

Красноборов Михаил Андреевичаспирант, ассистент кафедры культурологии
Пермского государственного
гуманитарно-педагогического университета**Krasnoborov Mikhail Andreevich**PhD student, Assistant,
Cultural Studies Department,
Perm State Humanitarian Pedagogical University**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПОБЕДЫ:
ПРАКТИКИ КОНСТРУИРОВАНИЯ
И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ
ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЕ В СОВРЕМЕННОЙ
РОССИЙСКОЙ ШКОЛЕ****VISUALIZATION OF THE VICTORY:
THE PRACTICE OF DESIGNING
AND REPRESENTING
THE HISTORICAL MEMORY OF
THE GREAT PATRIOTIC WAR
IN MODERN RUSSIAN SCHOOL****Аннотация:**

Великая Отечественная война является для России главным смыслообразующим событием национальной истории, оказывающим колоссальное влияние на общегражданскую идентичность. Статья посвящена школьным визуальным коммеморативным практикам, посвященным Дню Победы. Цели исследования – выявить основные дискурсы, в рамках которых формируется школьная версия исторической памяти о Великой Отечественной войне, проанализировать социальные механизмы и исторический контекст формирования этих дискурсов, установить социальные последствия воздействия данных дискурсов на историческую память школьников и их социальную идентичность. Статья строится на основе результатов социологического анализа визуальных материалов, используемых для оформления школ ко Дню Победы (стенгазет, плакатов и т. д.). Выявлено, что визуальное оформление формирует образ войны, в котором дискурс парада (триумфа, торжества, чествования героев) доминирует над дискурсом скорби (страданий, памяти о жертвах, человеческой трагедии), главная заслуга в Победе принадлежит депersonализованному государству, а сами события военных лет уподоблены эпическому действию, скроенному по лекалам кинематографа в жанре «экишен». Сделан вывод о внутренней противоречивости школьных коммеморативных практик: с одной стороны, учителя и воспитатели школы постоянно апеллируют к памяти о дедах и прадедах современных школьников, чтобы добиться большего воспитательного и обучающего эффекта, а с другой стороны, транслируемый в школе официальный дискурс героизации войны подвеляет и упрощает семейную историческую память, полную неоднозначных сюжетов.

Ключевые слова:

День Победы, историческая память, постпамять, коммеморации, габитус, дискурс, визуализация, политика памяти.

Summary:

For the Russian Federation, the Great Patriotic War is a crucial event in the national history that has a tremendous impact on the common civil identity. The article is devoted to school visual commemorative practices dedicated to the Victory Day. The aims of the study are to identify the main discourses that form a school version of the historical memory of the Great Patriotic War, analyze the social mechanisms and the historical context of these discourses, determine the social consequences of their influence on the historical memory of school students and their social identity. The article is based on the results of a sociological analysis of visual materials used to design schools for the Victory Day (wall newspaper, posters, etc.). It can be argued that the visual design of schools forms the image of war where the “discourse of the parade” (triumph, celebration of heroes) dominates the “discourse of grief” (suffering, memory of victims, human tragedy). The main merit in the victory over the enemy belongs to the depersonalized state, and the events of the war years are likened to the “action”. The results of the research testify to internal contradictions of school commemorative practices. On the one hand, teachers appeal to the memory of fathers and grandfathers of modern school students in order to contribute positively to education. On the other hand, a school version of war glorification suppresses and simplifies the historical memories of families.

Keywords:

Victory Day, historical memory, post-memory, commemoration, habitus, discourse, visualization, politics of memory.

День Победы, по мнению россиян, является одним из главных государственных праздников и, более того, основной коммеморативной и нациообразующей практикой современного российского общества. По результатам количественных исследований, проведенных «Левада-центром» за последние десять лет [1], Великая Отечественная война – это квинтэссенция исторической памяти. Представления о Великой Отечественной войне формируются всеми видами источников исторической памяти, включая СМИ, уроки истории в школе и семейную постпамять, коммеморативными практиками, в том числе школьными. О последних и пойдет речь в статье. Под коммеморативными практиками понимаем ритуалы и традиции, которые связаны с переживанием прошлого, а также являются призывом к памяти о том или ином событии [2].

