

К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Woman in Russian Society
2020. No. 2. P. 10—25
DOI: 10.21064/WinRS.2020.2.2

Женщина в российском обществе
2020. № 2. С. 10—25
ББК 66.3(2Рос),15
DOI: 10.21064/WinRS.2020.2.2

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ В ПОЛИТИКЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ГЕНДЕРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ (На материале кинематографа Великой Отечественной войны)

О. В. Рябов

Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург, Россия, Riabov1@inbox.ru

При помощи понятия символических границ анализируется место гендерного дискурса в формировании советской идентичности периода Великой Отечественной войны. Вначале рассматривается роль, которую играют в политике идентичности символические границы, создаваемые в том числе при помощи гендерного дискурса. Затем характеризуются основные черты политики советской идентичности, осуществляемой посредством кинематографа. Наконец, предметом анализа становится использование гендерного дискурса в фильмах Великой Отечественной войны. Исследуется, как образы женственности привлекались в такие направления политики советской идентичности, как производство образов «своих» и формирование чувства принадлежности к сообществу; обеспечение внутреннего единства через ослабление внутренних символических границ; укрепление внешних символических границ и создание негативной идентичности за счет конструирования образов «чужих» — женщин нацистской Германии. Автор приходит к выводу о том, что «граничный подход» обладает значительным эвристическим потенциалом и может успешно применяться в гендерных исследованиях.

Ключевые слова: политика идентичности, советская идентичность, образ врага, советский кинематограф, Великая Отечественная война, символические границы, гендерный дискурс, образ немецкой женщины, женственность.

© Рябов О. В., 2020

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ» (руководитель О. В. Рябов).

**SYMBOLIC BOUNDARIES IN THE POLITICS
OF SOVIET IDENTITY: GENDER DIMENSION
(On the materials on the Great Patriotic War's cinema)**

O. V. Riabov

St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russian Federation, Riabov1@inbox.ru

Using the boundary approach, the paper dwells upon the role of gender discourse in politics of the Soviet identity in the time of the Great Patriotic War. In the beginning, it discusses what role symbolic boundaries created with help of gender discourse play in politics of identity. Then, the essential traits of politics of Soviet identity are examined on the material of the film "Circus" (1936). Finally, the paper focuses on utilizing the gender discourse by cinema of the Great Patriotic War. It investigates how the films used the representations of femininity in such directions of the politics of the Soviet identity as producing the images of "us" and forming the feeling of belonging to the political community; providing the national unity through weakening internal symbolic boundaries; strengthening external symbolic boundaries and forming negative identity through constructing the images of "them" — the women of Nazi Germany. The author comes to the conclusion that the boundary approach has significant heuristic potential and may be employed in Gender Studies.

Key words: Soviet identity, politics of identity, Soviet cinema, symbolic boundaries, image of the enemy, German women image, Great Patriotic War, gender discourse, femininity.

Одним из факторов победы в Великой Отечественной войне стала макрополитическая идентичность советских мужчин и женщин, которая позволяла рассматривать свою судьбу в неразрывной связи с судьбой страны, проявлять солидарность с другими советскими людьми, испытывать гордость за Родину, идентифицировать врага. Заметную роль в формировании советской идентичности играл гендерный дискурс; его использование также помогало противопоставлять «своих» и «чужих» и гордиться своей страной, что может быть проиллюстрировано названием плаката И. Астапова, помещенного в 1942 г. в «Ленинградских "Окнах ТАСС"», — «Победа будет в той стране, где женщина с мужчиной наравне!»¹. Целью статьи является анализ роли гендерного дискурса в формировании советской идентичности периода Великой Отечественной войны, которое мы будем рассматривать при помощи понятия символических границ. Эвристический потенциал «границного подхода» (boundary approach) для анализа политики идентичности в отечественном социально-гуманитарном знании используется недостаточно до сих пор. Между тем в зарубежной науке рассматривают «boundary studies» как отдельное научное направление, «boundary approach» — как методологический принцип, а «boundary turn» — как очередной поворот в социально-гуманитарном знании (подробнее см.: [Рябов, 2017])².

¹ «Ленинградские "Окна ТАСС" 1941—1945 гг.» в собрании Российской национальной библиотеки: каталог / сост. И. В. Селиванова, Н. Н. Школьный. СПб.: РНБ, 1995. Ил. 7.

² Методология изучения символических границ вызывает большой интерес во всем мире; в рамках «boundary studies» активно исследуется и политика идентичности

Материалом исследования служат игровые фильмы, выпущенные в 1941—1945 гг. Роль кинематографа как актора политики идентичности, оказывающего серьезное влияние на формирование образов «своих» и «чужих», интенсивно изучается в мировой науке, в первую очередь в рамках критической геополитики и популярной геополитики (напр.: [Carter, Dodds, 2014]). Активно изучается и вклад фильмов военного времени в создание представлений о «своих» и «чужих» (напр.: [Багдасарян, 2003; Youngblood, 2006; Барабан, 2008; Колесникова, 2013; Чистякова, 2013; Орлова, 2015]).

В первой части статьи рассматриваются методологические вопросы — прежде всего роль, которую играют в политике идентичности символические границы, создаваемые в том числе при помощи гендерного дискурса. Затем мы охарактеризуем основные направления и формы политики советской идентичности, осуществляемой посредством кинематографа. Наконец, предметом анализа станет использование гендерного дискурса в фильмах Великой Отечественной; объем статьи вынуждает ограничиться рассмотрением только одного аспекта репрезентаций гендерного порядка — образами женственности «своих» и «чужих».

