

## ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ — УЧАСТНИЦЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

И.Д. Янцен

**Аннотация.** Автор прослеживает эволюцию образа женщины — участницы Великой Отечественной войны в советском кинематографе, ставшего частью общей мозаики культурной памяти о войне. При анализе фильмов автором использовались принципы, выработанные сторонниками антропологического и феноменологического подходов, а также концепция культурной памяти, предложенная Алейдой Ассман. В ходе исследования автор приходит к выводу, что в отечественном кинематографе советского периода сформировался многогранный образ женщины — участницы войны, который сочетает в себе не только тему героизма и патриотизма женщин, но и их личный военный опыт с его трагедиями и радостями, жаждой жизни, любви и материнства. С 1960–1970-х гг. предметом художественного осмысления становится проблема поиска женщинами-фронтовиками своего места в мирной жизни, остающаяся актуальной и для современного кинематографа.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, СССР, женщины, кинематограф, история памяти, военная антропология.

**Для цитирования:** Янцен И.Д. Образ женщины — участницы Великой Отечественной войны в советском кинематографе // Преподаватель XXI век. 2025. № 2. Часть 2. С. 295–301. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-295-301

295

## THE IMAGE OF FEMALE PARTICIPANT OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN SOVIET CINEMA

I.D. Yantsen

**Abstract.** The author traces the evolution of the image of female participants of the Great Patriotic War in Soviet cinema, which became part of the overall mosaic of cultural memory of the war. In analysing the films, the author uses the principles developed by the proponents of anthropological and phenomenological approaches, as well as the concept of cultural memory proposed by Aleida Assmann. In the course of the study, the author comes to the conclusion that the cinema of the Soviet period formed a multifaceted image of a female participant in the war, which combines not

© Янцен И.Д., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*only the theme of heroism and patriotism of women, but also their personal experience of war with its tragedies and joys, thirst for life, love and motherhood. Since the 1960s and 1970s, the problem of female front-line soldiers' search for their place in civilian life, which remains relevant for contemporary cinema, has become the subject of artistic reflection.*

**Keywords:** Great Patriotic War, USSR, women, cinema, history of memory, military anthropology.

**Cite as:** Yantsen I.D. The image of female participant of the Great Patriotic War in Soviet cinema. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*. 2025, No. 2, part 2, pp. 295–301. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-295-301

В годы Великой Отечественной войны участие советских женщин в вооруженной защите страны стало массовым явлением, отличающим СССР от его союзников и противников. В Год защитника Отечества представляется особенно важным актуализировать память о ратном подвиге женщины. В данной работе мы попытаемся проследить эволюцию образа женщин — участниц Великой Отечественной войны в советском кинематографе как одном из главных каналов формирования культурной памяти о войне.

Тема Великой Отечественной войны не случайно занимает большое место в отечественном кинематографе. Как отметил Н. Копосов, «опыт войны был действительно массовым опытом, и хотя он давно и многократно опосредован множеством коммуникативных систем, граждане привыкли воспринимать его как личный (или семейный) опыт», «идея о связи национальной истории с судьбой каждого россиянина здесь выступает, как нигде, наглядно» [1, с. 163]. Полученный в ходе войны коллективный опыт оказался настолько травмирующим, что пережить его возможно было только усилиями нескольких последующих поколений [2], в том числе посредством его художественного осмысления в отечественном кино.

296

Экранные образы оказывают колоссальное влияние на представления людей об истории — художественные образы более яркие и впечатляющие, чем образы истории в научных трудах [3, с. 22]. В данной работе автор подходит к кинофильмам как историческим источникам для изучения памяти о женщинах — фронтовиках Великой Отечественной войны. При анализе фильмов используются принципы, выработанные сторонниками антропологического и феноменологического подходов: 1) выявление неявного содержания; 2) изучение кинематографа как «параллельной» истории, как иного типа исторического дискурса, который может не совпадать с официальными взглядами на прошлое; 3) исследование кинофильмов как источника по истории ментальностей и одного из каналов мифологизации истории [4, с. 45–47]. Для анализа образа женщин — участниц Великой Отечественной войны были выбраны преимущественно военные драмы. Теоретической основой работы стала концепция культурной памяти, предложенная Алейдой Ассман, согласно которой, культурная память — уникальная для каждой культуры форма передачи опыта и знаний из поколения в поколение [5, с. 231].

Фильмы о Великой Отечественной войне создавались еще в ходе военных действий. Среди них значимыми для рассматриваемой темы являются выпуски «Боевого киносборника», картины «Зоя» (Л. Арнштам, 1944) и «В шесть часов вечера после

войны» (И. Пырьев, 1944), а также вышедший вскоре после окончания войны фильм «Небесный тихоход» (С. Тимошенко, 1945).

Выпуски «Боевого киноборника» (1941–1942 гг.) представляли собой серию короткометражных военных новелл, характеризующихся быстрой актуализацией и интерпретацией текущих трагических событий войны [6, с. 57, 66]. Женщина-фронтовик становится героиней трех новелл из разных «Боевых киноборников»: «Трое в воронке» (главная героиня — медсестра), «Женщины воздушного флота» (главная героиня — летчица) и новелла «Тоня» (главная героиня — телеграфистка). Основной задачей женских персонажей новелл была мобилизация общества на борьбу с врагом и поддержание морального духа советских людей. Здесь мы не увидим их личной истории и детального раскрытия женских характеров.

Иначе художественно выстроен фильм «Зоя». Картина начинается с пленения юной партизанки немцами, но затем на протяжении всего фильма авторы показывают историю становления Зои, начиная от ее рождения и заканчивая решением уйти на фронт. Используя хроникальные кадры, авторы фильма подчеркивали, что Зоя — такая же, как тысячи советских юношей и девушек, чье детство и взросление совпали с первыми пятилетками, эпохой социалистического строительства и трудового героизма. На наш взгляд, кинокартина не только выполняла свою мобилизационную задачу, но и стала гимном поколению советских людей, впоследствии выигравших страшную битву. В фильме «Зоя» была заложена ключевая тема художественного осмысления войны: тема превращения обычного человека в героя.

От серьезной военной драмы «Зоя» кардинально отличались фильм И. Пырьева «В шесть часов вечера после войны» (1944) и С. Тимошенко «Небесный тихоход», вышедший в прокат весной 1946 года, — романтические музыкальные картины, цель которых состояла в психологической разгрузке зрителей, стремлении настроить их на возвращение к мирной жизни. В обоих случаях на экране предстают женщины, овладевшие сложными военными профессиями: героиня фильма «В шесть часов вечера...» — воспитательница детского сада, в годы войны ставшая зенитчицей, героини «Небесного тихохода» — летчицы женской эскадрильи (в фильме впервые был частично показан женский военный быт). Стержнем сюжета в этих картинах становится история поиска и обретения любви, причем персонажи предстают перед зрителем уже сложившимися героями и на протяжении фильма не претерпевают внутренних изменений.

Все три фильма имели успех в советском прокате: «Зою» посмотрело 21,87 млн зрителей, «В шесть часов вечера после войны» — 26,1 млн, «Небесный тихоход» — 21,37 млн [7]. Каждый нес определенную смысловую нагрузку, однако ни один из них не обращается к теме внутренней войны человека, конкретному военному опыту.

До конца 1950-х гг. в СССР действовал негласный запрет на обращение к личному военному опыту в фильмах о Великой Отечественной войне [2]. Только в конце 1950-х — начале 1960-х гг. станут появляться картины, в центре сюжета которых окажется отдельный человек, столкнувшийся с войной [2]. В конце 1960-х в жизни советского общества обозначаются культурные изменения в отношении к войне [8, с. 132], память о ней получает свое институциональное закрепление — начинаются официальные празднования Дня Победы, возводятся мемориальные комплексы, формируются общности ветеранов войны, публикуются мемуары, выходит многотомная «История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941–1945 гг.». События

войны все дальше уходили в прошлое, и в этих условиях проблема внутренней войны и личного опыта человека приобретали более важное значение для режиссеров.

По тематике кинофильмы оттепельного и более позднего советского периода о женщинах — участницах Великой Отечественной войны можно разделить на две группы: 1) картины, посвященные женщинам на фронте, и 2) фильмы, посвященные послевоенным судьбам женщин. К первой группе относятся, в частности, фильмы «Живые и мертвые» (1963) и «Возмездие» (1967) А. Столпера; комедии о Великой Отечественной войне «Женя, Женечка и “Катюша”» (1967) В. Мотыля и «Крепкий орешек» (1967) Т. Вульфовича; драмы «...А зори здесь тихие» (1972) С. Росточки и «В небе “ночные ведьмы”» (1981) Е. Жигуленко; а также фильмы «О тех, кого помню и люблю» (1973) А. Вехотко и Н. Трощенко, «В бой идут одни “старрики”» (1973) и «Аты-баты, шли солдаты...» (1976) Л. Быкова, «Четвертая высота» (1977) И. Василенко.

