ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 5 | 2026. Volume 19. Issue 5
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Женщина на войне в советских игровых фильмах 1960-1980-х гг.: оценки кинокритиков и зрительской аудитории

Колесникова А. Г.

Аннотация. Цель статьи – выявить основные интерпретации образа женщины на войне в оценках кинокритиков и зрителей художественных фильмов (конец 1960-х – 1980-е гг.). Была дана характеристика репрезентативной выборки военных фильмов (конец 1960-х – 1980-е гг.) и выделена роль женского образа. Кроме того, определены ключевые смыслы в интерпретациях образа женщины на войне, содержащиеся в рецензиях кинокритиков, а также в письмах и интервью зрителей. Типы трактовок соотнесены с социокультурным контекстом советской эпохи. Научная новизна заключается в том, что впервые определены и проанализированы трактовки женского образа на войне в позднесоветском кино, при этом сопоставлены профессиональные рецензии и зрительские отклики. В статье проводится краткий анализ оценок кинокритиков и реакций зрительской аудитории на выход художественных фильмов военной тематики конца 1960-х – 1980-х гг., в которых можно выделить образ женщины на войне и изменения в нем. Выявлены типы реакций на изобразительные версии образа женщины, которые давали современники в статьях и рецензиях центральных и периферийных изданий. Кроме того, для определения роли того или иного образа и его бытования в массовом сознании в исследовании приведены зрительские отклики (в виде писем и выдержек из интервью) советских граждан на военные фильмы. В результате анализ данных источников позволил определить, что образ женщины в военных фильмах позднесоветского периода является часто ключевым в репрезентации как непосредственно событий войны, так и ее актуальных эпохе интерпретаций. На основе сопоставления профессиональной и массовой рецепции предложена типология трактовок, которая отражает не только содержание образов, но и механизмы их закрепления в культурной памяти.

EN

Women at war in Soviet feature films of the 1960s-1980s: assessments by film critics and audiences

A. G. Kolesnikova

Abstract. The article aims to identify the principal interpretations of the image of women at war in the assessments of film critics and audiences of feature films from the late 1960s to the 1980s. A representative sample of war films from this period was characterized, and the role of the female image was highlighted. In addition, the key meanings found in film critics' reviews, as well as in viewers' letters and interviews, were identified in interpretations of the image of women at war. These types of interpretation were related to the sociocultural context of the Soviet era. The scientific novelty of the study lies in the fact that it is the first to identify and analyze interpretations of the female image at war in late Soviet cinema, while also comparing professional reviews with audience responses. The article provides a brief analysis of film critics' assessments and audience reactions to the release of feature films on military themes from the late 1960s to the 1980s, in which the image of women at war and its evolution can be identified. The work reveals the types of responses to visual representations of the female image offered by contemporaries in articles and reviews published in both central and regional periodicals. Furthermore, in order to determine the role of a particular image and its circulation in public consciousness, the study presents Soviet citizens' responses to war films in the form of letters and excerpts from interviews. As a result, the analysis of these sources made it possible to establish that the image of women in war films of the late Soviet period was often central to the representation both of the events of the war itself and of interpretations of the war that were relevant to that era. Based on a comparison of professional and mass reception, the article proposes a typology of interpretations that reflects not only the content of these images but also the mechanisms by which they became embedded in cultural memory.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260287

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем научным интересом к потенциалу игрового кино как исторического и историографического источника, который проявляется в научном сообществе в последние годы (Волков, Пономарева, 2012). В основном исследуются те ключевые образы, которые презентуют художественные фильмы, а также их бытование в культурной памяти (Ерохина, Тирахова, 2016; Лямзин, 2019; Трофимов, 2020). Изучению образов игровых фильмов на посткинематографическом этапе пока уделено мало места в отечественной историографии. Тем не менее именно такой аспект представляется важным для понимания места и роли кинообразов в культурной памяти общества.

Что касается теоретической базы, то в последние три десятка лет в российской исторической науке проявился интерес исследователей к игровому кинематографу как к историческому источнику, особенно много статей и монографий посвящено образам военного кино. Примером тому служит волна научных публикаций отечественных историков, рассматривающих презентацию образа женщины на войне. Отдельно можно выделить статью Е. В. Волкова и Е. В. Пономаревой (2012), посвященную основам изучения игрового кино как одного из каналов культурной памяти; статью И. Д. Янцен (2025), в которой подробно рассматривается эволюция образа женщины – участницы Великой Отечественной войны в советском игровом кино, и публикацию С. А. Карбовского (2025), затрагивающую вопросы создания женского образа в военно-патриотических фильмах режиссера Виталия Четверикова. Ряд других отечественных авторов в своих работах анализируют устойчивые образы военной кинематографии и их бытование в культурной памяти общества (Мищенко, 2012; Лямзин, 2019; Кнэхт, 2020; Трофимов, 2020; Торбург, Добронравов, 2021; Колесникова, 2023).