Символические границы в политике идентичности: проблемное поле гендерных исследований

Формирование идентичности — результат нескольких факторов, одним из которых является целенаправленная политика — политика идентичности, представляющая собой деятельность политических акторов, которая ориентирована на достижение социальным сообществом чувства целостности и тождественности [Ачкасов, 2013: 71]³.

Реляционная концепция идентичности исходит из того, что необходимым условием идентичности являются представления о Других [Jenkins, 2015]. В связи с этим установление, поддержание, корректировка и уничтожение символических границ связаны с процессами включения и исключения как необходимыми условиями создания коллективной идентичности.

Важность социальных границ определяется тем, что они связаны с сущностными характеристиками социальности — собственностью и неравенством. Во-первых, границы фиксируют право собственности, которое, в частности, лежит в основе таких аспектов понимания человека, его прав и обязанностей, как автономия, свобода, право на частную жизнь. На уровне государства право собственности воплощается в принципе суверенитета, связанного с такими ценностями, как независимость и безопасность. Во-вторых, границы обозначают социальное неравенство; они фиксируют неравный доступ к ресурсам (материальным и нематериальным) и социальным возможностям, а также их неравное распределение [Lamont, Molnar, 2002: 168].

(напр.: [Lamont, Molnar, 2002; Oommen, 1995; Колосов, Туровский, 1999; Paasi, 2001; Kuus, 2004; Jenkins, 2015]).

³ Термин «политика идентичности» появился для обозначения деятельности, направленной на изменение статуса дискриминируемых групп, повышение их «видимости», однако в отечественной науке этот термин используется в более широком понимании (напр.: [Ачкасов, 2013; Назукина, 2014; Рябов, 2016]).

Границы отражают объективную дискретность социального бытия и в то же время выступают социальным конструктом: в процессе проведения границ объективные различия не только фиксируются, но также акцентируются или, напротив, сглаживаются. Социальные границы, таким образом, дополняются символическими, которые создаются при помощи маркеров — символических пограничников; к ним можно отнести любые семиотические средства, с помощью которых проводится такая граница.

Своим интересом к конструктивистскому подходу в интерпретации социальных границ академическое сообщество во многом обязано книге «Этнические группы и границы», вышедшей в 1969 г. под редакцией Ф. Барта [Barth, 1969]. Норвежский антрополог показал, что сами содержательные компоненты этнической культуры в значительной степени определяются необходимостью границы между сообществами. Границы создаются при помощи этнических маркеров, или диакритиков, — элементов культуры, отбираемых (иногда достаточно произвольно) самими членами группы для подчеркивания своих отличий от окружающих [Barth, 1969: 14]. В книге Дж. Армстронга, который применил идеи Барта для анализа национальных сообществ, для обозначения этих маркеров и был предложен термин «символические пограничники» [Armstrong, 1982: 6]. Очевидно, к символическим пограничникам можно отнести не только содержательные элементы культуры (такие, как выделенные еще Бартом одежда, формы хозяйствования, язык, стиль жизни), но и любые семиотические средства, с помощью которых можно создавать, поддерживать и корректировать символическую границу, т. е. отличать одно от другого: названия и изображения на географических картах, награды и музыкальные вкусы, собственно символы и метафоры.

При этом следует принимать во внимание гетерогенность коллективной идентичности, которая существует как процесс конкуренции различных дискурсов, соревнующихся между собой за определение «своих» и «чужих». Борьба ведется как за право проведения границ, так и за выбор самих символических пограничников. Таким образом, для того чтобы укрепить одни символические границы, требуется ослабить альтернативные: создание символических границ включает в себя практики легитимации и делегитимации.

При обосновании правильности собственного варианта проведения границы нередко прибегают к использованию тех маркеров, которые ассоциируются с природными, натуральными, характеристиками человека. Среди таковых особая роль принадлежит гендерным маркерам. Их эффективность в качестве «строительного материала» символических границ определяется, на наш взгляд, тремя важнейшими свойствами гендера. Прежде всего, это его способность выступать в роли дифференцирующего признака. Собственно, само включение гендерной проблематики в исследовательское поле проблем коллективной идентичности берет начало с предложения рассматривать образы мужчин и женщин определенного сообщества в качестве маркеров включения и исключения: Н. Ювал-Дэвис, основываясь на идеях Ф. Барта и Дж. Армстронга, интерпретировала гендерные маркеры как «символических пограничников», которые принимают участие в формировании коллективной идентичности, отделяя одно сообщество от другого [Yuval-Davis, 1997: 23]. Эффективность таких «символических пограничников» в политике определяется тем, что стереотипные представления

о качествах мужчин и женщин, картина отношений полов легко соотносится с личным опытом человека и воспринимаются едва ли не как самые очевидные, понятные, а потому легитимные. Кроме того, это апелляция гендерного дискурса к природным свойствам человека, каковыми в традиционной картине мира воспринимаются половые различия. И наконец, гендерная асимметрия, а также неравенство гендерных моделей позволяют эксплуатировать гендерные маркеры не только для различения «своих» и «чужих», но также для их иерархизации.

Политика советской идентичности 1930—1940-х гг.

Вначале кратко охарактеризуем основные черты советской идентичности, утверждающейся со второй половины 1930-х гг.

В первую очередь она основывалась на приоритете классового принципа над национальным: классовая принадлежность выступала основным дифференцирующим признаком. Соответственно символические границы между классами укреплялись и легитимировались, в то время как альтернативные ослаблялись. Вместе с тем, помимо классовой солидарности и пролетарского интернационализма, с середины 1930-х гг. все большее значение приобретала советская идентичность. Политика советской идентичности не преследовала цели достижения полной культурной гомогенности политического целого. Однако сохраняемые при этом национальные идентичности не должны были вступать в конфликт с идентичностью советской.