Главная задача, которая решается в рамках публикации, – выявить с помощью методов визуальной социологии, как День Победы преподносится современному школьнику, какие образы и, следовательно, эмоции и смыслы формируются школой в его сознании по поводу войны, проанализировать, как эти смыслы согласуются с представлениями, сформированными другими источниками исторической памяти, в первую очередь семейной постпамятью.

В ходе исследования были проанализированы данные по 10 пермским школам, выбранным исходя из критериев престижности и территориальной расположенности. Исследование проводилось два года подряд. Фиксировались все информационные материалы, посвященные Великой Отечественной войне, внутри и снаружи школы. Условно все визуальные материалы были разбиты на три группы: рисунки, стенгазеты, плакаты. Таким образом, было проанализировано 53 визуальных источника. В них было выявлено 179 визуальных единиц. Под визуальной единицей в данном случае понимаем некий символ, изображение или текст, имеющий собственный смысл. Он может быть включен в состав более сложного комбинированного визуального источника или выступать самостоятельно. Примерами визуальных единиц выступают вечный огонь, георгиевская лента, танки, самолеты, взрывы и другие эффекты, портреты людей, иные изображения, которые несут определенный прочитываемый смысл.

П. Штомпка в работе «Визуальная социология» выделяет три вида анализа фотографии: герменевтический, семиотическо-структурный и дискурсивный [3, с. 77]. Очевидно, эти методы с минимальными коррективами подходят и для анализа зафиксированных визуальных источников, репрезентирующих День Победы.

Герменевтический анализ визуального предполагает в первую очередь ответы на вопросы: 1) к какому виду относится изображение и 2) кто является автором и кому он адресует свое изображение [4, с. 79–80]. Если ответ на первый вопрос очевиден (все визуальные источники суть элементы оформления школы к празднику), то ответ на второй вопрос более сложен. Авторами анализируемых визуальных сообщений почти всегда выступают школьники. Только 9 % всех сообщений являются промышленной полиграфической продукцией (плакатами), остальное представляют собой либо рисунки (61 %), либо самодельные коллажи (30 %). Впрочем, детские рисунки по содержанию и форме почти не отличаются от официальных плакатов, что позволяет говорить, во-первых, о согласованности практик визуализации Победы в школе, а во-вторых, о несомненном влиянии учителей, СМИ, иных источников, транслирующих официальную постпамять о войне, которая связана с национальной политикой памяти. Иначе говоря, собранный материал имеет в действительности более широкого и авторитетного автора – власть, которая говорит и «показывает» устами и глазами школьников свои представления о главном национальном празднике страны. Непосредственным адресатом визуальных текстов о Победе являются все учащиеся (в том числе и авторы работ), их родители и даже учителя, в полном соответствии с практиками делегирования, описанными многими авторами (например, М. Фуко, когда каждый из агентов является и субъектом, и объектом власти) [5]. Однако властный месседж о Победе неминуемо преломляется и через индивидуальные установки (габитусы, говоря языком П. Бурдьё [6]) учеников и учителей, а потому в изображениях в какой-то мере присутствуют некоторые следы влияния и иных источников исторической постпамяти: семейной истории, исторических кинофильмов и т. п., о чем речь пойдет ниже.

Семиотический метод анализа предполагает, согласно П. Штомпке, рассмотрение изображения как «системы знаков, за которыми скрываются культурные значения» [7, с. 83]. При этом семиотический анализ является вступлением к содержательному структурному анализу, предполагающему, что все знаки «представляют собой эманацию... скрытых от непосредственного наблюдателя общественных структур» [8, с. 89], таких как: 1) интеракции, 2) ценности, нормы и правила, 3) идеи и доктрины, 4) жизненные возможности (схема INIS) [9, с. 89–90]. Упуская из-за ограниченного объема статьи описание исследовательских процедур, ограничимся наиболее важными выводами, полученными в результате семиотического и структурного анализа собранных изображений.

Все визуальные единицы на зафиксированных изображениях можно разделить на три группы по содержанию знаков: символы, люди и лозунги (табл. 1).

