мосфільм» у 1961 році. Режисером фільму виступив Юрій Чулюкін.

---

<sup>25</sup> Девчата / Реж. Ю. Чулюкин – Москва: кіностудія Мосфільм 1961.

Це історія про життя молоді в складних умовах, де у відриві від сім'ї, без впливу батьків формується свідомість трудового радянського покоління.

Головна героїня — позитивний персонаж. Це юна випускниця кулінарного училища Кисліцина Тося (Анастасія), яка з Сімферополя приїхала на Урал. Дівчина поселилася в гуртожитку і познайомилася з новими сусідками: Надією Єрохіною, Катериною, Анфісою Павлівною та Вірою Тимофієвною Кругловою. Тося – компанійська людина, і це допомагає їй подружитись з сусідками в кімнаті окрім красуні-телефоністки Анфіси.

Головна героїня кмітлива, тому на роботі в неї проблем немає, з сусідками по кімнаті вона майже не конфліктує – загалом, швидко освоюється. Одного разу дівчина вирішила піти на танцювальний вечір в клуб, де зустрічає відомого на весь округ Іллю Ковригіна, котрий грає в шашки з бригадиром-конкурентом Філею Єгоровим. Гучна музика заважає чоловіку зосередитись, і він вимагає виключити програвач, чим обурює Тосю. Хлопець виграє партію та наказує дівчині ввімкнути програвач, але куховарка демонстративно відмовляє. Ілля запрошує Тосю потанцювати, однак дівчина і тут присоромила хлопця і пішла. Обурений чоловік сперечається з Філею на шапку, що за тиждень куховарка сама почне бігати за ним.

Хлопець зі своєю бригадою влаштовують скандал в їдальні, привселюдно відмовляють там їсти і йдуть геть. Тосю це обурило, і через якийсь час вона сама йде до бригади з їжею. Протягом фільму Ілля дедалі глибше пізнає Тосю, і звичайний флірт з його боку поступово переростає в щось більше. Оточуючі скептично ставляться до роману головних героїв, але згодом сусідки починають вірити в щирість почуттів бригадира до куховарки. Красуня Анфіса розказує дівчатам правду: що Ілля побився об заклад із другом, що не мине і тижня, як Тося легко закохається в нього. Катерина та Віра переживаючи за Тосю та вирішують розповісти їй про вчинок хлопця. Будучи шокованою цією правдою



вона все одно йде в клуб і при Іллі каже Пилипу віддати йому шапку, тому що він виграв її, адже Тося дійсно закохалася.

Бригадир годинами сидить в їдальні, намагаючись поговорити з Тосею, однак дівчина ігнорує його, через що пара ще більше свариться. На весні під час будівництва Тосі кажуть віднести цвяхи на дах, де нишком ховається Ілля. Пара мириться і на цьому фільм завершується.

У цій кінострічці головна героїня енергійна та кмітлива людина. Дівчину не назвеш красунею, однак своєю простою та відкритістю вона викликає прихильність до себе. Тося не скупиться з сусідками, не довго ображається, а свій смуток направляє в роботу.

Єдина людина, з ким в неї стосунки не склались, – це Анфіса. Місцева красуня відрізняється по характеру від головної героїні: ефектна, при цьому холодна і байдужа до інших, вона живе своїм життям. До суперечки між Іллею та Філею, вона мала стосунки з першим. Спостерігаючи за Кругловою Вірою, котра спалює листи свого чоловіка, Анфіса лиш запевняється в тому, що кохання не існує. Жінка з упередженням сприймає залицяння Ксан Ксанича до її сусідки Наді, характеризуючи їх стосунки цитатою:

*«Надьке вот-вот 28 стукнет... Тут не только за Ксан Ксаныча – за козла пойдешь!»<sup>26</sup>*

Телефоністку з першої зустрічі дратує маленька куховарка: коли головна героїня накриває собі на стіл і бере з чужої тумбочки їжу. Лише з часом, коли Анфіса бачить спроби Іллі налагодити стосунки з Тосею, вона змінюється. Дівчина починає розуміти, що в любові важлива не зовнішня краса, а щось більше.

---

<sup>26</sup>Дівчата / Реж. Ю. Чулюкин – Москва: кіностудія Мосфільм 1961. Фрагмент – 46:41

Таким чином в кінострічці постають перед нами два образи: рокова красуня Анфіса та проста дівчина Тося. Обидві з характером і різною долею. Тося незграбно намагається фліртувати, як Анфіса, чим викликає в глядача усмішку. Одяг героїні так само змінюється. На початку фільму дівчина вдягалась просто, окрім випадків коли разом йшли до клубу. На фоні інших дівчат Тося виглядала непривабливо.<sup>27</sup> З появою в її житті Іллі дівчина починає чепуритись, вдягати красиві сукні – поступово розкривається її жіночність.<sup>28</sup>

Таким чином в Кислициній Тосі ми бачимо той образ радянської людини, який пропагувала держава: людина енергійна, працьовита, колективна. Єдина вада головної героїні – це небажання вчитись, з чим вона по своєму бореться, а вченість Віри викликає у дівчини захват. Анфіса ж постає перед нами, як та, на кого не варто рівнятись: скупа, зневажлива, груба, закрита від інших, дівчина на якій не одружуються.

«Королева Бензоколонки»<sup>29</sup> – комедія знята кіностудією імені О. Довженка в 1962 році, режисерами якого виступили Олексій Мішурин та Микола Литус.

Людмила Добрийвечір амбітна дівчина, котрій не щастить з роботою: хотіла бути диктором на телебаченні, але комісії не сподобалась її дикція, пізніше хотіла бути бортпроводницею в літаку – теж не вийшло. Врешті-решт дівчина спробувала опанувати балет на льоду, однак і тут її відправляють на наступний рік. Оскільки у Людмили не достатньо навичок, то вона компенсує тренуваннями на роликах. Аби не гаяти час, дівчина приходить влаштовуватись екскурсоводом туристичних машин, але через її зовнішність (буквально перед зустріччю її

---

<sup>27</sup> Кадр з фільму в додатках – фрагменти: 10:40 та 13:17 (Тося до появи Іллі). 6:53 та 52:31 (оточуючі дівчата).

<sup>28</sup> Там само. – фрагмент: 1:05:47 (красива Тося)

<sup>29</sup> Королева Бензоколонки / Реж. М.Літус; О.Мішурін – Київ: кіностудія ім. О. Довженко 1963.

покусали оси і опухло обличчя)<sup>30</sup> Людмилу відправляють на бензоколонку заправницею.

Спочатку дівчині складно на новій роботі, вона навіть намагалася втекти з заправки, однак її не відпускають (через конфлікт з клієнтом, де останній їде не заплативши). Енергійність та завзятість допомагають опанувати нову професію, що не дуже радує буфетницю-Рогніду, яка ревнує молоду дівчину до начальника.

Людмила, дослухаючись до порад буфетниці, намагається бути грубою з клієнтами, проте замість обурення вона викликає в начальника похвалу. Щодня головна героїня все більше занурюється в нову професію, дівчина приділяє увагу території, на якій працює. Клієнтів з'являється все більше, деякі з них проявляють симпатію до Людмили. Бензоколонка стає більш затишною та привабливішою, машиністи все частіше хочуть заправитись саме на заправці Людмили. Ревнива Рогніда пише доноси на Людмилу, і врешті-решт дівчину викликають вирішувати питання стосовно відправки машин «на ліво». Побачивши, як головна героїня любить свою професію, всі питання закривають, а сама Людмила змінює мрію і тепер планує вступати в автодорожній інститут.