Еще одной чертой советской идентичности было признание равенства представителей всех национальностей страны, которое, однако, дополнялось приоритетом русского народа на символическом уровне (что отразилось в концепте «старшего брата», появившемся во второй половине 1930-х гг. [Brandenberger, 2002: 43]).

Наконец, советская идентичность подразумевала определенную открытость внешних символических границ между «своими» и «чужими». В отличие от нации, в которой граница, отделяющая «своих» от внешних «чужих», — это достаточно незыблемый элемент данного сообщества, в советской идентичности подобная незыблемость границ не предполагалась; расширяться могли не только политические границы СССР, но и символические границы советскости: в число «своих», советских людей могли быть включены и граждане других государств.

Среди направлений политики идентичности выделяют, во-первых, создание позитивной коллективной идентичности, т. е. производство образов «своих» и формирование чувства принадлежности к сообществу; во-вторых, обеспечение внутреннего единства через ослабление внутренних символических границ; в-третьих, укрепление внешних символических границ и создание негативной идентичности за счет конструирования образов «чужих» (см. подробнее: [Рябов, 2016]).

Рассмотрим эти три направления применительно к политике советской идентичности 1930—1940-х гг., одним из ведущих акторов которой в исследуемый период был кинематограф, на примере фильма «Цирк» (реж. Г. Александров, 1936). Его вклад в формирование советскости сложно переоценить, причем это происходило благодаря не только режиссуре и игре выдающихся актеров, но и «Песне о Родине» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача.

Прежде всего, в фильме создается привлекательный «Мы-образ». Хотя образ «нового советского человека», конструируемый кинематографом 1930-х, в большей степени ассоциируется с такими картинами, как, скажем, «Депутат Балтики» (реж. А. Зархи, И. Хейфиц, 1936), «Член правительства» (реж. Ф. Эрлер, С. Юткевич, 1939), «Трактористы» (реж. И. Пырьев, 1939), «Цирк» тоже внес заметный вклад в создание советскости, ее норм и ценностей, а также образа самой Страны Советов. Включение индивида в политическое сообщество легитимировалось при помощи концепта Советской Родины-матери, который был призван подчеркнуть, что связь советского человека и его страны носит естественный, легитимный и неразрывный характер.

Второе направление политики советской идентичности предполагало ослабление внутренних символических границ, развитие солидарности, в первую очередь между представителями различных национальностей. Здесь также обратим внимание на роль материнского символа страны: Советская Родина для всех является матерью, вне зависимости от национальной принадлежности, все «дети» перед ней равны. В этом плане показательна сцена в цирке, когда колыбельную маленькому Джимми поют представители различных национальностей (хотя нельзя не заметить, что Родина ассоциируется прежде всего с русской женщиной, которая и начинает песню).

Третье направление — укрепление внешних символических границ и создание образов «чужих». Образ капиталистического окружения всегда играл значимую роль в советской идентичности. Внешние символические границы проводились в том числе при помощи гендерных маркеров. В «Цирке» противопоставление гендерных порядков «своих» и «чужих» становится одной из основных тем. Сюжет фильма выстроен вокруг интернационального любовного треугольника: оказавшись в СССР, Мэрион Диксон находит здесь свое счастье. И дело не только в том, что она обретает любовь, впервые чувствует себя счастливой матерью [Барабан, 2008: 50], — советский строй и советская маскулинность помогли обрести ей человеческое достоинство. Из американской актрисы она превращается в советского человека, и в заключительных кадрах фильма Г. Александров и Л. Орлова смогли показать это преобразование. Выбор героини в пользу советского, а не западного мужчины служит средством демонстрации превосходства одной маскулинности над другой (впоследствии этот прием был повторен Голливудом в фильме «Ниночка» и его многочисленных ремейках периода холодной войны).

Девиантность маскулинности фон Кнейшица как представителя мира «чужих» манифестируется в фильме и через телосложение, и через нарушения кодекса чести, и через убогость представлений о том, что нужно любимой женщине. И хотя сюжет фильма связан в первую очередь с расизмом в США, показательно, что олицетворением гендерного порядка «чужих» выбран немец.

Кинематограф Великой Отечественной как актер политики советской идентичности: образы женственности

Свидетельством вклада советского кино в победу, как отмечал министр кинематографии И. Большаков, стало награждение 16 художественных и 12 документальных фильмов Сталинскими премиями, а 490 работников кино —

орденами и медалями Советского Союза⁴. Рассмотрим, как кино в качестве актора символической политики работало с символическими границами для укрепления и корректировки макрополитической идентичности.

Охарактеризуем такое направление политики советской идентичности, как формирование позитивной коллективной идентичности. Создание «Мы-образа» осуществлялось, в частности, при помощи репрезентаций советских женщин как воплощения любви к Родине, чувства собственного достоинства, доброты, сострадания, стойкости и ненависти к врагу. Лейтмотивом большинства публикаций о советских женщинах была идея о том, что в этой войне им есть что защищать⁵; источник патриотизма — их новый статус в социалистическом обществе. Для понимания закономерностей политики советской идентичности важное значение имеет позиция ее самого влиятельного актора — И. Сталина, внимание которого к кинематографу в СССР хорошо известно. Показательна критика, высказанная им в адрес киноповести А. Довженко «Украина в огне» на заседании Политбюро ЦК ВКП(б) (31 января 1944), связанная с изображением жизни женщины в советской деревне; по его словам, Довженко «не хочет понять, что только колхозы по-настоящему раскрепостили советскую женщину». Он подчеркивает: «Благодаря трудодню колхозница перестала быть экономически зависимой от семьи, от мужа. <...> Это и есть настоящая эмансипация женщины, а не болтовня об эмансипации, которой столь усердно занимались и занимаются буржуазные политики»⁶.

