

УДК 316.77:001.8

ББК С55.325.1:С55.57с

Ф333

**А. В. Федоров,**  
**Таганрог, Россия**

*\* Статья написана при финансовой поддержке государственной стипендии  
Министерства культуры Российской Федерации (2015)*

## **ОБРАЗ БЕЛОГО ДВИЖЕНИЯ**

### **В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНОИСКУССТВЕ 1940–1950-Х-ГОДОВ\***

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских звуковых фильмов 1940–1950-х годов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. Контент-анализ медиатекстов 1940-х гг. на тему, связанную с Белым движением, позволяет обобщенно представить основные сюжетные схемы следующим образом: жестокие и коварные, подлые и хитрые белогвардейцы и их союзники пытаются свергнуть большевицкую власть всеми доступными им способами (военные и/или партизанские действия, интервенция, мятеж, террористические акты, шпионаж, подкуп и пр.), но терпят неизбежное поражение... Однако в связи с наступившей «оттепелью» в ряде фильмов 1950-х гг. образы белогвардейцев подаются уже в более очеловеченном ключе.

**Ключевые слова:** Белое движение, белогвардейцы, экран, фильм, СССР, киноискусство, кинематограф, кино, медиатекст, медиакомпетентность, медиаобразование.

**Prof/ Dr. Alexander Fedorov,**

**Anton Chekhov Taganrog Institute**

## **THE IMAGE OF THE WHITE MOVEMENT IN THE RUSSIAN CINEMA OF THE 1940S-1950S**

Comparative analysis of plot schemes, characters, and ideology of the Soviet sound films of 1931-1939, in varying degrees, affect the subject of the White movement, leads to the conclusion that the essential similarity of their media stereotypes. A content analysis of media texts on a topic related to the White movement allows generally submit their basic narrative scheme as follows: cruel and treacherous, cowardly and cunning Whites and their allies are trying to overthrow the Bolshevik power by all means available to them (military and / or guerrilla activities, intervention, rebellion, terrorism, espionage, bribery, etc.), but suffer inevitable defeat ... However, due to the ensuing "thaw", the images Whites served in a more humanized way in a number of films of the 1950s.

**Keywords:** White movement, Whites, screen, film, film studies, media studies, USSR, cinema, media texts, media competence, media education.

### **Период 1940-х годов**

Начало войны с нацистской Германией существенно изменило социокультурный, политический и идеологический контекст, на фоне которого развивался советский кинематограф. Во время войны классовая борьба и борьба с религией отступили на второй план, не было массовых репрессий против крестьянства, зато на первый план вышла задача противостояния Третьему Рейху (с которым летом 1939 года сталинский режим заключил договор о ненападении и сотрудничестве, действовавший вплоть до 22 июня 1941 года).

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1940-х годов:

- военные действия на территории России с 1941 по 1944 год, война в Европе и на Дальнем Востоке в 1944–1945 году, капитуляция Германии в мае 1945 года и Японии в сентябре 1945 года;

- массовый террор нацистов по отношению к российскому населению на оккупированных территориях (концлагеря, массовые расстрелы и т. д.);

- интенсивное развитие советской военной промышленности, переоборудование многих заводов на военный лад ценой невероятного напряжения людских ресурсов;

- адаптация коммунистической идеологии к патриотическим лозунгам;

- установление тоталитарных режимов, полностью зависимых от Кремля практически во всех странах Восточной Европы во второй половине 1940-х годов;

- интенсивное восстановление разрушенной войной российской экономики во второй половине 1940-х годов;

- возвращение к практике массовых репрессий во второй половине 1940-х–начале 1950-х (борьба с космополитизмом, антисемитская компания и т. д.).

Понятно, что в этом контексте актуальность фильмов о гражданской войне и белогвардейцах существенно снизилась: основная масса игровых картин 1940-х снималась на материале Великой Отечественной войны.

