



The image of the Soviet man in French cinema at the turn of the 1950s-1960s

A. A. Mediakova¹

¹School No. 1306, Moscow, Russian Federation

²M. V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

DOI: 10.18255/1996-5648-2026-3-412-419

Research article
Full text in Russian

The article is devoted to the problem of the image of the "other" created by French cinema in relation to the USSR, that is, how representatives of the French cinematic elite represented the way of life and thoughts of the Soviet person through films that influenced society. The evolution of this image was directly influenced by events taking place in the international arena and the changing attitude of European countries to the USSR, however, some features of the Soviet person had deep roots and remained unchanged over the centuries.

Keywords: image of the other; imagology; French cinema; Cold War; USSR; Khrushchev; de Gaulle; film *Les Barbouzes*

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Mediakova, Alexandra A.	E-mail: sasha.copper@yandex.ru
	Cand. Sc. degree seeking applicant



Образ советского человека во французском кинематографе на рубеже 1950–1960-х гг.

А. А. Медякова^{1,2}

¹Школа № 1306, Москва, Российская Федерация

²Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация

DOI: 10.18255/1996-5648-2026-3-412-419
УДК 94 (44) 087

Научная статья
Полный текст на русском языке

Статья посвящена проблеме образа «другого», созданного французским кинематографом применительно к СССР. В центре внимания автора взгляд представителей французской кинематографической элиты на особенности жизни и мысли советского человека и общества. На эволюцию этого образа напрямую влияли происходящие на международной арене события и менявшееся отношение европейских стран к СССР. Однако характер советского человека был неразрывно связан с традициями более ранних эпох, отчасти оставаясь неизменным, что нашло отражение во французском кинематографе.

Ключевые слова: образ другого; имагология; французский кинематограф; холодная война; СССР; Хрущев; де Голль; фильм Барбузы

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Медякова, Александра Александровна	E-mail: sasha.copper@yandex.ru Учитель истории школы № 1306, соискатель кафедры новой и новейшей истории исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
---------------------------------------	---

После окончания Второй мировой войны на международной арене появились два новых лидера – СССР и США, которые на протяжении нескольких десятилетий стремились продемонстрировать свое могущество и одержать победу в новом, уже идеологическом противостоянии – холодной войне. Европейские страны тоже стали частью этой конфронтации и вынуждены были сформировать свое отношение к каждой из новых сверхдержав. В отношениях с СССР ситуация осложнялась тем, что образ страны в восприятии европейцев начал формироваться задолго до мировых конфликтов XX века. Одним из государств, которое установило тесный контакт с Россией еще с давних времен, была Франция. Ее жители постоянно

взаимодействовали с русскими на международной арене. Одним из способов визуализации образа СССР стало обращение французских режиссеров к кинематографу.

Изучая отношение Франции к советскому человеку, необходимо обратиться к соответствующим методам исследования. Восприятие «другого» легло в основу относительно молодой науки – имагологии. Впервые как отдельная отрасль она появилась во Франции и Германии в 1950-х гг., а в 1960-е гг. стала развиваться в СССР и особое распространение получила после исследования доктором исторических наук, специалистом по международным отношениям Л. А. Заком внешнеполитических стереотипов с опорой на методы имагологии. Несмотря на ее сравнительно недавнее появление, имагология с каждым годом приобретает популярность. Исследователи анализируют то, как образы влияют на восприятие разными странами своих союзников и противников, какие установки и предубеждения формирует так называемый образ «другого». Этому феномену посвящено много работ как отечественных [1–3], так и зарубежных исследователей [4–5]. Однако его формирование в кинематографе [6] менее изучено и на данный момент не получило широкого распространения. Наиболее подробно в отечественной историографии образ «другого» в кинематографе исследовал специалист по истории кино А. В. Федоров, которому удалось проанализировать значительное количество фильмов и сделать вывод о месте кинематографа в трансформации образа СССР с 1946 по 1991 гг. [7]. Особый интерес представляет подход к медиатекстам эпохи холодной войны с позиции контент-анализа, в ходе которого автор выделяет ряд классических сюжетов о «другом», регулярно используемых в кино.