Примером кинорепрезентаций счастливой женщины советской деревни может служить образ трактористки Прасковьи Лукьяновой в начале фильма «Она защищает Родину» (реж. Ф. Эрмлер, 1943). Однако после гибели на фронте мужа и убийства гитлеровцами маленького сына Прасковья меняется. В работе Е. Барбан показано, что эволюция ее образа может служить примером того, как в фильмах военного времени происходит переработка женских образов 1930-х гг. в символ Родины-матери. Канадская исследовательница обращает внимание на то, что характерной приметой внешнего облика женщин становится платок, завязанный таким же способом, как у женской фигуры с плаката И. Тоидзе «Родина-мать зовёт!». Особенно выразительным является образ Федосьи Кравчук в фильме «Радуга» (реж. М. Донской, 1943), в котором сложно не заметить параллели с образом, созданным Тоидзе [там же: 69] (ил. 1). Фигура женщины-матери, символизирующая Родину, становится знаком несокрушимой силы родной земли; она призвана вселять в зрителей уверенность в победе советского народа.

Кроме того, женские персонажи служат олицетворением страдающей Родины, поруганного материнства. На их долю выпадают самые тяжелые испытания (ил. 2). Образы страданий женщин в качестве апелляции к гендерной идентичности мужчин широко используются в военном дискурсе [Yuval-Davis, 1997: 94]. Особый

⁴ *Большаков И.* Советское киноискусство в годы Великой Отечественной войны. М.: Госкиноиздат, 1950. С. 4.

⁵ *Мишакова О.* Женщина в борьбе с фашизмом — могучая сила // *Крестьянка*. 1943. № 3. С. 14.

⁶ *Сталин И.* Об антиленинских ошибках и националистических извращениях в киноповести Довженко // *Кино на войне: документы и свидетельства* / авт.-сост. В. И. Фомин. М.: Материк, 2005. С. 383—392.

модус подобных репрезентаций связан с созданием картин бесчестья или насилия, которым женщины подвергаются со стороны врага. Пропаганда активно привлекала такой традиционный прием военного дискурса, как репрезентации врага в качестве насильника [Вашик, 2005: 210; Рябов, 2019]⁷, в том числе в фильмах «Она защищает Родину», «Во имя Родины» (реж. В. Пудовкин, Д. Васильев, 1943).

Таким образом, военная мобилизация — это еще одна функция кинообразов советских женщин.



Ил. 1



Ил. 2

Другим направлением политики советской идентичности была работа с *внутренними символическими границами*. Прежде всего речь шла о национальном единстве: чтобы максимально ослабить символические границы между представителями всех регионов страны, они должны были воспринимать происходящее на Украине или Кавказе, на Волге или под Ленинградом как имеющее к ним непосредственное отношение. В кинофильмах это проявилось в том, что представительницы различных народов страны вносят вклад в победу над общим врагом в армии, в партизанских отрядах, на трудовом фронте. Гендерный дискурс, кроме того, привлекается для ослабления внутренних символических границ за счет использования материнской метафоры: представители всех национальностей — дети общей Советской Родины-матери. Критикуя киноповесть Довженко, Сталин подчеркивал, что если судить о войне по ней, «то в Отечественной войне не участвуют представители всех народов СССР, в ней участвуют только украинцы». Между тем, по его словам, украинцы понимают, что «бороться за Советский Союз означает бороться за их родную Украину», что «все народы Советского Союза борются за Украину»⁸.

Еще одно обвинение, предъявленное Сталиным Довженко, также показательное для понимания работы с внутренними символическими границами. По оценке Сталина, режиссер замалчивает «известные факты выступлений петлюровцев и других украинских националистов на стороне немецких захватчиков против украинского и всего советского народа». Однако война носит и классовый

⁷ О функциях и формах использования темы изнасилования в политическом символизме см.: [Riabova, Riabov, 2019].

⁸ Сталин И. Указ. соч. С. 391. Вместе с тем обращает на себя внимание усиление роли русского компонента в политике советской идентичности [Синицын, 2018]; в рассматриваемых фильмах, например, свидетельством этого является посвящение кинокартины «Она защищает Родину» — «Русским женщинам посвящаем».

характер: «Остатки разбитых эксплуататорских классов... оказались в одном лагере с нашим лютым врагом — немецкими захватчиками»⁹.

Внутренние «чужие» в интересующем нас аспекте — в первую очередь те женщины, которые сожительствоваали с военнослужащими армии агрессора, так называемые «немецкие овчарки». В кинематографе эта тема была поднята в фильме «Радуга»: Маша (которую все называют «Пуся»), любовница немецкого офицера, предает не только Родину, но и собственного мужа-красноармейца, сражающегося против оккупантов. Проблема любви и верности имела важное значение для политики идентичности; так, в фильме «Жди меня» (реж. А. Столпер, Б. Иванов, 1943) было показано, до какой степени боевой дух воинов Красной армии зависел от того, ждут ли их дома. Для проведения символической границы с внутренними «чужими» создатели фильма делают Пуся максимально отличающейся от тех женщин деревни, которые помогают партизанам. К примеру, ее внешность, а также прическа и одежда, напоминающие немку с карикатур, напечатанных в «Крокодиле» (канон к этому времени был сформирован прежде всего в сатирической графике [Рябов, 2019]), контрастируют со славянской внешностью ее сестры Ольги. Еще одним символическим пограничником служит платок: в деревне только Пуся носит шляпки (ил. 3). Ту же функцию выполняет такой маркер, как отсутствие у нее детей, в то время как большинство женщин деревни — многодетные матери. Наделение ее образа такими чертами, как алчность, жестокость, глупость, трусость, эгоизм и неспособность любить никого, кроме себя, призвано объяснить ее предательство.



