



Проблемы медиакультуры

Образ Белого движения в отечественном киноискусстве 1930-х годов *

*А.В. Федоров,
доктор педагогических наук, профессор,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова,
mediashkola@rambler.ru*

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

Аннотация. сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских звуковых фильмов 1931-1939 годов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. А контент-анализ медиатекстов 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...

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

The image of the White movement in the Russian cinema of the 1930s

Prof/ Dr. Alexander Fedorov,
Anton Chekhov Taganrog Institute,
mediashkola@rambler.ru

Abstract. 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 ...

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

Белое движение сыграло важную роль в истории России XX века. Это было «военно-политическое течение, борющееся за альтернативный вариант развития нашей страны после прихода к власти большевиков. «Согласно советской традиции, Белое движение трактовалось довольно широко, как все антибольшевистские силы в 1918-1924 гг., союзниками которых являлись иностранные интервенты. Под этот, во многом пропагандистский термин, попадали не только белые правительства и их армии, члены кадетской партии и монархисты, но и социалисты, сторонники так называемой «демократической контрреволюции», а также «зеленые», как одна из сил антисоветского повстанческого движения» [Волков, 2008]. Однако в строгом смысле этого понятия «Белое движение представляло собой военное и общественно-политическое течение, опиравшиеся на либеральные ценности и на военную диктатуру, как средство выхода страны из структурного кризиса. Своей идеологией белые правительства олицетворяли либеральный тип модернизации страны с элементами авторитаризма в кризисных условиях развития общества» [Волков, 2008].

В 1990-е годы произошел колоссальный всплеск интереса к истории Белого движения. Однако до сих пор главное внимание исследователей и публицистов было приковано исключительно к политической истории» [Волков, 2009, с.3], анализ экранных трактовок Белого движения был эпизодическим [см., например, Багадасарян, 2003; Волков, 2008].

Таким образом, исследовательская проблема вытекает из противоречия между относительно подробной научной разработанностью идеологических, политологических и исторических аспектов эпохи гражданской войны и связанного с ней Белого движения [Барсенков, Вдовин, 2005; Зимина, 2006; Кара-Мурза, 2003; Кенез, 2007; Кирмель, 2008; Поляков, 1992; Слободин, 1996; Цветков, 2000; 2002; Шамбаров, 2002 и др.] и недостаточным вниманием ученых к эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Исследования российских ученых-киноведов до сих пор были посвящены традиционным «историко-революционной», «героико-патриотической», военной и т.д. темам. К примеру, именно в этом ключе анализировались фильмы 1930-х-1940-х годов в трудах киноведов «консервативной» школы, стоявших на позициях так называемого «соцреализма» (С.Гинсбург, А.Грошев,

И.Долинский, В.Ждан, Н.Лебедев, Н.Туманова и др.). Данная тема не рассматривалась отдельно и в трудах известных российских историков и теоретиков киноискусства «либерального» направления 1950-х-1990-х годов (Л.Аннинский, Ю.Богомолов, И.Вайсфельд, В.Демин, Н.Зоркая, К.Разлогов, М.Туровская и др.).

Исходя из исследований отечественных и зарубежных ученых (Keen, 1986; Lafeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Волков, 2008; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Туровская, 2003; Фомин, 1996; Гинзбург, Зак, Юренев и др., 1975; Грошев, Гинзбург, Лебедев, Долинский, и др., 1969; Туровская, 1993; 1996; 2003; Юренев, 1997; Власов, 1997 и др.), можно заключить, что политические, идеологические, исторические, социокультурные аспекты развития темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном кинематографе звукового периода все еще остается малоизученными.

Конечно, отдельные стороны этой тематики затрагивались и раньше. К примеру, западные ученые опубликовали немало книг и статей об «образе врага», т.е. Красной России на экране (Keen, 1986; Strada, and Troper, 1997; Taylor and Spring, 1993 и др.). Однако эти авторы не ставили перед собой цель сравнительного анализа трансформации образа Белого движения в отечественном и зарубежном кинематографе.

В ходе нашего исследования были изучены историко-киноведческие публикации советского периода (В.Е. Баскаков, А.Н. Грошев, М.Е. Зак, Н.А. Лебедев, Р.Н. Юренев и др.), где «трактовки и оценки истории «белогвардейщины» зачастую опирались не только на реальные факты прошлого, но и подгонялись под схему, созданную в рамках марксистского, классового подхода» [Волков, 2009, с.26], постсоветские работы В.Е. Багдасаряна (2003), Е.В. Волкова (2003, 2008, 2009), А.Г. Колесниковой (2006, 2009), Ю.Е. Кондакова (2007), Н.В. Черновой (2007), в той или иной степени посвященные тематике гражданской войны и Белого движения на отечественном экране.