Преобладающие темы фильмов: боевые действия на фронтах, партизанское движение, террор врагов по отношению к мирному населению, трудовой энтузиазм «тружеников тыла». Жанровые модификации: в основном драма (военная, историческая). Стилистика подобных фильмов мало чем отличалась от киностилистики предыдущего десятилетия, однако в показе военного быта было больше реализма.

И если в 1941–1942-х годах было снято 6 фильмов о гражданской войне, задуманных еще до нападения нацистов на СССР («Первая конная» Е. Дзигана, «Разгром Юденича» П. Петрова-Бытова, «Александр Пархоменко» Л. Лукова, «Как закалялась сталь» М. Донского, «Котовский» А. Файнциммера и «Оборона Царицына» братьев Васильевых), то с 1943 по 1950 годы сюжеты о Великой

Отечественной войне прочно вытеснили эту тематику из кинорепертуара. Даже 30-летний юбилей установления большевицкой власти советское игровое кино 1947–1948-го годов отметило довольно скромно.

Игровые фильмы 1940–1942-х годов по отношению к трактовке образа Белого движения в целом повторяли общую схему стереотипов 1930-х: белогвардейцы представляли на экране злобными, жестокими и коварными врагами сугубо положительных большевиков. Таким образом, активно продолжал эксплуатироваться «образ врага», то есть «представление одного субъекта (индивидуального или коллективного) о другом как носителе угрозы существованию общества. Главная задача конструирования и трансляции «образа врага» состоит в консолидации общества в условиях новых вызовов времени» [Волков, 2009, с. 6–7].

В этом отношении любопытно проследить причины запрета выпуска на экран драмы «Первая Конная» (1941). В основу сценария была положена ранее получившая позитивную оценку властей пьеса одного из самых именитых драматургов эпохи сталинизма – Всеволода Вишневского (он же написал и сценарий фильма). Постановку поручили автору одобренного властями и критикой «историко-революционного» фильма «Мы из Кронштадта» (1936) – тоже лауреату и орденоносцу – Ефиму Дзигану. Основой сюжета была отлакированная версия боевых действий на тогда еще «близкой гражданской» под руководством М. С. Будённого и К. Е. Ворошилова (напомню, что как в 1930-х, так и в 1940-х годах они занимали заметные армейские посты).

Казалось, уже этого было достаточно, чтобы понравиться Власти. Однако период прохождения фильма от заявки к сценарию, съемкам, монтажу и озвучанию довольно долог. И то, что казалось уместным и актуальным до 22 июня 1941 года, позже обернулось против создателей «Первой Конной». Во-первых, поляки, считавшиеся до нападения нацистов на СССР врагами, превратились если не в полноценных союзников, то, по крайней мере, в «друзей по несчастью». А во-вторых, в боевых действиях 1941 года ни К. Е. Ворошилов, ни М. С. Будённый не смогли заявить о себе, как о мало-мальски умелых воен-

ноначальниках. В силу этих причин «Первая Конная», изображавшая поляков не менее опасными и жестокими врагами большевиков, чем белогвардейцы, и безудержно восхвалявшая всё тех же Ворошилова и Будённого, оказалась политически устаревшей и, несмотря на все регалии авторов фильма, была отправлена «на полку».

И, напротив, первую часть «Обороны Царицына» (1942) братьев Васильевых (также задуманную задолго до июня 1941 года), где доминировал образ Сталина как великого армейского стратега, а врагами были не поляки, а белые, не только допустили к прокату, но и премировали на самом высоком государственном уровне.

Без помех был выпущен на экраны и еще один фильм на тему гражданской войны – боевик «Котовский» (1942): хотя бы потому, что воспевал не действующего маршала, а давно убитого бандита, с легкой руки сценариста А. Каплера и режиссёра А. Файнциммера, превратившегося в чуть ли не в былинного героя, народного защитника и «пламенного революционера».

Кстати, М. Донской вовремя почувствовал резко изменившуюся конъюнктуру – и в экранизации романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (1942) вывел на первый план эпизоды, связанные с немецкой оккупацией Украины 1918 года, справедливо посчитав, что именно такая трактовка будет куда актуальнее очередного обращения к тематике «красных и белых».

