

DOI: 10.22363/2313-0660-2025-25-2-223-235

EDN: MKTVZU

Научная статья / Research article

Образ африканского Другого во французском кино периода распада колониальной империи в 1945–1960 гг.

А.С. Гаврилов  , Е.Г. Зуева 

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация

 antongavrilov96@yandex.ru

Аннотация. По мере того как европейское общество становится все более мультикультурным, интерес к проблемам репрезентации этнических и расовых меньшинств в современном западном кинематографе заметно растет. Процессы, происходящие в западном кино, являются ответом на политические вызовы, связанные с вопросами иммиграции, глобализации, проблемами межэтнических и международных отношений, корни которых, по мнению некоторых исследователей, следует искать в колониальном прошлом. Поэтому обращение к истории колониализма, его культурным аспектам сегодня приобретает особую актуальность. Рассмотрение кинематографа в качестве исторического источника может дать полезные сведения о том, каким образом в колониальную эпоху выстраивались культурные границы между Западом и Востоком, колонизатором и колонизированным Другим. В частности, фильмы времен Третьей республики, рассказывавшие о колониях в Африке, поддерживали колониальный дискурс своего времени, отражали силу французской колониальной империи, изображая колонизаторов благородными, храбрыми и самоотверженными, а колонизированных «других» — экзотическими, дикими и непокорными. Однако после Второй мировой войны в условиях начавшейся деколонизации актуальность прежних подходов к репрезентации империи и ее владений оказалась под вопросом. В исследовании выявлено влияние процесса политической деколонизации на идеологическое содержание французского кино об империи в указанный период, рассмотрено изменение подходов к визуальной репрезентации колонизированного Другого и то, как эти перемены воспринимались зрительской аудиторией. По мнению авторов, такое историческое исследование может помочь лучше понять истоки современных явлений в европейском кинематографе и западной культуре в целом. В качестве исторических источников в работе используются французские фильмы 1945–1960 гг. Кинематограф рассматривается авторами в ракурсе постколониальной теории как инструмент укрепления колониальной власти и формирования представлений о колонизированном Другом. При анализе кинокартин используется подход, включающий изучение истории их создания, содержания, кинообразов и реакции публики. На основе анализа сделан вывод, что необходимость смягчить колониальный дискурс в условиях распада империи привела к тому, что идеологическое содержание кино Четвертой республики стало более противоречивым. В нем отразились, с одной стороны, ностальгия по бывшему имперскому величию, а с другой — неуверенность, желание абстрагироваться от актуальных проблем и даже сочувствие антиколониальному движению. Стереотипные представления о колонизированном, хотя и не исчезли с экранов полностью, все же эволюционировали вместе с трансформацией самой империи, порождая нетипичные для предшествующего периода образы Другого.

Ключевые слова: Африка, Франция, деколонизация, кинематограф, репрезентация, колониальный дискурс, стереотип

© Гаврилов А.С., Зуева Е.Г., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Вклад авторов. Гаврилов А.С.: разработка концепции исследования, подбор методологии, поиск, просмотр и анализ киноматериала, написание основных разделов статьи. Зуева Е.Г.: научное руководство исследованием, рецензирование и редактирование рукописи, участие в обсуждении и формулировании выводов. Все авторы ознакомлены с окончательной версией статьи и одобрили ее.

Для цитирования: Гаврилов А. С., Зуева Е. Г. Образ африканского Другого во французском кино периода распада колониальной империи в 1945–1960 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения. 2025. Т. 25, № 2. С. 223–235. <https://doi.org/10.22363/2313-0660-2025-25-2-223-235>

The Image of the African Other in French Cinema During the Collapse of the Colonial Empire, 1945–1960

Anton S. Gavrilov  , Elena G. Zueva 

RUDN University, Moscow, Russian Federation

 antongavrilo96@yandex.ru

Abstract. As European society has become increasingly multicultural, interest in the problems of representation of ethnic and racial minorities in contemporary Western cinema has grown significantly. The processes taking place in Western cinema are a response to the political challenges posed by immigration, globalization and the problems of interethnic and international relations. According to some researchers, the roots of these problems should be sought in the colonial past. It is therefore particularly relevant today to look at the history of colonialism and its cultural aspects. Cinema as a historical source provides valuable insights into the manner in which the colonial era constructed cultural boundaries between the West and the East, as well as between the colonizer and the colonized Other. In particular, Third Republic films about colonies in Africa supported the colonial discourse of their time, reflecting the power of the French colonial empire, and portraying the colonizers as noble, brave, and selfless and the colonized “others” as exotic, savage, and rebellious. However, after the World War II, in the wake of decolonization, the relevance of previous approaches to representing the empire and its possessions was called into question. This article reveals the influence of the political decolonization process on the ideological content of French cinema about the Empire during specified period, the changing approaches to the visual representation of the colonized Other, and how these changes were perceived by the audience. According to the authors, such historical research can help to better understand the origins of modern phenomena in European cinema and Western culture in general. The work uses French films from 1945–1960 as historical sources. The authors examine cinema through the frame of postcolonial theory, as a tool for strengthening colonial power and forming ideas about the colonized Other. In analyzing the films, the authors use an approach that examines their genesis, content, cinematic imagery and public response. Based on the analysis, it is concluded that the need to soften the colonial discourse in the context of the Empire collapse led to the ideological content of the Fourth Republic’s cinema becoming more contradictory. It reflected, on the one hand, nostalgia for the past imperial greatness, and on the other, uncertainty, a desire to stay away from current problems, and even sympathy for the anticolonial movement. Stereotypical ideas about the colonized, although they did not completely disappear from the screens, still evolved along with how the empire itself transformed, giving rise to images of the Other that were atypical of the earlier period.

Key words: Africa, France, decolonization, cinema, representation, colonial discourse, stereotype

Conflicts of interest. The authors declare no conflicts of interest.