Отметим, что в статье Ю.Е. Кондакова проанализирован период только немного кинематографа, а работы В.Е. Багдасаряна и Н.В. Черновой касаются в основном фильмов 1930-1950-х годов. Более обширный подход к тематике Белого движения относительно его отражения в искусстве свойственен исследованиям Е.В. Волкова, но и он сосредоточился исключительно на отечественном киноматериале, не выходя на сравнительный анализ эволюции образа Белого движения в российском и зарубежном кино. Кроме того, в силу широты охвата различных искусств (театр, живопись, кинематограф и др.) в

работах Е.В. Волкова современный период (с 1992 года) развития темы отражен лишь эскизно.

Таким образом, представляется актуальным изучить, систематизировать и проанализировать эволюцию трактовки темы Белого движения в российском киноискусстве с учетом социокультурного, политико-идеологического контекста, типологии сюжетных схем и персонажей фильмов, ключевых авторских концепций, особенностей художественного стиля и т.д.

Хронологические рамки нашей работы — звуковой период российского игрового кинематографа с 1931 года до наших дней.

Общий социокультурный контекст, в рамках которого находится исследуемая проблема, таков: на протяжении большей части своего существования российское киноискусство неоднократно обращалось к теме Белого движения. При этом в советские и постсоветские времена трактовки образа Белого движения часто не только отличались, но были прямо противоположными.

Цель исследования: путем сравнительного анализа дать целостную характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, идеологическую значимость темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Объект исследования — процесс развития темы образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода.

Предмет исследования — эволюция основных идеологических концепций и стереотипов темы трансформации образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Отсюда вытекают следующие **задачи:**

- определить место и роль темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода с 1931 (начало эры звукового кино в нашей стране) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2015);

- изучить политический, идеологический, социальный, культурный контекст, основные этапы развития заявленной в проекте темы, направления, мотивы, основания, цели, задачи (в том числе со стороны руководящих структур, государственной политики), авторские концепции трактовки данной темы в отечественном и западном киноискусстве в разные периоды истории;

- выявить основной массив медиатекстов (игровых фильмов), в той или иной степени относящихся к заявленной тематике, составить фильмографию;

- осуществить классификацию и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, функций, стереотипов отечественного и зарубежного кинематографа (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.), связанного с трактовками образа российского Белого движения, сделать выводы о политологических уроках такого рода анализа.

- дать характеристику общих тенденций восприятия и реакции аудитории на экранные образы Белого движения;

Методологию нашего исследования составили ключевые философские положения о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании. Основная философская методологическая концепция исследования — теория диалога культур М.Бахтина-В.Библера с учетом трудов по проблемам культурной мифологии и памяти Я.Ассмана, П.Бергера, Х.Гюнтера, Ю.М.Лотмана, Т.Лукмана, П.Рикера, М.Хальбвакса. Мы опирались на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход — рассмотрение конкретно-исторического развития заявленной темы в игровом кинематографе звукового периода. Эффективность этого методического подхода была доказана как западными (А.Лаутон, Р.Тейлор, Д.Янгблад, и др.), так и российскими (Е.В.Волков, Н.М.Зоркая, Э.А.Иванян, М.И.Туровская, А.О.Чубарьян и др.) исследователями.

Известно, что трактовка истории в медиатекстах изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. После пика эпохи сталинизма, когда в советских экранных образах Белого движения преобладал злой гротеск, политическая и социальная «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов повлияла на ситуацию в сторону более правдоподобного, а иногда даже и сочувственного изображения белогвардейцев (наиболее яркий пример — драма Г.Чухрая «Сорок первый», 1956).

Исходя из общего политического курса СССР, культивировавшего непримиримую борьбу с «классом эксплуататоров», как в советских исторических и искусствоведческих трудах, так и в кинематографе, долгое время доминировали «такие ругательные эпитеты в отношении участников Белого движения, как «бандиты», «сатрапы», «подлецы», «наемники империализма» и т.п. Тогда же появились термины, содержащие негативные коннотации: «белогвардейщина», «корниловщина», «деникинщина», «колчаковщина», «врангелевщина», «дутовщина», «красновщина» и др. ...

Лишь в условиях кризиса советской политической системы во второй половине 1980-х гг. появились иные, не ортодоксальные, с точки зрения официальной идеологии, работы... Началось переосмысление переломных моментов советской истории в условиях становления плюрализма мнений, оценок, подходов» [Волков, 2009, с.26-27], которое продолжилось как в 1990-х годах, так и в XXI веке.

