



## Образ молодежи в отечественных фильмах 1950-х годов

**В.В. Жарикова**

УДК 791.43

АННОТАЦИЯ

*1950-е годы в истории отечественного кинематографа стали переходным этапом от эстетики «большого стиля» к гуманистическому реализму «оттепельного» кино. Одной из важнейших тенденций, ознаменовавших этот переход, стало появление на экране молодых героев (школьников, абитуриентов), озабоченных проблемами самореализации, поиска собственного пути в жизни. В статье анализируется образ молодежи, какой она предстает в фильмах указанного периода.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

1950-е, «оттепель»,  
молодежный  
фильм, образ  
молодежи

**1950-е** годы стали решающим периодом в оформлении молодежи в социальную общность и класс потребителей, что и послужило толчком к появлению особой разновидности массовой культуры, которую принято называть «молодежной». Известный исследователь данного периода и молодежных фильмов, в частности, Томас Доэрти считает это десятилетие ключевым для всей американской культуры. Он обосновывает свой вывод тем, что с постоянным увеличением молодежного потребления вся массовая (популярная) культура переориентируется на молодежь, точнее на подростков.

Но если производители американской массовой культуры были материально заинтересованы в укреплении и поддержании нового сегмента потребительского рынка, то в СССР, в условиях абсолютной финансовой зависимости кинематографа от государства, основной его установкой было формирование мировоззренческо-идеологических представлений граждан, их этических и эстетических идеалов, норм поведения. Основной установкой для ребенка, подростка, молодого человека в советском обществе была необходимость (и желание) как можно быстрее стать взрослым<sup>1</sup>.

При этом в 1950-е годы западная массовая культура начинает проникать за «железный занавес» и можно говорить о формировании, пусть локальной и малочисленной, но собственной

<sup>1</sup> Ситуация изменится в «оттепельной» культуре, где искренность, порывистость, смелость говорить правду будут считаться наиболее положительными качествами, и подросток становится идеальным героем эпохи. — Прим. авт.

молодежной субкультуры в Советском Союзе. Речь идет о так называемых «стилягах», обладавших своим дресс-кодом, манерой поведения, сленгом. Воспроизведение условного и доходящего до пародии американского «стиля» делало «стиляг» легкой мишенью критики за идолопоклонство Западу. В. Славкин в книге «Памятник неизвестному стиляге» подчеркивает, что объединял молодежь тех лет именно возраст («Молодые люди вдруг ощутили себя единым целым, одним обширным организмом...»<sup>2</sup>), а также нежелание становиться похожими на родителей. При этом в фильмах, даже посвященных проблемам молодежи, «стиляги» появляются крайне редко, в качестве мимолетных, зачастую безымянных персонажей, созданных с карикатурным преувеличением. Но в целом, в советских фильмах этого времени появляется немало молодых героев, и их образы на экране станут предметом анализа данной статьи.

<sup>2</sup> Славкин В. Памятник неизвестному стиляге. М.: Аргист. Режиссер. Театр, 1996. С. 48.

#### Два коллектива:

##### «Аттестат зрелости» и «Повесть о первой любви»

Самым известным современным зрителям фильмом молодежной проблематики этого периода является «Аттестат зрелости» (1954) Татьяны Лукашевич.

Однако современному зрителю «Аттестат зрелости» кажется историей тоталитарного подавления личности коллективом. Главный герой, Валентин Листовский, подающий надежды математик, противостоит комсомольцам в серых курточках, которые вовсе не вызывают симпатии, кричат на собрании, накидываются все на одного, да и в целом ведут себя не слишком воспитанно. Друг Женька приговаривает Валу к самому строжайшему наказанию — исключению из комсомола, утверждая, что этим он впервые в жизни совершает Поступок. На государственном экзамене Листовский дрожащим голосом с трудом шепчет, что коллектив — это великая сила, и современный зритель видит сломавшегося, раздавленного человека, а ведь он еще даже школы не окончил.