Authors’ contributions. A.S. Gavrilov: development of the research concept, methodology selection, search, viewing and analysis of film material, writing the main sections of the article. E.G. Zueva: scientific supervision of the research, reviewing and editing the manuscript, participation in the discussion and formulation of conclusions. All authors have read the final version of the article and approved it.

For citation: Gavrilov, A. S., & Zueva, E. G. (2025). The image of the African Other in French cinema during the collapse of the colonial empire, 1945–1960. *Vestnik RUDN. International Relations*, 25(2), 223–235. <https://doi.org/10.22363/2313-0660-2025-25-2-223-235>

Введение

В современном западном кинематографе все более заметна тенденция, выражающаяся в стремлении к этническому разнообразию при подборе актерского состава, перераспределении главных/второстепенных ролей, положительных/отрицательных образов в пользу цветных персонажей, внимательном отношении к вопросам репрезентации расовых меньшинств, их культуры и опыта на экране и т. д. Французское кино — не исключение: «борьба с дискриминацией по признаку происхождения», «наглядная демонстрация групп населения, составляющих сегодня французское общество», «повышение значимости их памяти, истории и культурного наследия» являются сегодня стратегией государственных кинематографических учреждений (Stewart, 2018, p. 283). Этот кинематографический сдвиг является отражением более широкой социальной, экономической и культурной трансформации западного общества, связанной с иммиграционными процессами, глобализацией, кризисом европейской идентичности и другими проблемами, уходящими корнями в колониальную эпоху (Majumdar, 2007; *The Colonial Legacy...*, 2017).

Таким образом, обращение к истории колониализма, в частности к его культурным аспектам, приобретает особую актуальность. Значительный вклад в их изучение внесли специалисты, действующие в русле постколониальных исследований. Книги Э. Саида «Ориентализм» и «Культура и империализм» показали, что Запад в определенной степени «сконструировал» Восток, присвоив себе право описывать его в научных и художественных текстах, и тем самым обеспечивал не только свое политическое и экономическое, но и культурное доминирование (Саид, 2012; 2021).

Развивая данную концепцию, исследователи сконцентрировались на дальнейшем анализе колониального дискурса, то есть совокупности различных видов репрезентаций, отражающих представления европейцев

об азиатах или африканцах (Nayar, 2012, p. 4). Они указывали на существование в западной культуре бинарной системы, в которой колонизатор — это «я», а колонизируемый — Другой, где Запад думает о себе с точки зрения своих самых благородных достижений — науки, прогресса, гуманизма, а о не-Западе — с точки зрения его недостатков, реальных или воображаемых (Shohat & Stam, 1994, p. 3). Колониальный дискурс всячески подчеркивал различия между ними, помогая европейцам осознавать свою идентичность и позиционировать себя в рамках колониальной системы. Изобразительное искусство, музыка, литература, медиа и т. д., определенным образом изображая другие нации и культуры и зачастую поддерживая мифы и стереотипы о них, способствовали формированию у европейцев колониального мышления, оправдывали колониальный порядок.

Сегодня же, как утверждает ряд авторов, Европа остро нуждается в преодолении вышеуказанных культурных установок. На повестке дня стоит вопрос преодоления европоцентризма и европейского универсализма как «остатка колониального, империалистического и расистского дискурса», «формы рудиментарного мышления», пронизывающей современную культуру (Stam, 2000, p. 269). Несмотря на то, что политическая деколонизация уже произошла, то есть колонии обрели политическую независимость, культурная деколонизация как преодоление сложившихся за сотни лет европейской экспансии и гегемонии стереотипных образов незападных обществ еще предстоит (Pieterse, 1992, p. 9). Для Франции же это представляется важным как для обеспечения внутренней стабильности и безопасности, так и для укрепления международных связей с бывшими колониями.

Историография и методология исследования

В первой половине XX в. колониальная идея пронизывала политическую и культурную жизнь Франции. Тема империи была

подхвачена и кинематографом, ставшим в последнее время одним из важнейших источников для изучения колониального дискурса и не прямых способов проявления имперской идеологии (Shohat & Stam, 1994; Ponzanesi & Waller, 2012). Визуальный поворот в социальных науках привел к появлению за рубежом специализированных работ о французском кино, рассматривающих данный вид искусства в качестве инструмента имперской пропаганды, анализирующих присущие ему способы репрезентации и образы колонизированного Другого (Cinema, Colonialism, Postcolonialism..., 1996; Benali, 1998; Slavin, 2001). Отечественная историография также не оставила без внимания место кинематографа в колониальной культуре Франции: в частности, этому вопросу посвящена недавняя работа В.С. Мирзеханова (Мирзеханов, 2021), однако тема, на наш взгляд, заслуживает дальнейшего изучения.

Интересным и перспективным представляется рассмотрение эволюции кинематографических образов Другого во взаимосвязи с меняющимся историческим контекстом. Этот подход позволяет выяснить, повлиял ли процесс политической деколонизации (то есть процесс, при котором страны, ранее находившиеся под контролем европейских государств, обретают политическую независимость) стран Азии и Африки после Второй мировой войны на идеологическое содержание французских фильмов об империи; понять, можем ли мы говорить об изменении подходов к визуальной репрезентации колоний и их жителей на киноэкране в связи с распадом империи; в целом выявить, что французское кино способно рассказать об отношении французского общества к происходившим изменениям.

Чтобы ответить на поставленные вопросы, мы используем в качестве исторического источника ряд французских художественных фильмов, снятых в 1945–1960 гг., посвященных Африке и, на наш взгляд, наиболее ярко отражающих основные темы и идеи, присущие колониальному дискурсу Франции в указанный период, а также различные способы изображения африканских «других» на

киноэкране. Французский кинематограф рассматривается нами в ракурсе постколониальной теории как инструмент пропаганды определенных идеалов и ценностей, средство формирования представлений о национальных и культурных идентичностях, важный элемент колониального дискурса, способствующий укреплению и поддержанию колониальной власти. Историко-культурный подход к изучению фильмов позволяет рассмотреть их во взаимосвязи с общественными, политическими и культурными процессами, протекавшими во Франции и в Африке, и как отражение исторического контекста.