### **Структура стереотипов образа Белого движения**

#### **в советском кино 1940-х годов**

***Исторический период, место действия:** любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы (иногда более поздний временной период), Россия, СССР, в редких случаях – другие страны.*

***Обстановка, предметы быта:** скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно – высшего командного состава).*

***Приемы изображения действительности:** квазиреалистичное или условно-гротескное изображение жизни персонажей Белого движения.*

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** положительные персонажи (красные) – носители передовых коммунистических идей; отрицательные персонажи (белые) – носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые персонажи, как правило, показаны грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты – белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) – либо субтильные «гнилые интеллигенты», либо – атлетического вида мужчины.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.) собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи.

**Возникшая проблема:** жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой.

**Поиски решения проблемы:** борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с отрицательными белыми.

**Решение проблемы:** уничтожение/арест белых персонажей.

**Первая конная. СССР, 1941. Режиссёр Ефим Дзиган. Драма**

**Исторический период, место действия:** гражданская война, юг Советской России.

**Обстановка, предметы быта:** степные просторы, штаб красной Первой конной армии, скромные быт и форма красных, добротные быт и форма польских и белых войск (напомним, что в ту пору существовало официальное выражение «белополяки», синтезирующее эти два понятия).

**Приемы изображения действительности:** квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности; драматический жанр иногда сочетается с комическими эпизодами/детальями/репликами.

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** Белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красные, напротив, изображены сугубо позитивно – это целеустремленные, сильные, честные (хотя зачастую – малообразованные) борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** белополяки стремятся уничтожить красных и войска Первой конной, в частности.

**Возникшая проблема:** жизнь положительных персонажей – красных – под угрозой.

**Поиски решения проблемы:** штаб Первой конной разрабатывает план разгрома врага.

**Решение проблемы:** красные переходят в наступление и одерживают победу.

**Разгром Юденича. СССР, 1941. Режиссёр Павел Петров-Бытов. Драма**

**Исторический период, место действия:** 1919 год, Гражданская война, Петроград, территория, примыкающая к Петрограду.

**Обстановка, предметы быта:** скромные быт, одежда красных, добротная форма белогвардейцев.

**Приемы изображения действительности:** квазиреалистичное изображение событий.

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красноармейцы, напротив, в основном изображены сугубо позитивно – это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** белогвардейские войска под руководством генерала Н. Н. Юденича (1862–1933) стремятся уничтожить красные части и захватить Петроград. В Питере у них есть союзники: белое подполье, плюс примкнувшие к нему сторонники большевицких руководителей-двурушников – Л. Д. Троцкого (1879–1940) и Г. Е. Зиновьева (1883–1936).

**Возникшая проблема:** жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой.

**Поиски решения проблемы:** вопреки пробравшимся в руководство большевицкого центра сторонникам Л. Д. Троцкого и Г. Е. Зиновьева (те коварно предлагают пустить войска Н. Н. Юденича в Питер, чтобы потом, якобы, победить в уличных боях) истинные красные большевики разрабатывают план разгрома войск Н. Н. Юденича на подступах к Петрограду.

**Решение проблемы:** красные переходят в наступление и одерживают победу, заговорщики разоблачены.

**Оборона Царицына. СССР, 1942. Режиссёры братья Васильевы. Драма**

**Исторический период, место действия:** Гражданская война, 1918–1919 годы, юг России, Царицын.

**Обстановка, предметы быта:** южно-русские степи, красные войска под руководством И. В. Сталина и К. Е. Ворошилова, белогвардейские войска; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.

**Приемы изображения действительности:** квазиреалистические.

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** положительные персонажи (красные) – носители передовых коммунистических идей; отрицательные персонажи (белые) – носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые персонажи, как правило, показаны грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и непри-

ятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** белые стремятся уничтожить войска красных.