И если в образах представителей Белого движения советское кино вплоть до начала 1950-х годов акцентировало в основном негативные черты (террор против большевиков и народа, жестокость, моральное разложение, политическую и финансовую зависимость от американских, английских, французских союзников и японцев), то, начиная с «оттепельной» середины 1950-х, эти образы стали выглядеть более патриотичными, белогвардейцы все чаще представляли на экране достойными — храбрыми, умными и благородными противниками. Однако, в той или иной степени наделяя отдельных представителей Белого движения позитивными чертами, «советский игровой кинематограф никогда не демонстрировал реформистскую политику белых правительств с целью вывода страны из кризиса, участие рабочих в вооруженных формированиях белогвардейцев и ряд других важных аспектов истории Белого движения» [Волков, 2008].

Тоталитарный строй осознавал политическую и идеологическую важность темы победы над Белым движением. И хотя эта тема и не занимала доминирующего места в советском кино, ее пропагандистская роль была весьма велика. С помощью экрана миллионам зрителей внушалось необходимость «революционного террора» по отношению к «белякам», «белогвардейской сволочи», «классовым врагам», «чуждым элементам» и т.д.

Среди немногочисленных западных фильмов, посвященных событиям российской гражданской войны и первых постреволюционных лет (1918-1924), в звуковом кинематографе наблюдалась определенного рода стабильность: Белое движение изображалось с отчетливо положительной, часто мелодраматической эмоциональной окраской («Доктор Живаго» Д.Лина, «Николай и Александра» Ф.Шефнера и др.), в то время как большевики/коммунисты (за редким исключением) воплощались в сугубо негативным образом.

При этом как советские, так и западные кинематографисты в своих трактовках Белого движения выбирали наиболее выгодные для своего идеологического посыла акты, обходя стороной «темные пятна» деятельности «красных» или «белых»...

Образ Белого движения в период 1930-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1930-х годов:

- интенсивное внедрение коммунистической идеологии (в ее сталинской трактовке) при столь же интенсивном подавлении всех прочих идеологий и деятельности любых религиозных конфессий;

- тотальная ликвидация частной собственности (оживившейся во время нэпа 1920-х годов);

- интенсивная индустриализация (в основном тяжелой и военной промышленности) ценой невероятного напряжения людских ресурсов;

- интенсивная милитаризация страны, развязывание военных конфликтов;

- массовый террор тоталитарного государства по отношению к крестьянству, приведший к печально знаменитому голоду в первой половине 1930-х;

- массовые репрессии 1930-х, затронувшие миллионы жителей СССР — от низших до высших слоев общества.

Перед кинематографом, затрагивающим тему Белого движения, с целью поддержания основных линий государственной политики сталинского режима ставились четкие пропагандистские задачи, которые и служили основой для концепций авторов фильмов:

- показать, что большевицкие насилие и террор эпохи революции и гражданской войны были вынужденной мерой, ответом на террор и насилие контрреволюции; убедить зрителей, что так называемый «революционный террор» большевиков и/или чекистов совершался с самыми благородными целями, а сами большевики и/или чекисты были честными, преданными «замечательной идее грядущего коммунизма» защитниками прав «угнетенных и трудящихся масс»;

- доказать, что враги большевиков/коммунистов/народа (включая «недобитых белогвардейцев») маскируются и готовы в любую минуту совершить теракты и захватить власть;

- показать, что террор по отношению к «врагам народа» оправдан и неизбежен;

- убедить зрителей, что любой из их родственников, соседей, знакомых может оказаться «классовым врагом», которого необходимо изобличить и уничтожить.

Жанровые модификации: в основном драма (военная, историческая). Стилистика подобных фильмов определялась строгими канонами так называемого «соцреализма»: взамен экспериментального (особенно в области формы) кинематографа 1920-х возник стиль бытового (на деле часто приукрашенного) правдоподобия, последовательной повествовательности, откровенно театральной актерской игры...

1930-е годы — одни «из самых сложных, противоречивых и контрастных периодов истории советского киноискусства» [Юрнев, 1997, с.5]. В частности, это проявлялось в том, что «художники соцреалисты ... оказались вынужденными благословлять, а то и прославлять ... массовые репрессии, ... одним словом, способствовать внедрению в массовое сознание идеологических мифов сталинизма» [Юрнев, 1997, с.34].

Такого рода фильмы становились зримой базой для внедрения в массы сталинского тезиса о том, что по мере развития социализма классовая борьба должна усиливаться и ожесточаться... При сталинском режиме с его «прагматично-идеологическим подходом к кино для свободного выражения взглядов создателей фильмов места практически не оставалось. Экранные образы участников Белого движения оказались отодвинуты на второй план, так как их заслонили собой персонажи внешних врагов и «притаившихся изменников». Среди белогвардейцев теперь стали фигурировать не только бывшие царские офицеры и представители враждебных большевикам политических партий, непролетарские социальные слои, но и бывшие соратники Сталина, потерпевшие поражение в ходе внутрипартийной борьбы» [Волков, 2009, с.33].