Однако «обратная связь», под которой подразумеваются реакции современников на презентации образа женщины на войне в позднесоветских военных кинолентах, не была отдельно исследована в современной историографии.

Задачи исследования:

- дать характеристику выборке военных фильмов и роли женского образа в них;
- определить, как критики и зрители оценивали образ женщины в советском кино.

В статье были применены методы исторического исследования (историческое описание, историко-контекстуальный метод). С помощью исторического описания зафиксированы эмпирические данные о фильмах и их восприятии; историко-контекстуальный метод использован для объяснения особенностей интерпретаций образа женщины на войне критиками и зрителями в позднесоветский период. Структурно-семиотический подход к игровому фильму позволил выявить ключевые смыслы и художественные приемы, через которые визуализирован образ женщины, воспринимаемый потенциальным зрителем. При помощи контент-анализа были выявлены устойчивые формулировки в текстах рецензий и отзывах кинозрителей, часть из которых приведены в тексте статьи. Методы визуальной антропологии использовались для того, чтобы рассмотреть киноповествование как культурный текст, который отражает представления о ценностях советского общества. Иконографический анализ визуального произведения был применен для выявления и описания визуальных схем репрезентации женского образа (амплуа, ракурсы, детали внешности, взаимодействие с другими персонажами фильма), которые отмечают критики и зрители. Наконец, общенаучные методы (анализ и синтез, метод теоретического обобщения) позволили на основе полученных данных сформулировать типологию трактовок и соотнести ее с социокультурным контекстом эпохи.

Практическая значимость данного исследования заключается в использовании его результатов в научно-педагогической деятельности, в частности для проведения семинарских занятий со студентами исторических, культурологических и искусствоведческих направлений обучения. Предложенная типология и методика (сопоставление профессиональной критики и зрительской рецепции) может быть применена для анализа репрезентации образов в советском игровом кино в контексте исторического исследования.

Обсуждение и результаты

Характеристика выборки военных фильмов и роль женского образа в них

В позднесоветский период (вторая половина 1960-х – первая половина 1980-х гг.) на больших экранах можно наблюдать, с одной стороны, попытки сакрализации военной темы, с другой – стремление показать войну более достоверно, как технически, так и документально, уделить больше внимания военной повседневности, вопросам тяжелого военного быта в тылу и на фронте (Лямзин, 2019). В это время снимаются культовые советские кинокартины, используется разнообразие киножанров, возникают новые характеры персонажей.

В 1960-е – 1980-е гг. в советском кинематографе активно работают люди, которые принимали участие в войне, видели ее своими глазами (выступали с агитбригадами на фронтах, были военными корреспондентами, бойцами и командирами Красной армии). Именно их опыт, попытка поделиться увиденным и пережитым на войне, воплотились в многочисленных военных кинолентах. Среди известных кинорежиссеров, прошедших Великую Отечественную войну, были Юрий Озеров, Сергей Бондарчук, Станислав Ростоцкий, Григорий Чухрай, Леон Сааков.

В подавляющем большинстве военных кинолент позднесоветского периода основными и часто ведущими персонажами киноповествования являются женщины (Янцен, 2025). Именно образ женщины в военном кино

позволяет полнее осмыслить репрезентацию событий Великой Отечественной войны: через визуализацию персонажей, через окружающую их повседневность, будь то быт в тылу или суровые будни на фронте.

Исследованы рецензии и зрительские реакции на следующие фильмы: «Возмездие» (1967, Мосфильм, реж. А. Столпер), «Случай с Полыниным» (1970, Мосфильм, реж. А. Сахаров), «А зори здесь тихие» (1972, Киностудия им. М. Горького, реж. С. Ростоцкий), «Помни имя свое» (1974, Мосфильм-Иллюзион, реж. С. Колосов), «Репортаж с линии огня» (1984, Мосфильм, реж. Л. Сааков). Выборка фильмов ориентирована на жанр военной драмы (и мелодрамы). Сюда попали кинокартины, посвященные событиям Великой Отечественной войны, что позволило сопоставлять трактовки образа женщины на войне в рамках одного тематического поля, не переключая фокус исследования на смежные темы (локальные конфликты, послевоенное время). При этом важными представляются жанровые оттенки: мелодраматический ракурс в фильме «Случай с Полыниным», документально-репортажная концепция в «Репортаже с линии огня», эпический масштаб в «Возмездии», элементы психологической драмы киноленты «А зори здесь тихие», историко-биографическая основа в «Помни имя свое».