Розпочинаючи роботу на заправці, дівчина незграбна, це видно і по тому, як біля бензоколонки утворюється затор, Людмила вся замазурена, забігана і ледве справляється з роботою. Завзятість та відкритість допомагає заправниці об'єднати водіїв-клієнтів в дружній колектив, який в фіналі їде заступатись за дівчину перед начальством. Її краса полягає в любові до праці, навіть її зовнішній вигляд стає більш привабливим, коли дівчина починає любити свою роботу.<sup>31</sup> Як вже зазначалося вище, до Людмили почали проявляти увагу клієнти, однак дівчина не чіплялась за ідею «вийти заміж», не виділяла жодного з чоловіків і до всіх була привітна. Біля неї чоловіки змінювались: водій «уазика» став охайно

---

<sup>30</sup> Кадр з фільму в додатках – Фрагмент: 14:08

<sup>31</sup> Там само. – фрагмент 49:22

вдягатись та слідкувати за машиною, грубий машиніст подобрішав і в кризовий момент поділився бензином з товаришами та інше.

Таким чином ми бачимо, що в головній героїні кінострічки «Королева бензоколонки» є всі якості, які мають бути притаманні кожній радянській жінці.

Отже, переглянувши цей блок фільмів, ми спостерігаємо одну тенденцію. Образ жінки кінця 1950-х до початку 1960-х років побудований на кліше. Майже в кожній кінострічці дівчата-протагоністи мають бути яскраві, працьовиті, цілеспрямовані, вміти працювати в колективі. Їхня мета – це робота та підтримка інших товаришів; особисте життя на другому плані. Вони дуже чуйні, однак весь їх запал спрямовуються, в основному на роботу.

Зовнішній вигляд позитивних образів не є звичним для сучасності еталоном краси – їхня привабливість була схована всередині. Особливо ця краса стає помітна в процесі роботи: в героїнь блискучі очі, гарна зачіска і чарівна посмішка.

Також у фільмах нам показано й негативний образ жінки: вони були самотні, не серйозні, хоч дуже красиві зовні. Таким чином через фільми поширювалось твердження «не оцінюй книгу за обгорткою». З одного боку, посил правильний, а з іншого, складався стереотип що від природи красиві дівчата холодні, грубі, не варті глибокої уваги і це не назвеш плюсом.

Отже образ радянської жінки кінця 1950-х до початку 1960-х:

- Кмітлива
- Роботяща
- Небов'язково гарна
- Здібна до навчання
- Вміюча виживати в будь-яких умовах
- Працює в колективі
- Головне для неї не заміжжя, а справи.

## 2.2 1960-ті

Зовсім інші настрої у фільмі «Три плюс два»<sup>32</sup>. Фільм, знятий кіностудією імені М. Горького та Ризькою кіностудією в 1963 році. Режисер фільму Генрих Оганесян.

Проблематика фільму — суперництво чоловіків і жінок. В атмосфері приємного літнього відпочинку розгортається конфлікт між чоловічою та жіночою «командою». В житті суспільства того часу вже укріпилася позиція домінуючої ролі жінки. Жіноча діяльність охоплює майже всі галузі. Жінка скрізь заявила про себе. Отже, перед митцями вже не стоїть проблема звільнення жінки від традиційної влади чоловіків. Тому в цьому фільмі сценарій виводить глядачів на думку, що можна вже не воювати чоловікам і жінкам за пальму першості. Сюжет фільму спонукає людей відпочити від боротьби. Символічним налаштуванням на примирення є те, що історія розвивається на відпочинку.

Троє друзів виїхали на берег Чорного моря на відпочинок як «дикуни». Однак на їх територію не очікувано приїхали дві дівчини і заявили, що це їхнє місце для відпочинку. Після низки суперечок, герої вирішили розділити територію на дві частини, формально це був компроміс, – але насправді сусіди і далі намагались витурити одне одного з табору. З часом дівчатам набридає агресивний конфлікт і вони вирішують змінити підхід до хлопців. І це спрацьовує: двоє з трьох закохуються в дівчат. Строга та вперта циркова артистка Зоя чіпляє увагу трохи невпевненого в собі ветеринара, а легка та ніжна актриса Наталка приваблює дипломата Вадима. Степан в цій історії залишається третім зайвим. Пара побачень і подружки зненацька покидають місце табору, лишивши після себе тільки прощальну записку. Чоловіки миттю вирушають шукати дівчат по всій

---

<sup>32</sup> Три плюс два / Реж. Г.Оганесян – Москва: киностудия им. М. Горького 1963.

набережній, а останні тим часом нишком повертаються на назад. У відчаї хлопці також приїхали назад де не очікувано для себе знайшли «пропажу».

У цьому фільмі помітна нова ера кінематографу, зокрема при перегляді не так сильно акцентується увага на ідеології. Фільм сприймається набагато легше, а героїні здаються простішими та близькими до реальності. Митці роблять спробу спинити в суспільстві стрімкий рух жіночої емансипації.

Героїня Зоя привертає увагу своєю силою характеру (відчувається, що дівчина працює з хижаками в цирку), вона в своїй компанії головна, і за нею буде останнє слово. Наталя, подруга Зої повна її протилежність: м'яка, добра, жіночна... Їй було простіше подружитися з конкуруючими хлопцями. На відміну від хлопців, дівчата виглядають кмітливішими та зібраними, що вказує на звичну для них самотійність. Коли Зоя та Наталя починають сперечатися з трійкою на рівних, відпочинок перетворюється на хаос, від якого нема насолоди жодній з сторін. Тоді Зоя пропонує змінити тактику, і піти шляхом м'якого відношення до хлопців. Вони перестають командувати і це в результаті виявляється правильним рішенням – настає мир. У фіналі виявляється, що зникнення дівчат було лише однією з деталей тактики Зої щодо витіснення чоловіків із табору, однак досягнена мета не приносить їм бажаного результату.

Дівчата звикли до хлопців, відчули симпатію до них, їм сподобалось трошки поступатись чоловікові.

Таким чином ми бачимо кардинальну зміну в поведінці дівчат: вони не так багато говорять про роботу, цікавляться одне одним; змінюється їхній зовнішній вигляд – обидві героїні дуже красиві просто так (не тому, що працюють). Незмінним лишається вміння жінки пристосуватись до різних умов і навіть більше – «дикунам» поряд з тендітними жінками хочеться бути героями-чоловіками. Тенденція сюжетів кіно по інерції ще рухає думку людей до того, що

жінка — впливова ланка в суспільстві. Від неї залежить майже все. Вона задає тон спілкування. Чоловіки реагують на жіночу красу<sup>33</sup> і попадають в полон кохання, через що стають податливими і керованими. Кількість фільмів, де жінка приймає рішення, керує і перемагає, збільшується.

В середині 60-х неприхована спокуслива краса жінки починає знаходити виправдання. До цього спокусливими були лише негативні персонажі. Якщо героїня викликала якісь неоднозначні почуття, то це була розпусниця, розлучниця, буржуйка, контрреволюціонерка, «недобиток» царизму. Ситуація змінилась під кінець 60-х років. Цю тенденцію добре видно у фільмі «Кухарка»<sup>34</sup>, який був знятий вірменським режисером Едмонд Гарегіновичем Кеосаян та кіностудією «Мосфільм» в 1965 році за однойменною п'єсою Анатолія Софронова. Вдова і козачка Павлина Хутірна приїхала на польовий стан працювати куховаркою. Головна героїня відверто спокуслива жінка. Вона одразу привертає увагу чоловіків. Непростий характер дівчини помітний одразу, вона тримається осторонь від всіх, а залицяння хлопців сприймає різко і при цьому не втрачає своєї природньої привабливості. Саме така поведінка робить її цнотливою в очах глядачів, не дивлячись на спокусливу зовнішність, манери та одяг. Прочитавши п'єсу режисер одразу бачив в головній ролі Світлану Світличну, яка на фоні всіх інших актрис виділялась своїм світлим поглядом та витонченою красою.<sup>35</sup>

Її поведінка стає демонстративно провокуючою, коли приїжджає комбайнер Степан Казанець. За сюжетом вони вже давні знайомі. Він потерпів поразку в залицяннях до вдови, тому що не правильно оцінив її зовнішність. Своєю невдалою спробою стати її кавалером чоловік осоромився перед громадою

---

<sup>33</sup> Кадр з фільму в додатках. — Фрагмент: 22:43

<sup>34</sup> Кухарка / Реж. Е. Кеосаян — Москва: киностудія Мосфільм 1965.