При анализе кинофильмов мы ориентируемся на подход, предложенный отечественными авторами Е.В. Волковым и Е.В. Пономаревой, предполагающий изучение:

- 1) истории создания картины, ее замысла и цели;
- 2) содержания фильма, кинообразов;
- 3) реакции публики на фильм (Волков, Пономарева 2012, с. 23).

Для рассмотрения способов репрезентации расового Другого в фильмах мы также пользуемся некоторыми рекомендациями американского теоретика кино Р. Стэма, предлагающего «задавать вопросы изображению». Например, как часто «другие» появляются на экране по сравнению с персонажами-европейцами? Являются ли их роли активными или же просто декоративными? Как расположение героев, язык тела, выражение лиц отражают социальную дистанцию и различия в статусе? (Stam, 2000, pp. 277–278).

Не забывая о важности технических и художественных приемов (кадр, свет, звук, монтаж и т. д.) для формирования образа и передачи дискурса, мы в первую очередь концентрируемся на анализе сценария, сюжета, в рамках которого действуют африканские персонажи, поскольку он играет ключевую роль в раскрытии идей и ценностей, которые авторы фильма хотят донести до зрителей.

Наконец, такие источники информации, как критика и данные о кассовых сборах, дают нам возможность получить важные дополнительные сведения о восприятии фильмов и интерпретации образов аудиторией.

Стереотипы об Африке в колониальном кино: попытка реанимации

Едва зародившись, колониальное кино (то есть снятое метрополией о своих колониях, зачастую выделяемое в отдельный жанр) наряду с другими средствами массовой информации играло значительную роль в пропаганде имперской идеи, став важным источником представлений французской аудитории об империи и ее далеких уголках (Sorlin, 1991, p. 135). Пика популярности колониальное кино достигло в период между двумя мировыми войнами. Увлекая публику экзотикой, атмосферой романтики и приключений, давая возможность испытать яркие впечатления и ощутить причастность к величию своей страны, оно приносило создателям огромные прибыли. Действие подавляющего большинства подобных картин происходило в Африке, особенно в Алжире и Марокко. В этих картинах отразились основные стереотипы о континенте, закрепившиеся во французской культуре. Коротко обозначим их, чтобы иметь «исходную точку», отталкиваясь от которой мы сможем более отчетливо увидеть изменение образов в последующий период.

Сюжеты колониального кино об Африке, как правило, строились вокруг нескольких основных тем: освоение неизведанной территории, умиротворение мятежников и бандитов, миссионерская работа, цивилизаторская миссия, межрасовые отношения. На киноэкране континент представал как диковинная территория, жаждущая колонизации, целинная земля, дикая и опасная местность. Будучи почти полной противоположностью «цивилизованному миру», колониальная среда служила фоном, на котором европеец мог продемонстрировать свою силу. Джунгли или безлюдные просторы Сахары были прекрасным местом для создания атмосферы приключений, а стереотипные изображения североафриканских городов с восточными базарами и верблюдами подчеркивали, что здесь живут «другие». Для создания чувства «инаковости» использовалась не только экзотика пейзажа, но и экзотика социальной среды. «Благодаря» фильмам о бандитах и Иностранном легионе

некоторые североафриканские города приобрели зловещую репутацию: Алжир, Касабланка, Танжер и др. в колониальном кино стали криминальными столицами.

Фон для истории создавали и туземцы, являвшиеся лишь элементом декораций и почти не обладающие правом на реплику. Жители Африки — живописная, шумная и красочная толпа, окружающая главных героев. Им могла отводиться второстепенная роль «хорошего», благодарного, но невежественного слуги, который отдал себя под защиту Франции и признает, как само собой разумеющееся, свою предполагаемую неполноценность по сравнению с европейцем.

Другой вариант — «плохой» абориген, злодей, мятежник, фанатик. В качестве антагонистов во французском кино чаще всего выступало арабское население Северной Африки, представленное негодьями с хитрым взглядом, острой бородкой и кинжалом на поясе. По сюжету арабы нередко поднимали восстания, но почему — зрителю часто не объясняли, поэтому складывалось впечатление об их иррациональности, природной жестокости. Тем не менее по своему положению в имперском повествовании арабы находились несколько выше жителей Черной Африки, поскольку все же имели свою культуру, опирающуюся на мусульманскую религию и средневековые обычаи (Мирзеханов, 2014). Подобные образы мы можем наблюдать во множестве фильмов об Африке 1930-х гг.¹

В послевоенные годы, когда колониальное кино вернулось на экраны, Африка снова стала экзотическим местом действия для любовных и криминальных драм, приключенческих и военно-патриотических фильмов о героях империи².

¹ См., например: х/ф «Батальон иностранного легиона» («La Bandera»). Франция. Реж. Ж. Дювивье. 1935 г.), х/ф «Зов тишины» («L'appel du silence»). Франция. Реж. Л. Пуарье. 1936 г.), х/ф «Пепе ле Моко» («Pépe le Moko»). Франция. Реж. Ж. Дювивье. 1937 г.), х/ф «Трое из Сен-Сира» («Trois de Saint-Cyr»). Франция. Реж. Ж.-П. Полен. 1938–1939 г.) и др.

² См., например: х/ф «Сиди-Бель-Аббес» («Sidi-Bel-Abbès»), Франция. Реж. Ж. Олден-Делос. 1954 г.), х/ф «Большая игра» («Le grand jeu»). Франция, Италия. Реж. Р. Сьодмак. 1954 г.).