**Возникшая проблема:** жизнь положительных красных персонажей под угрозой.

**Поиски решения проблемы:** И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов разрабатывают план разгрома белых.

**Решение проблемы:** положительные персонажи одерживают победу.

Кинотрактовки Белого движения на советском экране начала 1950-х были примерно теми же, что и в 1930 – 1940-х гг. В самом значимом фильме этого периода (из тех, что касались событий 1918–1924 годов) – суперпафосном «Незабываемом 1919-м» М. Чиаурели наступательно утверждалось, что именно Сталин, благодаря своему гениальному дару полководца, выиграл Гражданскую войну.

## **Образ Белого движения в отечественном киноискусстве 1956-1989 гг.**

### **Период 1950-х годов**

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1950-х годов (в период после 1953 года, т. е. после смерти И. В. Сталина):

- ликвидация массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении локальной борьбы с «инакомыслящими» (с Б. Л. Пастернаком и др.), частичная амнистия заключенных;

- разоблачение так называемого «культа личности» И. В. Сталина (начиная с 1956 года);

- отказ от тезиса классовой борьбы внутри страны, объявление о создании единого советского народа, у которого нет национальных, этнических, классовых, расовых проблем;

- официальный отказ от идеи мировой революции и повсеместной диктатуры пролетариата, провозглашение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении так называемой «идеологической борьбы»;

- несмотря на это – продолжение интенсивной милитаризации, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и Азии), интервенция в Венгрии (1956); поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах;

- дальнейшая индустриализация (в основном тяжёлой и военной промышленности), правда, меньшими темпами;

- попытка осуществления сельскохозяйственных реформ, включая освоение целины;

- начало «космической эры» (полет первого в мире спутника);

- продолжение интенсивного внедрения коммунистической идеологии (в обновленной, ориентированной на труды Ленина и постсталинских идеологов трактовке) при менее интенсивной, чем, например, в 1920-х годах, но по-прежнему открытой борьбе с религией.

*Жанровые модификации тематики Белого движения:* драма (военная, историческая), реже – мелодрама, вестерн/истерн, комедия.

Масштабная экранизация романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам», которую серию за серией выпустил на экраны Г. Рошаль в 1957–1959 годах, воплотила в себе характерные стереотипы (кино)драматургии 1930 – 1940-х гг. на «историко-революционную тему», подкрашенные определенной долей сочувствия к некоторым представителям «чуждых элементов»: беднота с восторгом принимает власть большевиков, «средний класс» и интеллигенция колеблются, их пугает террор, кровь, война. Но, в конце концов, колеблющиеся понимают, что большевики пошли на эти репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага бедных слоев населения. Так сомневающиеся герои приходят к пониманию правоты теории революционного террора, насилия и диктатуры пролетариата... (кстати, данные стереотипы оказались столь живучими, что с теми

или иными изменениями благополучно просуществовали вплоть до 1980-х годов).

Не менее масштабный «Тихий Дон» (1958) С. Герасимова был жестче по фактуре (благо, что в основе был выдающийся роман М. А. Шолохова): метания Григория Мелихова между красными и белыми воплотили в себе трагедию братоубийственной гражданской войны. И тут резко врезался в зрительскую память эпизод, где М. Глузский ярко сыграл белогвардейского офицера, который перед расстрелом кричал в лицо своих убийц всё, что думал и о большевиках, и об их вожде Ленине.

Вторая по счету экранизация романа Н. Островского «Как закалялась сталь», вышедшая на экраны под названием «Павел Корчагин» (1956), несмотря на экспрессивность изобразительного языка и отчаянную романтизацию как главного героя, так и «комиссаров в пыльных шлемах», была, на самом деле, гораздо ближе к «старому», чем к «новому». Молодым в ту пору режиссёрам А. Алову и В. Наумову казалось важным очистить «светлый образ коммунистической идеи» от последующих наслоений сталинизма. Но в главном по отношению к противостоянию красных и белых они оставались на ортодоксальных позициях, отсюда и неистовая маниакальность верного бойца большевистской революции Павла Корчагина в эмоциональном исполнении В. Ланового.