Символы оказались самой распространенной группой изображений. Они составляют почти 56 % от общего числа всех визуальных единиц. Среди символов можно выделить государственные (георгиевская лента, вечный огонь) – они составляют половину всех символов, обнаруженных в наглядном оформлении; эффекты (салюты, взрывы), которые составляют 30 % всех символов; военную технику (оружие, танки, самолеты и т. д.) – 16 % и наднациональные символы (чаще всего – белый голубь) – всего 4 %.

Второй группой знаков стали лозунги, они составили 29,6 % всех визуальных единиц. Лозунги можно разделить на прославляющие Победу (45,3 % от числа всех лозунгов), благодарность, которая может иметь личный и обобщенный характер (28,3 и 15,1 % соответственно), призывы к миру – всего 11 % от числа лозунгов, а также призывы помнить о Победе.

Таблица 1 – Классификация визуальных единиц по содержанию изображенных знаков

Визуальные единицы		% от всех символов	% от всех визуальных единиц
Символы	техника	16	55,9
	эффекты	30	
	наднациональные символы	4	
	государственные символы	50	
Люди	военачальники	7,7	14,5
	плакатные герои	57,7	
	семейные герои	26,1	
	труженики тыла	11,5	
Лозунги	личная благодарность	28,3	29,6
	обобщенная благодарность	15,1	
	призыв к миру	11,3	
	прославление Победы	45,3	

Третью группу составляют изображения людей (14 % от числа всех визуальных единиц). В данной группе выделены «абстрактные (или плакатные) солдаты» – то есть условные изображения обобщенного солдата (57 % от числа всех изображений), семейные герои (свои предки, 26 %), труженики тыла (11 %), военачальники или официально признанные герои (7 %).

Приведенные цифры свидетельствуют о том, что Великая Отечественная война, во-первых, преподносится в школе как торжественное, значимое событие, но скорее деперсонализированное. Об этом говорит абсолютное преобладание символов над изображениями людей, причем символов чаще всего государственных, клишированных. Во-вторых, школьникам война видится скорее неким героическим «экшеном», чем страданием или горем. Это подтверждается многообразием изображенных спецэффектов (взрывов, салютов), преобладанием «абстрактных солдат» над реальными героями войны и крайне малым числом символов и лозунгов мира. В-третьих, о преобладании «торжествующего» месседжа над месседжем благодарности и мира говорит множество лозунгов, прославляющих Победу.

Таким образом, День Победы в школе становится обезличенной официозной коммеморативной практикой, сконструированной по двум образцам: первый задается официальными плакатами, распространяемыми перед праздником и наполненными государственными и военными символами, а второй (несколько реже представленный в изображениях) происходит из современных военных фильмов и компьютерных игр (например, World of Tanks), наполненных спецэффектами и батальями, слабо похожими на реальность.

Разумеется, в рисунках и коллажах школьников проглядывают не только официальные плакаты и кадры военных фильмов. Как известно, историческая память формируется также семейными воспоминаниями и нарративами. Если более пристально посмотреть на зафиксированные рисунки с позиции их происхождения, то выяснится, что все визуальные единицы можно условно разделить на высказывания, санкционированные официальной исторической памятью (76 % от общего числа визуальных единиц), и высказывания, рождающиеся из семейной памяти (14 %). К последним можно отнести рисунки, изображающие (пра)дедушек и (пра)бабушек, часто в виде портретов на стене. То есть семейная история, которая могла бы придать памяти о Великой Отечественной войне человеческое измерение, отходит на второй план.

Дискурсивная интерпретация (третий метод анализа визуальных источников по П. Штомпке) предполагает анализ восприятия образов аудиторией и влияние на это восприятие со стороны институций [10, с. 95]. Как пишет М. Фуко, дискурс представляет собой «сложную и дифференцируемую практику, подчиняющуюся доступным правилам и трансформациям, управляющую поведением тех, кто в него включен, создавая таким образом неразрывную связь с социальной реальностью» [11, с. 206]. Иными словами, в его понимании дискурс – это не просто корпус текстов (что часто можно увидеть в интерпретациях понятия дискурса у лингвистов), а определенные правила говорения и восприятия той или иной темы.

Подходя с такой позиции к собранному материалу, все визуальные единицы можно отнести к двум основным дискурсам: либо к официальному дискурсу парада, либо к травматическому дискурсу скорби.