Если историография по образу «другого», в данном случае – русско-го, а в дальнейшем и советского человека в кино, еще только формируется, то источниковая база для такого рода исследований достаточно богата и обширна. После окончания Второй мировой войны во Франции было снято немало фильмов, где фигурировал СССР, поэтому зритель смог составить собственное представление о жителях новой сверхдержавы, их быте и привычках. Следует выделить определенный ряд черт советского человека, которые явно прослеживаются во французском кино рубежа 1950–1960-х гг. Прежде всего речь идет о традиционных особенностях русского характера, на которые европейцы обращали внимание задолго до Второй мировой войны. Наиболее ярко они были воплощены в выпшедшем в 1964 г. фильме французского режиссера Ж. Лотнера «Барбузы – секретные агенты» [8]. Эта картина является типичной для французского кинематографа рубежа 1950–1960-х гг.: в ней происходит обращение к одной из наиболее актуальных тем эпохи – изображению «другого»; в данном случае речь идет о демонстрации облика советского человека. В фильме одним из главных героев является советский шпион Борис Васильев. По сюжету он приезжает в Баварию на похороны умершего немецкого торговца оружием, чтобы выкрасть секретные документы, и представляется вдове в настолько экзальтированной манере,

что становится просто смешно: «О, моя маленькая сестричка, у меня сердце кровью обливается! Борис совсем уничтожен, утонул в рыданиях! О, мое отчаяние, мое безумие!». На фоне Бориса прибывшие на похороны агенты других стран выглядят подчеркнуто сдержанными и хладнокровными, именно такого эффекта и добивался режиссер. Здесь мы видим одну из наиболее ярких черт русского, а затем и советского характера, демонстрируемую западноевропейским кинематографом, – излишнюю экзальтированность.

Следующая особенность характера русского человека, которая активно использовалась в кинематографе, – чрезмерная фамильярность. Иногда она выглядит как простая участливость и не вызывает раздражения, но порой принимает абсолютно гротескные формы. В тех же «Барбузах» Борис Васильев, встретив вдову, обнимает ее, причем вначале перепутав ее с другой женщиной, и со слезами в голосе стремится выразить свое сочувствие следующими словами: «Аннушка, сестренка, поди в мои объятия!». У женщины, которая видит его впервые, это вызывает шок, а Борис, не замечая ничего вокруг, начинает рассказывать про неизвестную ей Одессу, пританцовывая и напевая какую-то песню. В конце концов он «дарит ей поцелуй мира» (целует в губы) на глазах у ошеломленных гостей. Разумеется, в фильме образ советского шпиона специально показан так комично, по большому счету здесь происходит высмеивание этого стереотипа, однако пусть и не так утрированно, но русская фамильярность часто встречается в европейском кинематографе как вполне обыденная черта сложившегося образа. В качестве примеров можно привести следующие фильмы: «Фру-Фру» (реж. А. Дженина, 1955 г.), «Дон Камилло в России» (реж. Л. Коменчини, 1965 г.), «Альфавиль» (реж. Ж.-Л. Годар, 1965 г.).

Негативный облик русского человека дополняется его безудержным хвастовством, доходящим порой до совершенно невероятных масштабов: «А я вот могу проделать триста километров рысью без седла и поводьев. Однажды я украл женщину у венгерского боярина», – говорит Борис Васильев, самодовольно оглядывая стол под снисходительные взгляды окружающих. Любопытно, что здесь мы не только сталкиваемся с высмеиванием режиссером очередного порока советского человека, но и видим уже ставшее классическим для Европы сравнение русского с «отсталым варваром». Еще дипломат Священной Римской империи Герберштейн, составивший после своего посещения в XVI в. России «Записки о Московии» [9], называл русских варварами, некультурными и лживыми, с азиатской хитростью и «неправильным» христианством, отличным от европейского. Спустя несколько веков эта ассоциация продолжала сохраняться. В абсолютно дикарском виде были показаны казаки во французской версии «Тараса Бульбы» [10]: лихая казачья удаля доходит здесь до неправдоподобного размаха, как и постоянное пьянство, грубость и жестокость. Есть еще один пример из ранних событий русской истории: речь идет о романе Жюль Верна «Михаил Строгов» [11, с. 81]. Не особо углубляясь в подробности, писатель скрестил две ассоциации с Россией в XIX веке – татар и Сибирь. В итоге получилось, что татары вместе с царским офицером Огаревым готовятся к захвату Сибири