Итак, в отличие от советского периода Великого Немого в 1930-х годах тематика гражданской войны (а, значит, и Белого движения) была представлена не столь широко. Так «с 1919 г. по 1932 гг. на экраны страны вышло не менее 114 картин, в сюжетах которых действия разворачивались во время гражданской войны. Они составляли около 10% от всех созданных в это время кинопроизведений» [Волков, 2008]. А с 1933 по 1939 годы было снято всего около 20 фильмов, так или иначе повествующих о событиях гражданской, т.е. примерно 2% репертуарного потока. При этом число фильмов о гражданской войне (и, следовательно, количество персонажей, которых можно было, так или иначе, отнести к Белому движению) резко увеличивалось в годы так называемых «юбилейных дат». Так за шесть лет — с 1931 по 1936 годы было снято 7 фильмов о гражданской войне, а в юбилейный 1937 (20 лет со дня октябрьского переворота 1917 года) и постюбилейный 1938 годы – 9 фильмов аналогичной тематики.

В целом образы «белогвардейцев» (в число коих, на самом деле, включались разнородные группы людей, так или иначе вступивших в конфликт с большевиками), занимали периферийные места в сюжетной ткани фильмов. В центре повествования, естественно, оказывались образы красных. Практически все персонажи, которых в той или иной степени можно было отнести к Белому движению, были наделены на экране в основном отрицательными чертами (хотя в отдельных случаях, как, например, в «Чапаеве» (1934) братьев Васильевых, белогвардейцы могли быть показаны умными (полковник

Бороздин) и храбрыми (капеллевы, идущие в атаку под пулеметным огнем красных) врагами.

При этом жесткая идеологическая схема не позволяла изображать красных хоть каком-то мало-мальски отрицательном ракурсе. В крайнем случае, красные (как в том же «Чапаеве») могли быть «не шибко грамотными» и излишне эмоциональными, но все это с лихвой искупалось их преданностью «революционным идеалам», простонародными корнями и романтизмом.

Особое место в советском кино 1930-х годов занимал террор большевицкой власти по отношению к так называемым «классовым врагам» и «врагам народа» и террор «классовых врагов» и «врагов народа» по отношению к большевикам и их союзникам/сочувствующим («Великий гражданин» Ф. Эрлера, «Аэроград» А. Довженко, «Партийный билет» И. Пырьева, «Ленин в 1918 году» М. Ромма и др.). Пронизывающая ленинскую дилогию М. Ромма (особенно фильм «Ленин в 1918 году») апология революционного насилия явно была призвана оправдать ... массовые репрессии» [Юрнев, 1997, с.50].

Надо сказать, что в указанных выше фильмах Ф. Эрлера, А. Довженко, И. Пырьева и М. Ромма создавался некий обобщенный образ «классового врага» — далеко не всегда он отчетливо принадлежал к Белому движению. В драме «Ленин в 1918 году» это, к примеру, были эсеры (Каплан представала на экране безжалостной фанатичкой с отравленными пулями в револьвере). У И. Пырьева главным врагом был шпион, прикрывающийся партбилетом. У Ф. Эрлера, вообще, показано целое гнездо «врагов народа и вредителей», окопавшихся на высоких и относительно высоких государственных постах.

Что же касается фильмов о коллективизации, то «в них во всех присутствует некий драматический стереотип: бедняки сразу видят преимущество колхоза, середняки колеблются, кулаки с помощью невест откуда взявшихся белогвардейцев, зарубежных резидентов, священников и торговцев затевают диверсии и убийства» [Юрнев, 1997, с.69].

Даже «детские фильмы сталинского времени кишат врагами. В 30-х годах, когда Сталин истреблял крестьянство, во врагах чаще всего ходили недобитые кулаки и белогвардейцы, на чью помощь неизменно, якобы, опирались шпионы и диверсанты. Надежной опорой внешним врагам и яростным ненавистникам Советской власти представляли и духовенство: ведь в то время тысячи российских новомучеников принимали смерть от руки безбожной власти» [Маматова, 1995, с.105].

Очень важно подчеркнуть, что ни один из советских фильмов тридцатых-сороковых годов XX века, в той или иной степени касающийся Белого движения, не может рассматриваться как мало-мальски правдивое, тем паче, документальное отражение подлинной истории.