<sup>35</sup> Кадр з фільму в додатках. Актриса Світлана Світличина.

отримавши ополоником по голові. Історія розлетілась на всю Кубань, зі Степана почали підсміюватися, а він все одно лине до норовливої Павлини.

Стосунки героїв набувають провокативного забарвлення. Глядачі спостерігають, як дівчина навмисне випробовує кохання та довіру чоловіка. Вона викликає ревності і навіть ризикує заплямувати репутацію нічними прогулянками з іншим, в якого є «дама» серця, Галина. З другого боку Галина під впливом ревностей Павлини до коханого бригадира Серафима Чайки починає заgravати зі Степаном. Утворюється любовний чотирикутник. Вся історія побудована на проблемі довіри-недовіри людині і хибності суджень інших людей за зовнішніми ознаками. Спокуслива, провокативна поведінка жінки виправдовується сюжетною розв'язкою. «А ти повірив, що я ТАКА» — головна докора Павлини своєму коханому. В кінці-кінців героям вдається поговорити по душах і в фіналі всі сміються.

В жінки є особиста трагедія, яка формує її норовливий характер (рання втрата чоловіка на фронті), при цьому вона не падає духом, а знаходить в собі сили жити далі. На контрасті з нею ми бачимо Галину, котра символізує собою той відголосок післявоєнного образу жінки: роботяща, активна, яскрава. Однак вже помітно змістились акценти і відтепер Галина виглядає комічно на фоні чуйної Павлини. Як і в «Три плюс два», так складно не помітити реалістичність поведінки головної героїні. Дівчина працює, як всі інші, на цьому навіть трохи акцентують увагу, правда в негативному ключі (коли Галина з ревностей критикує будь-яку роботу вдови). Стосовно особистого життя погляди героїні дещо змінюються – вона все ще боїться покохати, старі рани дають про себе знати, однак поява Степана змінює її життя і жінка робить вибір на користь сімейного щастя.



«Жінки»<sup>36</sup> – мелодрама, що знята за оповіданням Ірини Велембовської (в фільмі виступила в ролі сценариста) у 1966 році. Режисер Павло Любимов, кіностудія ім. М. Горького.

Три покоління жінок, у котрих одночасно схожа і дуже різна доля. На початку нас знайомлять з Євдокією (Дуся) – дівчиною, що приїхала з села підкорювати місто. Життя зводить Дуся з вдовою та головою фабкома – Катериною Тимофіївною, котра влаштовує дівчину до себе на фабрику працювати. Євдокія дуже прагне хорошого життя, як з обкладинки журналу. Покупки гарної одєжі, майже обірвані зв'язки з родиною, зустріч з фабрикантом Юрієм запаморочило голову юній дівчині. Сукупність низки подій приводять до вагітності та цілеспрямованої втрати дитини шляхом аборту з безповоротним наслідком – в Дусі більше не буде дітей.

Далі сюжет переключається на наступну героїню – Алевтину, котра жила в тому ж селі звідки Євдокія приїхала. Вона також хоче виїхати в місто, знайшла собі жениха в образі міського хлопця Віктора, що приїхав в село у відрядження. Поряд з нею була мати, котра не відпустила доньку разом Віктором і вмовила молодих законно оформити свої стосунки. Віктор погоджується виконати всі умови коли повернеться наступного разу. Хлопець приїхав лиш через два місяці, побачивши його легковажне ставлення до себе Алевтина на перекір почуттям проганяє Віктора і повідомляє матері, що вагітна.

Дівчина народжує, а через рік не без клопотання матері перед прибувшою в гості Євдокією, їде разом з останньою підкорювати місто (в селі матір-одиначка не мала майбутнього). Дуся не була такою ж доброзичливою, як в свій час Катерина Тимофіївна: Аля платила Дусі за проживання, та працювала, як її учениця довше норми. Голову фабкома чіпляє історія Алі і з тих пір вона

---

<sup>36</sup> Женщины / Реж. П.Любимова – Москва: киностудия им. М. Горького 1965.

старалась приймати участь в житті юної дівчини. В ній вона вбачала Євдокію, яку ще можна було врятувати. Все кардинально змінюється, коли Алевтина знайомиться з сином Катерини Тимофіївни – Євгеном. Перспективна одруження її сина-студента з «вже погулявшою» дівчиною жінку не влаштовувала. Розмови з сином нічого не дали, тому після його від'їзду матір прийнялась за «невістку». Дівчину ображає таке відношення до неї і вона без попереджень повертається на батьківщину чим обурює Євдокію. Не зважаючи на їх холодні стосунки Дуся заступається за Алю, а мати в свою чергу ділиться своїми материнськими переживаннями та визнає свою неправоту. Катерина Тимофіївна приймає рішення поїхати за Алевтиною, а вже в самому селі випадково зустрічає сина дівчини. На цьому фільм завершується.

В мелодрамі на перший план виходить особисте життя головних героїнь, їх переживання та адаптація до нових обставин. Глядачів познайомили з трьома поколіннями жінок, котрі свого часу потрапили в схожі ситуації, прийняли різні рішення котрі вплинули на їх подальше життя. У всіх трьох була велика любов:

1. Катерина вийшла заміж і народила дитину, однак чоловіка в неї відняли (ймовірно мова йде про зраду, тому що жінка акцентує в фіналі увагу на тому, що їй і зараз роблять романтичні пропозиції, а вона боїться й не вірить словам).
2. Євдокія – покохала, але не мала достатньо сил, аби протистояти пристрасті, як результат – аборт та неможливість мати дітей.
3. Алевтина – морально сильніша жінка, на відміну від Дусі. Ризикує на осуд іншим народити сина і при цьому не сіє всередині себе зла, по відношенню до оточення, життя.

Жінки справляються з своїми переживаннями шляхом наполегливої праці на фабриці та становленням себе, як особистостей після чого кожна отримує своє щастя. Глядачу видно, як дівчата змінюють свої погляди від жаги мати щасливе

життя поряд з чоловіком, до прийняття реалій життя, де існує обман, а сім'я поступово починає займати важливе місце в житті героїв.

Отож в фільмі нам показали проблеми в стосунках з чоловіками, складну ситуацію з матерями–одиначками та новий погляд на відданість своїй справі незалежно від обставин. До того ж, незалежно від загально прийнятого відношення суспільства до жінок, котрі потрапляли в вищеописані ситуації герої залишались людяними (товаришами), котрі були готові підтримати одне одного, аби надалі життя хороше склалось:

1. Катерина – приютила Дусю в себе вдома, підтримала дівчину, коли та аборт зробила (попередньо засудивши її вчинок)
2. Дуся – вже маючи якесь положення в місті жінка могла просто не звернути увагу на матір-одиначку Алю. Втім, вона також приютила дівчину в себе, тільки вже за певну кількість грошей.
3. Алевтина – не тримала зла на Катерину Тимофіївну, а змирившись повернулась додому. Вона прийняла своє життя, адаптувалась і пішла далі.

У всіх була важка любов, однак вона не стала проблемою їх життя, а просто була для жінок фоною подією. В кінострічці поява незаконної дитини сприймається оточенням негативно і в фільмі показали різні варіанти розвитку цієї теми: народжена законно, незаконно, аборт. У кожного моменту були свої нюанси і загалом автори намагались показати, як жінкам може бути складно поставити себе в суспільстві, а дитина – має бути останньою проблемою на фоні всього іншого. Цей фільм можна вважати спробою показати кризу сімейних відносин та наголошення на важливості законних стосунків.