Снятый по роману К. Симонова фильм А. Столпера «Живые и мертвые» занял третье место в советском прокате 1964 г. (40,9 млн. зрителей) [7]. Одной из центральных линий сюжета стала история военврача Татьяны Овсянниковой, учившейся на стоматолога, но в ходе отступления 1941 г. заменившей в дивизии убитого хирурга. В фильме «Возмездие» (1967) по роману К. Симонова «Солдатами не рождаются», продолжении «Живых и мертвых», мы узнаем дальнейшую судьбу Татьяны: она становится подпольщицей в Смоленске. Мотивация героини воевать ясна — ее братья убиты на фронте. Когда Татьяна приедет к матери в Ташкент, она откажется оставаться в тылу и снова отправится на фронт, где будет выхаживать истощенных бывших советских военнопленных. Финал «Возмездия» остается открытым — Овсянниковой, как и другим героям, предстоит пройти еще много длинных дорог войны.

Комедия «Женя, Женечка и “Катюша”», созданная по мотивам повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр!», и фильм «Крепкий орешек» также имели успех в прокате (24,6 млн зрителей и 32,5 млн зрителей соответственно) [7]. Женечка Земляникина — главный женский персонаж «Жени, Женечки и “Катюши”», гвардии младший сержант, связист полка «катюш» и фронтовая красавица, за которой пытаются ухаживать многие бойцы, но девушка всем отказывает, кроме главного героя, интеллигентного недотепы Жени Колышкина. Фильм стал единственной советской картиной о Великой Отечественной войне (снятой в редком жанре комедии, перерастающей в финале в трагикомедию), где нашла отражение проблема домогательств мужчин к женщинам на фронте.

«Крепкий орешек», снятый режиссером-фронтовиком Т. Вульфовичем в жанре приключенческой комедии, при всей гротескности показанных в нем ситуаций, затронул не менее важную проблему: несерьезное отношение бойцов к женским воинским подразделениям, удаленным от фронта, — в данном случае к женскому подразделению особой воздушной зоны, несущему службу на аэростате заграждения.

Снятые режиссерами-фронтовиками «...А зори здесь тихие» (картина, снятая по одноименной повести Б. Васильева, была номинирована на премию «Оскар») и «В небе “ночные ведьмы”» рассказывают личную историю женщин — участниц войны. В «...А зорях...» (режиссер посвятил фильм спасшей его во время войны медсестре) каждая из зенитчиц — девушек из разных социальных слоев, с разными характерами и несхожим жизненным опытом — имеет свой личный счет к войне. Перед зрителем предстают героини, чья жизнь и чьи мечты были разрушены войной. Мотивация их ухода на фронт, при всех различиях, очевидна: они не могли поступить иначе и отправились на фронт

мстить за смерть близких и за жизнь, которая была у них отнята. В картине «В небе “ночные ведьмы”» летчицы, несмотря на суровое время, не потеряли своей женственности и страсти к жизни: они продолжают влюбляться, хотят быть красивыми и реализовать свое желание стать матерью, усыновив осиротевшего мальчика. Оба фильма — пронзительные истории женского опыта войны, их боли, потерь и несбывшихся надежд.

Режиссеры успешных в прокате картин «О тех, кого помню и люблю» (31,3 млн зрителей), «В бой идут одни “старики”» (44,3 млн зрителей) и «Аты-баты, шли солдаты...» (35,8 млн зрителей) зафиксировали самые разные аспекты жизни женщин-фронтовиков [7]. Фильм «О тех, кого помню и люблю» раскрывает облик военного поколения: девушки-ленинградки, пережившие блокадную зиму, добровольно отправляются обучаться опасной профессии саперов, где ошибаются только один раз. В картине Быкова «В бой идут одни “старики”» летчицы, добровольно отправившиеся на фронт и получившие высокие боевые награды, — своеобразный укор молодому пополнению летчиков, поначалу принявших девушек за почтальонов. Во втором же фильме Быкова «Аты-баты, шли солдаты...» режиссер фиксирует будничность смерти на войне, ощущение каждого мига жизни как последнего. Именно поэтому влюбленные лейтенант Суслин и санитарка Кима Веленстович проводят перед боем ночь вместе.

Вторую группу — фильмы, посвященные судьбам женщин после войны, — образуют «Крылья» (1966) Л. Шепитько, «Белорусский вокзал» (1970) А. Смирнова, «Военно-полевой роман» (1983) П. Тодоровского, «Сошедшие с небес» (1986) Н. Троценко и «Песнь, наводящая ужас» (1989) Я. Стрейча.

В малоизвестном фильме Ларисы Шепитько «Крылья» (1966) впервые была поставлена проблема «долгого возвращения с войны» — адаптации ветеранов к мирной жизни. Главная героиня — бывшая летчица-истребитель Валентина Степановна Петрухина. Для нее все лучшее осталось на войне. Мирную жизнь женщина воспринимает как второй фронт и работает там, где «прикажут». Для всех Валентина Степановна как будто бы чужая, посторонняя, даже для своей дочери. Героиня постоянно вспоминает небо, и в финале фильма она самовольно взлетает на самолете в аэроклубе бывшего однополчанина.

Проблема поиска женщинами-ветеранами своего места в мирной жизни продолжала разрабатываться в картинах «Военно-полевой роман» и «Сошедшие с небес».

В номинированном на премию «Оскар» «Военно-полевом романе», основанном на воспоминании П. Тодоровского (бывшего фронтовика) о возлюбленной комбата, повествуется о женщине, лучшая часть жизни которой осталась на войне. Главная героиня Любовь Антипова, бывшая санитарка и «фронтовая королева», ведет жизнь опустившейся базарной бабы. Ее дочь Катя вынуждена смотреть, как мать бьет очередной сожитель. И только благодаря встрече с однополчанином, когда-то влюбленным в нее, Любовь постепенно возвращается к нормальной жизни. Главные герои «Сошедших с небес» — санинструктор Маша и летчик-истребитель Сережа — пытаются добыть воды из колодца для раненых в каменоломне, окруженной немцами. По замыслу режиссера, зрителю показаны две версии судьбы героев: 1) возможная жизнь после войны; 2) реальные события. В соответствии с первой версией Маша смогла найти работу, даже берет дополнительную подработку, чтобы прокормить семью, потому что для Сережи, ничего не умевшего, кроме как воевать, найти достойную работу было практически невозможно. Герои сталкиваются не только с борьбой за выживание и поиском своего места в мирной

жизни, но и с негативным отношением тыловиков: «Вы думаете, мы не знали, как офицеры жили? Или за что, извините, девицы ордена получали?». Однако в финале зритель увидит, что в реальности Маша и Сережа были расстреляны немцами.

Особняком во второй группе стоят картины «Белорусский вокзал» и малоизвестная «Песнь, наводящая ужас». В «Белорусском вокзале» на поверхность выходит распространенная после войны проблема жизни мужчин-фронтовиков на две семьи — бывшая батальонная санитарка Рая живет одна с дочерью Валентиной, в квартире висит ее портрет с командиром Вале́й Матвеевым, в честь которого дочь и получила имя. По каким-то причинам Матвеев не смог остаться с Раей (возможно, потому, что уже был женат), но пока он был жив, навещал женщину. Тяжелейшую тему поднимает Янис Стрейч в фильме «Песнь, наводящая ужас», снятом по автобиографичному сценарию участницы и инвалида войны Ингриды Соколовой. Картина повествует о женском военном госпитале и его пациентках, оставшихся без ног, рук, сошедших с ума и не желающих больше жить со страшными увечьями.

Таким образом, в советском кинематографе сформировался многоплановый образ женщин — участниц Великой Отечественной войны. Этот образ сочетает в себе не только тему героизма, патриотизма и осознанного выбора защищать Родину с оружием в руках, но и женский опыт войны с его трагедиями, жадной жизни, любви и материнства, преодолением стереотипов о женской службе на фронте и попытками наладить разрушенную войной жизнь с помощью работы или материнства, чтобы заглушить в душе продолжавшуюся внутреннюю войну.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Колосов Н.* Память строгого режима: история и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 316 с.
2. *Чистякова В.О.* Отечественное военное кино 1911–2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. 2012. № 3. URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/144.html&j\\_id=11](http://cr-journal.ru/rus/journals/144.html&j_id=11) (дата обращения: 15.02.2025).
3. *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). С. 22–26.
4. *Усманова А.* «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные истории Восточной Европы: сб. статей. / под ред. Е. Гаповой, А. Усмановой, А. Пето. Минск: Европейский гуманитарный ун-т, 2002. С. 38–66.
5. *Ассман А.* Забвение истории — одержимость историей / сост., пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
6. *Колесникова А. Г.* У войны — женское лицо. Образ женщины в советском художественном кино периода Великой Отечественной войны (1941–1945) // Тульский научный вестник. Серия: История. Языкознание. 2021. Вып. 4 (8). С. 57–69.
7. История кинопроката. URL: <https://www.kino-teatr.ru/box/history/sov/> (дата обращения: 17.02.2025).
8. *Хрюкин Д.А.* «Военный фильм» как жанр: мотивы памяти в образной системе фильмов о Великой Отечественной Войне 1970-х годов // Историческая и социально образовательная мысль. 2017. Т. 9, № 6. Ч. 2. С. 131–136.

## REFERENCES

1. Koposov N. *Pamyat' strogogo rezhima: istoriya i politika v Rossii* [Strict Memory: History and Politics in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 316 p. (in Russ.)
2. Chistyakova V.O. Otechestvennoe voennoe kino 1911–2011 godov: mediatizaciya pamyati [Russian War Cinema 1911–2011: Mediatization of Memory], *Kul'turologicheskij zhurnal* = Cultural Journal, 2012, No. 3. Available at: [http://cr-journal.ru/rus/journals/144.html&j\\_id=11](http://cr-journal.ru/rus/journals/144.html&j_id=11) (accessed: 15.02.2025). (in Russ.)
3. Volkov E.V., Ponomareva E.V. Igrovoe kino kak istoricheskij istochnik dlya izucheniya kul'turnoj pamyati [Feature film as a historical source for the study of cultural memory], *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye nauki* = Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities, 2012, No. 10 (269), pp. 22–26. (in Russ.)
4. Usmanova A. “Vizual'nyj povорот” i gendernaya istoriya [“Visual Turn” and Gender History]. In: *Gendernye istorii Vostochnoj Evropy: sb. st. / pod red. E. Gapovoj, A. Usmanovoj, A. Peto* [Gender Histories of Eastern Europe: Sat. articles / E. Gapovoy, A. Usmanova, A. Peto (eds.)]. Minsk, Evropejskij gumanitarnyj un-t, 2002, pp. 38–66. (in Russ.)
5. Assman A. Zabvenie istorii — oderzhimost' istoriej [Oblivion of history — Obsession with history], sost., per. s nem. B. Hlebnikova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. (in Russ.)
6. Kolesnikova A. G. U vojny — zhenskoe lico. Obraz zhenshchiny v sovetskom hudozhestvennom kino perioda Velikoj Otechestvennoj vojny (1941–1945) [War has a woman's face. The Image of Women in Soviet Art Cinema of the Great Patriotic War (1941–1945)], *Tul'skij nauchnyj vestnik. Seriya Istoriya. Yazykoznanie* = Tula Scientific Bulletin. Series: History. Linguistics, 2021, iss. 4 (8), pp. 57–69. (in Russ.)
7. *Istoriya kinoprokata* [History of film distribution]. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/box/history/sov/> (accessed: 17.02.2025). (in Russ.)
8. Hryukin D.A. “Voennyj fil'm” kak zhanr: motivy pamyati v obraznoj sisteme fil'mov o Velikoj Otechestvennoj Vojne 1970-h godov [“War film” as a genre: motifs of memory in the figurative system of films about the Great Patriotic War of the 1970s], *Istoricheskaya i social'no obrazovatel'naya mysl'* = Historical and Social Educational Thought, 2017, vol. 9, No. 6, pt. 2, pp. 131–136. (in Russ.)

**Янцен Ирина Дмитриевна**, аспирант, кафедра российской истории, Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С.П. Королева, [irina\\_yancen@mail.ru](mailto:irina_yancen@mail.ru)

**Irina D. Yantsen**, Post-graduate Student, Russian History Department, Samara National Research University, [irina\\_yancen@mail.ru](mailto:irina_yancen@mail.ru)

*Статья поступила в редакцию 18.03.2025. Принята к публикации 28.05.2025*

*The paper was submitted 18.03.2025. Accepted for publication 28.05.2025*