К примеру, в «Чапаеве» в атаку «на бойцов Василия Ивановича марширует, как на параде, «офицерский Каппелевский полк». В действительности, он не был офицерским и никогда не носил придуманных ему специально для кино черных длинных мундиров с отворотами. Не ходил он и в психическую атаку против чапаевцев. Прославилась в ней Ижевская бригада – удивительная часть колчаковской армии, сформированная целиком из уральских рабочих. Нюхнув комиссарской власти, эти пролетарии восстали и выдвинули лозунг: «За советы без большевиков!». Сложно поверить, но против красных они сражались под... красным стягом! Ижевцы носили самые обычные защитные или белые гимнастерки с синими суконными погонами, офицеров своих выбирали и обращались к ним «товарищ поручик» или «товарищ полковник», а в наступление на Чапаева 9 июля 1919 года под Уфой двинулись, наяривая на гармошках революционную «Варшавянку»! Их психическая атака в полный рост без единого выстрела произошла не от хорошей жизни — у белых под красным знаменем просто кончились патроны. Вот и шли они, сверкая штыками и скрипя зубами... Но все это не вписывалось в ту схему гражданской войны, которую навязывали в 30-е годы победители-коммунисты. Рабочие против большевиков? Да, не дай Бог, кто узнает! Поэтому белогвардейцев предписали изображать чистенькими лощеными дворянами, словно только что из салона красоты, несмотря на то, что с прижизненных снимков на нас смотрит усталая завшивленная рвань в мятых погонах» [Бузина, 2009].

Что касается еще одного красного командира — Н.А. Щорса (1895-1919), то официальная версия его гибели выглядела так: «30 августа 1919 года Щорс попал под огонь петлюровского пулеметчика и скончался на руках своего зама Ивана Дубового, который перевязал ему голову» [цит. по: Косинчук, 2008]. В тоже время есть и две совершенно иные версии. Первая: Н.А. Щорс был убит «по тайному решению реввоенсовета, якобы, из-за того, что он отказался выполнить приказ подтянуть свою дивизию к Киеву для противостояния петлюровцам и немцам. В архивах реввоенсовета были обнаружены телеграммы доверенного лица Троцкого Аралова своему шефу о том, что... «в дивизии Щорса развиты антисемитизм, бандитизм, пьянство», «комдив считает себя каким-то царьком» Версия вторая: в июне 1919 года «подписан договор о военно-политическом союзе советских республик, который предусматривал подчинение украинских войск командованию РККА РСФСР, а Н.А. Щорс уклонялся от реорганизации своей дивизии до 15 августа. Под подозрение в нежелании перестроиться попали не только Н.А. Щорс, но и другие известные красные командиры — В.Н. Боженко (1871-1919), Г.И. Котовский (1881-1925), А.С. Шарый-Богунский (1899-1919), Т.В.

Черняк (1891-1919). Распоряжение об их уничтожении исходило от Троцкого» [Косинчук, 2008].

Но тут опять-таки подчеркнем, что наше исследование посвящено не анализу реальных исторических событий, связанных с Белым движением, а анализу кинематографических трактовок этого явления как образа антибольшевицкой Белой России.

А трактовки эти по большей части всегда опирались на романтические мифы. И здесь абсолютно прав Е.В.Волков: «Мифы, конечно, искажают реальную картину прошедших времен, но без них общество не может существовать. Исторические мифы, во-первых, имеют объяснительную функцию, чтобы обосновать настоящее, обращаясь к прошлому. Помимо этого исторические мифы выполняют регулятивную функцию в обществе, участвуя в организации социальной, хозяйственной и культурной жизни социума, предписывая правила поведения и определяя систему ценностей. Можно также утверждать, что исторические мифы причастны к решению следующих задач. Во-первых, помогают самоидентификации общества. Во-вторых, стремятся спрогнозировать предпочтительную модель будущего. И, в-третьих, являются средством борьбы общественных и политических групп с внутренним и внешним врагом» [Волков, 2008].

На эту же тенденцию обращали в своих трудах Я.Ассман [Ассман, 2004, с.54-55; 83-84], Е.Левкиевская [Левкиевская, 2003, с.61-62], С.Ю.Неклюдов [Неклюдов, 2000, с.17-38], Р.Г.Пихоя [Пихоя, 2002, с.201-202], Ж.Т.Тощенко [Тощенко, 2000, с.4], подчеркивая при этом повышенный эмоциональный градус исторической мифологии, ее тенденцию к прямолинейному, гиперболизированному разделению персонажей на «плохих» и «хороших», избирательность и/или игнорирование, замалчивание тех или иных исторических событий, конъюнктурную привязку трактовок исторических событий к актуальной политической, идеологической, социальной повестке дня.