«Странность» восприятия зрителем «Аттестата...» можно объяснить промежуточностью его положения, ведь фильм снимался в одной идеологической и политической ситуации, а вышел на экран уже совсем в другой, в период «оттепели». А потому попытка показать, что коллектив всегда прав, лишь наглядно демонстрирует, что коллектив есть зло. Василий Лановой, исполнитель роли Вали, физиогномически симпатичней и киногеничней своих «правильных» экранных противников. Он Печорин, он Демон в атласном черном плаще, он пишет стихи, сочиняет роман-

тическую музыку. Он порывист и смел, лезет на вершину горы в непогоду, и всего через 10 лет эта его «безрассудность» окажется для киногероя положительным качеством.

Романтический интерес Вали к сестре Женьки Вике, как можно предположить, призван заинтересовать женскую аудиторию фильма. В идеологических установках, которые присутствуют в фильмах, снятые в «сталинский» период, женщина зачастую представляла собой некую скрытую опасность, поскольку воспринималась как отвлекающий фактор, уводящий героя из странства трудовых подвигов в вымышленный мир чувств и грез или, что еще хуже, в мир мещанского бытового уюта.

В «Аттестате зрелости» показана ситуация раздельного обучения мальчиков и девочек, введенная в 1943 году и отмененная в 1954-м. Критике этой системы в определенной степени посвящена «Повесть о первой любви» Николая Атарова. В 1957 году повесть была экранизирована кинорежиссером Василием Левиным.

Между главными героями, школьниками Митей и Олей, вспыхивает юношеская влюбленность. У Мити есть лучший друг, Чап, хороший парень и верный друг, желающий ради Мити когда-нибудь «прыгнуть в море». Мать Чапа — женщина свободных взгля-



Кадр из фильма  
«Повесть о первой  
любви» (1957),  
реж. Василий Левин

дов, каждый день приводящая в дом нового кавалера (в фильме ее не решились показать). У самого Мити мамы нет (в фильме это не объясняется), а вот отец Оли ушел из семьи. При этом мама Оли умирает, в то время как дочь гуляет с Митей по аллеям. Отец Мити зовет девочку жить в их семью, но Митина тетка боится пересудов, и пересуды немедленно начинаются. Не выдержав этого, ребята ссорятся, Оля уходит. Но верный

Чап, презирующий женщин, помогает ребятам помириться, а сам, как и обещал, прыгает в море и исчезает за горизонтом. Дружба благородней любви, но и без нее (любви) не обойтись.

Если в фильме Лукашевич личность, противопоставляющая себя коллективу, была наказана, то в целом в фильмах 1950-х годов у молодежи с коллективом и всем советским миром царит легкое недопонимание. При том виноват в этом более всего коллектив, не проявляющий достаточной чуткости. В «Повести...» же фигурирует сразу несколько отрицательных персонажей-педагогов — директриса, требующая постоянного надзора над под-

ростками, и еще более сомнительный преподаватель спортивной школы, проявляющий к Оле эротический интерес. Осуждается комсомол, выносящий подростковую влюбленность на всеобщее обсуждение. При сравнении картин это принципиальный момент в развитии сюжета: если в фильме Лукашевич директор школы лишь осуждал комсомольцев, принимающих недостаточное участие в жизни сверстников, то уже в картине Левина (и в повести Атарова) вмешательство в личную жизнь резко осуждается. Эта проблематика — отсутствие личного пространства, невозможность интимности — является одной из основных в «молодежных» советских фильмах, что отличает их от зарубежных «жанровых» собратьев<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Назовем самые известные фильмы: «А если это любовь?»; «Доживем до понедельника»; «Чужие письма» (в личной жизни отказано учительнице); «Вам и не снилось» и т. д. — Прим. авт.

Таким образом, в «Повести...» индивид противопоставляется коллективу и функционерам (директору, преподавателям, комсомольцам), а авторы выступают на стороне молодых людей. Данный аспект — принципиальный момент, который появляется в фильмах 1950-х годов, предвещающий «культ» молодости, начавший формироваться в отечественных фильмах 1960-х. Необходимо подчеркнуть, что процесс этот в 1950-е годы не находит последовательного отражения в кинокартинах, и после «индивидуалистических» сюжетов, могут вновь возникать истории, воспевающие коллектив.

Важно отметить и то, что образ молодежи как особой поколенческой общности в этих фильмах (Лукашевич и Левина) не разработан. Несмотря на то, что герои этих фильмов — ученики старших классов, их мировоззрение, поведение и манера общения мало отличаются от представителей взрослого поколения. Правда в фильме Лукашевич некий сомнительный товарищ приглашает Валу на квартиру «профессорской дочки», где танцуют под модную музыку, но Валя отказывается. Некое подобие «стиляг» появляется и в «Повести...», на вечеринке по случаю дня рождения Оли: у девушки короткая стрижка (у самой Оли длинные косы), у парня настоящий кок и пиджак с огромными плечами. Но их «модные» танцы, одежда, поведение выглядят как гипертрофированная и условная пародия и только пугают советских школьников.

### Молодые правонарушители

Молодежь в советских фильмах 1950-х вполне нормальна, благоразумна, что особенно контрастирует с американскими фильмами того же периода, охваченными «моральной паникой» по поводу подростковой преступности и наркомании. Но, тем не менее, несколько фильмов на эту тему было и в отечественном кинематографе. В картине «Сын» (1955) режиссера Юрия Озерова



Кадр из фильма  
«Сын» (1955),  
реж. Юрий Озеров

школьник Андрей напивается и дебоширит, но в милиции свидетельница жалеет его, отказывается от показаний. Испугавшись позора и осуждения, Андрей уходит из дома, бросает школу. У первого же пивного ларька его ловит мужчина, который, оказавшись бригадиром, приводит Андрея работать на стройку. Подружившись с соседями по общежитию и найдя романтический интерес в лице крановщицы, главный герой, правда, вновь оказавшись под угрозой ареста, выводит бригадира, занимавшегося приписками и воровством, на чистую воду. В фильме приводится противопоставление «хорошей» и «плохой» молодежи. Хорошая — проводит время в клубе рабочей молодежи, танцует парами под аккордеон, хором поет песни. Плохая — посещает рестораны, пьет и курит, как школьный товарищ Андрея. Выбор Андрея — пойти работать после 9-го класса школы, поддерживать семью, общество, ведь так он скорее становится взрослым.

Единственным искуплением для правонарушителей может стать только честный труд. В фильме «Ваня» (1958) Анатолия Дудорова и Аркадия Шульмана повествуется об осиротевшем парне, которого нечуткость родственников и друзей отдаляет постепенно от коллектива, эту пустоту заполняет криминальный элемент Яшка, который склоняет парня к воровству. В итоге Ваня на два года попадает в тюрьму (они проходят за кадром). Помощь приходит от главного инженера машиностроительного завода и возлюбленной героя фильма, их участие возвращает Ваню к честной жизни.

Кадр из фильма  
«Ваня» (1958),  
реж. Анатолий  
Дудоров,  
Аркадий Шульман



Он реализует себя в работе, разоблачает подлого Яшку. Развлечения положительного характера представлены в фильме парными танцами в городском доме культуры, домашними вечерами с пением под фортепиано, впервые показан и пляжный отдых. Употребление алкоголя становится важнейшим штрихом в образе «плохого» человека.

Именно в этих картинах можно, при желании, увидеть признаки приближающейся общественной и культурной «оттепели». Сам факт показа на экране молодых правонарушителей и даже уголовников в роли главных героев, которым необходимо симпатизировать, было немыслимо в «сталинском» кино. Здесь же мы видим и характерный для «оттепельной» эстетики, неприукрашенный простой быт, маленькие захламленные комнаты, дворы, пустыри. Видим и стройки жилья в новых районах — главное пространство эпохи.

### Студенчество

Студенчество как особая общность людей постепенно выделяется в советской культуре и кинематографе. В фильме Татьяны Лукашевич «Они встретились в пути» (1957) показан процесс поступления в институт, жизнь в общежитии, подготовка к экзаменам, сдача. Более того, студенты ходят по улицам с песнями о самих себе, а рабочие весело приветствуют их. При этом студенты живут вместе (как и молодые рабочие) в общежитии, то есть их возраст и социальное положение буквально объединяют молодых людей под одной крышей. В своих работах М. Безенкова отмечает важность отражения ситуации совместного времяпровождения для формирования нового типа героя в отечественных фильмах конца 1950-х — начала 1960-х годов, отмечая: «Атмосфера всеобщего единения, новой общности людей, связанных не только родиной (страна Советов, по-прежнему, неизбежно идеальный мир), и общим Домом»<sup>4</sup>. Таким образом, интеллектуальный труд признается столь же важным, и студенчество в этом фильме — не возрастное сообщество, а профессиональное. Вместе с учениками поют преподаватели, вместе они сидят в библиотеке, вместе сохраняют и передают новым поколениям интеллектуальный багаж человечества. Тем более, что выбранная ребятами специальность — педагог.

<sup>4</sup> Безенкова М. Критические точки личности в советском кино: от «Заставы Ильича» до «Полетов во сне и наяву» // Вестник ВГИК, 2012, № 12–13. С. 67–76.

### Проблема неравенства

В духе ревизионизма второй половины 1950-х в отечественных фильмах о молодежи смело вскрывается проблема привилегированных классов. Академики, видные ученые и разного калибра начальники — элита советского общества, она имеет доступ к благам (материальным) и ожидает особого к себе отношения. Например, приема своих отпрысков в институт вне конкурса. В картине Виктора Эйсымонта «В добрый час», снятой по пьесе Виктора Розова, все герои озабочены поступлением в вуз. Приехавший из Сибири Алексей точно знает, что хочет учиться на агронома, а его двоюродный брат Андрей не знает, кем стать и зачем это нужно. Мама



<sup>5</sup> В речи героини есть иностранное «бейби» (baby), характеризующее отношение к девушке невысокого роста. Использование англицизмов — одна из характеристик молодежного сленга. В этом фильме звучит достаточно много просторечных слов, которые можно отнести к молодежному, вернее, студенческому жаргону. — *Прим. авт.*

Андрея сильно переживает и бегает по разным институтам с записочками от высокопоставленных людей. Друг Андрея Вадим открыто заявляет, что поступит в Институт внешней торговли вне конкурса. Конечно, Вадим относится к Алексею с некоторым презрением, а затем и к Андрею, уезжающему вслед за братом, чтобы опробовать себя в труде. Ребята уверяют, что Вадим «еще споткнется».

В другом фильме — «Они встретились в пути» — девушка<sup>5</sup> с накрашенными полными губами (что уже характеризует ее неблагонадежность) пытается поступить в институт, подсовывая профессорам записочки от дяди, известного ученого. Это вызывает негодующее возмущение. Но в дальнейшем проблематике социального неравенства и блага, только обозначенной в этих картинах, будет уделяться все больше внимания.

### Любовь и девушки

Темой, предметом соцреалистического искусства должны, как известно, являться (и являлись) производство и труд. Наибольшей проблемой, связанной с изображением молодежи в советском искусстве было то, что молодые, то есть учащиеся, не занимаются производством, их труд — накопление знаний, умений, а процесс этот не кинематографичен. Но, несмотря на это, жизнь молодого человека, подростка насыщена едва ли не более чем у взрослого. И обязательной частью этой жизни является любовь.