Зато подлинным прорывом сквозь банальные стереотипы, связанные с экранными трактовками образа Белого движения, стала романтическая интеллигентность белогвардейского поручика Говорухи-Отрока из (мело)драмы Г. Чухрая «Сорок первый» (первая экранизация рассказа Б. Лавренева «Сорок первый» была снята еще в немом кино 1920-х, однако тогда цензурные рамки дозволенного были куда мягче периода 1930 – 1950-х гг. ).

Поручик Говоруха-Отрок из «Сорок первого» (1956), волею судьбы оказавшийся на острове наедине с красной снайпершей Марюткой, был наделён немислимыми для советского экрана прежних лет привлекательными чертами: «мягкостью, душевной чуткостью и вниманием к любимой» [Шнейдерман, 1965, с. 64]. О принципиальной новизне кинообраза белогвардейского офицера

замечательно написал исполнитель этой роли О. Стриженов: «Когда в конце фильма меня, вернее, поручика Говоруху-Отрока убивали, зрители плакали. И не только за границей, где доживали свой век постаревшие поручики, но и у нас, где народ воспитывали на ненависти к белогвардейцам. Вдруг зритель понял, что все мы – и белые, и красные – русские люди и, воюя друг с другом, занимаемся ненормальным делом, уничтожаем свою любовь, а значит и душу» [Стриженов, 2001].

Отсюда понятно, почему так тяжёл был путь «Сорок первого» на экран. К примеру, на Художественном совете «Мосфильма» тогдашние мэтры говорили, что «в этой картине все позиции идейно порочны: герой и героиня изолированы от общества, остаются на пустынном острове. Героиня влюбляется в белогвардейца, во врага» [Цит. по: Шнейдерман, 1965, с. 31].

Даже сценарист «Сорок первого» Г. Колтунов, возмущенный гуманистической трактовкой режиссёром рассказа Бориса Лавренева, написал на имя тогдашнего директора «Мосфильма» И. А. Пырьева такую записку: «Уважаемый Иван Александрович. Только что я посмотрел материал картины молодого режиссёра Чухрая. Ставлю вас в известность, что под этой белогвардейской стряпнёй я не поставлю своего честного имени» [Цит. по: Раззаков, 2007].

К чести И. А. Пырьева, он не прислушался к этому доносу, и «Сорок первый» не только вышел на широкий экран, но и получил заслуженное признание зрителей, критики, фестивальных жюри.

Наступившая политическая «оттепель» позволила отечественным кинематографистам расширить жанровый спектр фильмов, связанных с деятельностью Белого движения. Так Самсон Самсонов в «Огненных верстах» практически впервые в советском звуковом кино (мы, конечно, помним немых «Красных дьяволят») обратился к жанру вестерна/истерна. Знаменитый киновед и критик В. П. Демин остроумно писал об этом фильме так: «Попробуем посадить в дилижанс засекреченного агента. Это сделали сценарист Н. Фигуровский и режиссёр С. Самсонов в фильме «Огненные версты» (1957). Композиция «дорожного вестерна», ученически скопированная с «Дилижанса», нисколько не по-

страдала от того, что в одном и том же экипаже оказались рядом чекист, едущий к своим, на помощь осажденному городу, и замаскировавшийся белогвардеец, торопящийся туда же, только с противоположной целью – возглавить восстание против большевиков» [Демин, 1980, с. 63].

В 1959 году пришло время и для комедийного жанра – в «Зеленом фургоне» режиссёру Генриху Габаю удалось передать своеобразие повести А. Козачинского, послужившей основой для сценария: сочно вылепленные характеры, грустноватый юмор, эксцентричность.

...Одесса 1919 года. В городе чуть ли не каждый божий день меняется власть: интервенты, белые, красные, зеленые... Иногда город становится «ничейным», а порой властей – сразу целых три. И у каждой есть своя «государственная граница». Именно в такую обстановку «тихой Одессы», наводненной к тому же воровскими шайками, попадает незадачливый гимназист Петя. И вот при переходе одной из «государственных границ» Петя и его дедушка задержаны. Камера останавливается на мутных глазах нахального прапорщика. Выстрел – и Петя, судорожно хватаясь за грудь, оседает на землю... Драматическая развязка? Ничуть – спустя несколько секунд Петя открывает глаза и вынимает из-за пазухи толстый том «Трех мушкетеров». И из пробитой книги выпадает теплый кусочек свинца...