В целом, во многих образах представителей Белого движения «можно различить своеобразную интеграцию традиционного религиозного и нового советского сознания. Враги зачастую изображались в качестве дьявольских сил, которым противостояли большевики, представлявшиеся как «святые» нового мира, мира социальной справедливости» [Волков, 2009, с.36].

Несколько забегаю вперед, отмечу, что тема такого рода «святости» особенно ярко проявилась в полузапрещенных советской цензурой «Первороссиянах» (1967) Е. Шифферса и А. Иванова. В этой экранизации поэмы О. Берггольд «Первороссийск» (1950) петроградские рабочие, строящие в 1918 на Алтае коммуны, в самом деле, и сюжетно и визуально подавались фанатичными «красными святыми» без страха и упрека...

С этой точки зрения — не так уже важно, каким именно был реальный исторический персонаж. Куда важнее, каким он предстает в мифологическом экранном контексте, и главное — почему он в конкретный исторический период изображается именно так, а не иначе.

Подробный киноведческий анализ советских/российских фильмов, связанных с Белым движением, не входит в задачи нашего исследования, поэтому сосредоточимся на выявлении **стереотипов в рамках данной тематики в игровых фильмах разных жанров.**

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских фильмов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. При этом доминирующим жанром этих лент — вплоть до 1950-х годов — была драма, так как не только строгая цензура тоталитарного режима, но и относительная временная близость гражданской войны, живая память о ее кровавых событиях, как правило, не давали кинематографистам возможности для мелодраматических и, тем более, комедийных жанровых поворотов.

Структура стереотипов образа Белого движения в советском игровом кино 1930-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, неприятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране могли быть (в зависимости от конкретной задачи) как subtilными

«гнилыми интеллигентами», так и атлетического вида мужчинами. Такого рода гендерная ориентация персонажей Белого движения доминировала, однако, среди них врагов коммунистов изредка встречались и женщины, в основном полностью зависимые от своих мужчин...

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.

Принимая во внимание сюжеты о «врагах народа», окопавшихся в СССР 1930-х, сконцентрируемся все-таки на фильмах, где представители Белого движения занимали если не центральное, то, по крайней мере, заметное место в сюжете и выступали не в качестве послевоенных шпионов и диверсантов (тем паче слившихся с троцкистами, зиновьевцами и западными спецслужбами), а были показаны в виде осязаемой силы/массы открытых противников большевиков в годы гражданской войны.

Чапаев. СССР, 1934. Режиссеры братья Васильевы. Драма

исторический период, место действия: гражданская война, 1919 год, Урал.

обстановка, предметы быта: уральские просторы, штаб красного комдива В.И. Чапаева, дом белогвардейского полковника Бороздина; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.

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 и смелыми врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью. Как метко писал О.А.Бузина: «Помните того, с дымящейся сигарой во рту? Чем он был хуже японских самураев — этот русский шикарный самоубийца, прущий прямо на пулемет, лишь бы не жить в стране победившего социализма?» [Бузина, 2009]; красные, напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные (хотя часто — малообразованные)

борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.

существенное изменение в жизни персонажей: *белогвардейцы стремятся подавить уничтожить дивизию красных и лично Чапаева.*

возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей — красных — под угрозой.*

поиски решения проблемы: *штаб Чапаева разрабатывает план разгрома белых частей;*

решение проблемы: *красные, отразив атаку каппелевских частей, переходят в наступление; положительные персонажи одерживают победу (правда в финале эта победа омрачается гибелью Чапаева, застреленного белогвардейцами при попытке переплыть реку).*

Любовь и ненависть. СССР, 1934. Режиссеры Альберт Гендельштейн. Драма с элементами памфлета.

исторический период, место действия: *гражданская война, 1919 год, Донбасс.*

обстановка, предметы быта: *донбасский поселок, скромные быт, одежда шахтерских семей, добротная форма белогвардейцев.*

приемы изображения действительности: *синтез квазиреалистичного изображения (по отношению к шахтерским семьям и красным) и карикатурного гротеска (по отношению к белогвардейцам).*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими, мерзкими и похотливыми врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; жители шахтерского поселка и 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: *под натиском белогвардейских войск генерала А.И. Деникина мужчины шахтерского поселка отступают вместе с частями красных.*

возникшая проблема: *белогвардейские войска занимают шахтерский поселок, где остались почти одни женщины, старики и дети. Жизнь мирного населения оказывается под угрозой.*

поиски решения проблемы: *жены шахтеров разрабатывает план бунта против белых;*

решение проблемы: *восстание женщин оказывается успешным, к ним на помощь приходят красные войска, что приводит к разгрому белых частей*

(правда в финале эта победа омрачается гибелью главной героини — вожака «бабьего бунта»).