(которая, к слову, уже как несколько веков входит в состав России). На первый взгляд абсолютно нелепый сюжет, но на деле – классический пример восприятия России на Западе. Уже в советский период француз смотрит по телевизору, как танцуют лезгинку, с огромным интересом, наивно принимая танцующих за казаков и поражаясь этой дикой оргии [12]. Таким образом, степь, дикарь и варварское поведение неразрывно ассоциировались с русским человеком на протяжении целых веков, пусть даже с течением времени эти черты образа несколько притуплялись и осовременивались.

Все подобные негативные особенности русского, а затем и советского характера использовались французскими режиссерами 1950–1960-х гг. по уже сложившейся традиции его восприятия для создания уничижительного образа новой сверхдержавы – идеологического противника западного блока. И здесь на первый план выходит, пожалуй, главная ассоциация советского человека с агрессией, опасной непредсказуемостью, невысокой образованностью, бескультурностью. Воинственность и стремление России к гегемонизму показаны французским послевоенным кинематографом применительно еще к царскому периоду истории страны. В фильме 1959 г. «Прекрасная лгуня» в сцене на Венском конгрессе один из его русских участников презрительно говорит француз: «Если вас пустили за стол конгресса, то это только благодаря нам <...> Напомните-ка господину представителю Франции, кто проиграл эту войну – мы или экс-император Наполеон?» [13]. С возрастанием идеологического противостояния в рамках холодной войны и параллельным развитием и успехами ядерной отрасли сверхдержав ощущение угрозы от СССР на Западе только усилилось. В уже упомянутом фильме Ж. Лотнера советский шпион получает следующую оценку: «Апостол сосуществования, очень нежное существо, с детства называемый Тринитротолуолом [одно из распространенных взрывчатых веществ. – А. М.], виртуозный пианист, одаренный пиротехник... считался суетливым эстетом». В этой краткой, но чрезвычайно емкой характеристике ярко показываются особенности СССР 1950-х – первой половины 1960-х гг.: здесь и новое видение миропорядка, озвученное на XX съезде КПСС в феврале 1956 г. Н. С. Хрущевым, и прозвище Тринитротолуол, отсылавшее зрителя к ядерным испытаниям, которые проводились в СССР на рубеже 1950–1960-х гг. (в частности, речь идет о запуске в 1957 г. первой в мире межконтинентальной баллистической ракеты). На протяжении фильма Борис Васильев все время пытается что-то взорвать, и, даже когда внезапно загорается машина, к взрыву которой он не имеет отношения, иностранный агент говорит Борису: «Ты заложил ему бомбу!», на что Васильев с возмущением отвечает: «Нет! Это бесчестные имитаторы, копиисты китайские!».

Ассоциация СССР с ядерной державой особенно четко закрепилась в головах у европейцев в ходе Карибского кризиса 1962 г., вскоре после которого были сняты «Барбузы». Мир, оказавшийся на пороге ядерной катастрофы, не мог так быстро забыть о кризисе, поэтому СССР стал неразрывно связан с чем-то взрывоопасным, пусть даже, как в случае с Борисом Васильевым, и на малом, пиротехническом уровне. Наконец, постоянное обра-

ние к «китайской теме», причем в отрицательном ключе, советского агента отождествлялось с начавшимся в конце 1950-х гг. конфликтом между СССР и КНР. Мао Цзэдун раскритиковал новый курс «мирного сосуществования» и осудил хрущевский ревизионизм. Его недовольство вызвал также и отказ Хрущева поделиться ядерными разработками. В свою очередь, советская сторона, все больше раздражаясь политическим курсом китайского руководства, в июле 1960 г. отозвала из КНР своих специалистов. Ситуация опасно накалялась, поэтому в «Барбузах» негативное отношение Бориса Васильева к китайскому агенту абсолютно понятно.