На таком столкновении драмы и комедии построен весь фильм Г. Габая. Эпизодические образы белых здесь утрированно стереотипны, но при этом повернуты в сторону комедийного гротеска. Так что при желании здесь можно обнаружить стилистические и жанровые корни как лихих «Неуловимых мстителей» (1966) Э. Кеосаяна, так эксцентричной «Интервенции» (1967) Г. Полоки.

### **Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино**

#### **1950-х годов (после 1953 года)**

*Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*

*обстановка, предметы быта: скромные жилища, форма и предметы быта красных и сочувствующих им персонажей, добротные жилища, форма и*

*предметы быта белогвардейских персонажей (особенно – высшего командного состава).*

**приемы изображения действительности:** реалистичное или условное (в рамках комедии, боевика или истерна) изображение жизни персонажей Белого движения.

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** положительные персонажи (красные) – носители передовых коммунистических идей; белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это традиционные отрицательные персонажи – носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. С другой (как, например, в фильме «Сорок первый») – это интеллигентные люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.

Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты – белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) – либо субтильные интеллигенты, либо атлетического вида мужчины.

При этом белые персонажи показаны уже не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и (иногда) утонченными и обаятельными красавцами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой.

Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминировали, однако, среди врагов коммунистов встречались и женщины, часто красивые и обаятельные.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи. Вариант: обаятельные интеллигентные персонажи из круга Белого движения оказываются втянутыми

*в революционные события и в водовороте гражданской войны пытаются сохранить свои романтические ценности.*

**Возникшая проблема:** *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой, в опасности и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, попавших под «красное колесо».*

**Поиски решения проблемы:** *борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с отрицательными белыми; колебания обаятельных интеллигентных персонажей, тяготеющих к идеологии Белого движения.*

**Решение проблемы:** *осознанное уничтожение/арест отрицательных белых персонажей; вынужденное уничтожение/арест колеблющихся и/или интеллигентных, романтических белых персонажей. Вариант: колеблющиеся белые персонажи понимают, что большевики пошли на революционно-репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага бедных слоев населения. Так сомневающиеся герои Белого движения приходят к пониманию правоты теории революционного террора, насилия и диктатуры пролетариата.*

**Сорок первый. СССР, 1956. Режиссёр Григорий Чухрай. Мелодрама**

**Исторический период, место действия:** *Гражданская война, бывшая Российская империя.*

**Обстановка, предметы быта:** *пустынная местность, море, одежда персонажей – как красных, так и белых – довольно изношена.*

**Приемы изображения действительности:** *условное (в рамках романтической мелодрамы) изображение жизни персонажей.*

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** *положительные персонажи (красные) – носители передовых коммунистических идей. Персонификация: красный снайпер Марютка, лично застрелившая уже 40 врагов; белые персонажи представлены обаятельным и интеллигентным поручиком Говорухой-Отроком, отстаивающим свои принципы и представления о чести, добре и зле. Персонажей разделяет социальный*

*статус. И Марютка, и Говоруха-Отрок молоды, красивы. У обаятельного поручика хорошие манеры и изысканная лексика. Лексика Марютки грубовата, она явно происходит из бедной, необразованной среды.*

**Существенное изменение в жизни персонажей:** *обаятельный и интеллигентный персонаж из Белого движения оказывается втянутым в революционные события и в водовороте гражданской войны пытается сохранить свои романтические ценности.*

**Возникшая проблема:** *жизнь главных персонажей – «красной» Марютки и «белого» поручика, попавших под кровавое колесо Гражданской войны, оказывается под угрозой.*

**Поиски решения проблемы:** *колебания главных персонажей между взаимной любовью и военным долгом (в красном/белом понимании этого термина).*

