



www.volsu.ru

DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.22>

UDC 94 (47) "1946/91"  
ЛБС 63.3(2)6-7



Submitted: 12.06.2022  
Accepted: 03.12.2022

## MEMORY OF BETRAITON: THE IMAGE OF A COLLABORATIONIST IN POST-WAR SOVIET CINEMA

**Oleg V. Romanko**

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russian Federation

**Ekaterina V. Prosolova**

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russian Federation

**Abstract.** *Introduction.* Researchers have studied manifestations of collaborationism of Soviet citizens during the Great Patriotic War quite well, however, the problem of the perception of collaborators in the postwar period needs additional coverage. Of particular interest is the reflection of this topic in art cinema, which was one of the most important means of propaganda. *Methods and materials.* The basis of the study was a systematic approach. Historical-genetic and historical-comparative methods were applied, in addition, content analysis was used to identify characteristic characters, images, ideas in films. The study was carried out on the basis of published materials, as well as archival files, which make it possible to compare the motivation of collaborators during the Great Patriotic War with its representation in Soviet cinema. *Analysis.* The study of the evolution of the coverage of the Great Patriotic War and related events in cinema made it possible to identify the main genre and stylistic devices used to demonstrate the place and role of collaborators. Through the analysis of the motivation of collaborators based on the protocols of their interrogations and investigative cases, as well as the consideration of their behavior in feature films, the functions of this topic in the Soviet propaganda discourse were determined. *Results.* The study of the methods and forms of demonstration of collaborationism showed this problem was reflected in Soviet cinema throughout the entire post-war period. Cooperation with the Germans was explained by several reasons: nationalist motives, hatred of the Soviet regime, cowardice or a desire to save one's own life, or pathological manifestations up to mental illness. *Authors' contribution.* O.V. Romanko proposed the concept of the article, supervised the research, studied the sources and historiography of the problem, and edited the final text of the paper. E.V. Prosolova carried out analytical work on the analysis of sources, systematization and classification of the image of a collaborator in Soviet cinema, designed the text of the article.

**Key words:** collaboration, Great Patriotic War, Soviet cinema, feature films, the image of a traitor.

**Citation.** Romanko O.V., Prosolova E.V. Memory of Betraiton: The Image of a Collaborationist in Post-War Soviet Cinema. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4. Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Science Journal of Volgograd State University. History. Area Studies. International Relations], 2023, vol. 28, no. 1, pp. 240-249. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.22>

УДК 94 (47) "1946/91"  
ББК 63.3(2)6-7

Дата поступления статьи: 12.06.2022  
Дата принятия статьи: 03.12.2022

## ПАМЯТЬ О ПРЕДАТЕЛЬСТВЕ: ОБРАЗ КОЛЛАБОРАЦИОНИСТА В ПОСЛЕВОЕННОМ СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

**Олег Валентинович Романько**

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, г. Симферополь, Российская Федерация

**Екатерина Викторовна Просолова**

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, г. Симферополь, Российская Федерация

**Аннотация.** *Введение.* Проявления коллаборационизма советских граждан в период Великой Отечественной войны достаточно хорошо изучены, однако проблематика восприятия коллаборационистов в послевоенное время нуждается в дополнительном освещении. Особо интересным представляется отражение данной темы в художественном кинематографе, который являлся одним из важнейших средств пропаганды. *Методы и материалы.* Основой исследования стал системный подход. Были применены историко-генетический и историко-сравнительный методы, кроме того, для выявления в фильмах характерных персонажей, образов, идей использовался контент-анализ. Исследование было проведено на базе опубликованных материалов, а также архивных дел, позволяющих сравнить мотивацию коллаборационистов в период Великой Отечественной войны с ее репрезентацией в советском кинематографе. *Анализ.* Изучение эволюции освещения Великой Отечественной войны и связанных с ней событий в кинематографе позволило выявить основные жанровые и стилистические приемы, использующиеся для демонстрации места и роли коллаборационистов. Через анализ мотивации коллаборационистов на основе протоколов их допросов и следственных дел, а также рассмотрение их поведения в художественных фильмах были определены функции указанной темы в советском пропагандистском дискурсе. *Результаты.* Изучение методов и форм демонстрации коллаборационизма показало, что эта проблема находила свое отражение в советском кинематографе на протяжении всего послевоенного периода. Сотрудничество с немцами при этом объяснялось несколькими причинами: националистическими мотивами, ненавистью к советской власти, трусостью или желанием спасти собственную жизнь и патологическими проявлениями вплоть до душевных болезней. *Вклад авторов.* О.В. Романько была предложена концепция статьи, осуществлялось руководство исследованием, изучены источники и историография проблемы, а также отредактирован окончательный текст работы. Е.В. Просолова провела аналитическую работу по обзору источников, систематизации и классификации образа коллаборациониста в советском кинематографе, оформила текст статьи.

**Ключевые слова:** коллаборационизм, Великая Отечественная война, советский кинематограф, художественные фильмы, образ предателя.