К гетеросексуальной любви сталинская идеология, как отмечалось выше, относилась с подозрением, как к неизбежному злу, отвлекающему от производства, но необходимому для воспроизводства населения. В фильмах эпохи большого стиля (1930-е годы) любовная линия должна быть связана с трудовой (соревнование между влюбленными, достижения в труде помогают добиться ответного чувства). Но в молодежных фильмах, за неимением производства, любовная линия невольно становится основной. Татьяна Дашкова в книге «Телесность — Идеология — Кинематограф» подчеркивает отсутствие языка любви в фильмах сталинской эпохи, на экране волнение чувств обозначается видами бушующей природы, танцами героев, прыжками и кульбитами. Эта ситуация сохраняется и во многих картинах 1950-х годов на молодежную тему. Герои буквально не могут произнести заветные слова. Например, весь незамысловатый сюжет «Они встретились в пути» держится на непонятной современному зрителю невозможности обменяться признаниями двум людям, которые и так проводят едва не каждый вечер вместе. Подобное поведение поощряется — о любви говорить не нужно, нельзя, произнесенное оборачивается ложью.

В начале 1950-х модно одетые девушки репрезентовались в фильмах в подчеркнуто комическом ключе, но уже к концу 1950-х годов ситуация меняется. Оценить изменение этой проекции можно на примере «Сверстниц» (1959) Василия Ордынского. Три подруги-одноклассницы, умная и ответственная Таня, красивая и серьезная Кира и легкомысленная, самовлюбленная Света, собираются поступать в институт. Таня — в медицинский, Кира — на актерский, а Света не знает куда. Света попадает в милицию вместе с пьяной компанией, а Таня и Кира влюбляются в одного человека. В яркой и фабульно простой картине Василия Ордынского затронуто множество тем, до этого полностью табуированных в кино. Здесь говорится о любви, и не только духовной, но и телесной. Положительная Таня отдается возлюбленному до брака, более того, вскоре коварный соблазнитель начинает открыто спрашивать девушку, не тошнит ли ее по утрам, при том, что вся-



Кадр из фильма  
«Сверстницы» (1959),  
реж. Василий  
Ордынский

кое упоминание о беременности еще несколько лет назад было невозможно. Но главным здесь представляется то, что героини на экране выглядят и ведут себя как молодые девушки, их молодость является основой сюжета, и преодолеть ее немедленно нет необходимости. Создатели фильма, напротив, явно любят себя и современной музыкой, и молодежными развлечениями (бал в медицинском институте, ассоциирующийся с «Карнавальная ночь»). В фильмах 1960-х годов восхищение молодостью станет логичным развитием этой линии.

### Вместо заключения

Говорить о фильмах, посвященные молодым людям, школьникам, студентам, созданных в 1950-е годы, как о некой стилистической и/или тематической общности не представляется возможным. Но необходимо подчеркнуть, во-первых, сам интерес к данной тематике, во-вторых, отметить явную тенденцию к либерализации отношения к молодежным проблемам и рост интереса к индивиду, который в последующее десятилетие становится почти бунтарем. Очевидно, что симпатии кинематографистов смещаются в сторону юных, формирующихся личностей, готовых при необходимости противостоять коллективу.



Советский подростковый фильм удивительным образом и диаметрально противоположен своему американскому аналогу и одновременно похож на него. Если попытаться сформулировать суть этих отличий, то американские фильмы всегда строились по принципу сенсационности, показывая не типическое, но экстраординарное, самые скандальные истории и шокирующие факты из молодежной жизни. В советских фильмах 1950-х, напротив, все возможные эксцессы быстро улаживались, любое отклонение от нормы просто не попадало в объектив камеры и, соответственно, в сферу внимания молодых людей. Герои этих фильмов — обычные, нормальные ребята, любые ошибки которых понятны и легко исправимы. Представляется, что именно поэтому из всех затронутых в статье фильмов только «Аттестат зрелости» дошел до современного зрителя, так как повествует он о человеке подчеркнуто необычном. Постепенно эта ситуация будет меняться, вплоть до истероидной фиксации внимания на девиантных подростках-психопатах, характерной для отечественного кинематографа 1980-х годов<sup>6</sup>. Но пока в советских фильмах 1950-х годов, проблема конфликта поколений, вставшая остро в западном обществе в послевоенный период, решалась через отсутствие противопоставления старших и младших. Таким образом подчеркивалась монолитность общества, занятого общим делом построения коммунизма.