Чаще всего образ советского человека во французских фильмах этой эпохи был отрицательным, однако некоторые его позитивные черты режиссеры все же не могли обойти стороной. Так, во многих картинах французский зритель знакомится со знаменитым русским гостеприимством: в советско-французском фильме «Леон Гаррос ищет друга» французы, обратившиеся к жителям колхоза, чтобы получить бензин, внезапно оказываются сидящими за ломящимся от еды столом и поднимают тост за Москву и Париж. Французский журналист Леон Гаррос называет чуткость и мечтательность русского человека «славянским обаянием» – весьма точная и изящная формулировка. Корни представлений о русском гостеприимстве произрастают еще из XIX в., когда образ России в глазах французов постепенно трансформировался и перестал вызывать негативные ассоциации времен наполеоновских войн. В романе Ж. Верна «Михаил Строгов» автор так описывает русскую участливость: «Путник в России может постучаться в любую дверь. И ему откроют. Войдет улыбающийся мужик и протянет гостю руку. Путешественнику предложат хлеб-соль, разогреют «самовар», и он почувствует себя как дома...Приехавший чужеземец становится для всех родственником. Ведь его Бог послал». Русское гостеприимство, таким образом, имело глубокие корни в европейском сознании и поэтому являлось традиционно положительной чертой характера русских, а затем и граждан СССР во французских фильмах.

Помимо подобной участливости французы выделяли и несомненные таланты и достижения русских, например, в игре на рояле и искусстве балета. Музыканты, принадлежащие к прославленной советской фортепианной школе: Э. Гилельс, Л. Оборин, наконец, С. Рихтер, незадолго до выхода «Барбузов» получивший «Грэмми» в 1961 г., – добились мирового успеха и прочно закрепили в европейском сознании ассоциацию «русский – пианист». Вот почему, когда Борис Васильев из фильма «Барбузы» садится за фортепиано и начинает играть одно произведение за другим, никого это не удивляет. О достижениях русской балетной школы в Европе узнали еще в начале XX в. благодаря «Русским сезонам» С. П. Дягилева, когда труппа гастролировала по городам Франции, Великобритании и другим странам, экспериментируя с танцевальными формами. Наиболее известные артисты русского балета – А. Павлова, В. Нижинский, М. Фокин, Л. Мясин – прославляли отечественную школу, и постепенно представление о талантливых танцовщиках из России твердо закрепились в европейском сознании. Особенно яр-

ким событием в истории русского балета стал приезд знаменитого балетмейстера М. Петипа (1818–1910), привнесшего в это искусство совершенно новое видение постановки и ставшего автором более 60 балетов. Его творчество было высоко оценено как в России, так и во Франции: в частности, в 1965 г. на экраны вышел фильм «Третья молодость» советско-французского производства, посвященный вкладу Петипа в балет [14].

Говоря о повсеместно признаваемых за рубежом достижениях в области культуры, нельзя не упомянуть и литературу: французы по сей день восхищаются творчеством Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского – эти два писателя наиболее известны за границей. Вот и в «Барбузах», когда русский шпион Борис Васильев имитирует эпилептический приступ, его коллега говорит ему: «Это была настоящая достоевщина! Настоящий эпилептик!» – имея в виду князя Мышкина из знаменитого романа Достоевского «Идиот».

Французов всегда удивляла способность русских к языкам. Когда Леон Гаррос в фильме «Леон Гаррос ищет друга» заселяется со своими спутниками в московскую гостиницу «Украина», он поражается тому, что советская девушка спрашивает его на чистейшем французском языке, почему он курит в лифте. «Боже, она говорит по-французски!» – в изумлении обращается он к своим товарищам. В другом фильме русский шпион, изображавший сумасшедшего на приеме у врача, так себя характеризует: «У меня есть недостатки, зато я говорю на шести языках и долго жил на Дальнем Востоке!» [15].