**Цитирование.** Романько О. В., Просолова Е. В. Память о предательстве: образ коллаборациониста в послевоенном советском кинематографе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 240–249. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2023.1.22>

**Введение.** Проблема коллаборационизма в период Великой Отечественной войны является сложной и многоплановой. Важным направлением научного поиска остается изучение процесса привлечения к сотрудничеству советских граждан, роли и функции коллаборационистских формирований, определение количества людей с оккупированных территорий, принимавших участие в боевых действиях на стороне нацистской Германии. Однако более актуальной представляется проблематика, связанная с дальнейшими судьбами коллаборационистов, отношением к ним в обществе, эволюцией взглядов на причины поведения таких граждан уже в послевоенное время. Между тем ей уделяется намного меньше внимания. Отдельным, чрезвычайно специфическим аспектом этой проблемы является отражение темы коллаборационизма в советской массовой культуре, в частности в кинонарративе, который может рассматриваться не только в качестве специфического проявления политики памяти, но и в виде одного из мощнейших средств идеологического влияния.

Соответственно, возникает необходимость проведения анализа, основанного на рассмотрении типов репрезентации коллаборационистов на советском экране.

В связи с этим целью данного исследования является изучение тенденций демонстрации причин коллаборационизма в рамках официальной советской идеологии в период с 1946 по 1991 год. Для достижения поставленной цели требуется: а) охарактеризовать основные типы коллаборационистов в советском послевоенном кинематографе; б) выявить тенденции эволюции в их изображении; в) определить степень влияния пропагандистского дискурса на выявление причин предательства. Таким образом, предметом исследования впервые становится модель поведения персонажа-коллаборациониста, используемая для создания целостного нарратива в рамках идеологической советской доктрины.

**Методы и материалы.** Коллаборационизм на советских территориях в исторических исследованиях изучен весьма подробно. Вклад в разработку данной проблемы был

внесен М.И. Семирягой [20], С.И. Дробязко [8], Б.Н. Ковалевым [12] и другими. Гораздо менее изученной является тема, связанная с образом коллаборациониста в послевоенное время, в том числе и в кинематографе. На данный момент в историографии существуют немногочисленные примеры подобных исследований, сконцентрированных на изучении кинематографического нарратива о предательстве в отдельных странах и регионах [26] или обобщенном выявлении образа коллаборационистов в советском кинематографе [3].

Источниковая база исследования представлена несколькими группами материалов, наиболее обширной из которых являются художественные фильмы. Работа с художественными фильмами была построена на принципе восприятия их как самостоятельных произведений, вне зависимости от того, была ли картина снята по адаптированному или оригинальному сценарию. Крайне информативными источниками также стали опубликованные материалы и архивные дела, способные дать представление о мотивации советских граждан, сотрудничавших с оккупационными властями, включающие протоколы допросов коллаборационистов. К последней группе источников относятся документы, посвященные истории создания фильмов, раскрывающих тему коллаборационизма, а также кинокритика.

Исследование базируется на основных принципах исторической науки: конкретности, историзме, объективности и системности. Системный подход, заключающийся в изучении визуальной репрезентации коллаборационизма на советском экране как результате официального идеологического курса, позволил достигнуть цели работы. Историко-генетический метод дал возможность рассматривать советский кинематограф в динамике его исторического развития. Историко-сравнительный метод использовался для сравнения тем, сюжетов и смыслов в фильмах, воссоздающих события военного периода. Наконец, в работе применялся контент-анализ, а также ряд общенаучных методов.

**Анализ.** Термин «коллаборационизм» в советской исторической науке и судебной системе в целом не использовался. Обычно его заменяли такие определения, как «предатель», «изменник родины» или «пособник». Очевид-

но, что подобные определения носят достаточно расплывчатый характер. Поэтому в исследовании под коллаборационизмом будет подразумеваться добровольное сотрудничество с нацистским военно-политическим руководством на территории Германии или оккупированных ею стран с целью установления или укрепления нового административно-политического режима [19, с. 34]. Типологизация коллаборационизма является еще одной дискуссионной темой, непосредственно связанной с мотивацией советских граждан, служивших врагу. На данный момент наиболее полный комплекс типов коллаборационизма представлен Б.Н. Ковалевым. Однако, как отмечает сам исследователь, при рассмотрении данной проблемы необходимо также учитывать социально-политические и национальные истоки коллаборационизма, а также причины личного характера [12, с. 12]. Соответственно, необходимо дифференцировать активное сотрудничество с врагом, подразумевавшее участие в карательных акциях и службу в вооруженных формированиях, и его пассивные проявления. На протяжении всего послевоенного периода правосудие оставалось безжалостным, в первую очередь, именно к активным коллаборационистам. При этом как первый, так и второй случай могли быть обусловлены разными мотивами: от страха за жизнь до антисоветских или националистических убеждений.

В целом тема сотрудничества советских граждан с немцами в годы Великой Отечественной войны не скрывалась, но и не афишировалась. Как и в советском законодательстве, в кинематографе находило отражение восприятие коллаборационизма преимущественно в форме военного или административного сотрудничества с врагом. «Молодая гвардия» (1948), «Освобождение» (1968–1971), «Проверка на дорогах» (1971), «Восхождение» (1976), «Иди и смотри» (1985) – это лишь краткий список наиболее знаковых фильмов, освещающих тему предательства. Некоторые из них имели успех не только в СССР, но и демонстрировались в международном прокате. Так, фильм «Судьба человека» (1959) был продан американской кинокомпанией «United Artists» [10]. Киноэпопея «Освобождение» («Огненная дуга», «Про-

рыв»), где впервые в советском кинематографе предстает образа А.А. Власова, была показана в Берлине, Варшаве, Софии, Бухаресте, Париже и других зарубежных городах [22, л. 44]. Тем не менее на протяжении всего послевоенного периода в советском кинематографе существовали разные тенденции изображения коллаборационизма.