<sup>6</sup> Можно говорить и об обратной тенденции — романтизации чистой светлой юности, в первую очередь, в картинах Джона Хьюза, происходящей в американском кино. — *Прим. авт.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Безенкова М. Критические точки личности в советском кино: от «Заставы Ильича» до «Полетов во сне и наяву» // Вестник ВГИК, 2012, № 12–13. — С. 67–76.
2. Дашкова, Т. Телесность — Идеология — Кинематограф: Визуальный канон и советская поведе́нность. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 256 с.
3. Doherty, Thomas. *Teenagers and teenpic: the juvenilization of American movies in the 1950s.* — Philadelphia: Temple University Press, 2002.
4. Лебина, Н. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 208 с.
5. Славкин, В. Памятник неизвестному стиляге. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. — 314 с.

#### REFERENCES

1. Bezenkova M. *Kriticheskie tochki lichnosti v sovetskom kino: ot «Zastavy Il'icha» do «Poletov vo sne i najavu»* [Critical points of personality in soviet cinema] // *Vestnik VGIK*. 2012, No. 12–13. — P. 67–76.
2. Dashkova, T. *Telesnost' — Ideologija — Kinematograf: Vizual'nyj kanon i sovetskaja povsednevnost' [Corporality. Ideology. Cinema: Visual canon and soviet reality]*. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2013. — 256 p.
3. Doherty, Thomas. *Teenagers and teenpic: the juvenilization of American movies in the 1950s.* — Philadelphia: Temple University Press, 2002.
4. Leбина, N. *Muzhchina i zhenshhina: telo, moda, kul'tura. SSSR — ottepel' [Man and woman: body, fashion, culture]*. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2014. — 208 p.
5. Slavkin, V. *Pamjatnik neizvestnomu stiljage [Tomb of the Unknown Hipster]*. — Moscow, *Artist. Rezhisser. Teatr*, 1996. — 314 p.

# Representation of Youth in Soviet Cinema of the 1950s

**Vera V. Zharikova**

*Post-graduate student*

UDC 791.43

**ABSTRACT:** 1950s was a special period in the history of Soviet cinema. After death of Stalin, not only ideology but the whole way of life were rapidly changing; so did aesthetics. Cinema reflected those changes directly. Simple stories about not-so-important events in lives of ordinary people replaced triumphant hymns about outstanding people and heroic martyrs of Revolution. Among those ordinary people a new affinity emerged: young people, high school and university students. In Stalin's epoch the only mission of the young was to become adult. But in the 1950s the situation began to change: young people felt themselves as a special community, with a task to find a right way to live, and with a taste for some entertainment. Even a first Soviet youth subculture appeared – the *stilyagi*, who listened and danced to American jazz and rock-n-roll, wore colorful clothes, etc.

In this article the image of youth in Soviet films of the given period is analyzed from different points of view. First of all, it is shown how the role of authorial figures and of the “collective” in general were rapidly diminishing. Also films about juvenile delinquents are treated. They were, of course, absolutely different from their exploitative American contemporaries. But the very idea that a young criminal could be the protagonist of a movie had been impossible just few years before. Then, the author touches upon a special problem for Soviet society, that is social inequality, and it would grow bigger, becoming one of the main youth issues in Soviet teenpics of the 1980s. In the last section of the article the image of the young girl is analyzed and the role of romantic love.

Teenpic is considered as a separate film genre, at least a special entity of films, and the aim of the author is to analyze the way of its formation in Soviet cinema; it is specified, that these films differed from foreign teen pics, though had something in common.

**KEY WORDS:** 1950s, “Thaw”, youth film, representation of youth