«Студентка, комсомолка, спортсменка, красуня!» — ідеальне зображення правильного образу радянської жінки в кінострічці Леоніда Йовича Гайдая

«Кавказька полонянка»<sup>37</sup> – знятий кіностудією Мосфільм та творчим об'єднанням «Луч» в 1966 році.

Приїжджає Шурік на Кавказ. Сам по собі хлопець скромний, трошки не впевнений в собі, не п'є. На початку фільму він знайомиться з красунею Ніною, між молодими зароджується симпатія і вони починають спілкуватись. Шуріка, як молодого науковця дуже цікавить гірська культура місцевого населення і починається освоєння традицій Кавказу через тости. Ситуація складається наступним чином, парубок випиває, влаштовує шум та потрапляє до міліції. Шуріка визволяє місцевий чиновник, товариш Саахов як «людину інтелектуальної праці». Сам товариш Саахов вражений пластикою та вихованням юної комсомолкою Ніною та вирішує на ній одружитись. Розуміючи свою непривабливість чоловік користується місцевими традиціями – викрадення нареченої. Домовившись з дядьком Ніни, та запаморочивши голову Шуріку Саахову вдається викрасти дівчину. Коли хлопець усвідомлює, що викрадення було справжнє Олександр рятує дівчину, вони миряться і влаштовують виставу з «правосуддям» чиновнику. В фіналі чиновник Саахов відповідає за вчинок перед судом, а Ніна з Шуріком йдуть по дорозі.

Як вже було зазначено вище, Ніна – це зразковий привабливий образ радянської жінки, яка дуже розумна, кмітлива і винахідлива. Дівчина бунтує проти романтизації її викрадення та докладає всі зусилля аби перехитрити та втекти з полону. Ніна не сприймає Саахова, як людину високої посади та без сумніву перевертає його тацю на голову кавказцю. Однак, бунтівниця – це не єдиний образ, який вона застосовує проти викрадачів. Наряду з ним вона пробує і м'який підхід, і жартівливий. Вона не чекає, щоб її врятували, а сама докладає зусиль, аби втікти на волю. Поряд з нею сильний кавказець виглядає скоріше як

---

<sup>37</sup> Кавказская пленница / Реж. Л.Гайдая – Москва: киностудия Мосфильм 1966.

хлопчик ніж чиновник. Шурік, поряд з Ніною бентежний, однак старається бути сміливішим, особливо коли мова йде про порятунок дівчини.

Актриса, що зіграла Ніну – Наталя Варлей стала символом красивої радянської жінки<sup>38</sup>. Образ сильної, красивої та спортивної комсомолки зіграв дуже важливу роль не тільки в моральній якостях, а й вплинув на стиль одягу та зачісок. Глядачки прагнули бути схожими на нею не тільки моральними якостями, а й фізично – каре з чолкою хотіли собі мати як дорослі жінки, так і маленькі дівчатка. Одяг героїні, а саме її бріджі на той момент були дуже зухвалим одягом, але влучний образ Ніни популяризував цей елемент одягу.

Отже, підсумовуючи всі вищенаведені кінострічки ми спостерігаємо таку тенденцію: Як жіночий образ поступово трансформується з ідеологічно-правильного до більш реалістичного та жіночного. Бувші популярні героїні вже не викликають у глядача того позитивного настрою, а скоріше дивують своєю неправдивістю (знову згадуємо фільм «Кухарка»). До того ж, зовнішній вигляд жінки також набуває змін, зокрема тепер макіяж на обличчі головних героїнь не викликає такого обурення ні в оточуючих людей кінострічки, ні в глядача.

---

<sup>38</sup> Кадр з фільму в додатках – Актриса Наталя Варлей.

### 2.3 1970-ті

Проблематика самотності жінки набуває значення в фільмах з середини 70-х років. Серед великої кількості фільмів на соціальну тематику популярності набувають кінострічки, в яких жінка досягає значних успіхів у кар'єрі, а на тлі успіху впливає самотність успішної жінки. Це яскраво видно у фільмах «Іронія долі або з легким паром»; «Службовий роман» та «Москва сльозам не вірить». На прикладі цих кінокартин ми спостерігаємо, як митці поступово доводять до свідомості глядача ідею, що успішна кар'єра не робить жінку щасливою.

Ми бачимо, як міняється характер головних героїнь, порівняно з жінками фільмів 60-х років. Основною і водночас сильною рисою характеру стає поступливість, готовність підкорятись, йти на компроміс, згода на другорядну роль в парі.

У фільмі «Іронія долі»<sup>39</sup> ми бачимо неповні сім'ї батьків головних героїв. Події фільму відбуваються на передодні Нового року. Новий рік, як символ змін та нових звершень стає основою фільму. В цей день має статися щось дивовижне. Основними героями фільму є неодружені самотні люди. Євген Лукашин, головний герой фільму — закоренілий холостяк. Надя — самотня жінка віком за 35 років. Додаткові персонажі: Галя (потенційна наречена Жені), Іполит (потенційний жених Наді) мами Жені та Наді та їх друзі. Ні у Жені Лукашина, ні у Наді ми не бачимо в сім'ї чоловіка-батька. Протягом всього фільму ми не бачимо жодної сімейної пари. Всі жінки цього фільму в різних формах не щасливі без чоловіків. Ні наявність роботи, ні квартира, ні друзі — нічого не може повністю задовільнити жінку, якщо в неї немає сім'ї. І для Галі, і для Наді, і для матерів головних героїв одруження — головна мета в житті.

---

<sup>39</sup> «Ирония судьбы или с легким паром» / Реж. Э. Рязанов — Москва: киностудия Мосфильм 1975.

У кого вийде отримати пропозицію одружитися у сильної самовпевненої Галі, чи у розсіяної, вразливої, романтичної Наді?

Остання надія жінок на щастя виливається на двох не найкращих представників чоловічої статі. Іполіт і Євген не є межею мрій жінок. В кожного з них є значні недоліки, але жінки готові йти на поступки, аби не залишатися наодинці. Чоловіки в фільмі «Іронія долі» взагалі показані з негативного боку. Наприклад, відвідування лазні заради вживання алкогольних напоїв, не робить героїв цього епізоду привабливими для створення сім'ї. Це теж відкриття проблеми чоловіків 70-х років. Зменшення авторитету змушує їх протестувати проти жіночої експансії і саме лазня стає місцем, де немає влади жінок. Жінка-мати не хоче пускати сина, Євгена Лукашина, з друзями в лазню. Вона бачить, що він виходить з-під її контролю. Вона хоче «передати» його в руки дружини, яка має надалі продовжити його виховання. Мама, каже Євгену «якщо ти не одружишся зараз, то ти не одружишся ніколи»<sup>40</sup> нівелюючи потенціал сина, як чоловіка. Дружина має в майбутньому слідкувати за її сином. Галина розглядається, як відповідна кандидатура, тому що вона має сильний характер. Галя дуже хоче вийти заміж. Водночас вона шантажує Лукашина тим, що в нього начебто є суперник. Таким чином вона тисне на Євгена з метою пришвидшення з його боку рішення одружитися з нею. Галя відверто принижує вартість Євгена, як чоловіка, показуючи йому, що він недолугий, нерішучий, ніякий. Євген втікає від таких наполегливих жінок з друзями в лазню. Отже, «команда» сильних жінок не змогла подолати волелюбність Євгена. Яким би недолугим він не був, а все ж хоче зберегти свободу від скрізьприсутності жінки. «Як подумаю, що жінка увесь час буде блимати мені перед очима, то й не хочу одружуватись»<sup>41</sup>, — каже Євген. Основна думка цього епізоду — жінки є скрізь, від них немає спокою. Євген

---

<sup>40</sup> «Ирония судьбы или с легким паром» / Реж. Э. Рязанов — Москва: киностудия Мосфильм 1975. Фрагмент — 20:03.