Одной из излюбленных тем подобного кино оставалась борьба с мятежниками и бандитами в колониях. В качестве примера можно привести х/ф «Белый эскадрон»³ (1949 г.), снятый по мотивам одноименного романа Ж. Пейре (1931 г.) при поддержке министра Вооруженных Сил Франции и генерального губернатора Алжира. Это, безусловно, повлияло на идеологическую направленность картины. Отдавая дань уважения Африканской армии (*L'Armée d'Afrique*), фильм рассказывает о военном подразделении, находящемся в Сахаре, состоящем из нескольких французских офицеров и местных солдат-берберов («хорошие» африканцы), задачей которого является борьба с восстаниями и грабежами, устраиваемыми туземцами-кочевниками («плохими» африканцами). Получив телеграмму с сообщением об одном из таких восстаний, капитан эскадрона решает отправиться в пустыню, чтобы выследить мятежную банду и ликвидировать ее. Перед зрителем предстает та же «инаковость» дикой, безлюдной и смертоносной Африки из фильмов 1930-х гг., и неспроста некоторые журналисты затем сравнивали картину с довоенной «классикой». Экзотичным фоном служит и местное население: в кадре оно присутствует довольно часто, имеет немногочисленные реплики, но практически не влияет на развитие сюжета, отыгрывая роль слуг, погонщиков верблюдов и солдатской массы. Поскольку отрядом руководят офицеры-французы, принимающие важнейшие решения, в картине явно прослеживается иерархия в социальном статусе между ними и представителями коренных народов. По пути эскадрон редет, погибает и сам капитан. Остатки отряда воодушевляет и готовит к решающему бою с кочевниками молодой лейтенант, который в финале убивает лидера мятежников, а затем возвращает отряд домой. Так, картина, по словам одного из рецензентов, умело передает присущий

³ Х/ф «Белый эскадрон» («L'escadron blanc»). Франция. Реж. Р. Шан. 1949 г.) // Одноклассники. URL: <https://ok.ru/video/5200046459402> (дата обращения: 10.11.2022).

литературному первоисточнику дух национального величия, который «движет горсткой людей, направляющихся в бескрайние просторы Сахары с единственной целью сохранить там французский флаг»⁴.

Однако возрождение военно-патриотических фильмов о подвигах французских офицеров или солдат Иностранного легиона оказалось недолгим. Прежнего успеха они не имели. Точку в затянувшейся истории направления поставил ремейк х/ф «Большая игра» (1954 г.), дата выхода которого совпала с поражением французов в Индокитае и началом войны в Алжире. Кассовый провал фильма, несмотря на крупный бюджет и наличие звезд, по мнению французского исследователя Ф. Дельмюля, наглядно показал моральное устаревание, непривлекательность подобных картин и их явное несоответствие окружающей действительности (*Du réel au simulacre...*, 1993, p. 78). Теперь колониальное кино сталкивалось с назревающим кризисом империи, который было необходимо принимать во внимание.

Кризис империи: новые акценты в колониальном кино

После Второй мировой войны главная цель французских правящих кругов в области колониальной политики состояла в том, чтобы не допустить полного крушения колониальной империи. Однако старания правительства переформатировать ее в «союз» и частичные уступки требованиям народов колоний не избавили Францию от потери заморских территорий. Поражением закончилась в 1954 г. война в Индокитае. Все шире разворачивалась борьба за независимость в Африке. Алжирская война (1954–1962 гг.) завершила фактический распад французской колониальной империи. Общество в метрополии оказалось травмировано и расколото: события

⁴ Edon R. L'escadron blanc. Sur les chemins de la grandeur // Paroles francaises. 08.07.1950 / En recueil d'articles de presse. Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle, 8-RSUPP-2785. 2015. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527224f/f19.item> (accessed: 05.01.2024).

в колониях разжигали ожесточенные внутри-политические разногласия о судьбе империи, актуализировали вопросы национальной идентичности.

Вышеперечисленные обстоятельства отразились на кинематографе Четвертой республики, сделав его аполитичным. В условиях послевоенных трудностей французскому кино отводилась роль не раздражителя, а средства, способного залечить раны и примирить общество (Buss, 1988, pp. 42–43). Политика французских властей в отношении кино и образов Другого на экране стала более осторожной, поскольку расистские стереотипы могли вызвать негативную реакцию коренного населения колоний (Genova, 2013, p. 45). Как указывают многие историки, французское кино предпочитало не замечать актуальные проблемы империи, что было связано с цензурными ограничениями (Du réel au simulacre..., 1993, p. 78; Cowans, 2015, p. 199). Кинематографисты уступали требованиям государства и сами предпочитали обходить острые углы, адаптируясь к новым реалиям, а также искать иные способы репрезентации заморских территорий и их жителей.

Четвертая республика стремилась продемонстрировать, что новый альянс под ее эгидой позволит его членам совместно достичь более высокого уровня благосостояния значительно быстрее, чем по отдельности. Важным аргументом противников деколонизации оставалось «бремя белого человека». Во многих послевоенных картинах по-прежнему прослеживалась тенденция на обязательство со стороны Франции воспитывать «дикие» народы и помогать им. Акцент колониального кино сместился с прославления героического завоевания неизведанных территорий к пропаганде патернализма, партнерских отношений с населением колоний. Заметно чаще темами для фильмов становились просветительская деятельность, инженерные работы (строительство железных дорог, плотин и т. д.), медицинская помощь и т. п.⁵

⁵ См., например: х/ф «Одиноким завоеватели» («Les conquérants solitaires»). Франция. Реж. К. Верморель. 1952 г.), х/ф «Прекраснейшая из жизней» («La plus belle des vies»). Франция. Реж. К. Верморель.