Щорс. СССР, 1939. Режиссер А.Довженко. Романтическая драма. исторический период, место действия: Украина, гражданская война, 1919 год.

обстановка, предметы быта: украинские степи, войска красного командира Н.А. Щорса, войска петлюровцев; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.

приемы изображения действительности: романтические, с отчетливой идеализацией событий и положительных персонажей.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Петлюровцы в фильме — жестокие враги крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красные, напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой. Сам же Н.А. Щорс показан, по словам самого А.П.Довженко, «с лицом, освещенным внутренним светом, выразительными глазами, в которых отражалась кристально честная его душа».

существенное изменение в жизни персонажей: петлюровцы стремятся уничтожить войска красных, ведущих успешное наступление.

возникшая проблема: жизнь положительных персонажей — красных — под угрозой.

поиски решения проблемы: Н.А. Щорс разрабатывает план разгрома петлюровских частей.

решение проблемы: положительные персонажи одерживают победу *(правда в финале эта победа омрачается гибелью Щорса).*

Выводы. Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских звуковых фильмов 1931-1939 годов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. А контент-анализ медиатекстов 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...

- Ассман Я. *Культурная память*. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х годов // *Отечественная история*. 2003. № 6. С.32-46.
- Барсенков А.С., Вдовин А.И. *История России. 1918-2004*. М.: Аспект Пресс, 2005.
- Баскаков В.Е. Противоборство идей на западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981. С.3-20.
- Бергер П., Лукман Т. *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. М., 1995.
- Бузина О.А. *Эти шикарные белогвардейцы...* 2009. <http://from-ua.com/voice/570a6bae81ed5.html> <http://www.from-ua.com/voice/6eaa4b1cd2f97.html>
- Власов М.П. *Советский исторический и историко-революционный фильм*. М., 1962. С.16.
- Власов М.П. *Советское кино семидесятых – первой половины восьмидесятых годов*. М.: Изд-во ВГИК, 1997. С.146-147.
- Волков Е.В. *Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага»*. Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Челябинск, 2009. 40 с.
- Волков Е.В. *Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция образа врага в игровом кино*. 2008. <http://orenbkazak.narod.ru/kino.doc>
- Волков Е.В. Белое движение на отечественном экране: эволюция культурной памяти // *Век памяти, память века. Опыт обращения с прошлым в XX столетии*. Челябинск: Каменный пояс, 2004. С. 251–268.
- Волков Е.В. Образ каппелевцев в фильме братьев Васильевых «Чапаев» // *Каппель и каппелевцы* / Под ред. В.Ж.Цветкова. М., 2003. С.529–544. [HTTP://WWW.POBEDA.RU/INDEX2.PHP?OPTION=COM_CONTENT&TASK=VIEW&ID=4892&POP=1&PAGE=0](http://www.pobeda.ru/index2.php?option=com_content&task=view&id=4892&pop=1&page=0)
- Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // *Соцреалистический канон*. СПб., 2000. С.743–784.
- 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.
- Долматовская Г.Е. Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино // *Экран и идеологическая борьба* / Ред. кол.: В.Е.Баскаков и др. М.: Искусство, 1976. С. 214-228.
- Забозлаева Т.Б. *Владислав Стржельчик*. Л.: Искусство, 1979. С.120–121.
- Зими́на В.Д. *Белое дело взбунтовавшейся России: Политические режимы гражданской войны. 1918—1920 гг.* М.: Изд-во Рос. гуманитар. ун-та, 2006.
- Зоркая Н.М. *Крутится, вертится шар голубой ... Десять шедевров советского кино*. М.: Знание, 1998. С.85-86.
- Из истории гражданской войны в СССР*. Сб. док. и мат-лов. М., 1961.
- Кара-Мурза С.Г. Гражданская война (1918–1921). Урок для XXI века*. М.: ЭКСМО, 2003. 384 с.
- Кенез П. *Красная атака, белое сопротивление. 1918—1918*. М.: Центрполиграф, 2007. 287 с.
- Кирмель Н. С. *Белогвардейские спецслужбы в Гражданской войне. 1918—1924 гг.* М.: Кучково поле, 2008. 512 с.
- Кокарев И.Е. *США на пороге 80-х: Голливуд и политика*. М.: Искусство, 1987. 256 с.
- Колесникова А. Образ врага в советском кинематографе // *Посев*. 2006. № 9. С.24–30.
- Кондаков Ю.Е. *Гражданская война на экране. Белое движение (эпоха немого кино)* // *Клио*. 2007. С. 85-91.