<sup>41</sup> «Ирония судьбы или с легким паром» / Реж. Э. Рязанов — Москва: киностудия Мосфильм 1975. Фрагмент — 11:26

напивається в лазні з друзями до межі. Друзі Євгена замість іншого друга помилково відправляють його авіарейсом до Ленінграду, де він знайомиться з іншою жінкою на ім'я Надя. Ім'я теж маж символічне значення. Вона, — це жінка-надія чоловіка. Символічним є також те, що архітектурна забудова цілого району двох міст, Москви та Ленінграду, абсолютно однакові: назви вулиць інтер'єри квартир. Все однакове — це ознака глобальності. Проблема, яку розглядає кінострічка — глобальна.

Лукашин в нетверезому стані з аеропорту приїжджає на таксі до чужої квартири. Він не помічає, що знаходиться в іншому місті, що квартира не його, тому що назви вулиць Ленінграду і Москви співпали. Євген нічого не підозрюючи вільно проникає в чужу квартиру і лягає спати. Надя, повернувшись до дому, не помічає ніяких змін. Вона готується до візиту потенційного жениха на ім'я Іполит. Разом з ним вона планує зустріти Новий рік. Мати Наді залишає в Новий рік доньку наодинці з Іполітом, щоб не заважати їй влаштовувати особисте життя. Тобто вона зацікавлена в тому, щоб донька вийшла заміж. В момент комічної зустрічі Наді і Євгена власниця квартири всіма силами намагається вигнати неочікуваного гостя. Їй це зробити не вдається викинути чоловіка з квартири. Лукашин добивається того, що Надя дозволяє йому спокійно вирішити проблему, що склалася. Жінка намагалася керувати ситуацією, але їй це не вдалося. Надя вимушена прийняти правила Євгена. Вона підкоряється незнайомому чоловіку і опиняється в безвихідній ситуації. Коли приходить Іполіт, Надя тремтить від почуття провини, хоча вона ні в чому не винна. Вона намагається виправдатися, хвилюється. По її поведінці видно, що Іполіт для неї важливий. Але ще не зрозуміло, чи кохає вона його. Іполіт — сильний, рішучий, мужній, гарний чоловік. Порівняно з ним, Надя слабка, розгублена, беззахисна, невпевнена в собі. Вона вдячна йому, що він у неї є. Надя погоджується з ним у всьому, догоджає. Надя — приклад слабкої жінки. Навіть недолугий Євген



почуває себе поряд з Надією сильним і розумним. Вона не може йому протистояти. Після тривалих кумедних суперечок між чоловіками, Надя готова залишитись з малознайомим, негарним Євгеном, який схильний до надмірного вживання алкоголю. Жінка не бореться за хорошого чоловіка, вона просто боїться залишитись одна. Надя стає однаково уважною і лагідною з обома героями. В цьому трикутнику — Надя, Іполіт і Євген — рішення приймають чоловіки. Надя — слабка жертва обставин. І саме вона перемагає двобій за жениха з Галюю. Висновок цієї комедійної історії, що жіночна і поступлива жінка має більше шансів вийти заміж. А головна ідея фільму — створення сім'ї в другій половині життя має деякі складнощі. Одруження чоловіка і жінки віком за 35 років має сумний підтекст. Вони один для одного «останній шанс на щастя», знайти пару в цьому віці дуже складно.

В попередній період жінка була сильною, приймала рішення без вагань на користь роботи та суспільних завдань. Жінка була командиром, керівником, універсальною невтомною робітницею і завзятою виконавицею завдань Комуністичної Партії. Поступово цей образ перестає бути потрібним, тому що суспільство зіткнулось з демографічною проблемою<sup>42</sup>.

Фільми 70-х років підіймають на поверхню проблему значущості жінки-людини. Жінка — це вже не універсальний солдат, не стаханівський комбайн. Жінка — це, в першу чергу, жінка — кохана, мати і дружина. Потрібно було повернути жінок чоловікам. Нема жодної сфери, де жінка не мала можливості проявити себе на рівні з чоловіками. Жіноча стаття не стає на заваді в жодній сфері діяльності людини: партійний керівник, космонавт, укладач асфальту, кібернетик, солдат, олімпійський чемпіон тощо — все це пробує робити жінка. І в неї це виходить. Вона впрягається нарівні з чоловіками здобувати кошти на

---

<sup>42</sup> СССР, внутренние противоречия // Выпуск 7. В. Чалидзе. Chalidze Publications, 1983. Оцифровано 8 фев 2010 с.44

життя. Чоловіки втрачають вплив на жінок. Жінки самі керують своїм життям. На роботі жінки займають директорські крісла, в школах жінки-викладачі. Чоловікам стала потрібна слабка жінка.

До 70-х років суспільна роль жінки змінилась на стільки, що жінка, як опора в житті, лагідна розуміюча людина, гарна і кохана, вразлива і незахищена, поступлива і м'яка, жіночна і турботлива — це рідкість, свого роду «дефіцит».

Ця тема розкрита у фільмі «Москва сльозам не вірить»<sup>43</sup>. Жінки, які зосереджені на досягненні успіху, жертвують особистим життям і навіть здоров'ям. Матеріальна незабезпеченість та квартирне питання змушують усіх багато працювати. Великого значення набуває соціальний статус. Повагу та заздрість викликають ті, хто має високе положення в суспільстві, чогось досягли. Це видно з одягу, інтер'єру, засобам пересування. В гонитві за статусом люди забувають про свої природні потреби і втрачають можливості саме в сфері створення сім'ї на користь кар'єрі. При цьому чоловіки фізично не страждають від незапланованих вагітностей, хаотичних тимчасових стосунків та вікових обмежень, щодо народження дітей. Це суто природня проблема жінки. Складається стійка установка, що народження дітей уповільнює кар'єрний ріст жінки. І жінкам того часу доводиться обирати між народженням дитини та навчанням і роботою. Жінки все частіше обирають друге. Їм хочеться гарно виглядати, жити в комфорті та відпочивати зі смаком. Тож це змушує їх забувши про все здобувати ці побутові привілеї. В гонитві за красивим життям жінки пропускали найбільш вдалий час для одруження: коли багато фізичних сил, та красива зовнішність. Саме таких жінок ми бачимо героїнями фільму «Москва сльозам не вірить».

---

<sup>43</sup> «Москва слезам не верит» / Реж. В.Меньшов., — Москва: киностудия Мосфильм 1979.

Три дівчини приїхали до Москви здобувати вищу освіту, та реалізувати свої мрії. Мрії відповідають характеру кожної дівчини. Тоня сумлінно працює на будівництві та мріє вийти заміж за коханого чоловіка. Катя працює на заводі і мріє досягнути великих успіхів у кар'єрі, старається скласти іспити до Вищого Учебного Закладу. Людмила працює на хлібозаводі і завзято шукає перспективного нареченого, щоб залишитися жити в Москві. Три різні жінки — три різні долі.

Проста, невибаглива, скромна трудівниця Тоня просто втілює свою мрію. Вона створює міцну сім'ю з простим робочим чоловіком і переїжджає жити до нього в село. Тоня стає добропорядною дружиною, матір'ю і господаркою і тим щаслива.

Людмила усіма способами намагається сподобатись чоловікам з квартирою в Москві і високим матеріальним достатком, щоб вийти заміж і залишитися жити в Москві. Вона вважає, це єдиний спосіб стати щасливою жінкою.