Примером может служить х/ф «Полночь, доктор Швейцер»⁶ (1952 г.), посвященный жизни и деятельности немецко-французского ученого-богослова и миссионера начала XX в. А. Швейцера. По сюжету картины работающему в Габоне доктору приходится преодолевать невежество и суеверия «туземцев», противопоставленные западной цивилизованности и образованию. Из-за непонимания европейских обычаев африканцы на экране выглядят глупо, например, когда из-за неграмотности не понимают, как принимать выданные им лекарства, пока им четко не объяснят. Европейская медицина малопонятна коренным жителям, которые убеждены, что, когда пациент находится под наркозом, он — мертв, и «белый знахарь» чудесным образом возвращает его к жизни, когда действие лекарства заканчивается. Они больше верят своим колдунам, предлагающим в качестве решения человеческие жертвоприношения. «Туземцы» показаны ленивыми бездельниками, сидящими без дела вместо того, чтобы выполнять поручения. Также миссионер лицом к лицу встречается с дикостью и жестокостью африканцев, которые напиваются, грабят, жестоко убивают местного священника, а также занимаются каннибализмом. Абориген не равен белому, по ходу действия фильма именно африканец является постоянным объектом опеки и мишенью для нравучений. Посыл фильма читается ясно: Франция — цивилизующая сила, заботящаяся об отсталых народах империи и работающая для того, чтобы отучить дикарей от их варварских обычаев, и даже после войны это остается так. Сделать предстоит еще многое, а смерть священника указывает на то, что ради этой благородной миссии французы готовы даже пойти на жертвы.

Характерной чертой послевоенного колониального кинематографа стало более чуткое отношение к реалистичности

1956 г.), х/ф «Оазис» («Oasis»). Франция, ФРГ. Реж. И. Аллегре. 1955 г.).

⁶ Х/ф «Полночь, доктор Швейцер» («Il est minuit, docteur Schweitzer»). Франция. Реж. А. Аге, 1952 г.) // Одноклассники. URL: <https://ok.ru/video/96993544942> (дата обращения: 03.03.2023).

изображения. На документальность создатели фильмов могли опереться, чтобы избежать обвинений в предвзятости, заявляя французской и африканской публике, что ничего в образе колоний и их жителей не приукрашивают, а рассказывают правду.

В документальном стиле на натуре в Кот-д’Ивуаре был снят х/ф «Черные крестьяне» (1949 г.), сюжет и идеологическую направленность которого мы имеем возможность восстановить по материалам прессы того времени⁷. К фильму приложил руку автор одноименного рассказа Р. Делавиньетт, бывший колониальный администратор и генерал-губернатор в нескольких африканских странах, сторонник уважительного отношения к коренным народам (Crisp, 2015, pp. 184–185). Быт туземцев был показан в картине с документальной точностью, темнокожих персонажей играли местные жители, но сценарий полностью выдуман. По сюжету молодой колониальный администратор, врач и инженер, являющиеся единственными белыми в фильме, стремятся организовать фабрику по производству арахисового масла посреди глухих деревень Берега Слоновой Кости, расположенных в самом сердце тропического леса и состоящих из нескольких жалких лачуг. Все трое представлены как благородные альтруисты, чья единственная цель — передать дикарям европейские стандарты гигиены, здравоохранения, рабочего законодательства и гражданских прав. Так фильм прославлял цивилизаторскую миссию Франции. Героям приходится преодолевать не только природные катаклизмы, но и глубокую отсталость местного населения. Чернокожие предстают перед зрителем суеверными, трусливыми и ленивыми, но в целом безобидными («хорошие» африканцы). Производство налаживается с трудом еще и потому, что местная знать и вождь Фаморо («плохие» африканцы), держащие соплеменников в рабском состоянии и ревниво относящиеся к своей власти,

недовольны деятельностью колонистов и препятствуют установлению демократических порядков, убивая сторонников французов. Однако в результате троица справляется со всеми преградами цивилизации, а вверенная им земля обретает согласие и радость жизни в труде. Патриотическая пресса отзывалась о картине в общем положительно, отмечая важную позитивную цель ее создания: «В то время, когда клеймить французский империализм и колониализм — это признак хорошего тона, необходимо показать столичному населению, что, где бы Франция ни сеяла, она пожинала еще кое-что, кроме ненависти и злобы»⁸.

Вышеперечисленные картины изображали коренные народы страдающими из-за собственной отсталости, неспособными к самостоятельному существованию. Они рисовали образ африканца, идеальный для послевоенного кино — благодарный колонизированный, который не оспаривает свое подчиненное положение: «Туземец больше не является диким существом или простым объектом любопытства, но он остается существом покорным, ленивым и в конечном итоге неспособным обойтись без колониального присутствия» (Soldé, 2020, p. 75).

В прокате такие фильмы зачастую проваливались. Разве что х/ф «Полночь, доктор Швейцер» сумел привлечь огромную аудиторию в 3,3 млн зрителей и оказался довольно успешным. *La cinématographie française* писала, что общая выручка за первую неделю проката картины составила более 19 млн франков, а показы сопровождали «многочисленные аплодисменты в конце каждого сеанса»⁹. Французский киновед С. Хейворд объясняет это тем, что в год выхода ленты реальный А. Швейцер получил Нобелевскую премию мира, что подогревало интерес публики. Поэтому еще до своего появления на экранах фильм, восхваляющий героизм

⁸ Ibid. P. 15.

⁹ Feltin M. “Il Est Minut, Docteur Schweitzer” provoquera-t-il un nouveau divorce public-critique? // *La cinématographie française*. 1952 (Novembre 29). No. 1494. P. 6. URL: <https://archive.org/details/lacinmatographie1475pari/page/n447/mode/2up?view=theater> (accessed: 05.03.2023).

⁷ «Paysans noirs» film de Georges Regnier // En recueil d’articles de presse. 12.03.1953. Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle, 8-RSUPP-2800. 2021. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10532413x/f21.item> (accessed: 05.01.2024).

доктора и величие Франции как цивилизующей силы, воспринимался как большое событие (Hayward, 2010, pp. 496–498). Это может говорить о том, что в начале 1950-х гг. у некоторой части французской публики все еще оставалось ностальгическое ощущение необходимости и законности империи. Однако то, что значительная часть аудитории не проявляла интерес к таким фильмам, возможно, говорит о ее стремлении абстрагироваться от актуальных проблем Франции в колониях.

