

двойная жизнь. Этот образ подпитывался страхом перед большевизмом. По мере развития сюжета персонаж оказывался бывшим агентом царской охраны или, наоборот, тайным большевистским связным. Такой образ отражен в романах и рассказах Агаты Кристи об Эрколе Пуаро: «Двойная под-сказка», «Большая четверка», «Похищение Цербера» [2].

По мере того, как эмигранты осваивались в странах пребывания, а европейская общественность привыкала к «русскому вопросу», образ стал терять свой романтический ореол. В литературе усилились мотивы ассимиляции и трагического тупика. Русский эмигрант превращается в «лишнего человека», застрявшего между двумя мирами, который не может стать ни русским, ни европейцем.

Подводя итог, можно отметить, что образ русского эмигранта первой половины XX века в зарубежной литературе – это сложный сплав реальных наблюдений, политических мифов и романтического облика. Образ прошел путь от романтического символа погибшей России до загадочного интригана и, наконец, до печального, ассимилирующегося человека, жертвы больших исторических событий и жизненных обстоятельств.

Библиографический список

1. Баум В. Гранд-отель. URL: https://litlife.club/books/181075/read?page=1#section_1 (дата обращения: 19.11.2025)
2. Кристи А. Большая четверка / пер. с англ. Т.В. Голубева. М.: Эксмо, 2022. 320 с.
3. Мельникова Л.А. Специфика репрезентации образов русских персонажей в романе Э. М. Ремарка “Тени в раю” // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. №3 (34). С. 62-68.
4. Моэм С. Рождественские каникулы. М.: Издательство АСТ, 2024. 288 с.
5. Ремарк Э.М. Земля обетованная. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23103&p=1> (дата обращения 16.11.2025)
6. Ремарк Э.М. Тени в раю. М.: Издательство АСТ, 2018. 544 с.
7. Ремарк Э.М. Три товарища. URL: swan.ru/sites/default/files/books/Remarque_Erich_Maria_Three_Comrades.pdf (дата обращения 16.11.2025)
8. Ремарк Э.М. Триумфальная арка. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 663 с.

И.Д. Янцен

Самарский национальный исследовательский университет

ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОСЛЕВОЕННОЙ АДАПТАЦИИ ЖЕНЩИН-УЧАСТНИЦ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Создание фильмов о Великой Отечественной войне началось уже во время самой войны. Они прошли определенную эволюцию: на первых этапах войны основной задачей картин была мобилизация общества на борьбу с врагом и поддержание морального духа советских людей; в конце войны

и первые послевоенные годы – психологическая разгрузка, настроенность на мирное время и созидательный труд. До конца 1950-х гг. режиссеры не обращались к теме внутренней войны человека и конкретному военному опыту ввиду негласного запрета опираться на личную память о войне [7]. Только в конце 1950-х – начале 1960-х гг., когда сменится режиссерское поколение, запрет будет преодолен и появятся картины, в центре сюжета которых окажется отдельный человек, столкнувшийся с войной. Среди них – фильмы, где главными героинями выступают женщины-участницы Великой Отечественной войны, по-разному преодолевающие трудности адаптации к мирной жизни.

Осмысление проблемы послевоенной адаптации женщин-ветеранов начинается в оттепельном военном кино. Пример: бывшая летчица-истребитель Валентина Степановна Петрухина – главная героиня фильма «Крылья» [4]. По ходу повествования перед нами предстает женщина 40 лет, для которой все лучшее осталось на войне. Мирную жизнь она воспринимает как второй фронт и работает там, где «прикажут»: то народным заседателем в суде, то инструктором, то инспектором, то депутатом городского собрания, то, наконец, директором ремесленного училища. Для всех Валентина Степановна как будто бы чужая, посторонняя, даже для своей дочери, которую женщина взяла из детдома после войны. Бывшая летчица постоянно вспоминает небо, и в финале фильма самовольно взлетает на самолете в аэроклубе своего однополчанина.