Ил. 3



Ил. 4

Еще один образ «немецкой овчарки» создан в фильме «Поединок» (реж. В. Легошин, 1944), рассказывавшем о попытке группы диверсантов, засланных в СССР, похитить советского ученого — изобретателя новой военной техники. В числе диверсантов, внутренних «чужих», — бывший провокатор царской охраны; сын кулака, дезертировавший из Красной армии; дочь беглого петлюровского офицера; «адвокат, репрессированный советской властью за взятки и злоупотребления», а также Ирина — «модистка», ставшая любовницей немецкого офицера. Ее моральный облик раскрывает такой факт биографии, как отказ в приеме в комсомол из-за «дурного поведения»; ее распущенность подчеркивается в фильме неоднократно. Ирина и внешне схожа с Пусей: жеманные манеры, вульгарный смех, обилие косметики (ил. 4).

⁹ Сталин И. Указ. соч. С. 384.

Наконец, проанализируем роль контрастирования «своей» и «чужой» женственности в проведении *внешних символических границ*. Как было отмечено в начале статьи, противопоставление гендерных порядков СССР и нацистской Германии играло заметную роль в советской пропаганде. Квинтэссенция идеологии врага представлена так: «Все народы стоят ниже немцев, а у каждого народа женщина ниже мужчины»¹⁰. Не только женщины покоренных фашистами стран Европы, но и немецкие женщины были представлены в качестве жертв нацизма: по меньшей мере, до второй половины 1942 г. советская пропаганда придерживалась классового подхода, выработанного в 1930-х гг. [Григорьева, 2008: 15].

Очевидно, именно такой подход отразился в фильме «Убийцы выходят на дорогу» (реж. В. Пудовкин, Ю. Тарич, 1942). Фильм не появился на экранах страны; правдоподобным выглядит следующее предположение о причине этого: установка картины на показ «двух Германий», вытекающая из довоенных интернационалистических традиций, оказалась в противоречии с образом врага, который утверждается в пропаганде с середины 1942 г. [Марголит, Шмыров, 1995: 84]. Действительно, кто-то из немок открыто возмущается нацистскими порядками, кто-то прячет свое недовольство, пытаясь к ним приспособиться, но все они вызывают сочувствие. Гитлеризм же предстает как сила, едва ли не внешняя по отношению к немцам. Иными словами, классовые границы по-прежнему рассматриваются как приоритетные. Очевидно, в условиях, когда появляются такие образцы пропаганды, как «Наука ненависти» М. Шолохова, «Убей его!» К. Симонова, «Убей!» И. Эренбурга, подобный подход в кино выглядит анахронизмом.

Классовый подход ставил в тупик создателей фильмов и в дальнейшем. Так, М. Ромм признавался, что, приступая к работе над фильмом «Человек № 217» (1944), посвященном судьбе советских людей, угнанных нацистами на работы в Германию, он столкнулся с «деликатным вопросом о немецком рабочем классе»: «Мы не могли найти никаких материалов не только о деятельности каких-либо подпольных рабочих организаций, но даже об отдельных случаях хорошего отношения к нашим товарищам или помощи им»¹¹. Именно поэтому режиссер решил снимать фильм о «домашнем рабстве», хотя физически самым страшным было рабство именно на фабриках и заводах.

Фильм «Человек № 217» представляет для нас особый интерес, поскольку кинообраз женщин нацистской Германии получил в нем наиболее яркое воплощение. Советская девушка Татьяна Крылова, которая попала в семью бакалейщика Иоганна Краусса, лишилась не только свободы и всех прав, но и имени: теперь она — «человек № 217». Краусс, как характеризуют его советские персонажи фильма, — «обыкновенный средний немец»; город, в котором происходит эта история, — «обыкновенный немецкий город, похожий на все немецкие города». Словом, фильм призван показать типичную семью нацистской Германии.

В репрезентациях жены Краусса и его дочери Лотты можно выделить два компонента: один традиционно используется в политике советской идентичности для укрепления символических границ с капиталистическим миром, другой характерен именно для репрезентаций женщин нацистской Германии.

¹⁰ Гопнер С. Что несет фашизм женщинам // Работница. 1942. № 15. С. 4.

¹¹ Ромм М. И. О себе, о людях, о фильмах. М.: Искусство, 1982. URL: https://royallib.com/read/romm_mihail/o_sebe_o_lyudyah_o_filmah.html#0 (дата обращения: 10.12.2019).

Наиболее примечательной чертой образов этих немок была жестокость. Отсутствие доброты, милосердия, сострадания часто используется для демонстрации гендерной девиантности «чужих» женщин. В данном случае, однако, важно, что их бесчеловечность обусловлена нацистскими воззрениями: они считают себя представительницами высшей расы, а советских людей — недочеловеками. Как отметил М. Ромм, когда он слушал рассказы советских людей, вернувшихся из германского рабства, более всего его поражала не жестокость немцев, а «полное, искреннее непонимание, что русские — это люди»¹². Очевидно поэтому он сделал дискуссии о человечности одной из главных тем фильма. Антропологический дискурс традиционно используется в политике идентичности для проведения границ между «своими» и «чужими». В этом фильме подчеркивается, что право считаться человеком определяется не национальностью, а умением вести себя по-человечески.