Наконец, к несомненным талантам русских европейцы причисляют и игру в шахматы. О ловкости русского человека в шахматном деле писал еще в XVII в. путешественник и дипломат из Курляндии Я. Рейтенфельс [16, с. 149]: «Танцы, кулачные бои и другие распространенные у нас благородные упражнения у русских не допускаются вовсе. В так называемые шахматы, знаменитую персидскую игру, по названию и по ходу своему поистине царскую, они играют ежедневно, развивая ею свой ум до удивительной степени». К тому же общепризнанный талант к шахматам не раз подтверждался нашими прославленными шахматистами: М. Ботвинник, Т. Петросян, А. Карпов выигрывали партии у непобедимых мастеров, хотя и обычные русские игроки нередко по сей день поражают иностранцев своим умением. Неудивительно, что во французском кино русские часто проводят досуг, играя в шахматы.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что образ советского человека базировался во французском сознании на представлениях, которые сложились задолго до начала холодной войны. Она вызывала страх перед идеологическим противником и мощной военной державой, какой был Советский Союз, но одновременно стимулировала интерес к жизни советских людей и их стране, еще недавно героически сражавшейся против нацизма. На рубеже 1940–1950-х гг. на первый план выдвинулся образ СССР-агрессора, завоевателя, угрожавшего ядерным оружием свободному миру Запада. Вокруг советского государства был создан ореол

непредсказуемости и опасности, что не могло не отразиться на французском кинематографе последующего десятилетия. На складывание образа СССР во Франции повлияли разворачивавшиеся на международной арене и внутри страны события: достижения советской науки и техники, либерализация общественно-политической жизни на рубеже 1950–1960-х гг., начавшийся процесс разрядки, особенно после завершения Берлинского и Карибского кризисов, активизация советско-французского экономического и культурного сотрудничества. Во французском кинематографе все эти изменения привели к появлению более объективного и многогранного образа советского человека.

Ссылки

1. Гудков Л. Идеологема «врага». Враги как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // *Нация и культура. Новые исследования. Образ врага* / под ред. Л. Гудкова, Н. Конрадова. М.: ОГИ, 2005. С. 7-79.
2. Мильчина В. Русофилы, русофобы и «реалисты»: Россия в восприятии французов // *Отечественные записки*. 2007. № 5. С. 29-39. EDN WDWVVK
3. Оболенская С. В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.). М.: РАН, 2000. 209 с.
4. Keen S. *Faces of the Enemy: Reflections on the Hostile Imagination*. San-Francisco: Harper & Row, 1986. 199 p.
5. Malia M. *Russia under western eyes. From the bronze horseman to the Lenin Mausoleum*. L.: The Belknap press of Harvard University press, 1999. 514 p. DOI 10.4159/9780674040489
6. Виноградов В. В. Стилиевые направления французского кинематографа. М.: Канон, 2019. 448 с.
7. Федоров А. В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Информация для всех, 2013. 230 с. EDN ХРААНВ
8. "Les Barbouzes" (в русском переводе «Барбузы - секретные агенты», реж. Ж. Лотнер, 1964 г.).
9. Герберштейн С. Записки о Московии / пер. А. И. Малеина и А. В. Назаренко. М.: Памятники исторической мысли, 2008. Т. 2. 656 с.
10. "Taras Bulba, the Cossack" (в русском переводе «Тарас Бульба», реж. Ф. Бальди, 1962 г.).
11. Верн Ж. Михаил Строгов. Возвращение на родину. М.: Ладомир, 1997. 464 с.
12. "Vingt mille lieues sur la terre" (в русском переводе «Леон Гаррос ищет друга», реж. М. Пальеро, 1960 г.).
13. "La Belle et l'Empereur" (в русском переводе «Прекрасная лунья», реж. А. фон Амбрессер, 1959 г.).
14. "La nuit des adieux" (в русском переводе «Третья молодость», реж. Ж. Древилль, 1965 г.).
15. "Les espions" (в русском переводе «Шпионы», реж. А.-Ж. Клузо, 1957 г.).
16. Рейтенфельс Я. Сказания светлейшему герцогу Тосканскому Козьме Третьему о Московии. Падуя, 1680; пер. с лат. М.: тип. О-ва распространения полез. кн., арендуемая В. И. Вороновым, 1905. 228 с.