В полной мере проблема внутренней войны и личного опыта человека развернется в 1970-1980-е гг., когда события Великой Отечественной войны начали все дальше уходить в прошлое вместе с фронтовиками. Именно в данный период появится наибольшее количество картин, затрагивающих проблему поиска женщинами-ветеранами своего места в жизни. Так, в «Белорусском вокзале» одним из центральных персонажей является бывшая батальонная санитарка Рая, в годы войны – неофициальная жена своего командира Вали Матвеева, от которого родила дочь [1]. Рая вырастит дочь в одиночку: Матвеев уже был женат, но пока был жив, навещал женщину. Несмотря на несчастливую «женскую» судьбу, Рая не опустила руки и всю жизнь работала по фронтовой профессии. Антиподом Раи можно назвать бывшую санитарку, фронтовую красавицу Любовь Антипову, главную героиню фильма «Военно-полевой роман» [2]. Ее роман с комбатом заканчивается трагически: мужчина погибает в бою, а Антипова остается с дочерью на руках и после войны продает пирожки в переходе. Женщина ведет жизнь базарной бабы, ее дочь Катя вынуждена смотреть, как мать бьет очередной сожитель. И только благодаря встрече с однополчанином Александром Нетужилиным Любовь постепенно возвращается к нормальной жизни. Нетипичное осмысление проблемы послевоенной адаптации предлагается в фильме «Сошедшие с небес» [6].

Главные герои –санинструктор Маша и летчик-истребитель Сережа – пытаются добыть воды из колодца для раненных в каменоломне, окруженной немцами. По замыслу режиссера фильм имеет два финала. Первый: герои для зрителя выживают, и он видит, что смогло ожидать Машу и Сережу в мирной жизни: бывший санинструктор смогла найти достойную работу, в то время как бывалый летчик – нет. Маша вынужденно брала дополнительную работу, чтобы обеспечить себя, сына и мужа. Во второй же версии финала зритель узнает, что в действительности Маша и Сережа были расстреляны немцами у единственного колодца с водой.

Тяжелейшая тема поднимается в фильме «Песнь, наводящая ужас», снятом по автобиографичному сценарию участницы и инвалида войны Ингриды Соколовой [5]. В центре сюжета – женский военный госпиталь и его пациенты, оставшиеся без конечностей, сошедшие с ума и нежелающие больше жить со страшными увечьями. Главная героиня Инга, получившая паралич нижних конечностей, пытается покончить с собой, но в финале фильма, как и в жизни Ингриды Соколовой, ее находит муж и забирает из госпиталя. Фильм переключается с вышедшей почти одновременно книгой С.А. Алексиевич «У войны не женское лицо»: режиссер проверяет этот тезис и показывает, что у войны нет лица (в картине есть девушка, попавшая в госпиталь с сожженным огнеметом лицом).

На современном этапе развития отечественного военного кинематографа тему трудностей послевоенной адаптации женщин-ветеранов продолжает фильм «Дылда» о двух зенитчицах, Маше и Ие по прозвищу «Дылда» [3]. После контузии Ия была комиссована и отправлена в Ленинград вместе с сыном Маши Пашкой, родившегося в результате полевого романа. По страшной случайности Пашка погибает – «застывшая» Ия придавливает мальчика своим телом, и он задыхается. Вернувшаяся с войны в Ленинград Маша узнает, что из-за ранения больше не может иметь детей, и тогда она требует у Ии вернуть долг и родить нового ребенка.

Таким образом, картины, затрагивающие сложную тему послевоенной адаптации женщин, разноплановы: судьбы героинь варьируются от «долгого возвращения с войны» до преодоления трудностей, поиска своего места в мирной жизни и спасения от душевных ран, нанесенных войной.

Библиографический список

1. Белорусский вокзал. Реж. А. Смирнов. Мосфильм, 1970.
2. Военно-полевой роман. Реж. П. Тодоровский. Одесская киностудия, 1983.
3. Дылда. Реж. К. Балагов. Нон-стоп Продакшн, 2019.
4. Крылья. Реж. Л. Шепитько. Мосфильм, 1966.
5. Песнь, наводящая ужас. Реж. Я. Стрейч. Рижская киностудия, 1989.
6. Сошедшие с небес. Реж. Н. Троценко. Ленфильм, 1986.
7. Чистякова В.О. Отечественное военное кино 1911-2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. 2012. №3.