Другая черта репрезентаций буржуазных женщин в советской картине мира — алчность. Денежные вопросы для немок важнее семейных уз и любви и в этом фильме. Однако был еще один модус жадности, связанный с темой мародерства гитлеровцев. Большой резонанс в СССР вызвала история о том, как немка написала письмо своему мужу, воюющему на Восточном фронте, с просьбой присылать детские вещи, даже если они будут в крови... Кукрыниксы посвятили этой теме известную карикатуру «Пятна крови», а С. Маршак — стихотворение¹³. И в анализируемом фильме нашел отражение этот важный в пропагандистском отношении сюжет: заботливый сын Макс присылает с Восточного фронта в семью Крауссов детские вещи.

Заслуживают внимания и образы немок, созданные в короткометражном фильме «Юный Фриц» (реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг, 1943) по сценарию С. Маршака. Хотя фильм был положен на полку [там же: 90—91], он характерен для политики советской идентичности: для создания картины тотальной инаковости Германии символические границы укреплялись за счет противопоставления советской и немецкой женственности. Выразительна сцена, в которой Фриц выбирает себе невесту: образцом «расово чистой арийской женственности» фактически объявляется корова (ил. 5). Высмеивание так называемых брачных пунктов, созданных в Германии для «сохранения чистоты арийской расы» и увеличения рождаемости (речь, очевидно, шла о программе «Лебенсборн»), было излюбленной темой советской сатиры [Рябов, 2019: 87]. В этом видели, с одной стороны, проявление мизогинии фашизма, приравнивавшего женщин к самкам животных, с другой — показатель того, насколько расистские предрассудки затуманили сознание



Ил. 5

¹² Там же.¹³ Кукрыниксы, Маршак С. Урок истории. М.: ОГИЗ, 1942. С. 46—47 (см. подробнее: [Рябов, 2019: 88]).

немок: во имя «крови и почвы» они не придают значения вопросам женского достоинства. Образ мамы Фрица, которая, разделяя взгляды нацистов, гордится «успехами» сына, позволяет авторам фильма поставить вопрос об ответственности родителей гитлеровцев за их преступления.

К проблеме ответственности немецких женщин советский кинематограф обращается и в дальнейшем. В заключительных кадрах фильма «Человек № 217» Таня произносит страстный монолог, который выглядит как закономерный вывод, сделанный после перенесенных ею испытаний: «Они [немцы] говорят, что виноваты только их фюреры. Один, пятьсот, тысяча. Ну, пять тысяч фюреров. Ложь! Пусть узнают, что такое война! Наши идут! <...> Наше горе идет по ихней земле! <...> Горе убийцам!» В «Радуге» устами Федосьи еще высказана надежда, что немки просто не ведают, что творят их мужья, сыновья, братья на территории Советского Союза, иначе, несомненно, прокляли бы их. Этой надежды заметно меньше в картине «Во имя Родины», героиня которой, Марфа Петровна Сафонова, перед казнью говорит немецкому офицеру: «Хотела бы я, господин капитан, полететь в города ваши немецкие, взять ваших матерей за шиворот и перенести их сюда по воздуху. И показать им сверху, кого они на свет народили, каких жаб на свет родили, гадюк каких. И если б не прокляли они вас после этого, то убила бы их вместе с вами, сыновьями ихними».

Подводя итоги, подчеркнем, что одной из целей статьи было привлечь внимание к возможности применения «граничного подхода» в гендерных исследованиях, продемонстрировав его эвристический потенциал на примере политики советской идентичности.

Символические границы — важнейший компонент формирования и корректировки коллективной идентичности — создаются при помощи различных семиотических средств; гендерные маркеры обладают особенной эффективностью, поскольку использование их позволяет приблизить политическую проблематику к личному опыту каждого индивида. Это объясняет востребованность гендерной риторики за пределами обсуждения собственно вопросов гендерных отношений. В то же время необходимо учитывать обратное влияние: проведение, корректировка, уничтожение символических границ акторами политики идентичности становится фактором, оказывающим воздействие на каноны маскулинности и фемининности. Например, сегодня гендерные маркеры активно используются в противостоянии России и Запада в риторике как отечественных, так и западных политиков для работы с символическими границами; в свою очередь, эта конфронтация влияет на гендерные отношения и в России, и в странах Запада [Riabova, Riabov, 2019].

В настоящей статье роль символических границ исследовалась на материале советского кинематографа Великой Отечественной. Политика советской идентичности предполагала формирование позитивной коллективной идентичности. Кинообразы женщин вносили значительный вклад в создание «Мы-образа» советского народа, акцентируя в нем такие черты, как человечность, жертвенность, нравственность, показывая прогрессивность и справедливость социально-политического строя СССР и его превосходство над нацистскими порядками. Советские женщины не только защищали Родину, но и олицетворяли ее. Кинообразы женщин

выступали еще одной ипостасью Родины и напоминали о ее несокрушимой силе, равно как и необходимости ее защищать.

Кроме того, политика советской идентичности преследовала цель укрепить внутреннее единство, ослабить символические границы между представителями различных национальностей, и кинообразы женщин также содействовали этому. В то же время образы «немецких овчарок», внутренних «чужих», служили демонстрацией того, что измена Родине и нарушение советских гендерных норм идут рука об руку.

Наконец, укреплению советской идентичности способствовало проведение внешних символических границ. Следует заметить, что немецкие женщины не показаны как враги в полном смысле: они почти никогда не являются участниками военного противостояния (исключение — Амалия Карлсон, шпионка из фильма «Поединок»), в кинокартинах отсутствуют сцены убийства немок (в отличие, например, от сцены убийства Пуси, осуществляемого руками ее мужа-красноармейца), призывы к причинению им физической боли; они любят своих детей и страдают от гибели их на фронте. Однако, изображая немецких женщин как жертв нацизма, пропаганда в то же время показывает вовлеченность многих из них в преступления гитлеризма. Негативный образ немок формировался как антипод идеалу советской женщины. Поэтому, помимо типичных для военной пропаганды репрезентаций женщин врага как отклоняющихся от канонов традиционной женственности, использовалось приписывание им тех черт, которые противопоставляли их «своим» — отсутствие достоинства, смелости и интеллекта. Такие репрезентации способствовали созданию эффективного образа врага, помогали выполнять его функции [Рябов, 2019: 85], порождать чувства опасности, презрения, отвращения, нравственного превосходства и уверенности в победе.