Антиколониальное послание: нетипичные кинообразы Другого

Вместе с тем во Франции после окончания войны возросли левые настроения. Все громче звучали голоса критиков колониализма, замечания в сторону имперских практик стали занимать все более важное место в общественном дискурсе (*Colonial Culture in France since the Revolution*, 2014, p. 274). Ширились движения, осуждавшие эксплуатацию и угнетение колонизированных народов, активно поддерживавшие их национально-освободительную борьбу и выступавшие против французской военной интервенции, в которой даже узнавалось возрождение фашизма (Kalter, 2016, pp. 111–123).

Тогда же появились знаковые документальные короткометражные фильмы об Африке, ставшие кинематографическим выражением антиколониального протеста. Некоммерческие, часто запрещенные и распространявшиеся подпольно, эти работы демонстрировали своей неширокой аудитории совсем иной образ «Черного континента», нежели официальная кинохроника. Наиболее известными из них стали д/ф «Африка 50»¹⁰ (1950 г.) Р. Вотье, клеймящий эксплуатацию колоний французскими бизнесменами и финансистами, обрекшими местное население на тотальную нищету, и д/ф «Статуи тоже умирают»¹¹ (1953 г.) К. Маркера и А. Рене,

¹⁰ Д/ф «Африка 50» («Afrique 50»). Франция. Реж. Р. Вотье. 1950 г. // VK. URL: https://vk.com/video-168179353_456239034 (дата обращения: 25.03.2023).

¹¹ Д/ф «Статуи тоже умирают» («Les statues meurent aussi»). Франция. Реж. К. Маркер, А. Рене. 1953 г. // VK. URL: https://vk.com/video-152153946_456239068 (дата обращения: 25.03.2023).

исследующий деконтекстуализацию и искажение африканской культуры европейцами. В это же время увидели свет д/ф «Безумные господа»¹² (1955 г.) и х/ф «Я — негр»¹³ (1958 г.) режиссера-этнографа Ж. Руша, с критических позиций исследовавшие влияние колониализма на быт, обычаи и психологию африканцев.

В свою очередь, антиколониальные послания, то есть высказывания, отражающие сопротивление в различных формах политическим, экономическим и культурным практикам колониализма, в художественном кино 1945–1960 гг. встречались редко (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2013, pp. 11–12). Лишь несколько фильмов, созданных на периферии французской киноиндустрии в сотрудничестве с другими странами, содержали в себе критику колониализма и предлагали нетипичные образы африканского Другого. Такие картины подверглись цензуре, попали на экран с опозданием, потеряли актуальность и прошли в прокате незамеченными.

В качестве примера приведем х/ф «Милый друг»¹⁴ (1955 г.). Авторы картины Л. Дакен, В. Познер и Р. Вайан были близки к коммунистической партии и видели в культуре возможность осудить колониальное насилие и его политические последствия (Soldé, 2020, p. 77). Картина далека от экзотики, Африку зрителю не показывают, зато персонажи много говорят о ней, а важной частью сюжета выступает завоевание Марокко. События разворачиваются в 1884 г. Главный герой — Жорж Дюруа, бывший военный, участник испано-марокканской войны, прибыл в Париж без гроша в кармане. «И невольню, — заявляют вступительные титры, — бывшему сержанту колониальных войск приходят на память два года, которые он провел в Африке,

¹² Д/ф «Безумные господа» («Les maîtres fous»). Франция. Реж. Ж. Руш. 1955 г. // Vimeo. URL: <https://vimeo.com/522513207> (accessed: 06.01.2024).

¹³ Д/ф «Я — негр» («Moi un noir»). Франция. Реж. Ж. Руш. 1958 г. // VK. URL: https://vk.com/video21679346_171625997 (дата обращения: 25.03.2023).

¹⁴ Х/ф «Милый друг» («Bel ami»). Австрия, Франция, ГДР. Реж. Л. Дакен. 1955 г. // Видео.Mail.ru. URL: https://my.mail.ru/mail/vm_gluschenko/video/57475/238209.html (дата обращения: 03.04.2023).

где ему часто удавалось обирать до нитки арабов...». Далее, пользуясь своим обаянием, Жорж проникает в цвет парижского общества, устраивается в газету, для которой пишет статьи о своей службе в Африке, а затем участвует в политической и финансовой махинации своего нового покровителя — господина Вальтера, который в итоге за счет банковских ссуд и вторжения в Марокко сказочно богатеет. Здесь нет положительных персонажей. Антиколониальное послание фильма заключается в явном осуждении колониализма и войны как источника коммерческой выгоды для крупных парижских воротил. Диалог во время званого обеда довольно ярко демонстрирует позицию авторов по отношению к собравшимся уважаемым господам. «Я думаю, — говорит Ж. Дюруа, — что с Марокко для нас есть большие возможности». «А что об этом думают марокканцы? — спрашивает собеседница. — Марокканцы не думают, мадам», — парирует герой. Неудивительно, что к содержанию картины возникли вопросы у цензурных органов, учитывая к тому же, что во время ее создания началась война в Алжире. Авторы были вынуждены изменить диалоги и сократить произведение, исключив из него все, что могло бы напоминать о текущей ситуации.

Фильм в урезанном виде вышел в прокат лишь в 1957 г. По данным С. Хейворд, режиссерская версия картины содержала в себе оригинальные реплики и дополнительные сцены: служба главного героя в Марокко была проиллюстрирована кадрами, указывающими на жестокое обращение французских солдат с арабами, на убийства, грабежи, захват в плен ради выкупа. В одной из сцен было показано, как Ж. Дюруа срывает с арабской девушки золотое ожерелье, о чем в фильме он только рассказывает, поскольку совет цензоров потребовал, чтобы эта сцена была вырезана полностью (Hayward, 2010, pp. 383–385).

Нетипичные образы Другого предлагал х/ф «Таманго»¹⁵ (1958 г.). Хотя прямого

антиколониального послания в фильме не содержится, он представляет собой высказывание против работорговли и эксплуатации как элементов колониальной политики европейцев. Автором картины выступил Дж. Берри — американский режиссер, занесенный в «черный список» Голливуда за связи с коммунистами и вынужденный переехать в Европу. Фильм снят по одноименной новелле П. Мериме, но правки сценария режиссером превратили историю, которая выставляет африканцев в крайне неблагоприятном свете, в антирасистскую притчу об освобождении Африки (Miller, 2008, p. 227).

Сюжет фильма разворачивается в 1820 г. на голландском корабле «Эсперанса», перевозящем африканских невольников через Атлантический океан. Из числа рабов выделяется главный герой — непокорный Таманго — чернокожий, борющийся за свободу пленников. То есть герой определенно является активным персонажем, движимым понятной мотивацией. В литературном оригинале Таманго сам являлся работорговцем, которого когда-то обманом захватили на «Эсперанса». В фильме же сценаристы радикально пересматривают персонаж, делая его яростным противником рабства и ярким лидером для невольников. Создатели фильма явно на их стороне — «другие» олицетворяют в картине добро. Ощущение несправедливости и разочарование от безысходности выливаются в небольшие бунты, африканцы пытаются устроить голодовку, украсть напильник и разрезать кандалы. Это приводит их, в лучшем случае, к поражению и наказанию, в худшем — к повешению на мачте или выкидыванию за борт в назидание остальным. Таманго упрекает наложницу капитана Рейнкера — Айше, когда та советует ему подчиниться. По ходу фильма Айше прощается с надеждой, что капитан женится на ней и освободит, поэтому присоединяется к Таманго.

Финал картины трагичен. При последней попытке восстания капитан Рейкер заявляет

¹⁵ Х/ф «Таманго» («Tamango»). Франция, Италия. Реж. Дж. Берри. 1958 г.) // // Видео.Mail.ru. URL:

<https://my.mail.ru/bk/albert.yedisanskiy/video/14/83.html> (дата обращения: 02.04.2023).

невольникам, что убьет всех, если они не сдадутся. Таманго дает Айше шанс уйти, но она решает остаться со своими товарищарабами. Капитан выполняет свою угрозу и стреляет из пушки в трюм. Таманго, Айше и другие пленники погибают, предпочтя смерть рабству. Таким образом, африканцы предстают в картине в качестве жертв европейского колониализма и рабовладения. Х/ф «Таманго» был запрещен к показу в колониях из-за опасений возможных беспорядков. Во Франции же фильм был успешен, его посмотрели около 2 млн зрителей (Hayward, 2010, p. 250).

Заключение

Таким образом, послевоенная действительность, драматичный для Франции процесс утраты колониальной империи, попытки сохранить влияние на заморские владения, предложив правовую формулу Французского союза, требовали корректировки официальной риторики и пропаганды, смягчения колониального дискурса. В сложных международных условиях властям Четвертой республики было необходимо менять имидж своей страны, изображая ее не колонизатором, а партнером, отстаивающим экономический и социальный прогресс союзников. Это, в свою очередь, нашло отражение в кинематографе, в частности, в фильмах 1945–1960 гг., посвященных Африке.

Идеологическое содержание французских картин об империи, вышедших в данный период, было противоречивым. С одной стороны, «классические» сюжеты, присущие довоенному колониальному кино, оказались живучими: на экраны по-прежнему выходили патриотические фильмы о завоевателях и легионерах, сражающихся за установление и сохранение власти Франции в колониях, борющихся с ее противниками. Однако подобные киноленты в указанный период встречались реже и не вызывали заметного энтузиазма у массового зрителя, вступая в противоречие с актуальными политическими событиями.

С другой стороны, мы видим смещение акцентов в колониальном кино 1945–1960 гг.

Значительное количество фильмов периода делало упор на прославлении цивилизаторских усилий Франции. Картины об Африке с подобным посылом вторили официальной риторике и подчеркивали, что задачей французского присутствия здесь была и остается поддержка развития заморских территорий и это присутствие, следовательно, оправданно и взаимовыгодно. Такие фильмы не вызывали возражений цензурных органов, обращавших пристальное внимание на идеологическое содержание кинематографа, но редко могли привлечь французскую аудиторию в кинотеатры. То же отсутствие интереса зрителей к большинству картин о «заботливой Франции», что и к патриотическим кинолентам, может свидетельствовать о стремлении французов избежать болезненной темы империи.

Кроме того, в указанный период появились «левые» документальные и художественные фильмы, не только критикующие колониализм, но и выступающие морально на стороне африканских борцов за национальное освобождение. Поскольку подобные картины оказывались запрещены и не доходили до кинотеатров, мы не можем точно оценить, какой отклик они вызывали у зрителя. Тем не менее некоторые фильмы, которые условно можно назвать «антиколониальными», предлагавшими новый подход к репрезентации колоний и их жителей, могли быть востребованы частью аудитории. Так или иначе, само их появление свидетельствует о наступлении новых времен, когда уже не получается довольствоваться стандартным набором сюжетов и стереотипов о колонизированном Другом.

В связи с изменением идеологического содержания колониального кино 1945–1960 гг. можно отметить и некоторое изменение подходов к репрезентации Другого. Ранее приемлемые изображения зачастую стали рассматриваться как не соответствующие посланию, которое французские официальные лица хотели донести до аудитории. Откровенно расистские представления об африканцах и африканской культуре, порою присутствовавшие на киноэкранах в довоенное время, теперь были весьма нежелательны во

Франции, заинтересованной в поддержании власти в регионе. Тем не менее в большинстве фильмов представители коренного населения по-прежнему являлись скорее декоративным элементом, нежели активными персонажами с мотивацией и историей. В некоторых картинах все еще можно было встретить прежние клише о «плохих» африканцах и арабах: их показывали дикарями, но если араб мог быть изображен лидером, то чернокожий африканец — лишь подчиненным последователем. Однако новым важным аспектом создания экранного образа Африки и африканцев стали отказ от навязчивой экзотичности и стремление к реализму, документальности изображения как аргументу против возможных обвинений в предвзятости и использовании стереотипов. Типичным образом стал африканец, страдающий из-за собственной отсталости, пока неготовый

к самостоятельному существованию без помощи французов.

Наиболее «революционный» подход к репрезентации Другого демонстрировали «антиколониальные» фильмы. В документальных картинах подобного идеологического содержания Африка и африканцы выступали в образе жертв французского империализма, а в художественных — могли быть даже главными героями, вызывающими сопереживание, оспаривающими традиционный социальный статус африканца как подчиненного и олицетворяющими собой «силы добра». Такое изображение колонизированного Другого, как в фильмах 1950-х гг., мы вряд ли сможем обнаружить в предшествующий период, что в очередной раз иллюстрирует серьезное влияние процесса деколонизации на французский кинематограф.

Поступила в редакцию / Received: 14.05.2023
Доработана после рецензирования / Revised: 16.02.2025
Принята к публикации / Accepted: 20.03.2025

Список литературы

- Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 22–26. EDN: NKXOMO
- Мирзаханов В. С. Идея превосходства и расовая иерархия во французской колониальной культуре // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2014. Т. 5, № 4. С. 9. EDN: TDRUGT
- Мирзаханов В. С. Роль кинематографа в формировании колониального мифа и колониальной культуры во Франции XX в. // Электронный научно-образовательный журнал «История» 2021. Т. 12, № 3. С. 24. <https://doi.org/10.18254/S207987840014607-6>; EDN: VTZCNX
- Сайд Э. В. Культура и империализм. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2012.
- Сайд Э. В. Ориентализм : [постколониальная теория : 18+] / перевод К. Лопаткиной. Москва : Музей современного искусства «Гараж», 2021.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. Post-Colonial Studies : The Key Concepts. 3rd edition. London : Routledge, 2013. <https://doi.org/10.4324/978023777855>
- Benali A. Le Cinéma colonial au Maghreb : l'imaginaire en tromp-l'œil. Paris : Cerf, 1998.
- Buss R. The French Through Their Films. London : B.T. Batsford Ltd., 1988.
- Cinema, Colonialism, Postcolonialism : Perspectives from the French and Francophone World / ed. by D. Sherzer. Austin : University of Texas Press, 1996.
- Colonial Culture in France since the Revolution / ed. by P. Blanchard, S. Lemaire, N. Bancel, D. Thomas. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 2014.
- Cowans J. Empire Films and the Crisis of Colonialism, 1946–1959. Baltimore, MD : Johns Hopkins University Press, 2015. <https://doi.org/10.1353/book.39943>
- Crisp C. French Cinema — A Critical Filmography: Volume 2, 1940–1958. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 2015.
- Du réel au simulacre : cinéma, photographie et histoire / dir. par F. Delmeulle, S. Dubreil, T. Lefebvre. Paris : L'Harmattan, 1993.
- Genova J. E. Cinema and Development in West Africa. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 2013.

- Hayward S.* French Costume Drama of the 1950s : Fashioning Politics in Film. Bristol, UK ; Chicago : Intellect, 2010.
- Kalter Ch.* The Discovery of the Third World : Decolonization and the Rise of the New Left in France, c. 1950–1976. New York : Cambridge University Press, 2016. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139696906>
- Majumdar M. A.* Postcoloniality : The French Dimension. New York : Berghahn Books, 2007. <https://doi.org/10.3167/9781845452520>
- Miller Ch. L.* The French Atlantic Triangle : Literature and Culture of the Slave Trade. Durham, NC : Duke University Press, 2008.
- Nayar P. K.* Colonial Voices : The Discourses of Empire. Chichester : John Wiley & Sons, Inc., 2012. <https://doi.org/10.1002/9781118279007>
- Pieterse J. N.* White on Black : Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture. New Haven : Yale University Press, 1992.
- Ponzanesi S., Waller M.* Postcolonial Cinema Studies. London : Routledge, 2012. <https://doi.org/10.4324/9780203181478>
- Shohat E., Stam R.* Unthinking Eurocentrism : Multiculturalism and the Media. London; New York : Routledge, 1994.
- Slavin D. H.* Colonial Cinema and Imperial France, 1919–1939 : White Blind Spots, Male Fantasies, and Settler Myths. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001.
- Soldé V.* Cinéma, colonialisme et anticolonialisme dans les revues de ciné-clubs confessionnelles ou laïques en France dans l'après Seconde Guerre mondiale // Images et réceptions croisées entre l'Algérie et la France / dir. par H. El Bachir, P. Laborderie. Québec : ESBC, 2020. P. 69–87. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3866074>
- Sorlin P.* The Fanciful Empire: French Feature Films and the Colonies in the 1930s // French Cultural Studies. 1991. Vol. 2, no. 5. P. 135–151. <https://doi.org/10.1177/095715589100200502>; EDN: JLZKUT
- Stam R.* Film Theory : An Introduction. Malden, Mass. : Blackwell, 2000.
- Stewart M.* 'Images of Diversity': Film Policy and the State Struggle for the Representation of Difference in French Cinema // Cinema-monde : Decentred Perspectives on Global Filmmaking in French / ed. by M. Gott, T. Schilt. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2018. P. 282–303. <https://doi.org/10.1515/9781474414999-017>
- The Colonial Legacy in France : Fracture, Rupture, and Apartheid / ed. by N. Bancel, P. Blanchard, D. Thomas. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 2017. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20060bg>

Сведения об авторах:

Гаврилов Антон Сергеевич — аспирант кафедры всеобщей истории, Российский университет дружбы народов; e-Library SPIN-код: 7931-0064; ORCID: 0000-0003-2102-3976; e-mail: antongavrilov96@yandex.ru

Зуева Елена Геннадьевна — кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Российский университет дружбы народов; e-Library SPIN-код: 1303-9550; ORCID: 0000-0001-8834-3398; e-mail: zueva-eg@rudn.ru