Примером первого являются изображения, подразумевающие трактовку войны, в которой День Победы оказывается самым важным и смыслообразующим событием, рождающим у «говорящего» и «слушающего» (здесь – зрителя) чувство гордости, величия, триумфа. К этому его подталкивают такие символы, как салют, памятники победителям, торжествующие и увенчанные наградами солдаты, военная техника. Особо стоит подчеркнуть преобладание в рамках этого дискурса военных атрибутов и государственных символов. Это дискурс Победы, свершившейся под управлением государства, в котором тема потеря и тягот отнесена на задний план и оправдана задачами государственной важности. Изображения дискурса парада составляют почти половину всех зафиксированных визуальных единиц (48,57 %).

Дискурс скорби проявляется в визуальных образах страданий, лишений, мемориалов жертвам, особенно невинным (с использованием образов детей, скорбящих матерей, стариков). Гражданские образы здесь явно преобладают. Этот дискурсивный ряд позволяет трактовать войну как череду трагичных и негативных событий, а День Победы – как событие, положившее предел страданиям, и одновременно как день памяти погибшим. Доля визуальных единиц этого дискурса составляет чуть более одной пятой (21,22 %).

Чтобы быть точными, необходимо отметить также визуальные образы, которые не вписываются ни в один из дискурсов, констатируют войну как факт без прочитываемых коннотаций. Нейтральные образы составляют 31,28 % от всех визуальных единиц.

Причину явного преобладания визуальных образов парада и триумфа над образами скорби в школьных репрезентациях Победы следует искать в истории становления отечественной исторической памяти. Как известно, сразу после войны 9 мая было объявлено официальным праздником со всеми соответствующими атрибутами (салют, выходной день, торжественные собрания). Но уже через три года масштабы празднования сократились: 9 мая вновь стал рабочим днем, а праздничные мероприятия свели к публикациям в СМИ и торжественным собраниям. Возрождение праздника на официальном уровне произошло только в 1965 г., когда центральным событием торжеств стал военный парад, а сама дата вышла на второе место по значимости в государственном календаре после 7 ноября (по данным информационного агентства «ТАСС»). С этой поры и до наших дней (с небольшими перерывами) именно военный парад выступает в качестве главного конструирующего начала политики памяти о Великой Отечественной войне. Не случайно возрождение парадов шло рука об руку с другими коммеморативными практиками, такими как открытие мемориалов, учреждение юбилейных медалей, присвоение званий «город-герой» и т. д.

Изначально доминирование «парада» в политике памяти не было однозначно предопределено. Тема жертв войны всегда звучала в дискурсивных практиках власти («Праздник со слезами на глазах», «Вечная слава героям, павшим в боях за свободу и независимость нашей Родины!» – приказ Верховного главнокомандующего по войскам Красной армии и Военно-морскому флоту от 9 мая 1945 г.). Она нашла отражение и в художественном творчестве на тему войны в период оттепели и брежневского правления, например у М. Шолохова, Б. Окуджавы, В. Высоцкого. Однако чаще всего тема скорби выступала для власти скорее как фон, выгодно оттеняющий героизм, как вспомогательная тема, а потому звучащая реже и тише, нежели основной триумфальный мотив.

Это хорошо иллюстрирует история повести писателя-фронтовика Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», вышедшей в 1946 г. и положившей начало так называемой «лейтенантской прозе», которая стала аналогом европейской литературы начала XX в., изживавшей травму военного поколения. За эту повесть В. Некрасов в 1947 г. получил Сталинскую премию. Но как только поток подобной литературы усилился, повесть была запрещена [12]. Вероятно, тема скорби стала представлять угрозу, так как неизбежно выводила читателя на мысли об ответственности власти за непомерные военные жертвы и ошибки командования. Учитывая постоянное использование партийным аппаратом темы Победы в собственной легитимации (самый яркий пример тому встречаем у Л.И. Брежнева), такой разворот мог нанести ущерб моральному авторитету всего государственного управления.

Согласно теории культурсоциологии Джеффри Александера, культура обладает собственной автономностью в социальной жизни, развивается по собственной логике и является важнейшим фактором формирования социальной жизни [13, с. 34]. Возникнув и утвердившись в практиках управления, дискурс парада продолжает определять государственную политику памяти по сей день, примером чего служат результаты анализа, представленные в работе. Но статья была бы не полной без разговора о влиянии такого варианта репрезентации Победы на школьников и более широко – на все общество.

Постпамять является одним из важнейших факторов формирования идентичности, в первую очередь общегражданской. В литературе, посвященной исторической памяти, принято выделять несколько видов (а точнее уровней) исторической постпамяти: официальную, аффилированную и личную/семейную [14]. Между этими уровнями в идеале должен формироваться некий консенсус, позволяющий отдельно человеку вписывать историю своей семьи в национальный (гражданский) контекст и обретать позитивную идентичность.

Выявленные школьные и государственные практики формирования постпамяти о Великой Отечественной войне в малой степени способствуют такому согласованию. Визуализация Победы в клишированных образах парада заглушает образы скорби, формирует отношение к войне как к бравурному героическому эпосу, обезличенному прошлому, лишенному человеческого измерения. Именно поэтому война в школьных коммеморативных практиках все больше становится неким приключением, экшеном, подобием фильмов-боевиков и видеоигр. Такой образ прошлого блокирует семейную постпамять, насыщенную деталями и человеческими эмоциями, и не позволяет сформироваться более полным и глубоким представлениям о войне и прошлом страны. Однако это еще

не худший вариант. Более тяжелые последствия для формирования общегражданской идентичности наступят в том случае, если семейная постпамять все же будет актуализирована в сознании школьников, но войдет в противоречие с постпамятью официальной. Этот вариант чреват полным разрушением механизмов социальной идентификации молодого человека.

Ссылки:

1. История России [Электронный ресурс]. 2017. URL: http://www.levada.ru/2017/03/22/istoriya-rossii/?utm_source=mail-press&utm_medium=email_link&utm_content=twentyten_singlecat_2457&utm_campaign=2017-03-22T07:00:13+00:00 (дата обращения: 22.03.2017).
2. Более подробно см.: Пьер Нора: «Историки поняли, что законы – очень опасная вещь» [Электронный ресурс]. 2010. URL: <http://urokiistorii.ru/current/view/2010/31/nora-ui> (дата обращения: 25.03.2017).
3. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования. М., 2007. 168 с.
4. Там же. С. 79–80.
5. Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. 448 с.
6. Бурдые П. Структура, габитус, практика. Из книги «Практическое чувство» / пер. с фр. Н.А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. Т. 1, № 2. С. 40–58.
7. Штомпка П. Указ. соч. С. 83.
8. Там же. С. 89.
9. Там же. С. 89–90.
10. Там же. С. 95.
11. Фуко М. Указ. соч. С. 206.
12. Фомичёва Н. У истоков «лейтенантской прозы». Повесть В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда» // Литература. 2007. № 19. С. 14–16.
13. Александер Дж. Смыслы социальной жизни: культурсоциология. М., 2013. 640 с.
14. Hirsch M. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. N. Y., 2012. 320 p.

References:

- Alexander, J 2013, *The meanings of social life: a cultural sociology*, Moscow, 640 p., (in Russian).
- Bourdieu, P & Shmatko, NA (transl.) 1998, 'Structures, habitus, practices. From the book "Practical Feeling"', *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii*, vol. 1, no. 2, pp. 40-58, (in Russian).
- Fomichev, N 2007, 'At the origins of "lieutenant prose". The story of V.P. Nekrasov "In the Trenches of Stalingrad"', *Literatura*, no. 19, pp. 14-16, (in Russian).
- Foucault, M 1996, *Archeology of knowledge*, Kiev, 448 p., (in Russian).
- Hirsch, M 2012, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, 320 p.
- History of Russia* 2017, viewed 22 March 2017, <http://www.levada.ru/2017/03/22/istoriya-rossii/?utm_source=mail-press&utm_medium=email_link&utm_content=twentyten_singlecat_2457&utm_campaign=2017-03-22T07:00:13+00:00>, (in Russian).
- Pierre Nora: "Historians realized that laws are a very dangerous thing"* 2010, viewed 25 March 2017, <<http://urokiistorii.ru/current/view/2010/31/nora-ui>>, (in Russian).
- Sztompka, P 2007, *Visual sociology. Photography as a research method*, Moscow, 168 p., (in Russian).