В кино сталинской эпохи образ сотрудничающих с немцами советских граждан впервые появляется во второй части фильма «Большая жизнь» (1946). Спустя год на советские экраны вышел «Подвиг разведчика», где показан националист-предатель. Фильм «Молодая гвардия» уделяет достаточное количество экранного времени начальнику полиции Соликовскому, при этом подчеркивая классово чуждую принадлежность предателя [3, с. 137]. Отдельно следует обратить внимание и на личность предателя молодогвардейцев в фильме. Им в редакции 1964 г. вместо Стаховича становится Г. Почепцов, который в реальности в ходе допроса показывал: «Я узнал, что несколько членов организации арестованы и стал искать выход, чтобы спасти свою жизнь» [13, с. 149]. Однако в фильме на факте добровольного доноса Почепцова внимание не акцентируется, лишь подразумевается, что он «может не выдержать» пытки. Данная репрезентация объясняется композиционной структурой художественных произведений эпохи. Как в первой, так и во второй версии фильма причины провала организации не должны были затмевать подвига героев и создавать «тягостное впечатление» или «чувство обреченности» [9]. Со временем тенденция меняется: в фильме «Они были актерами» (1981), напротив, доносчик персонифицирован в образе агента гестапо Каблуковой. Здесь вновь реальные факты подчиняются художественному вымыслу. В 1944 г. отделом НКГБ Крымской АССР действительно было выявлено несколько женщин, подозреваемых в сотрудничестве с гестапо [7, л. 17–18]. Однако предатель подпольной группы «Сокол» (если таковой был) до сих пор остается неизвестным.

Итак, в большинстве советских фильмов с конца 1940-х гг. вплоть до второй по-

ловины 1970-х гг., повествующих о событиях Великой Отечественной войны, мотивация коллаборационистов была представлена весьма примитивно. Это касается и образов «власовцев» на экране. Сам генерал Власов также получил воплощение в уже упомянутом «Освобождении» и в фильме «Родины солдат» (1975). Однако указанная тенденция имеет важное исключение: кинонарратив Прибалтики и Западной Украины. На этих территориях подобный схематичный тип репрезентации не укладывался в рамки не только пропагандистского, но и исторического дискурса. С одной стороны, в период войны в данных регионах присутствовала крайняя поляризация общества, связанная с наличием национального фактора. В случае с членами Организации украинских националистов опасность представляла и антисоветская пропаганда, распространяемая националистами по мере продвижения их с немецкими дивизиями, направленная на «возбуждение у населения захватываемой немцами советской Украины ненависти к большевикам» [2, с. 363].

С другой стороны, роль также играли и события послевоенного периода, поскольку борьба с национализмом на Украине и в Прибалтике продолжалась вплоть до начала 1960-х годов. Поэтому тема сотрудничества местного населения с оккупантами появлялась в художественном кинематографе в виде демонстрации полномасштабного раскола в обществе [3, с. 140]. Это отражалось в фильмах «Жизнь в цитадели» (1947), «Никто не хотел умирать» (1965), «Я все помню, Ричард» (1966), «Аннычка» (1968), «Белая птица с черной отметиной» (1971), «Высокий перевал» (1981), «Долгая дорога в дюнах» (1982). Данный тип репрезентации может показаться парадоксальным, особенно с учетом того, что фильмы «Аннычка» и «Я все помню, Ричард» были отмечены положительными рецензиями и наградами на кинофестивалях. Еще одним фактором, подвергающим сомнению эффективность такой политики, является Указ Президиума Верховного Совета СССР от 17 сентября 1955 г. «Об амнистии советских граждан, сотрудничавших с оккупантами в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.».

Уже к марту 1956 г. по этому указу было освобождено 59 610 человек, и на свободе оказались многие националисты. При этом из-за поспешности амнистии, как впоследствии выяснилось, часть из них принимали участие в карательных акциях [1, с. 66].