Библиографический список

- Ачкасов В. А.* Политика идентичности в современном мире // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6, Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2013. № 4. С. 71—77.
- Багдасарян В. Э.* Образ врага в исторических фильмах 1930—1940-х годов // Отечественная история. 2003. № 6. С. 37—41.
- Барабан Е. В.* «Родина-мать» в советском кино 1941—1945 годов // Границы: альманах Центра этнических и национальных исследований ИвГУ / под ред. О. В. Рябова. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2008. Вып. 2: Визуализация нации. С. 37—70.
- Вашик К.* Метаморфозы зла: немецко-русские образы врага в плакатной пропаганде 30—50-х годов // Образ врага / под ред. Л. Гудкова. М.: ОГИ, 2005. С. 191—229.
- Григорьева О. И.* Формирование образа Германии советской пропагандой в 1933—1941 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2008. 28 с.
- Колесникова А. Г.* Образ немца в советском художественном кинематографе периода Великой Отечественной войны: к проблеме межнационального восприятия // Клио. 2013. № 11. С. 92—95.
- Колосов В. А., Туровский Р. Ф.* Типология новых российских границ // Известия РАН. Сер. географическая. 1999. № 5. С. 39—47.
- Марголит Е., Шмыров В.* Изъятые кино, 1924—1953. М.: Дубль-Д, 1995. 132 с.

- Назукина М. В.* Новые тенденции в политике идентичности на региональном уровне в России: акторы, специфика, тренды // Научный ежегодник ИФиП УрО РАН. 2014. № 3. С. 137—150.
- Орлова А. С.* Способы воплощения «образа врага» в советском киноискусстве 1940-х годов: (на материале художественных фильмов о Великой Отечественной войне) // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. № 4. С. 27—31.
- Рябов Д. О.* Образ России в политике европейской идентичности ЕС: дис. ... канд. полит. наук. СПб., 2016. 173 с.
- Рябов О. В.* Женщины нацистской Германии в зеркале советской карикатуры: (на материале журнала «Крокодил») // Уральский исторический вестник. 2019. № 3. С. 84—92.
- Рябов О. В.* Политика идентичности и символические границы // Символическая политика / под ред. О. Ю. Малиновой. М.: ИНИОН, 2017. Вып. 5: Политика идентичности. С. 41—60.
- Синицын Ф. Л.* Советская нация и война. Национальный вопрос в СССР, 1933—1945. М.: Центрполиграф, 2018. 543 с.
- Чистякова В. О.* Отечественное военное кино 1911—2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. 2013. № 3. С. 1—14.
- Armstrong J.* Nations before Nationalism. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982. 411 p.
- Barth F.* Introduction // Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organisation of Culture Difference / ed. by F. Barth. Bergen: Universitetsforlaget, 1969. P. 9—38.
- Brandenberger D.* National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931—1956. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 378 p.
- Carter S., Dodds K.* International Politics and Film: Space, Vision, Power. New York: Columbia University Press, 2014. 126 p.
- Jenkins R.* Boundaries and borders // Nationalism, Ethnicity and Boundaries: Conceptualising and Understanding Identity through Boundary Approaches / ed. by J. Jackson, L. Molokotos-Liederman. London: Routledge, 2015. P. 11—27.
- Kuus M.* Europe's eastern expansion and the reinscription of otherness in East-Central Europe // Progress in Human Geography. 2004. Vol. 28, № 4. P. 472—489.
- Lamont M., Molnar V.* The study of boundaries in the social sciences // Annual Review of Sociology. 2002. Vol. 28. P. 167—195.
- Oommen T. K.* Contested boundaries and emerging pluralism // International Sociology. 1995. Vol. 10, № 3. P. 251—268.
- Paasi A.* Europe as a social process and discourse considerations of place, boundaries and identity // European Urban and Regional Studies. 2001. Vol. 8, № 1. P. 7—28.
- Riabova T., Riabov O.* The “Rape of Europe”: 2016 New Year's Eve sexual assaults in Cologne in hegemonic discourse of Russian media // Communist and Post-Communist Studies. 2019. Vol. 52, № 1. P. 145—154.
- Youngblood D.* Russian War Films: on the Cinema Front, 1914—2005. Lawrence: University Press of Kansas, 2006. 319 p.
- Yuval-Davis N.* Gender and Nation. London: Sage Publications, 1997. 157 p.