Катя прагне до самореалізації в навчанні і роботі. Вона мріє вивчитись і отримати достойну професію. Питання створення сім'ї для неї другорядне. Каті випала нагода доглядати за престижною квартирою в центрі Москви, яка належить її родичам, сім'ї видатного професора. Люда вмовляє Катю погоджуватись. Нові умови проживання умовно змінили соціальний статус дівчат. Людмила вирішила цим скористатися і вмовила Катерину влаштувати в розкішній квартирі вечірку для потенційних женихів. Дівчина вмовила подругу видавати себе за двох сестер, доньок відомого професора. На думку марнославної та цілеспрямованої Людмили це мало привернути увагу хлопців з хороших сімей. Для неї це був реальний шанс втілити її мрію і «вдало» вийти заміж. Дівчата по різному поводити себе з хлопцями ця зустріч щастя їм не принесла.

Людмила зблизилася та вийшла заміж за відомого на той час хокеїста. По всіх параметрах це був вдалий вибір. Її обранець — Сергій Гурін — відомий спортсмен, добрий гарний чоловік, без шкідливих звичок. У нього часті професійні поїздки за кордон, звідки він зможе привозити якісні іноземні модні дорогі речі для дружини. Молода сім'я не буде мати проблем з квартирою. Характер у Сергія поступливий. Він м'який, слухняний, щирий. Людмила не упустила такого жениха і вони одружилися. Згодом вона повністю заволоділа своїм чоловіком. Поступаючись її наполегливому характеру і веселій вдачі молодий спортсмен часто опиняється в колі друзів з Людмилою, яка ним дуже пишається. Жінка намагається всім показати свого відомого, гарного багатого чоловіка. Друзі та знайомі радо приймають гостинність молодого успішного сім'ї. Сергій за наполегливою порадою дружини, щоб не ображати гостей погоджується потроху пити з ними, хоч це не дозволяє спортивний режим. Згодом у нього розвивається алкогольна залежність. Спортивна кар'єра чоловіка стрімко котиться вниз. Розлад і сварки призводять до розлучення. Сергій втратив усе що мав, до шлюбу з Людмилою: успішну кар'єру, квартиру, повагу і навіть гарну зовнішність. В парі з сильною цілеспрямованою жінкою, яка твердо знає що хоче і добивається всього, чоловік повністю згас. Вона його знищила, як особистість.

Катерина на тій обманливій вечірці теж познайомилася з молодим хлопцем — перспективним, гарним кінооператором на ім'я Рудольф. Дівчина закохалася і не встояла перед інтимною спокусою. Катя швидко завагітніла. Хлопець відмовився взяти на себе відповідальність. На благання про допомогу в пошуках лікаря для абортів чоловік знов наголосив, що це не його справа і в таких питаннях він не компетентний. Пізній термін вагітності завадив молодій жінці зробити аборт. Після важкої розмови з матір'ю Рудольфа, Катя залишилася одна зі своєю проблемою. Дівчина змушена була народити дитину поза шлюбом.

На той час мати-одиначка — це соромна і важка роль жінки. Аборти робились дуже часто, щоб приховати позашлюбні стосунки, а також, щоб новонароджена дитина не обтяжувала молоду жінку і не заважала досягати успіхів у навчанні чи роботі. Дуже часто жінки навіть у шлюбі робили аборти, щоб не погіршувати матеріальний стан сім'ї. Жінки часто ставали жертвами невдалих операцій, що призводило до безпліддя, про що вже було сказано в фільмі «Жінки». Проте, якщо в «Жінках» одна з героїнь без роздумів залишає дитину і не вбачає в цьому трагедії, то в кінофільмі «Москва сльозам не вірить» питання позашлюбного народження дитини показано в негативному ракурсі. Соромно було без батька виписуватися з пологового будинку. Катерина змушена була просити чоловіка своєї подруги Тоні зіграти роль батька її дитини. Подальші кадри фільму яскраво малюють всю важкість життя молодої мами, яка ростить дитину без чоловіка. Але сильна духом Катерина не зламалась і не відступила від своєї мрії.

З маленькою донечкою на руках Катя продовжує працювати і вчитись в інституті. Згодом вона досягає своєї мрії. Після успішного навчання та сумлінної праці вона здобуває посаду директора заводу. Але Катерина не відчуває щастя. Самотність не дає їй відчуття повної реалізації. Вона не щаслива, бо не реалізувала себе, як кохана дружина. В неї виросла чудова донька на ім'я Олександра. Жінка відчуває, що її материнська опіка вже не потрібна дорослій доньці. Тимчасові позашлюбні відносини не приносять душевного миру. Вона може бути коханкою, але їй це не притаманно. В сорокарічному віці вона знайомиться з простим брутальним чоловіком на ім'я Гоша. Він майстер своєї справи, вправний слюсар. В минулому був одружений, але розлучився з дружиною, тому що вона намагалася ним керувати, більше нього заробляла і не визнавала його авторитету. Гоша впевнений, що чоловік має право бути авторитетом для жінки лише на тій підставі, що він чоловік. Сильна особистість привертає увагу Каті. Вона закохується в Георгія. Дізнавшись, що він не

потерпить переваги жінки у будь-чому, Катя приховує свої досягнення від Гоші. Зрештою це стало причиною розриву.

Успішна діяльність Катерини привернула увагу керівництва. Про неї знімають передачу. Вона дає інтерв'ю. Оператором виявився Рудольф. Так Катя знову побачилася з колишнім коханим. Його життя не склалося, через прискіпливу маму. Жодна невістка не припала їй до душі. Самотня стара жінка зробила нещасним свого сина. Вона теж була цілеспрямована, сильна, рішуча, бойова. Але знову ж таки сценарій показує нам недоліки такого типу поведінки. Якби мама Рудольфа не відштовхнула колись Катерину, підозрюючи її в меркантильності, то мала би одруженого сина і онучку. Командир-мами померла, так і не побачивши щастя свого сина. Катерина після цієї відкритої розмови з батьком своєї доньки остаточно ставить крапку у їх відносинах. Рудольф довго жив поряд з мамою, із сильною, вольовою жінкою і став жалюгідним. Він так нічого не досягнув в житті. Не зміг стати повноправним господарем свого життя. Тут знову випинається проблема 70-х років — жінка з міцним характером робить чоловіка слабким.

Розрив з Гошею Катерина переживає дуже складно. Вона готова бігти за ним на край світу. Друзі допомагають його знайти. Гоша виявився дуже жорстким, гордим, сильним, міцним і саме це сподобалося Катерині. Митці доводять до глядача думку, що фемінізм — це загроза розвитку суспільства. Фільм розкриває думку, що щаслива жінка лише тоді, коли поряд з нею чоловік, якому вона підкоряється. Кінострічка популяризує повну сім'ю і патріархальний тип стосунків. Окремої уваги заслуговує сцена розмови Катерини з керівником клубу знайомств. Цей епізод показує, як гостро на той час стояло питання самотності жінки і неможливість повного щастя без шлюбу. Всі занурені в облаштування кар'єри і зовсім розучились будувати стосунки між собою.

Дуже цікавим продовженням теми повернення жінки до чоловіка є фільм «Службовий роман»<sup>44</sup>. Події фільму розвиваються на роботі головних героїв. Кінострічка показує одразу кілька моделей відносин між чоловіком і жінкою. Сценарій передбачає наявність і робочих, і побутових сцен. Глядач має можливість порівняти образ жінки на роботі і вдома. Ми бачимо, як усі жінки, поспішаючи на роботу переймаються зовнішнім виглядом. І заміжні, і самотні жінки хочуть бути гарними і подобатися. Зовнішній вигляд формує взаємовідносини між колегами і транслює їх характер. Поспіхом на початку робочого дня всі працівниці заглядають у дзеркало і доводять зовнішній вигляд до досконалості: причісуються, підфарбовують очі, наносять довершуючі штрихи<sup>45</sup>. Чого не має у чоловіків. Немає кадрів де чоловік добривається, натирається парфумами, чи ретельно причісується. Чоловіки зосереджені на результативності робочого дня з боку професійних вимог. Лише новий помічник директора Самохвалов веде себе як спокусливий чоловік, але він за сценарієм має негативну характеристику. Навіть прізвище цього героя відповідає заданим рисам характеру. Саме чоловічу модель поведінки має директор інституту статистики Людмила Прокоф'ївна – головна героїня.

Сюжетна лінія фільму «Службовий роман» побудована на поступальному розвитку кар'єри чоловіка під керівництвом жінки, та повернення жіночності, як запоруки чоловічої любові до неї.

Навіть поява впевненого в собі помічника директора Самохвалова не похитнула владну Людмилу Прокоф'євну. Вона не перейнялась до нього повагою і не визнала його переваг досвду отриманого роботою за кордоном. В двох репліках жінка нівелює самовпевненість чоловіка і ставить його на місце, змушуючи виконувати роль слухняного підлеглого. Позаочі її називають старою

---

<sup>44</sup> «Служебный роман» / Реж. Э. Рязанов – Москва: киностудия Мосфильм 1977

<sup>45</sup> «Служебный роман» / Реж. Э. Рязанов – Москва: киностудия Мосфильм 1977 / Фрагмент: 10:00

мимрою, хоча їй лише 37 років. Яскравою протилежністю своєї начальниці показана секретарка Верочка. Вона стильно одягається і знає все про моду. Поведінка, розкута манера розмовляти та одяг жінки-модниці транслює її зухвалість, впевненість у собі, безсоромність і сміливість у вчинках. У фільмі виразно показана мода на рукоділля. Обмежений асортимент магазинів та дефіцит модного одягу змушує усіх жінок майструвати цікавинки власноручно. Це не завжди були вдалі речі. Це наглядно показано в епізоді, коли одна жінка обговорює коліжанку, вказуючи на неї описом рукотворного одягу невдахи «он та з жахливими трояндочками»<sup>46</sup>. Тобто зовнішній вигляд тісно пов'язувався з успішністю жінки, як жінки. Так, Людмила Прокоф'євна одягалась в жахливий костюм коричневого кольору, який повністю приховував її жіночні форми. Жінка-керівник була зосереджена на роботі і повністю відкинула можливість комусь подобатись. Вона заховала за непривабливим і навіть відштовхуючим виглядом свою жіночність, щоб нічим не показати слабкість і керувати, як чоловік. Людмила Прокоф'євна вела себе жорстко, щоб її боялись, як боялися б владного чоловіка, щоб повністю підкорялись, як підкоряються зазвичай чоловіку. Ні її хода, ні тембр голосу, ні вираз обличчя не трансливали жіночність. І результат був очевидним. Досягнена незаперечна, безумовна влада тимчасово допомагає жінці самоствердитись і дає можливість повністю зануритись у робочий процес, не переймаючись питаннями особистого щастя. Головний герой фільму актуалізує проблему невтлених чоловічих амбіцій. Не дивлячись свою професійну невідповідність він мріє про підвищення посади і покращення матеріального стану. Анатолій Єфремович Новосельцев показує низький рівень підготовки звіту. Людмила Прокоф'євна нещадно його критикує і вимагає вдосконалення праці. Нищівна критика пригнічує чоловіка і він майже втрачає надію на кар'єрний ріст, але Юрій Григорович Самохвалов, його колишній

---

<sup>46</sup> Кадр з фільму в додатках: Перша частина. Фрагмент 1:25:51



однокласник, радить подивитись на директора, не як на керівника, а як на звичайну жінку і добитися підвищення по службі, сподобавшись їй не вдало зробленим звітом, а за допомогою залицянь. Новосельцев погоджується спробувати. На корпоративній вечірці вдома у Самохвалова, Анатолій Єфремович намагається привернути жіночу увагу Людмили Прокоф'євни: розмовляє на відсторонені теми, про погоду, про природу, старається особисто пригостити її напоями, читає вірші і, наостанок, втративши контроль над собою від хвилювання, танцює. Всі ці дії дають негативний ефект. Імідж Новосельцева остаточно падає в очах Людмили Прокоф'євни і тут ображена чоловіча гідність Анатолія Єфремовича спонукає виказати в очі своїй суворій начальниці все, що він насправді про неї думає. Це критичний монолог сильно вражає жінку і вона швидко залишає вечірку. Сказане Новосельцевим заставляє жінку задуматись про свою поведінку. Вона починає цікавитись життям образника. Жінка намагається зрозуміти вчинок свого підлеглого. Виявляється, що він достойна людина, турботливий батько, чесний і добropорядний працівник. Людмила Прокоф'євна переймається тим, що він виховує двох маленьких синів, яких покинула рідна мати. Це зачепило жіночу материнську струну начальниці. Коли Анатолій Єфремович намагався вибачитись сталася нова суперечка. В епізоді повторного конфлікту режисер розгортає ідею перемоги жіночої слабкості над чоловічою прямолінійністю. Весь чоловічий натиск зник у Новосельцева, коли жінка розплакалась. Суто жіноча поведінка знівелювала агресію чоловіка<sup>47</sup>. Жінка виявила слабкість і вразливість, а чоловік відчув необхідність її захистити. За твердою оболонкою керівника він побачив Лідію Прокоф'євну-жінку. Все стало на свої місця і війна стала не доречною. З цього часу він починає приділяти їй чоловічу увагу. Людмила Прокоф'євна спочатку відхиляє знаки уваги, але потім приймає. У розмові з Новосельцевим вона відкриває свою болючу

---

<sup>47</sup> Там само. Перша частина. Фрагмент 52:40

таємницю, що вона сильно страждає від самотності, що досягнена вершина професійної діяльності та добробут не приносять їй щастя. Людмила Прокоф'євна працює допізна та приходиться раніше всіх на роботу, тому що їй вдома не хочеться бути, адже там вона нікому не потрібна. В цій сцені відображена проблема професійної кар'єри — ніякі досягнення не приносять радості, якщо поряд немає людини, яку любиш.

Режисер розставляє пріоритети так, що діти в сім'ї виходять на передній план. Заради дітей герої фільму змінюють свої плани. Турбота про дітей показана, як рушійна сила вчинків і рішень. Так модна секретарка Верочка теж нещасна, тому що її стосунки з чоловіком не розвиваються. Чоловік Верочки прагне, щоб вона була не просто коханкою, а стала матір'ю його дитини. Тут простежується акцент на демографічному питанні в суспільстві. Для повного щастя мало бути подружжям, потрібно народити і виховати дітей. Наприклад, заради діток Новосельцев радить своїй коліжанці Ользі Рижовій переключитись з «любові» Самохвалова на любов до дітей. Також заради діток раптово було перерване перше романтичне побачення Анатолія Єфремовича і Людмили Прокоф'євни.

Окремим виразним фільму епізодом описується тодішній еталон жіночності. В сцені, де Людмила Прокоф'євна просить у Верочки поради, щодо зовнішності. І тут починається повний інструктаж «що робить жінку жінкою». Увага приділяється спочатку одягу, потім зачісці, формі брів. Остаточним проявом жіночності визначається граціозна хода. Верочка детально описує віяння тодішньої моди. Начальниця все бере до уваги і кардинально змінює імідж<sup>48</sup>. Це дає приголомшливий ефект. Жінка наче розквітає. На цьому акцентує увагу режисер за допомогою низки кадрів реакції всіх, хто її побачив. Музика теж передає піднесений настрій<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Там само. Перша частина. Фрагмент 1:16:00

<sup>49</sup> Там само. Друга частина. Фрагмент: 49:20

Разом з тим після цього не відійшла на задній план тема кар'єри чоловіка. Новосельцев здобуває очікуване підвищення. Самохвалов підступно відкриває начальниці, що Новосельцев звернув на неї увагу заради кар'єри. Конфлікт вирішується складно. Жінка задовольняє амбіції коханого чоловіка і намагається розірвати відносини. Трагедія жінки, яку використав чоловік заради кар'єри викликає співчуття глядача. Формується ситуація складного вибору: любов чи кар'єра. Чоловік обирає любов. Жінка не вірить йому. Вона намагається повернутися на позицію владної сильної керівниці, якій любов не потрібна.

Кульмінацією фільму стає бійка між Анатолієм Єфремовичем та Людмилою Прокоф'євною, яку можна трактувати як символічний поєдинок кохання і кар'єри. Бійка починається в кабінеті директора, а потім виходить за загальний огляд співробітників, закінчуючись в таксі, де палкий поцілунок Анатолія Єфремовича заставляє Людмилу Прокоф'євну здатися і припинити бійку. Ця кінцівка дає привід робити висновок, що режисер фільму формує думку глядача на користь влади чоловіка над жінкою. Після перегляду фільму не залишається сумніву, що програвши бій з чоловіком жінка все ж таки виграла, тому що здобула пару і зникла її проблема самотності. Щодо кар'єри, то це питання залишається не завершеним. Як будуть головні герої будувати робочі стосунки, важко передбачити. Отже, тема кар'єри в даному фільмі відсунута на другий план.

На прикладі описаних кінострічок ми бачимо, що основною тезою фільмів 70-х років стала популяризація патріархальних стосунків і напрямок вектору стосунків між чоловіком і жінкою в сторону природніх рис притаманних статі. Режисери та сценаристи спонукають суспільство повернути жінку до чоловіка і скріпити їх стосунки шлюбом, в якому щастя можливе лише за умови дотримання субординації: чоловік головний.

## Висновок

Підсумовуючи досліджений матеріал, опираючись на поставлені завдання та мету дослідження, ми можемо охарактеризувати принцип формування жіночих образів у кінематографі періоду 50-х — 70-х років, котрий базується на еволюції побутових суспільних ролей жінки. Паралельно з особистими якостями трансформується і мода на зовнішність.

Долучення жінок до всіх галузей людської діяльності в 1960-х роках без урахування природніх біологічних особливостей жінки виявив нерівні фізичні можливості жінок і чоловіків. Що призвело до трансформації жіночого образу в прогресивний бік. Популяризація в 1950-х — 1960-х роках образу владної, сильної жінки, рівної у всіх правах з чоловіком викликав стрімку деградацію жіночності. Яка була критично показана в образах сильних жінок 1970-х років.

Різкий перехід до взаємної незалежності чоловіків і жінок викликав психологічну статеву деформацію та поставив під загрозу інститут сім'ї, як формуючого осередку суспільства. З метою вирішення цієї проблеми в 1970-х роках кінематограф популяризує жіночу привабливість. Характер позитивної героїні повертається до слабкості та поступливості. В одязі та поведінці жінок спостерігається легкість та кокетство. 70-ті роки характеризуються поверненням до традиційної ієрархії сім'ї та укріплення ролі жінки, як матері. Образ жінки набуває лагідних рис. Основною тезою фільмів стає турбота про щастя жінки в сім'ї.

### Кадри з фільмів:

Анна Дмховська в фільмі «Богатая Невеста»:



Тетяна Сергіївна Левченко:



Фрагменти: 0:03:35 та 0:17:32



Зміни в образі молоді вчительки:



Тося з кінострічки «Дівчата»:

## Кадри з кінострічки «Дівчата»



## Інші дівчата на фоні Тосі:





Преображення Тосі з появою бригадира Іллі:



Актриса: Світлана Світлічна в ролі вдови «Кухарка»





Кадри з кінострічки «Службовий роман»:

Знайомство Людмили Прокоф'євни з модою



Обговорення образу Ольги Рижової:



Зміна образу Людмили Прокоф'євни:



### **Список використаної літератури:**

- Смагина С. А. «Новая женщина» в советском кинематографе 1920-х гг. как феномен» // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 257–266.
- А.А. Днепровская. «Образ советской труженицы в первоепослевоенное десятилетие». Вестн. Ом. ун-та. 2011. № 1. С. 91-98
- Болтянского «Ленин и кино» (М., 1925 г., с. 19).— ПСС, 5-е изд., т. 44, с. 579. Джерело: <http://www.ljplus.ru/img/1/i/liveuser/119.gif>
- Хлопонина О. О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920–1930-х годов // Проблемы культурологии. 2017. № 2. 2017. С. 140–151.
- Смагина С. А. Образ «Новой женщины» в советском кинематографе 1930-х гг. (На примере фильмов «Земля в плену» и «Женщина») // Тамбов: Грамота, 2017. № 9(83) С. 169-173.
- Пушкарева Н.Л. Социальная память о быте и повседневности женщины-ученой в «дооттепельном» советском кинематографе (1945–1955 гг.) // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2020. Т. 6. № 2. С. 143–148.
- Воробьева М. В. Об альтернативном толковании труда в советском кино 1950–1960-х гг. С. 84-92
- СССР, внутренние противоречия // Выпуск 7. В. Чалидзе. Chaldize Publications, 1983. Оцифровано 8 фев 2010 с.44

### **Список додаткових джерел:**

- <http://www.istpravda.com.ua/research/4d3340f6bad25/>
- <https://youtu.be/tzqLHfmgHWA>
- [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/68498/1/978-5-7996-2520-7\\_2019.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/68498/1/978-5-7996-2520-7_2019.pdf) с. 56

### Перелік фільмів:

- Укротительница тигров / Реж. Н. М. Кошеверова та О. В. Івановський. – Санкт-Петербург: киностудия Ленфильм, 1954.
- Весна на Заречной улице / Реж. Ф. Миронер, М. Хуциев. – Одесса: Одесская киностудия, 1956.
- Строгая женщина / Реж. Й. Шульмана. – Минск: «Беларусьфильм», 1959.
- Неподдающиеся / Реж. Ю. Чулюкин., – Москва: Мосфильм, 1959.
- Простая история/ Реж. Ю. Егорова., – Москва: киностудия им. М. Горького, 1960.
- Девчата / Реж. Ю. Чулюкин – Москва: кіностудія Мосфільм 1961.
- Королева Бензоколонки / Реж. М.Літус; О.Мішурін – Київ: кіностудія ім. О. Довженко 1963.
- Три плюс два / Реж. Г.Оганесян – Москва: киностудия им. М. Горького 1963.
- Кухарка / Реж. Е. Кеосаян – Москва: киностудия Мосфильм 1965.
- Женщины / Реж. П.Любимова – Москва: киностудия им. М. Горького 1965.
- Кавказская пленница / Реж. Л.Гайдая – Москва: киностудия Мосфильм 1966.
- Ирония судьбы или с легким паром / Реж. Э. Рязанов – Москва: киностудия Мосфильм 1975.
- Москва слезам не верит / Реж. В.Меньшов., – Москва: киностудия Мосфильм 1979.

**Декларація  
академічної доброчесності**

Студента/студентки НаУКМА

Я. Протик Іригена Серпівна

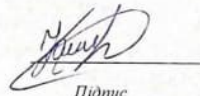
студент(ка) 2/4 року навчання факультету гуманітарних наук, спеціальності: 032  
«Історія та археологія»

адреса електронної пошти: kristinka7kartinka@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна/магістерська робота на тему» Зображення жінки в радянських художніх фільмах 1950-х-1990-хрр» 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 ознайомлений /ознайомлена;
- підтверджую, що надана мною електронна версія роботи є остаточною і готовою до перевірки;
- згоден/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.

24.05.2021

Дата



Підпис

Протик І.С.

П.І.Б. студента