Чем в таком случае, с учетом обстоятельств, можно объяснить подобную спорную политику? Во-первых, в аспекте пропагандистского курса образ героя, сумевшего, несмотря на воспитание в чужой идеологической системе, по достоинству оценить советскую власть, автоматически создавал эффект более глубокого психологического анализа. Как отмечалось в рецензии на фильм «Я все помню, Ричард»: «Исследование мотивов поведения заслуга автора фильма» [21, с. 46]. Пример данной картины крайне показателен: она повествует о трех друзьях, попадающих в ходе мобилизации в Латышский легион СС. Исследование проблемы морального выбора, проводимое автором сценария фильма В. Лоренцом, который сам был мобилизован в этот легион, имеет закономерный итог: главный герой Ричард Зандерс становится предателем уже в советской послевоенной Латвии. Во-вторых, из этого вытекает следующий фактор: существовало различное расхождение в восприятии коллаборационистов, перешедших на сторону врага из-за трусости или «шкурных» интересов, и националистов. Причина предательства в этом случае оказывалась наиболее важным фактором. Предатель-трус на экране был призван вызвать у зрителя отторжение и презрение, даже жалость. Образ же националиста представлял собой другой тип врага, идеи которого еще живы. Таким образом, подобные фильмы должны были стать своеобразной «прививкой» от национализма в союзных республиках. В-третьих, свою специфику имеет советский кинематограф, повествующий о событиях на территории Западной Украины. Многие фильмы, затрагивающие тему деятельности украинских националистов, принадлежат к «антирелигиозной серии» и демонстрируют их тесную связь с униатской и католической церковью [24]. При этом сюжеты, находившие отражение в картинах, могли

быть как вымышленными («Иванна», 1959; «Искушение чужих грехов», 1978), так и основанными на реальных событиях («Об этом забывать нельзя», 1954; «До последней минуты», 1974). Рассмотренные выше фильмы в основном являются военными драмами, однако можно привести пример деконструкции образа предателя через его комедийную подачу в фильме 1979 г. «Дачная поездка сержанта Цыбули».

Однако во всех вышеуказанных фильмах мотивация коллаборационистов скупо объяснялась национализмом, ненавистью к советской власти или заурядной трусостью. В связи с этим особо важной вехой в истории освещения коллаборационизма на советских экранах становится фильм «Восхождение» (1976) Л. Шепитько. Режиссер, обосновывая идею фильма, утверждала: «Предательство – вещь необратимая, и мы намеренно заостряем внимание на этой конечной точке падения Рыбака, чтобы выразить катастрофичность бездуховности и обезличенности, всю трагичность отсутствия у человека подлинных идеалов» [11]. Процесс создания фильма был сложным, его обвиняли и в излишней религиозности и в отсутствии в кадре немецких оккупантов [25, с. 58–60].

Действительно, важным отличием «Восхождения» является не только более глубокое прочтение темы предательства, но и полномасштабная демонстрация сразу нескольких образов коллаборационистов. Это и Рыбак, и полицай Гаманюк, и следователь Портнов, которые фактически и выступают главными антагонистами картины, тогда как немцы являются статистами. В дальнейшем подобные персонажи коллаборационистов, охотно совершающих преступления, появятся в фильме «Иди и смотри». Подобные сюжеты исторической правде не противоречат, напротив, дополняют уже сложившийся нарратив, учитывая время и место действия, которые в этом контексте играли ключевую роль. Так, на территории Крыма, по показаниям свидетелей, в Симферополе расстрелы в большинстве случаев проводили немецкие офицеры [5, л. 211], а в Алуште и Ялте к казням действительно привлекались местные коллаборационисты [16, л. 201]. При этом, возвращаясь к

вопросу о причинах поведения коллаборационистов, следует отметить, что иногда речь шла не только о необходимости выполнения приказа, но и о желании выслужиться или отомстить односельчанам. Типичный подобный пример: подводчик, по собственной инициативе указавший на семьи белорусских партизан в период майско-июньской карательной операции 1943 г., проводившейся 118-м украинским полицейским батальоном [23, с. 205–206].

Несмотря на все трудности «Восхождение» сразу вышло в прокат и, более того, было отмечено рядом престижных кинематографических наград. Другая судьба сложилась у картины «Проверка на дорогах», добравшейся до зрителей лишь с началом перестройки. Этот фильм впервые исследовал не только тему предательства, но и искупления за него. Как утверждает сам режиссер, «“Проверка...” была запрещена за “за жалость к людям, в жестоких, чудовищных обстоятельствах проявившим слабость и сдавшимся в плен”» [4]. Однако, учитывая десятилетиями складывающуюся традицию изображения Великой Отечественной войны в советском кинематографе, можно предположить, что решение Госкино объяснялось, в первую очередь, неприятием самого факта слома классической сюжетной конструкции.

Военные драмы, репрезентирующие мотивацию коллаборационистов, стали не единственными примерами формирования данных образов на советском экране. Не менее многочисленными с 1960-х гг. были фильмы, сюжет которых связан с дальнейшей судьбой осужденных пособников оккупантов. Их можно разделить на две категории: психологические драмы и детективы. Первый жанр был достаточно редким явлением для советского кино («Расплата», 1970), поскольку более охотно советский кинематограф обращался к иному аспекту темы – положительным героям, хранящим военную тайну, из-за чего их подозревают или обвиняют в предательстве («Чужое имя», 1966; «Софья Грушко», 1972).

Абсолютно иной образ появляется в детективных фильмах, повествующих о поиске коллаборационистов в послевоенные годы: «Государственный преступник» (1964), «Человек в проходном дворе» (1971), «Совесть» (1974), «Без срока давности» (1986). В этом случае

можно выявить несколько новых тенденций репрезентации. Первый тип изображения хладнокровный изменник, осознающий свои преступления и не чувствующий раскаяния. Емкая характеристика мотивации такого коллаборациониста заключается во фразе Кабуловой из фильма «Они были актерами», которая предпочла назвать свое предательство «работой». Характерно, что детективный жанр не только позволял помимо прочего осветить крайне важную для советской пропаганды тему связи врагов прошлого и настоящего. Фашизация западного империализма в период холодной войны являлась распространенным приемом. Так, в «Я все помню, Ричард» антагонист оказывается агентом западных спецслужб, а в детективе «Без срока давности» в СССР возвращается бывший коллаборационист, чтобы найти и передать одной из западных разведок списки гестаповской агентуры.

В реальности многие обвиняемые коллаборационисты на допросах оправдывали свои действия или бездействие страхом и запретом («не мог спасти еврейские семьи, так как имелось указание полицейского коменданта, запрещающее выдачу справок о смешанном браке» [18, л. 17]; «производил аресты только по поручению офицеров СД» [6, л. 157]. Речь шла не только о незнакомых людях: один из охранников концлагеря на территории симферопольского совхоза «Красный» вспоминал, что летом 1943 г. познакомился в концлагере с девушкой Ниной, присутствовал при ее расстреле и, несмотря на то, что считал ее «своей любимой девушкой, ничего не сделал для ее спасения, поскольку боялся» [15, л. 49–50]. При этом допрашиваемые действительно редко упоминали о своем раскаянии, а если и упоминали, то чаще в том случае, когда вина еще не была доказана [17, л. 24].

Однако были в послевоенной истории СССР и другие процессы над коллаборационистами, мотивацию которых трусостью объяснить было сложно (дела А. Макаровой, А. Юхновского и др.). Так на экране появляется второй типаж предателя – полностью расчеловеченный образ, который фактически выступает серийным маньяком. Если персонажи-коллаборационисты в указанных выше картинах могли испытывать страх, стыд и

вину, то антагонисты фильмов «Государственный преступник» (1964), «Без права на пощаду» (1970), «Ночной мотоциклист» (1972), «Противостояние» (1985) не способны на это. Перед зрителем такой персонаж предстает не просто маргинальным элементом, а зверем, лишенным любых человеческих черт. Пропагандистская польза подобного типа репрезентации может объясняться сразу рядом причин. Во-первых, подобные фильмы наиболее наглядно были способны провести четкое разграничение между нормой и патологией. Во-вторых, крайне важной характеристикой является мотив стирания или искажения памяти (уничтожение Кротовым фотографий в сериале «Противостояние»). Таким образом, персонаж коллаборациониста-зверя подавался как образ врага не только в прошлом, но и в настоящем в виде безжалостного серийного убийцы.

В целом, тенденции изображения предательства в годы войны в СССР и странах Европы, переживших оккупацию, были схожи, однако нельзя не отметить ряд значительных отличий. За счет контроля государства над культурой в советском кинематографе возникли устойчивые способы изображения коллаборационистов. Выход за рамки официального сюжетного конструкта часто вызывал недовольство в Госкино, что можно заметить на примере историй создания «Восхождения» или «Проверки на дорогах». Те же тенденции наблюдались и в странах соцлагеря. Так, в югославском кинематографе на смену идеализированным и упрощенным сюжетам первых послевоенных лет в 1950-е гг. приходит неореализм, а с конца 1950-х гг. появляются эпические фильмы о партизанской борьбе [26, р. 272]. Несмотря на то, что советско-югославские отношения были весьма неоднозначными, кинематографический нарратив, отражающий антинародный характер националистических организаций четников и усташей, был явно унаследован от СССР. Участие советских кинематографистов в съемках тоже служило немаловажным залогом успеха фильма. Так, после триумфа картины «Битва на Неретве» (1969) югославская сторона предложила советскому режиссеру С.Ф. Бондарчуку принять участие в создании фильма «Сутьеска» [14].

У западноевропейских режиссеров были несколько иные приемы изображения темы предательства в период войны. Несмотря на это, отношение к коллаборационизму в европейском кинематографе второй половины XX в. оставалось негативным. Нравственная дилемма героя, как в фильмах «Лакомб Люсьен» (Франция, 1974) и «Солдаты королевы» (Нидерланды, 1977), неизменно приводила к торжеству абсолютного зла в виде нацизма. К концу столетия символические границы допустимой демонстрации коллаборационизма и, в большей степени, национализма начали размываться. В первую очередь, эти тенденции стали прослеживаться еще в период демонтажа просоветского Восточного блока. После 1991 г. же вектор и вовсе сместился в сторону: вплоть до демонстрации любви сотрудника НКВД со связной Украинской повстанческой армии («Вишневые ночи», Украина, 1992).

**Результаты.** Таким образом, сложная тема коллаборационизма повсеместно находила свое отражение в кинематографе СССР. В послевоенной традиции репрезентации сложилось несколько устойчивых типажей советских граждан, решившихся на сотрудничество с оккупантами. Их следует обозначить так: 1) идейный националист; 2) классово чуждый элемент, руководствующийся ненавистью к советской власти; 3) трус, движимый исключительно желанием спасти свою жизнь или меркантильными интересами; 4) маргинал-зверь с психопатологическими наклонностями. Чаще всего подобные стереотипные изображения появлялись в военных фильмах, драмах или детективах, действие которых происходило либо в период Великой Отечественной войны, либо в послевоенное время. Безусловно, кардинальное изменение восприятия коллаборационизма в указанный период было невозможно. Однако можно проследить эволюцию визуальной репрезентации предательства: от упрощенной формы конца 1940-х до сознательной драматизации во второй половине 1970-х годов. Данный феномен объясняется рядом обстоятельств. Сложившаяся тенденция изображения коллаборационистов в фильмах не только диктовалась партией, но и являлась отражением восприятия предательства в народной памяти. Соответственно, эволюцию данных образов в большей степени

следует рассматривать с точки зрения смены поколений, что объясняет дальнейшее стремление к драматизации как попытку психологического анализа поведения человека. В данном феномене находит отражение естественный процесс авторской рефлексии в искусстве как способ оценки пережитого потрясения, который имел место как в европейском, так и в советском кинематографе. Тем не менее несмотря на изменившиеся форму и тип персонажа результаты данной оценки оставались однозначными. С началом перестройки и в связи со сменой идеологического вектора, пропагандистский дискурс бывших советских республик подвергся ревизии, что в конечном итоге привело к частичному переосмыслению образа коллаборациониста в кинематографе.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асташкин Д. Ю., Епифанов А. Е. Холодная осень пятьдесят пятого // Историк. 2020. № 9 (69). С. 64–68.
2. Битва за Крым в документах органов государственной безопасности / сост., отв. ред.: И. Н. Верешков, С. Н. Ткаченко. Симферополь: Н. Орианда, 2020. 452 с.
3. Ворошилова Н. В., Толмачева А. В., Стеблинский А. М. Визуальная репрезентация образа коллаборационизма в советском кинематографе // Социально-экономический и гуманитарный журнал Красноярского ГАУ. 2020. № 2 (16). С. 135–143.
4. Выжutowич В. Алексей Герман: «Лечь на полку непросто» // Театрал. 2013. 21 февр. URL: <https://teatral-online.ru/news/1656>
5. Выписка из акта «О злодеяниях немецко-фашистских захватчиков в гор. Симферополь, Крым. АССР». 1944 год, 1 ноября // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 2. Л. 210–218.
6. Выписка из протокола судебного заседания, декабрь 1944 года // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 1. Л. 153–157.
7. Докладная записка о работе 2-го отдела НКГБ Крымской АССР за январь 1944 года // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 1. Л. 16–32.
8. Дробязко С. И., Романько О. В., Семенов К. К. Иностранцы формирования Третьего рейха. М.: АСТ: Астрель, 2011. 830 с.
9. Заключение Художественного Совета Министерства кинематографии СССР по кинофильму «Молодая гвардия» // Официальный сайт государственного учреждения культуры Луганской Народной Республики «Краснодонский ордена Дружбы народов музей “Молодая гвардия”». URL: [https://www.museum-molodgvard.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=478:Dokumenty%20o%20filme%20S.%20Gerasimova%20%20C2%AB%20Molodaya%20gvardiya%20%20C2%BB%20&catid=82&Itemid=667](https://www.museum-molodgvard.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=478:Dokumenty%20o%20filme%20S.%20Gerasimova%20%20C2%AB%20Molodaya%20gvardiya%20%20C2%BB%20&catid=82&Itemid=667)
10. Записка советнику Посольства СССР в США Ю.И. Вольскому. 1961 г. // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2329. Оп. 8. Д. 1970. Л. 52.
11. Карахан Л. Лариса Шепитько. Крутой путь «Восхождения» // Искусство кино. 2001. № 12. URL: <https://kinoart.ru/texts/krutoy-put-voshozhdeniya>
12. Ковалев Б. Н. Коллаборационизм в России в 1941–1945 гг.: типы и формы. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2009. 372 с.
13. Неотвратимое возмездие: По материалам судебных процессов над изменниками Родины, фашистскими палачами и агентами империалистических разведок / сост.: М. Е. Карышев. М.: Воениздат, 1987. 360 с.
14. Письмо Послу СССР В.И. Степакову. Белград, Сараево, 1971 г. // Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ). Ф. 5. Оп. 63. Д. 154. Л. 98–101.
15. Протокол допроса обвиняемого // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 2. Л. 49–52.
16. Протокол допроса обвиняемого, г. Воздвиженка, август 1947 года // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 4. Л. 201–204.
17. Протокол судебного заседания, Ставропольский край, май 1945 года // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 8. Л. 23–26.
18. Протокол судебного заседания, Ставропольский край, октябрь 1943 года // Архив УФСБ по Республике Крым и г. Севастополю. Ф. 100. Д. 8. Л. 13–19.
19. Романько О. В. Крым в период немецкой оккупации: национальные отношения, коллаборационизм и партизанское движение: 1941–1944 / О. В. Романько. М.: Центрполиграф, 2014. 414 с.
20. Семиряга М. И. Коллаборационизм. Природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. М.: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2000. 863 с.
21. Слуцкий Б. Сопrotивление обстоятельствам // Искусство кино. 1967. № 9. С. 44–46.
22. Справка Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР // РГАНИ. Ф. 5. Оп. 63. Д. 154. Л. 41–51.
23. Убийцы Хатыни: 118-й украинский батальон охранной полиции в Белоруссии, 1943–1944 гг. / сост.: И. А. Валаханович [и др.]. М.: Пятый Рим: Фонд «Историческая память», 2018. 480 с.
24. Федоров А. В. Опыт герменевтического анализа советских аудиовизуальных медиатекстов антире-

лигиозной тематики на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2013. № 7. С. 78–94.

25. Фомин В. И. «Я разбилась в кровь»: «Восхождение». Последний фильм Ларисы Шепитко: [по повести Василя Быкова «Сотников»] // *Родина*. 2005. № 6. С. 54–61.

26. Andersen T. S. “Organized Bestial Gangs” – The Second World War and Images of Betrayal in Yugoslav Socialist Cinema // *Traitors, Collaborators and Deserters in Contemporary European Politics of Memory. Formulas of Betrayal*. Cham: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2018. P. 265–283.

### REFERENCES

1. Astashkin D. Yu., Epifanov A. E. Kholodnaia osen piatdesiat piatogo [Cold Autumn of the Fifty-Fifth]. *Istoriik* [The Historian], 2020, no. 9 (69), pp. 64–68.

2. Vereshkov I. N., Tkachenko S. N., eds. *Bitva za Krym v dokumentakh organov gosudarstvennoi bezopasnosti* [The Battle for Crimea in the Documents of State Security Agencies]. Simferopol, N. Orianda, 2020. 452 p.

3. Voroshilova N. V., Tolmacheva A. V., Steblinskii A. M. Vizualnaia reprezentatsiia obraza kollaboratsionizma v sovetskom kinematografe [The Visual Representation of the Image of a Collaborationist in a Soviet Cinematograph]. *Sotsialno-ekonomicheskii i gumanitarnyi zhurnal Krasnoyarskogo GAU* [Social and Economic and Humanitarian Magazine of Krasnoyarsk SAU], 2020, no. 2 (16), pp. 135–143.

4. Vyzhutovich V. Aleksei German: «Lech na polku neprosto» [Aleksey German: “Lying on a Shelf Is Not Easy”]. *Teatral* [Theatergoer], 2013, 21 Feb. URL: <https://teatral-online.ru/news/1656>

5. Vypiska iz akta «O zlodeianiiakh nemetsko-fashistskikh zakhvatchikov v gor. Simferopol, Krym. ASSR». 1944 god, 1 noiabria [Extract from the Act “On the Atrocities of the Nazi Invaders. Simferopol, Crimean ASSR”. November 1, 1944]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 2, l. 210–218.

6. Vypiska iz protokola sudebnogo zasedaniia, dekabr 1944 goda [Extract from the Minutes of the Court Session, December 1944]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 1, l. 153–157.

7. Dokladnaia zapiska o rabote 2-go otdela NKGB Krymskoi ASSR za ianvar 1944 goda [Memorandum on the Work of the 2<sup>nd</sup> Department of the People’s Commissariat for State Security of the Crimean ASSR for January 1944]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service

for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 1, l. 16–32.

8. Drobiazko S. I., Romanko O. V., Semenov K. K. *Inostrannye formirovaniia Tret'ego reikha* [Foreign Formations of the Third Reich]. Moscow, AST Publ., Astrel Publ., 2011. 830 p.

9. Zakliuchenie Khudozhestvennogo Soveta Ministerstva kinematografii SSSR po kinofilmu «Molodaia gvardiia» [Conclusion of the Artistic Council of the Ministry of Cinematography of the USSR on the Film “Young Guard”]. *Ofitsialnyi sayt gosudarstvennogo uchrezhdeniya kultury Luganskoj Narodnoj Respubliki «Krasnodonskiy ordena Druzhy narodov muzey “Molodaya gvardiya”»* [Official Website of the State Cultural Institution of the Luhansk People’s Republic “Krasnodon Order of Friendship of Peoples Museum ‘Young Guard’”]. URL: [https://www.museum-molodgvard.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=478:Dokumenty%20o%20filme%20S.%20Gerasimova%20%C2%AB%20Molodaya%20gvardiya%20%C2%BB%20&catid=82&Itemid=667](https://www.museum-molodgvard.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=478:Dokumenty%20o%20filme%20S.%20Gerasimova%20%C2%AB%20Molodaya%20gvardiya%20%C2%BB%20&catid=82&Itemid=667)

10. Zapiska sovetniku Posolstva SSSR v SShA Iu. I. Volskomu. 1961 g [Note to Volsky Yu. I., Counselor of the USSR Embassy in the USA. 1961]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2329, inv. 8, d. 1970, l. 52.

11. Karakhan L. Larisa Shepitko. Krutoi put «Voskhozhdeniia» [Larisa Shepitko. Steep Path of “The Ascension”]. *Iskusstvo kino* [Film Art], 2001, no. 12. URL: <https://kinoart.ru/texts/krutoy-put-voshozhdeniya>

12. Kovalev B. N. *Kollaboratsionizm v Rossii v 1941–1945 gg.: tipy i formy* [Collaborationism in Russia in 1941–1945: Types and Forms]. Veliky Novgorod, NovGU im. Iaroslava Mudrogo, 2009. 372 p.

13. Karyshev M. E., ed. *Neotvratimoe vozmezhdie: Po materialam sudebnykh protsessov nad izmennikami Rodiny, fashistskimi palachami i agentami imperialisticheskikh razvedok* [Inevitable Retribution: Based on the Materials of the Trials of Traitors to the Motherland, Fascist Executioners and Agents of Imperialist Intelligence]. Moscow, Voenizdat, 1987. 360 p.

14. Pismo Poslu SSSR V. I. Stepakovu. Belgrad, Saraevo, 1971 g. [Letter to the Ambassador of the USSR Stepakov V. I. Belgrade, Sarajevo]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv noveishei istorii* [Russian State Archive of Contemporary History], f. 5, inv. 63, d. 154, l. 98–101.

15. Protokol doprosa obviniaemogo [Record of Interrogation of the Accused]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 2, l. 49–52.

16. Protokol doprosa obviniaemogo, g. Vozdvizhenka, avgust 1947 goda [Record of Interrogation of the Accused, Vozdvizhenka, August

1947]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 4, l. 201-204.

17. Protokol sudebnogo zasedaniia, Stavropolskii kraï, mai 1945 goda [Record of the Court Session, Stavropol Kraï, May 1945]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 8, l. 23-26.

18. Protokol sudebnogo zasedaniia, Stavropolskii kraï, oktiabr 1943 goda [Record of the Court Session, Stavropol Kraï, October 1943]. *Arkhiv UFSB po Respublike Krym i g. Sevastopoliu* [Archive of the Federal Security Service for the Republic of Crimea and the City of Sevastopol], f. 100, d. 8, l. 13-19.

19. Romanko O.V. *Krym v period nemetskoï okkupatsii. Natsionalnye otnosheniya, kollaboratsionizm i partizanskoe dvizhenie. 1941–1944* [Crimea During the German Occupation. National Relations, Collaborationism and Partisan Movement. 1941–1944]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2014. 414 p.

20. Semiriaga M.I. *Kollaboratsionizm. Priroda, tipologiya i proïavleniia v gody Vtoroi mirovoi voiny* [Collaborationism. Nature, Typology and Manifestations During the World War II]. Moscow, Ros. polit. entsikl. (ROSSPEN) Publ., 2000. 863 p.

21. Slutskii B. Soprotivlenie obstoiatelstvam [Resistance to Circumstances]. *Iskusstvo kino* [Film Art], 1967, no. 9, pp. 44-46.

22. Spravka Komiteta po kinematografii pri Sovete Ministrov SSSR [Information from the Cinematography Committee Under the Council of Ministers of the USSR]. *RGANI* [Russian State Archive of Contemporary History], f. 5, inv. 63, d. 154, l. 41-51.

23. Valakhanovich I.A., Dyukov A.R., Kirillova N.V., Selemenev V.D., eds. *Ubiitsy Khatyni: 118-i ukrainskii batalyon okhrannoï politsii v Belorussii, 1943–1944 gg.* [Killers of Khatyn: 118<sup>th</sup> Ukrainian Security Police Battalion in Belarus, 1943–1944]. Moscow, Piatyi Rim Publ., Fond «Istoricheskaia pamiat», 2018. 480 p.

24. Fedorov A.V. Opyt germenevticheskogo analiza sovetskikh audiovizualnykh mediatekstv antireligioznoi tematiki na zaniatiiakh v studencheskoi auditorii [Experience of Hermeneutic Analysis of Soviet Audiovisual Media Texts with Anti-Religious Themes in the Classroom]. *Innovatsii v obrazovanii* [Innovation in Education], 2013, no. 7, pp. 78-94.

25. Fomin V.I. «Ia razbilas v krov»: «Voskhozhdenie». Poslednii film Larisy Shepitko: (po povesti Vasilia Bykova «Sotnikov») [“I Broke into Blood”: “The Ascent”. The Last Film of Larisa Shepitko: (Based on the Novel by Vasil Bykov “Sotnikov”)]. *Rodina*, 2005, no. 6, pp. 54-61.

26. Andersen T.S. “Organized Bestial Gangs”. The Second World War and Images of Betrayal in Yugoslav Socialist Cinema. *Traitors, Collaborators and Deserters in Contemporary European Politics of Memory. Formulas of Betrayal*. Cham, Palgrave Macmillan Memory Studies, 2018, pp. 265-283.

### Information About the Authors

**Oleg V. Romanko**, Doctor of Sciences (History), Professor, V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Prosp. Akademika Vernadskogo, 20, 295007 Simferopol, Russian Federation, romanko1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9898-8560>

**Ekaterina V. Prosolova**, Postgraduate Student, Department of History of Russia, V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Prosp. Akademika Vernadskogo, 20, 295007 Simferopol, Russian Federation, katerina.prosolova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3937-3851>

### Информация об авторах

**Олег Валентинович Романько**, доктор исторических наук, профессор, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, просп. Академика Вернадского, 20, 295007 г. Симферополь, Российская Федерация, romanko1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9898-8560>

**Екатерина Викторовна Просолова**, аспирант кафедры истории России, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, просп. Академика Вернадского, 20, 295007 г. Симферополь, Российская Федерация, katerina.prosolova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3937-3851>