В этих кинокартинах есть женский образ, который является ключевым для киноповествования: он представлен через грани Родины, Матери, Дитя, Жертвы, Труженицы (гражданского специалиста) и Героя (точнее, Героини, которую порождает сама ситуация войны). Некоторые из этих граней образа женщины на войне встречались в военных фильмах более ранней эпохи, что говорит об их устойчивости в военном кинематографе (Колесникова, 2023). Необходимо отметить, что женский образ в военных фильмах выборки является либо центральным (как в картине «Помни имя свое»), либо одним из ведущих (как военврач Овсянникова в «Возмездии»), либо представлен несколькими женскими персонажами («А зори здесь тихие»).

В выборку намеренно включены как фильмы – лидеры проката, так и аутсайдеры (фильмы, выход которых прошел относительно незаметно). Статус кинолент в советском прокате учитывается при анализе зрительских реакций: у фильмов-лидеров больше рецензий в прессе и зрительских откликов, у аутсайдеров – меньшая медиавидимость, но при этом они содержат нестандартные для советского кино интерпретации образа женщины на войне. Это позволяет расширить типологию интерпретаций и выявить не только доминирующие, но и редкие модели репрезентации женского образа. В совокупности же взятые для анализа военные кинокартины в рамках изучения их посткинематографического этапа дают возможность выявить и типологизировать те модели женского образа, на которые обращают внимание как кинокритики, так и зрители.

Образ женщины на войне в советском кино: оценки критиков и реакция зрителей

В фильмах – лидерах советского проката наиболее ярко проявлены те модели репрезентации образа женщины на войне, которые затем воспроизводились в игровом кинематографе и коллективной памяти.

Известный военный фильм «Возмездие», который является сюжетным продолжением одной из ключевых кинокартин периода Оттепели «Живые и мертвые», был снят на киностудии Мосфильм и вышел в прокат в 1967 г. Он вошел в список лидеров проката: в СССР его посмотрели 40,6 млн. зрителей, в Польской народной республике – 1,3 млн. зрителей (Домашняя синематека…, 1996).

Кинокартина, снятая в жанре военной драмы, получила большое число оценок кинокритиков. Один из важнейших образов представлен персонажем военврача Тани Овсянниковой («маленькой докторши»), уже знакомой зрителю по картине «Живые и мертвые». В рецензии Виктора Орлова из журнала «Спутник кинозрителя» высоко оценено мастерство режиссера А. Столпера в показе основных героев фильма, в том числе военврача Овсянниковой. Персонаж часто дается крупным планом на фоне масштабных сражений или в привычной врачу обстановке (заботясь о раненых бойцах), из чего Орлов делает вывод о том, что режиссер хочет показать комбатантов не как безликую массу («народ»), а как отдельных воюющих за Родину людей, каждого со своей историей. Примечательно, что образ военврача Овсянниковой представлен в рецензии наравне с основными мужскими персонажами (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 335, л. 35)

В то же время интересен взгляд на образ «маленькой докторши» советского зрителя. В рубрике «Говорит зритель» в газете «Советская Киргизия» (г. Фрунзе, 9 мая 1969 г.) приводится мнение полковника в отставке, ветерана Великой Отечественной войны Н. М. Майорова. О фильме ветеран отзывается так: «Воспитательное значение таких фильмов, как “Возмездие”, трудно переоценить. Но есть и убытки: мне кажется, сама атмосфера “народной войны” передана недостаточно убедительно» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 335, л. 17).

Впрочем, смягчается советский ветеран, когда говорит о персонаже Овсянниковой: «Психология героини воссоздана правдиво, увлекательно. Очень хорошо играет актриса Таня, маленькую докторшу» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 335, л. 17). Можно сделать вывод, что персонаж Тани Овсянниковой запоминается зрителю. Он органически связан с другими главными героями – Синцовым и Серпилиным. Например, самые близкие и задушевные разговоры этих героев в фильме напрямую затрагивают Овсянникову, в частности речь идет о сцене, когда Синцов признается Серпилину, что любит Таню (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 335, л. 98).

Женское в фильме мастерски передано с необычного ракурса: через детское («маленькая докторша»), которое необходимо беречь и оберегать, однако в ситуации войны сделать это очень сложно. Такова глобальная задача воюющих в фильме. Специфика этого женского образа, а также основная связанная с ним идея автоматически передаются потенциальному зрителю.

Если вспомнить фильм, вызвавший колоссальную волну зрительских отзывов и большое количество рецензий, то это известная военная драма «А зори здесь тихие», снятая в 1972 г. на Киностудии им. М. Горького кинорежиссером-фронтовиком Станиславом Ростоцким. Эту кинокартину в жанре военной драмы в СССР посмотрели 66 млн. зрителей, и она по праву заняла 1-е место в советском прокате 1973 г. (Домашняя синематека…, 1996).