**Решение проблемы:** *к острову, где нашли свой приют влюбленные, приближается лодка с белогвардейцами... Вынужденный (сорок первый по счету) снайперский выстрел Марютки в интеллигентного и романтического поручика. Ее рыдания над телом убитого возлюбленного.*

**Поэт. СССР, 1956. Режиссёр Борис Барнет. Драма**

**Исторический период, место действия:** *период 1917–1920 гг., Россия.*

**Обстановка, предметы быта:** *скромные быт, одежда красных, богатый быт и добротная форма белогвардейцев.*

**Приемы изображения действительности:** *квазиреалистичное изображение событий.*

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения. Один из них этих офицеров – бывший поэт, выступавший до гражданской войны на одних и тех же поэтических вечерах вместе с ныне сочувствующим красным персонажем. Белогвардейский поэт импозантен, образован, его речь полна изысканными оборотами. Однако «момент истины» изобличает его негативную классовую сущность. Красный поэт – попроще, поскромнее, изб-*

ражен он сугубо позитивно – это целеустремленный, честный борец за большевицкую власть, с яркой лексикой, жестами и мимикой.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** белые войска захватывают город и стремятся уничтожить красных подпольщиков. Красный поэт арестован.

**Возникшая проблема:** жизнь поэта и других красных персонажей под угрозой.

**Поиски решения проблемы:** красные разрабатывают план разгрома белых.

**Решение проблемы:** красные одерживают победу, красный поэт остается в живых.

**Тихий Дон. СССР, 1958. Режиссёр Сергей Герасимов (экранизация одноименного романа М. Шолохова). Драма**

**Исторический период, место действия:** Гражданская война, юг России, Донские просторы.

**Обстановка, предметы быта:** южно-русские степи, красные войска, белоказачьи войска; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.

**Приемы изображения действительности:** реалистические.

**Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты:** вслед за романом М. А. Шолохова режиссёр С. А. Герасимов сломал сложившиеся в советском кино стереотипы, что положительные персонажи (красные) – обязательно носители передовых коммунистических идей, а отрицательные персонажи (белые) – носители антигуманных идей. Персонажей в фильме практически не разделяет ни социальный, ни материальный статус (и с одной, и с другой стороны – донские казаки), мало чем отличается и их лексика (за исключением высшего командного состава). Белые персонажи выглядят, как правило, достойными противниками.

**Существенное изменение в жизни персонажей:** белые и красные казаки сражаются друг с другом.

***Возникшая проблема:** жизнь главных персонажей – под угрозой.*

***Поиски решения проблемы:** главный герой фильма – донской казак Григорий Мелихов – мечется между красными и белыми.*

***Решение проблемы:** раздираемый неразрешимыми противоречиями, главный герой гибнет в братоубийственной Гражданской войне.*

**Выводы.** Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских звуковых фильмов 1940–1950-х годов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. Контент-анализ медиатекстов 1940-х на тему, связанную с Белым движением, позволяет обобщенно представить их основные сюжетные схемы следующим образом: жестокие и коварные, подлые и хитрые белогвардейцы и их союзники пытаются свергнуть большевицкую власть всеми доступными им способами (военные и/или партизанские действия, интервенция, мятеж, террористические акты, шпионаж, подкуп и пр.), но терпят неизбежное поражение. Однако в связи с наступившей «оттепелью» в ряде фильмов 1950-х образы белогвардейцев подаются уже в более очеловеченном ключе.

### **Библиографический список**

1. Волков Е. В. Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага»: автореф. дис. ... д-ра ист. наук / Е. В. Волков. Челябинск, 2009. 40 с.
2. Демин В. П. Фильм о разведчике: семантика пространства // Приключенческий фильм. Пути и поиски / отв. ред. А. С. Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С. 59–81.
3. Раззаков Ф. Свет погасших звезд. Они ушли в этот день. М.: ЭКСМО, 2007. 222 с.
4. Стриженов О. А. Исповедь. М., 2001. С. 21, 90.
5. Шнейдерман И. И. Григорий Чухрай. Л.: Искусство, 1965. 228 с.