- Косничук Э. Киноправда «Щорса» и кирпичи, из которых она строилась // *Аспекты*. 2008. № 4. <http://www.2000.net.ua/c/46048>
- Кудрявцев С.В. Кто заплатит за удачу. 1980. <http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/880760/1980>
- Левкиевская Е.Е. Русская идея в контексте мифологических моделей и механизмы их сакрализации // *Мифы и мифология в современной России* / Под ред. К.Аймермахера и др. М.: АИРО-XX, 2000. С.61-62.
- Лотман Ю.М. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. М., 1999;
- Малькова Л.Ю. Лицо врага / Отв.ред. Л.Х Маматова // *Кино: политика и люди (30-е годы)*. М.: Материк, 1995.
- Михалкович В.И. Когда герой становится другом // *Приключенческий фильм. Пути и поиски* / Отв. Ред. А.С.Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С.16-23.
- Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // *Мифы и мифология в современной России* / Под ред. К.Аймермахера и др. М.: АИРО-XX, 2000. С.17-38.
- Петровская И.Е. *И Штирлиц такой молодой, да только Колчак впереди*. 2009. <http://yarcenr.ru/content/view/25293/168/> 03.11.2009.
- Пихоя Р.Г. Историческая память: социологическое исследование глазами историка // *Отечественная история*. 2002. № 3. С.201–202.
- Поляков Ю. А. Гражданская война: возникновение и эскалация // *Отечественная история*. 1992. № 6.
- Раззаков Ф. Реванш проигравших. О фильме «Адмирал», и не только // *Сов. Россия*. <http://www.sovross.ru/modules.php?name=News&file=print&sid=4109> 30.10.2008.
- Раззаков Ф. Свет погасших звезд. Они ушли в этот день, М.: ЭКСМО, 2007.
- Разлогов К.Э. Специфика игрового кино как исторического источника // *История страны. История кино* / Под ред С.С. Секиринского. М., 2004. С.30.
- Рикер П. *Память, история, забвение*. М., 2004.
- Слободин В.П. *Белое движение в годы гражданской войны в России (1918—1924 гг.)*. М.: Изд-во Моск. юрид. ин-та, 1996.
- Смирнов И.В. «Адмиралъ»: крестный ход от мужа к любовнику // *Скепсис*. 2008. http://scepstis.ru/library/id_2218.html
- Соболев Р.П. *Голливуд, 60-е годы*. М.: Искусство, 1975. 239 с.
- Соколов А.К. *Курс советской истории, 1918-1940*. М.: Высш. шк., 1999.
- Стриженов О.А. *Исповедь*. М., 2001. С. 21, 90.
- Тощенко Ж.Т. Историческое сознание и историческая память // *Новая и новейшая история*. 2000. № 4. С.4.
- Туровская М.И. *Влов up, или Герои безгеройного времени–2*. М.: МИК, 2003. 288 с.
- Фомин В.И. Событие и характер в приключенческом фильме // *Приключенческий фильм. Пути и поиски* / Отв. Ред. А.С.Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С.24-38.
- Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2-3 (40-41).
- Хальбвакс М. *Социальные рамки памяти*. М., 2007.
- Цветков В.Ж. Белое движение в России. 1918–1924 гг. // *Вопросы истории*. 2000. № 7. С.56-73.
- Чернова Н.В. *Полководческий образ Сталина периода гражданской войны в трактовке советского художественного кинематографа второй половины 1930-х – начала 1950-х гг.* Автореф. ... канд. ист. наук. Магнитогорск, 2007. С.27.
- Шамбаров В.Е. *Белогвардейщина*. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002.

- Шнейдерман И.И. *Григорий Чухрай*. Л.: Искусство, 1965. 228 с.
- Эльманович Т. Рецензия на фильм «Бриллианты для диктатуры пролетариата» // *Сов. экран*. 1975. № 16.
- Юрнев Р.Н. *Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет*. М.: Искусство, 1981. С.29, 33.
- Юрнев Р.Н. *Краткая история советского кино*. М., 1979. С.30.
- Юрнев Р.Н. *Советское киноискусство тридцатых годов*. М.: Изд-во ВГИК, 1997. 110 с.
- Hobsbawm E. (2000). Introduction: Inventing Traditions. In Hobsbawm, E. and Ranger, T (Eds.) *The Invention of Tradition*. Cambridge, 2000, p.1–14.
- Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper and Row.
- Shlapentokh, D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991*. New York: Aldine De Gruyter, 278 pp.
- Small, M. (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and History*, N 10, p.1-8.
- Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence*, N 26, p.333-350.
- Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
- Taylor, R. and Spring, D. (Eds.) (1993). *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, p.131-141.