С. Ростоцкому как бывшему участнику Великой Отечественной войны удалось показать женщину на войне именно как собирательный образ. На то у режиссера были свои основания, которые он изложил в интервью газете «Красная звезда» (г. Москва, 7 января 1973 г.): «Я сам обязан жизнью медсестре. Она несла меня, тяжелораненого, несколько километров. К сожалению, как и наш военный консультант генерал Николай Сергеевич Осликовский, Норина Бекетова не дожила до выхода картины. На премьере в Доме Кино зал почтил их память вставанием. А разве мало было таких мужественных девушек и женщин, как моя спасительница?.. и все они заслуживают, чтобы искусство не забывало о них» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 25).

В большинстве рецензий на этот фильм отмечалось, насколько жизненно и реалистично описан случай на Карельском фронте. Действительно, здесь нет эпических сражений и не показаны масштабные операции Великой Отечественной войны, как в ряде фильмов брежневской эпохи («Освобождение», «Возмездие», «Они сражались за Родину»). Суровая правда войны в этой ленте выражена героической гибелью пяти девушек-зенитчиц. Их маленький отряд во главе со старшиной Федотом Васковым ценой собственных жизней не допустил совершения диверсии группой немцев в советском тылу.

Некоторые кинообозреватели высоко оценивают фильм и выделяют великолепно выписанные женские характеры. Однако здесь они во многом раскрываются благодаря персонажу Васкова. И. Кольцова из «Калининградской правды» (г. Калининград, 7 декабря 1972 г.) отмечает: «Как хотел, как старался он, сильный, мужественный, бывалый охотник и воин, сберечь своих девчат, своих “сестренок”, как тяжко пережил гибель каждой из них, будто нес он один эту мужскую вину перед теми, кому природой велено жить и давать жизнь…» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 25). Действительно, образ женщины в этом военном кино, его глубокий смысл и роль в сюжете раскрыты через взаимодействие с Мужским (персонаж Васкова), через его переживания, эмоции, чувство вины после гибели каждой из девушек. Сюжетно это чувство «мужской» вины Васков пытается загладить, усыновив сына одной из погибших зенитчиц – Риты Осяниной.

Особо следует подчеркнуть, что иностранные издания также не обошли стороной киноленту С. Ростоцкого: в американской газете «Кроникл» и в польском издании «Трибуна Люду» вышли восторженные и благожелательные рецензии на фильм. Картина «А зори здесь тихие» была показана не только на территории СССР, но и в Италии, Чехословакии, Польше, США (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 26).

Американская «Кроникл» от 21 июня 1973 г. пишет, что характеры персонажей фильма выписаны режиссером тонко и осторожно (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 27). В рецензии из польской «Трибуна Люду» отмечено, что «авторам удалось передать трагедию и бесчеловечность войны». Кроме того, польское издание обращает внимание на то, что «контраст между ожесточенным поединком советских девушек-воинов с отрядом немецких десантников и почти идиллической картиной довоенной жизни героинь придает фильму особую силу» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 27). Таким образом, потенциальными критиками и зрителями отмечается, что С. Ростоцкий, работая над раскрытием образа женщины, особую роль отводит презентации своих героинь в их довоенном прошлом, в мирной жизни. В военном кино этот прием был использован в более раннюю эпоху (Трофимов, 2020). В рассматриваемый период презентация мирной жизни в противопоставлении военным трагедиям также активно используется в региональном военном кино (Карбовский, 2025).

Отзывы советских зрителей об этом военном фильме также положительные. Например, Г. Лабковская, педагог и ученый из Академии педагогических наук СССР, пишет в «Литературную газету»: «Светлая жизнь Жени Комельковой и ее подруг, красивых внешне и духовно, не может вызывать другого чувства, кроме восторга и желания быть похожими на них» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2911, л. 31). Другая зрительница замечает, что девушки-героини стали для нее родными, а сам фильм прекрасно передает литературный источник. Как и авторы рецензий в СМИ, обычные зрители тоже выделяют особый прием режиссера, призванный противопоставить мирное время и трагедию войны (чередования черно-белого кадра основной сюжетной линии и цветных вставок – воспоминаний из мирного прошлого девушек-зенитчиц).

Образ женщины на войне, представленный в военной драме «А зори здесь тихие», был выделен и кинокритикой, и зрителями. Отмечается, что именно презентация мирной жизни женских персонажей раскрывает трагедию войны. Данная кинокартина вносит весомый вклад в формирование образа женщины на войне, обновляет модель его репрезентации. Главные героини здесь представлены разными типажами (интеллигентка, воспитанница детдома, сельская девчонка, молодая мать), характерами, статусом. Вообще расширение системы женских образов в кино фиксируется исследователями к концу 1960-х гг. (Мищенко, 2012), не обходит эта тенденция и военные фильмы. Современники, встретившие картину «А зори здесь тихие» в 1972 г., увидели в ней удачную попытку режиссера-фронтовика не просто показать трагедию войны, но связать трагедию с Женским и по-новому презентовать эту связь. В конечном счете, именно этот фильм во многом способствовал мемориализации женского героизма в период Великой Отечественной войны.

В 1970-е гг. выходят на большие экраны фильмы, в которых делается попытка раскрыть бесчеловечность войны при помощи детского образа, тесно связанного с женским. В данном исследовании в качестве примера взята кинодрама «Помни имя свое». Фильм был снят в 1974 г. Этот фильм – совместная работа «Мосфильма» и польской студии «Иллюзион», режиссером выступил Сергей Колосов, бывший фронтовик. Сергей Колосов снял несколько известных фильмов о Великой Отечественной войне: «Северо-западнее Берлина», «Вызываем огонь на себя».

Кинокартина «Помни имя свое» стала одним из лидеров проката 1975 г. (8-е место) и была благожелательно принята советской зрительской аудиторией: в СССР ее посмотрели 35,7 млн. человек (Домашняя синематека, 1996). Это история о советской женщине, которую в концлагере Освенцим разлучили с маленьким сыном. Спустя много лет она находит его: мальчика вырастила польская женщина, он почти забыл прошлое

и свое имя. Режиссер взял за основу реальные события, произошедшие с русской женщиной Зинаидой Воробьевой и ее сыном Геннадием во время Великой Отечественной войны. Отметим, что в региональном советском кино немного позднее появляется военный фильм «Черная береза» (Беларусьфильм, 1977) с похожей личной историей и поисками пропавшего в войну ребенка (Карбовский, 2025).

Картина «Помни имя свое» вызвала большое количество рецензий в советской прессе. Все авторы отмечают сильные женские образы фильма и великолепную игру Людмилы Касаткиной в главной роли. В. Козинец в своей рецензии «О войне по-новому» (свердловская газета «На смену» от 7 мая 1975 г.) характеризует картину как почти что рядовую историю для тяжелого военного времени. Отдельно выделяется образ женщины в фильме: «Впервые мы со всей потрясающей ясностью увидели, что может принести война женщине – не героине-подпольщице, не отважной партизанке, а просто женщине-матери» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 3194, л. 14). Действительно, в фильме нет женщин-военных, женщин-военврачей, радисток или медсестер, здесь показана рядовая советская женщина (Янцен, 2025), угнанная на Запад и пережившая ужасы Освенцима, женщина-жертва.

Детский образ в фильме органически связан с Женским, способствует его раскрытию: у женщины отбирают ребенка, сын лишается родной матери. Фактически, это история всех угнанных в концлагеря или на работы в Германию советских людей – и мужчин, и женщин. Их оторвали от матери – Родины, им не оставили даже имени (есть только номер). Многие из этих людей так и не вернулись домой: кто-то погиб в лагере, кто-то остался жить на территории стран Западной Европы. В самом фильме этот момент актуализирован фразой главной героини. Когда она все же находит сына и встречается с ним, то говорит следующие слова: «Я очень счастлива, что ты здоров и красив, но что же делать, не я тебя вырастила, не я… Проклятая война!». На эту фразу также обращают внимания в рецензиях на фильм: Т. Юшкова, корреспондент издания «Звезда» (Пермь, 13 марта 1975 г.), называет ее сильным и искренним материнским проклятием войне. Она также отмечает прекрасную игру Людмилы Касаткиной и визуально созданный реалистичный образ живого женского горя (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 3194, л. 15)

Фильм «Помни имя свое» был показан во многих европейских странах: в Польше, Венгрии, Чехословакии, Дании. В европейских изданиях картина также собрала большое количество рецензий и оценок. Например, польские кинокритики высоко оценили фильм как кинопрезентацию ужасов Освенцима, как женскую трагедию. Польским зрителям фильм понравился тем, что в нем показана роль поляков в спасении маленького русского мальчика, хорошо передана польская среда (Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3194. Л. 28). В Польше фильм посмотрели 0,9 млн. зрителей, что считается хорошим результатом для иностранного фильма. Кинокартина «Помни имя свое» получила признание на I Фестивале художественных фильмов в Гданьске в 1974 г. (Домашняя синематека, 1996).

В чехословацком издании «Руде право» (6 ноября 1975 г.) Иржи Грбао характеризует фильм как «драму, которую создала жестокая жизнь в период безжалостного фашистского ига», это «драма о человечности и бесчеловечности, драма любви, потрясающее обвинение матери [адресованное войне]» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 3194, л. 30). В рецензии подчеркивается и мастерство Людмилы Касаткиной как «одна из самых сильных сторон фильма». В датской газете «Ланд ог Фельк» (17 ноября 1975 г.) отмечается, что сцены из концлагеря описаны без сентиментальности, но в них чувствуется настоящая боль, которая глубоко трогает; женская и детская роли сыграны замечательно и производят жизненное впечатление (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 3194, л. 30).

Таким образом, и в СССР, и в некоторых европейских странах (где были показы фильма «Помни имя свое») картина была положительно принята потенциальными зрителями. В многочисленных рецензиях отмечены образы женщины и ребенка как жертв войны, а в нескольких изданиях говорится о фильме как об обвинении (или проклятии) матери в адрес войны.

Образ женщины как жертвы войны из кинофильма «Помни имя свое» отпечатался в массовом сознании, в дальнейшем он использовался в отечественном военном кино (например, кинокартина «Мать Мария», снятая в 1982 г.). Кроме того, за этой «жертвенной» гранью отчетливо читается образ Родины (Ерохина, Тирахова, 2016), который наполняет фильм иным смыслом: личная трагедия расширяется до масштабов массовых человеческих жертв СССР в годы войны.

Если в фильмах – лидерах советского проката образ женщины на войне последовательно выстраивался вокруг героического или трагического шаблона, то в военных картинах, оказавшихся вне массового зрительского внимания, можно наблюдать редкие модели репрезентации женского образа. К таким кинокартинам относятся «Случай с Полыниным» (1970) и «Репортаж с линии огня» (1984).

Фильм «Случай с Полыниным», снятый в 1970 г. на киностудии «Мосфильм», нельзя назвать лидером советского проката. Его посмотрели 18,31 млн. зрителей в СССР (Домашняя синематека, 1996). Картина снята в жанре военной мелодрамы, и в фокусе внимания киноавторов не сами военные действия, а история любви, разворачивающаяся на их фоне. В фильме также вводится новый персонаж образа женщины на войне – это не медсестра, не военврач и не партизанка, а фронтовая актриса и певица. Однако кинокартина не прошла не замеченной советскими зрителями и кинокритикой. А. Бельская в статье «Верность себе» (газета «Вечерний Новосибирск», 17 апреля 1971 г.) пишет о том, что «создатели фильма сумели от частного случая перейти к общему, к пониманию ответственности человека за свои поступки» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2182, л. 3). В отзывах зрителей, собранных газетой «Советская культура» (Москва, 6 февраля 1971 г.), основное внимание приковано к любовной истории командира авиационного полка Полынина и фронтовой актрисы Галины Прокофьевой. Отмечается, что это «короткая, тревожная любовь – любовь в ожидании разлуки» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 2182, д. 4). И критики, и читатели обращают внимание на некоторые сильные сцены

(например, последнюю, в которой Галина Петровна признается подруге, что не может забыть Полынина, но, расставшись с ним, поступила как человек впервые в жизни, не желая врать и притворяться).

Фильм фиксирует расширение системы персонажей образа женщины на войне, выводит режиссерский фокус на человеческие отношения и их особый ритм в условиях войны («военные будни, встречи на дорогах»). Именно мелодраматические перипетии сюжета и вызывают рефлексию: этот не слишком известный военный фильм нашел своего зрителя.

Самым поздним из военных фильмов-аутсайдеров авторской выборки является художественный фильм «Репортаж с линии огня», снятый в 1984 г. на киностудии «Мосфильм» режиссером Леоном Сааковым. Этот фильм в СССР посмотрели не более 1 млн. зрителей (Домашняя синематека, 1996). Можно предположить, что эта картина просто затерялась для массового зрителя в потоке советских военных кинокартин. Фильм прошел мимо редакционного внимания крупных киноизданий СССР, но был замечен зрителями. В нескольких вышедших советских рецензиях на фильм фокус кинокритики выведен на самого режиссера, его прошлое в военной кинобригаде и те воспоминания о работе фронтовых операторов, которые соотносятся с его собственной карьерой и жизнью. «Для режиссера-постановщика обращение к этой теме не случайно. В прошлом сам один из ведущих кинооператоров, Л. Сааков в годы войны руководил группами документалистов, действовавших на фронтах, в партизанских отрядах» (Госфильмофонд, ф. 3, оп. 1, д. 4508, л. 7). Женский образ практически не рассмотрен в имеющихся рецензиях.

Фильм «Репортаж с линии огня» повествует о фронтовых кинооператорах в годы Великой Отечественной войны. Выпускник ВГИКа Владимир Руднев и его помощница (ассистентка) Сашенька снимают боевые действия, чтобы запечатлеть и показать правду о войне и о людях на грани жизни и смерти. В картину Л. Саакова включены подлинные кадры военной хроники. И тут образ женщины на войне представлен персонажем интеллектуалки Сашеньки. Как и в картине «Случай с Полыниным», главный женский образ – не военврач, не медсестра и не боец. Здесь показана женщина мирной профессии, которая пытается достойно делать то, чему училась, – снимать кинохронику, последовательно запечатлевать войну, которую видит своими глазами. Вообще, для военного кино это – важный маркер. Он начинает проявляться в период Оттепели: снимаются военные фильмы, в которых зритель видит уже более актуальных женских персонажей мирных профессий (Кнэхт, 2020). В позднесоветскую эпоху данная тенденция в презентации образа женщины на войне также имеет место: создатели фильмов в 1970-е – 1980-е гг. делают попытки показать женщину как профессионала, а не только как жертву или героиню.

Далеко не всегда такие кинокартины были высоко оценены современниками. Массовый советский зритель привык видеть женщину на войне в других амплуа, представительницами других профессий; с 1940-х гг. последовательно формируется своего рода шаблонность киноизображения женщины на войне (Колесникова, 2023).

Заключение

Военные фильмы в СССР практически всегда находили массового зрителя: из военных лент авторской выборки только две картины прошли относительно не замеченными в советском прокате и в средствах массовой информации. В этих картинах образ женщины на войне представлен персонажем гражданского специалиста и в целом не ориентирован на массовую аудиторию (незначительно количество рецензий в СМИ, небольшой киноохват и нестандартный для военных лент сюжет). Таким образом, статус военной кинокартины в прокате коррелирует с типом репрезентации и вниманием к женскому образу: лидеры проката (фильмы «А зори здесь тихие», «Возмездие», «Помни имя свое») презентуют образ женщины на войне, активно используя его эмоциональный и мемориальный потенциал; аутсайдеры («Случай с Полыниным», «Репортаж с линии огня») предлагают менее привычные, редкие модели и получают меньше внимания критики, а зрительская реакция не является массовой.

Что касается выводов, то женские персонажи военных фильмов, особенно лидеров проката, как правило, выделены во всех советских и зарубежных рецензиях и отмечены зрительскими симпатиями. Изменения в презентации образа женщины также были выявлены как кинокритикой, так и зрителями. Во-первых, Женское начинает визуализироваться создателями фильмов через Детское (женская слабость, нежность, незащищенность), что подтверждается оценками критиков и отзывами потенциальных зрителей. Во-вторых, и советская критика, и массовый зритель отмечают художественно реализованные образы женщины и ребенка как жертв войны: сами персонажи максимально реалистичны и вызывают эмоции у аудитории, а сюжет представляется потенциальному зрителю по-настоящему исторически достоверным. В-третьих, советские кинокритики высоко оценивают расширение системы персонажей образа женщины в военном кино: они все более актуализируют современные реалии общественной жизни позднесоциалистической эпохи (например, в кинофильме «А зори здесь тихие»). Наконец, потенциальные зрители отмечают, что большинство женских персонажей военного кино – эталон и прекрасный пример для подражания, нравственный ориентир для подрастающих поколений советских граждан.

Таким образом, кинокритики центральных и периферийных изданий акцентируются на художественных и идеологических параметрах, таких как достоверность характеров, связь с реальными историческими событиями, расширение системы женских персонажей. Зрительские отклики (письма и выдержки из интервью) сфокусированы на эмоциональных и биографических моментах: сопереживание, сопричастие личному опыту, нравственный пример героинь. Особенно значим образ женщины как жертвы войны и матери, потерявшей ребенка («Помни имя свое»). Отдельно стоит выделить модель репрезентации, представленную персонажем «маленькой докторши» в фильме «Возмездие», в смысловом поле «беречь и защищать женское». Она отмечена

и критиками, и зрителями. Однако критика оценивает образ как часть сюжета, а зритель – в эмоциональном ключе, как нравственный ориентир.

Модели репрезентации образа женщины на войне в оценках кинокритиков и зрительской рецепции включают в себя следующие элементы: собирательный образ женского боевого подвига (несколько персонажей с разными социальными типажами), женщина на войне как нравственный и ценностный ориентир, образец для подражания в советском обществе, женщина – жертва войны, женщина-профессионал (гражданский специалист на фронте).

Данные модели репрезентации могут быть соотнесены с социокультурным и политическим контекстом эпохи. С развитием и очевидным прогрессом советского общества женщины начали уверенно занимать многие традиционно «мужские» профессии: они чаще становятся руководителями на производствах, активно получают образование и делают карьеру. В военных фильмах появляются персонажи женщин-специалистов (медиков, учителей, киноработников, разведчиков, актрис). Это демонстрирует зрителю новую активную роль женщины в обществе и на фронте.

В изучаемый период общество еще ощущает «эхо войны»: находятся потерянные во время боевых действий родственники, ведется следствие по многим делам, связанным с военными преступлениями против советского народа (преступники получают заслуженное наказание). Отдельные истории, связанные с такими сюжетами, экранизируются (как в случае с фильмом «Помни имя свое»).

Великая Отечественная война в 1960-е – 1980-е гг. была одной из главных опор коллективной идентичности советского общества. Игровое кино в эту эпоху не просто экранизировало отдельные военные события, но и помогало в их осмыслении, выступая в качестве актора культурной памяти. Образ женского героизма последовательно выстраивался в советском кино, коррелируя с принципом равнозначности женского и мужского вклада в Победу в Великой Отечественной войне. Подвиги женских персонажей в военном кино целенаправленно подаются в качестве поведенческого эталона и именно так воспринимаются массовым зрителем.

Образ женщины, презентованный в ретроспективном военном кино, способствует мемориализации женского героизма на фронтах Великой Отечественной войны: черты Женского последовательно раскрывают трагедию войны для мирного населения, а действующие схемы визуализации устойчиво закрепляют образ женщины на войне в массовом сознании и культурной памяти.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы представляются в более детальном изучении расширенной источниковой базы и соотнесении конкретных кинокартин с историко-политическим контекстом позднесоветской эпохи.

Материалы исследования | Research materials

1. А зори здесь тихие: художественный фильм / реж. С. Ростоцкий. М.: Киностудия им. М. Горького, 1972 // Культура.РФ. https://www.culture.ru/live/movies/352/a-zori-zdes-tikhie?ysclid=mul3xsnyzg214604791
2. Возмездие: художественный фильм / реж. А. Столпер. М.: Мосфильм, 1967 // Kino-SSSR.Pro. https://kino-sssr.pro/1491-vozmezdie.html
3. Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 335.
4. Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2182.
5. Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2911.
6. Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3194.
7. Госфильмофонд. Ф. 3. Оп. 1. Д. 4508.
8. Домашняя синематека: Отечественное кино, 1918-1996: каталог игровых фильмов СССР (1918-1991), стран бывшего СССР (1991-1996) / сост. С. Землянухин, М. Сегида. М., 1996.
9. Помни имя свое: художественный фильм / реж. С. Колосов. М.: Мосфильм (СССР-ПНР), 1974 // Кинотеатр.ру. https://www.kino-teatr.ru/video/39415/
10. Репортаж с линии огня: художественный фильм / реж. Л. Сааков. М.: Мосфильм, 1984 // Кинориум. https://ru.kinorium.com/213471/?ysclid=mul4wsho5o312025327
11. Случай с Полыниным: художественный фильм / реж. А. Сахаров. М.: Мосфильм, 1970 // Кино-театр.ру. https://www.kino-teatr.ru/video/26398/

Источники | References

1. Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10 (269).
2. Ерохина Т. И., Тирахова В. А. Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 3.
3. Карбовский С. А. Женские образы в фильмах режиссера Виталия Четверикова о Великой Отечественной войне // Великая Отечественная война в отражении кинематографа: факты и интерпретации. 2025. Т. 1.
4. Кнэхт Н. П. Эволюция образа советский женщины в российском кинематографе: история и современность // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2020. № 2 (26).
5. Колесникова А. Г. У войны – женское лицо. Образ женщины в советском военном кино периода «малокартинья» // Новый исторический вестник. 2023. № 1 (75).

6. Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1.
7. Мищенко Т. А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «Советский экран» 1960-1968 гг.) // Вестник Брянского государственного университета. 2012. № 2 (2).
8. Торбург М. Р., Добронравов С. В. Эволюция образа женщины-руководительницы в советском кино // Женщина в российском обществе. 2021. № 3.
9. Трофимов А. В. Визуальные образы Великой Отечественной войны в советском послевоенном кино // Исторический курьер. 2020. № 3 (11).
10. Янцен И. Д. Образ женщины – участницы Великой Отечественной войны в советском кинематографе // Преподаватель XXI век. 2025. № 2-2.

Информация об авторах | Author information

RU

Колесникова Александра Геннадьевна[1], к. ист. н.
[1] Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва

EN

Alexandra Gennadevna Kolesnikova[1], PhD
[1] Russian State University for the Humanities, Moscow

[1] *kolesnikova.alex@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.09.2026; опубликовано online (published online): 13.11.2026.

Ключевые слова (keywords): Великая Отечественная война; игровое кино; военное кино; женщина на войне; зрители художественных фильмов; Great Patriotic War; feature films; war cinema; women at war; audiences of feature films.