References

- Achkasov, V. A. (2013) Politika identichnosti v sovremennom mire [Identity policy in the modern world], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, seriia 6, Filosofii, Kul'turologiia, Politologii, Pravo, Mezhdunarodnye otnosheniia, no. 4, pp. 71—77.
- Armstrong, J. (1982) *Nations before Nationalism*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Bagdasarian, V. E. (2003) Obraz vruga v istoricheskikh fil'makh 1930—1940-kh godov [The image of the enemy in historical films of the 1930—1940s], *Otechestvennaia istoriia*, no. 6, pp. 37—41.
- Baraban, E. V. (2008) “Rodina-mat’” v sovetskom kino 1941—1945 godov [“Motherland” in the Soviet cinema of 1941—1945], in: Riabov, O. V. (ed.) *Granitsy: Al'manakh Tsentra étnicheskikh i natsional'nykh issledovaniĭ IvGU*, iss. 2: Vizualizatsiia natsii, Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet, pp. 37—70.
- Barth, F. (1969) Introduction, in: Barth, F. (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organisation of Culture Difference*, Bergen: Universitetsforlaget, pp. 9—38.
- Brandenberger, D. (2002) *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931—1956*, Cambridge: Harvard University Press.
- Carter, S., Dodds, K. (2014) *International Politics and Film: Space, Vision, Power*, New York: Columbia University Press.
- Chistiakova, V. O. (2013) Otechestvennoe voennoe kino 1911—2011 godov: mediatizatsiia pamiati [Domestic war cinema of the 1911—2011: memory mediation], *Kul'turologicheskii zhurnal*, no. 3, pp. 1—14.
- Grigor'eva, O. I. (2008) *Formirovanie obraza Germanii sovetskoĭ propagandoĭ v 1933—1941 gg.*: Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk [The formation of the image of Germany by Soviet propaganda in 1933—1941: Synopsis of a thesis (Cand. Sc.)], Moscow.
- Jenkins, R. (2015) Boundaries and borders, in: Jackson, J., Molokotos-Liederman, L. (eds), *Nationalism, Ethnicity and Boundaries: Conceptualising and Understanding Identity through Boundary Approaches*, London: Routledge, pp. 11—27.
- Kolesnikova, A. G. (2013) Obraz nemtsa v sovetskom khudozhestvennom kinematografe perioda Velikoĭ Otechestvennoĭ voĭny: k probleme mezhnatsional'nogo vospriiatiia [The image of a German in Soviet art cinema during the Great Patriotic War: on the problem of interethnic perception], *Klio*, no. 11, pp. 92—95.
- Kuus, M. (2004) Europe's eastern expansion and the reinscription of otherness in East-Central Europe, *Progress in Human Geography*, vol. 28, no. 4, pp. 472—489.
- Lamont, M., Molnar, V. (2002) The study of boundaries in the social sciences, *Annual Review of Sociology*, vol. 28, pp. 167—195.
- Margolit, E., Shmyrov, V. (1995) *Iz'iatoe kino, 1924—1953* [Seized movie, 1924—1953], Moscow: Dubl'-D.
- Nazukina, M. V. (2014) Novye tendentsii v politike identichnosti na regional'nom urovne v Rossii: akторы, spetsifika, trendy [New trends in identity politics at the regional level in Russia: actors, specifics, trends], *Nauchnyiĭ ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniia Rossiĭskoi akademii nauk*, no. 3, pp. 137—150.
- Kolosov, V. A., Turovskii, R. F. (1999) Tipologii novykh rossiĭskikh granits [Typology of new Russian borders], *Izvestiia Rossiĭskoi akademii nauk*, seriia geograficheskaia, no. 5, pp. 39—47.
- Oommen, T. K. (1995) Contested boundaries and emerging pluralism, *International Sociology*, vol. 10, no. 3, pp. 251—268.
- Orlova, A. S. (2015) Sposoby voploshcheniia “obraza vruga” v sovetskom kinoiskusstve 1940-kh godov: (na materiale khudozhestvennykh fil'mov o Velikoĭ Otechestvennoĭ

- voïne) [Ways to implement the “image of the enemy” in Soviet cinema of the 1940s: (Based on feature films about the Great Patriotic War)], *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. A. Nekrasova*, no. 4, pp. 27—31.
- Paasi, A. (2001) Europe as a social process and discourse considerations of place, boundaries and identity, *European Urban and Regional Studies*, vol. 8, no. 1, pp. 7—28.
- Riabov, D. O. (2016) *Obraz Rossii v politike evropeïskoiï identichnosti ES*: Dis. ... kand. polit. nauk [The image of Russia in the EU European identity policy: Diss. (Cand. Sc.)], St. Petersburg.
- Riabov, O. V. (2017) Politika identichnosti i simvolicheskie granitsy [Identity policy and symbolic borders], in: Malinova, O. Iu. (ed.), *Simvolicheskaia politika*, iss. 5: Politika identichnosti, Moscow: Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam, pp. 41—60.
- Riabov, O. V. (2019) Zhenshchiny natsistskoiï Germanii v zerkale sovetskoiï karikatury: (Na materiale zhurnala “Krokodil”) [Women of Nazi Germany in the mirror of Soviet caricature: (Based on the material of the Crocodile magazine)], *Ural'skii istoricheskii vestnik*, no. 3, pp. 84—92.
- Riabova, T., Riabov, O. (2019) The “Rape of Europe”: 2016 New Year’s Eve sexual assaults in Cologne in hegemonic discourse of Russian media, *Communist and Post-Communist Studies*, vol. 52, no. 2, pp. 145—154.
- Sinitsyn, F. L. (2018) *Sovetskaia natsiia i voïna. Natsional’nyi vopros v SSSR, 1933—1945* [Soviet nation and war. The national question in the USSR, 1933—1945], Moscow: Tsentrpoligraf.
- Vashik, K. (2005) Metamorfozy zla: nemetsko-russkie obrazy vraga v plakatnoiï propagande 30—50-kh godov [Metamorphoses of evil: German-Russian images of the enemy in poster propaganda of the 30—50s], in: Gudkov, L. (ed.), *Obraz vraga*, Moscow: OGI, pp. 191—229.
- Youngblood, D. (2006) *Russian War Films: On the Cinema Front, 1914—2005*, Lawrence: University Press of Kansas.
- Yuval-Davis, N. (1997) *Gender and Nation*, London: Sage Publications.

Статья поступила 12.12.2019 г.

Информация об авторе / Information about the author

Рябов Олег Вячеславович — доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия, Riabov1@inbox.ru (Dr. Sc. (Philosophy), Professor, Leading Researcher, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation).