

RU

Идеологическая семантика названий кинофильмов ГДР:
лингвокультурологический анализ

Ломова О. Е.

Аннотация. Цель исследования – выявление идеологической семантики, отраженной в названиях кинофильмов эпохи ГДР, созданных на киностудии DEFA с 1946 по 1991 г. Названия фильмов, будучи частью сложного культурного феномена кино, являются элементами культурной политики, способными транслировать идеологические установки и ценности, служить инструментом идеологического воздействия. Научная новизна исследования заключается в комплексном лингвокультурологическом анализе фильмонимов эпохи ГДР, впервые позволившем систематически описать идеологическую семантику названий кинофильмов, проследить динамику ее развития, а также идентифицировать специфические языковые маркеры, отражающие доминирующие установки на каждом из этапов. В результате было выделено четыре ключевых этапа в эволюции идеологической семантики фильмонимов ГДР: активное утверждение антифашизма и социализма (1946–1953); прославление социалистического образа жизни, критика капитализма (1954–1968); акцент на внутреннем мире и социальных вопросах (1969–1989); отражение чувства утраты и переосмысления (1990–1991). Установлено, что названия кинофильмов служили инструментом формирования идеологии, эффективность которого обеспечивалась умелым использованием лингвокультурных маркеров (топонимы, исторические личности, фольклор и др.), направленных на укрепление национальной идентичности и авторитета правящей партии.

EN

Ideological semantics of GDR film titles: a linguo-culturological analysis

O. E. Lomova

Abstract. The research aims to identify the ideological semantics reflected in the titles of films from the GDR era, produced at the DEFA film studio from 1946 to 1991. Film titles, being part of the complex cultural phenomenon of cinema, are elements of cultural policy capable of transmitting ideological attitudes and values and serving as an instrument of ideological influence. The scientific novelty of the research lies in the comprehensive linguo-culturological analysis of filmonyms from the GDR era, which for the first time allows for a systematic description of the ideological semantics of film titles, tracing the dynamics of its development, and identifying specific linguistic markers that reflect the dominant attitudes at each stage. As a result, four key stages were identified in the evolution of the ideological semantics of GDR filmonyms: active affirmation of anti-fascism and socialism (1946–1953); glorification of the socialist way of life, criticism of capitalism (1954–1968); emphasis on the inner world and social issues (1969–1989); reflection of a sense of loss and re-evaluation (1990–1991). It was established that film titles served as an instrument for shaping ideology, the effectiveness of which was ensured by the skillful use of linguo-cultural markers (toponyms, historical figures, folklore, etc.), aimed at strengthening national identity and the authority of the ruling party.

Введение

За свою более чем вековую историю кинематограф оказал на XX век огромное и неоднозначное влияние. Его воздействие на мировоззрение и систему ценностей людей превзошло влияние других видов искусства, хотя цели кинопроизводства часто выходили далеко за рамки художественного самовыражения. Коммерческая природа, широта охвата аудитории, технологическая доступность и идеологический потенциал сделали кино мощным инструментом в руках различных политических систем XX века (Почепцов, 2019; Просолова, 2024; Ханжов, 2018). В Германии его использовали монархия (до 1918 года), первая парламентская республика (1918–1933), фашистская диктатура (1933–1945), социалистический режим Восточной Германии (1945–1989) и одновременно вторая парламентская демократия ФРГ, которая с 1990 года представляет собой новую Федеративную Республику. Поэтому историю немецкого кино следует рассматривать в контексте исторического развития. Данная статья посвящена

анализу репрезентации идеологических и культурных ценностей эпохи ГДР (1945–1989), отраженных в названиях кинофильмов этого периода.

Еще в эпоху существования двух Германий, а особенно после объединения, оценка исторического наследия ГДР стала предметом острых дискуссий (Ватлин, 2002; Fulbrook, 2011; Ludz, 1970). Если ранее звучали тезисы о ГДР как об альтернативном пути развития Германии, то впоследствии ее роль нередко сводилась к незначительной «сноске» в истории. Историки до сих пор продолжают спорить о том, рассматривать ли развитие двух немецких государств как параллельные процессы или как взаимосвязанные явления (Ахтамзян, 2010; Bender, 2007; Weber, 2020).

В контексте формирования современной немецкой идентичности и продолжающихся дискуссий о наследии ГДР, особую актуальность приобретает изучение культурных артефактов эпохи. Несмотря на масштабные исследования (включая работу Специальной комиссии по осмыслению истории диктатуры Социалистической единой партии Германии (СЕПГ) (Ахмеров, Смирнова, 2019) и признание историками значимости антикапиталистических традиций ГДР (Уль, 2021; Jarausch, 2019)), в общественном сознании сохраняются упрощенные представления об этом периоде, особенно на западе Германии.

Актуальность исследования для языкознания обусловлена насущной потребностью в более глубоком понимании взаимосвязи языка, идеологии и культуры в исторической ретроспективе. Названия кинофильмов, являясь неотъемлемой частью языковой системы и культурного кода, несут в себе зашифрованные идеологические установки и ценностные ориентиры. Анализ их семантики позволяет выявить, как язык служил инструментом формирования идентичности и как языковые маркеры отражали социокультурные и политические процессы, что является ключевой задачей для современного языкознания.

Настоящая статья, анализируя названия кинофильмов ГДР, способствует более глубокому пониманию современной немецкой идентичности и преодолению тех сложностей, с которыми сталкиваются, прежде всего, жители территорий, ранее входивших в состав ГДР, даже спустя более 30 лет после объединения. Фильмы являются важным источником интерпретации истории ГДР и занимают особое место в интерпретационном дискурсе периода их создания (Felsmann, 2020).

В задачи данного исследования входит:

- обосновать, опираясь на анализ современных научных работ, потенциал фильмонимов как источника информации о лингвокультурных ценностях национальной общности, детерминированных эпохой создания фильма, с одной стороны, и как инструмента реализации политической власти и идеологического конструирования, с другой;
- на основе собранного и систематизированного корпуса названий кинофильмов ГДР, созданных на киностудии DEFA с 1946 года по 1991 год, проанализировать их тематику и лингвистические особенности;
- провести лингвокультурологический анализ названий кинофильмов, выявив их связь с культурой и идеологией ГДР.

Для исследования использованы методы критического дискурс-анализа (для выявления влияния социальных условий и идеологии на формирование и воздействие дискурса) и лингвокультурологического анализа (для определения культурных ценностей и стереотипов в названиях). Интерпретация дискурса рассматривается как процесс, зависящий от контекста и постоянно меняющийся.

Материалом исследования послужили 665 названий кинофильмов, созданных в ГДР на киностудии DEFA с 1946 года по 1989 год (список взят из Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_East_German_films?ysclid=mcat5qw4on140861563)), и 23 названия фильмов, снятых на киностудии DEFA в 1990–1991 гг. (по данным сайта DEFA Stiftung (<https://www.defa-stiftung.de/>)).

Названия фильмов рассматриваются как важные элементы кинодискурса, которые, согласно исследованиям И. В. Арнольд (1978), В. А. Кухаренко (1988), Ю. М. Лотмана (1992), Ю. В. Минеевой и М. А. Сорокиной (2023), З. Я. Тураевой (1986) и других лингвистов, послуживших теоретической базой исследования, как любой заголовок, отражают содержание, замысел художественного произведения, привлекают внимание зрителей и несут дополнительные смыслы, создавая связь с культурным контекстом.

В рамках лингвокультурологического подхода фильмы и их названия анализируются как источник информации о культурных ценностях общества или нации, в которых они созданы и для которых предназначены (Алефиренко, 2022; Ленец, 2023; Mai, 2018), о динамике культурных ценностей, доминирующих в обществе (Ленец, Овсиенко, 2021), а также об идеологических принципах, продвигаемых государством или определенной политической силой (Древняк, 2019; Просолова, 2024). Анализ названий фильмов позволяет реконструировать ценностные ориентиры эпохи, господствующие идеологии, социальные нормы и моральные принципы, разделяемые целевой аудиторией, а также отражает мировоззрение и ценности создателей фильмов.

Практическая значимость исследования: анализ названий позволяет выявить ключевые ценности, приоритеты и представления о мире, которые транслировались правящей партией ГДР и государством через кинематограф. Это способствует сохранению исторической памяти о прошлом, а также помогает реконструировать целостную идеологическую картину мира ГДР, понять, насколько сильно идеология пронизывала кинопродукцию ГДР. Понимание того, как идеология может быть заложена в, казалось бы, нейтральных названиях, помогает развивать критическое мышление и более осознанно воспринимать информацию и формировать собственное мнение. Результаты исследования могут быть использованы при преподавании курсов по лингвокультурологии, социолингвистике и межкультурной коммуникации.

Обсуждение и результаты

Кинематограф ГДР, отражавший сложную социально-политическую реальность Восточной Германии с ее идеологией, историей и системой ценностей, представляет собой уникальный феномен в истории кино. Программа, озвученная полковником Сергеем Тюльпановым, начальником Управления пропаганды в Восточной Германии, для студии DEFA при ее основании 17 мая 1946 года, декларировала цели кинематографа ГДР на последующие годы: «Кинокомпания DEFA предстоит решить важные задачи. Самая главная из них – борьба за демократическое строительство Германии, борьба за воспитание немецкого народа, особенно молодежи, в духе подлинной демократии и гуманности» (Gersch, 2004, S. 358). И киностудия DEFA, действительно, на протяжении всего существования ГДР служила интересам правящей партии, документируя историю государства. И все же, несмотря на значительное количество качественных фильмов, DEFA просуществовала ненамного дольше, чем партийная диктатура, которой она была обязана своим существованием, поскольку студия DEFA, как и весь кинематограф ГДР, находилась на полном государственном обеспечении и вопрос о рентабельности никогда не рассматривался всерьез (Geschichte des deutschen Films, 2004).

Официально руководствуясь доктриной социалистического реализма, кинематограф ГДР должен был изображать социалистические идеалы и борьбу за справедливое общество. В контексте концепции Мишеля Фуко о генезисе взаимосвязи между властью и знанием кино ГДР выступает как инструмент поддержания определенной дискурсивной формации, выгодной правящей партии (Беляцкая, 2022). Как показал М. Фуко (1996; 1999), в Новое время знание формируется через «осмотр» и наблюдение, что приводит к созданию «дисциплинарного общества». ««Дисциплинарные» процедуры, ставшие всеобщими формами управления, регуляции жизни людей начиная с 17-18 вв., лежат в основе как различных институтов такого общества (регулярные армии, массовые школы и др.), так и познавательных методов и нормативных принципов в организации научных знаний» (Визгин, 2023). Представляется, что кинематограф можно рассматривать как часть системы подобных «дисциплинарных» институтов.

Правящая партия в ГДР использовала кино для трансляции своей идеологии, создавая иллюзию объективного взгляда на мир и подавляя альтернативные точки зрения, тем самым укрепляя свою власть. Это влияло на выбор тем, характеры персонажей, структуру сюжета и, конечно же, на язык. Кино с момента своего появления зарекомендовало себя как мощный инструмент идеологического воздействия, часто использовавшийся в целях пропаганды, продвигая идеологию ГДР, критикуя капитализм и изображая советский блок как положительный образец. Кино формировало такие ценности, как патриотизм, трудолюбие, справедливость, семья, свобода или равенство, представляя их как желательные и необходимые для построения «правильного» общества. Значительную роль оно играло и в осмыслении прошлого, примерами чего могут служить экранизации произведений Бруно Апица *“Nackt unter Wölfen”* (1963), Дитера Нолля *“Die Abenteuer des Werner Holt”* (1965), а также фильмы *“Jakob, der Lügner”* (1974), *“Die Mörder sind unter uns”* (1946) и *“Professor Mamlock”* (1961).

Ранее мы уже обращались к возможностям кинематографа в отражении настоящего, конструировании социальной реальности и национальной идентичности, а также в трансляции лингвокультурных особенностей и ценностей на примере анализа заголовков немецких кинофильмов периода 1895-2019 гг. (Ломова, 2022). В рамках настоящего исследования фокус будет направлен на фильмонимы, репрезентирующие эпоху ГДР, что позволит осуществить более детальный и специализированный анализ.

Развитие кинематографа ГДР отличалось цикличностью: периоды жесткой идеологической регламентации сменялись кратковременными «оттепелями». Эта динамика позволяет выделить четыре основных этапа в истории его существования: начальный (1946-1953), период либерализации (1954-1968), период застоя (1969-1989) и завершающий (1990-1991) (Brosmann, 2010). Для начала рассмотрим тематику фильмов, характерную для каждого этапа.

В начальный период (1946-1953) (57 названий в выборке) кинематограф ГДР функционировал в условиях строгого идеологического контроля, однако даже тогда удавалось затрагивать важные темы. Основное внимание уделялось **осмыслению нацистского прошлого** (*“Die Mörder sind unter uns”* (1946), *“Der Untertan”* (1951)) и демонстрации **победы над фашизмом** (*“Freies Land”* (1946), *“Sein großer Sieg”* (1952), *“Die Unbesiegbaren”* (1953)). ГДР позиционировала себя как преемницу антифашистского сопротивления, как новую и лучшую Германию, альтернативу ФРГ, которую считала прямым продолжением Третьего рейха. Такое самоопределение позволяло ГДР не заниматься анализом роли национал-социалистической идеологии и вопросом вины в поисках собственной легитимности (Müller, 2008). Параллельно с названными темами развивались **темы мирной жизни**, охватывающие вопросы **любви, семьи** (*“Kein Platz für Liebe”* (1946), *“Ehe im Schatten”* (1947), *“Chemie und Liebe”* (1948), *“Roman einer jungen Ehe”* (1952), *“Das kleine und das große Glück”* (1953)) и **труда** (*“Grube Morgenrot”* (1948), *“Karriere in Paris”* (1952)). Обращает на себя внимание большое количество фильмов, исследующих **роль женщины** в социалистическом обществе, активной и равноправной, ее права и возможности, а также воплощающих на экране архетипический образ «женщины руин» (*“Frauensicksale”* (1946), *“Das Mädchen Christine”* (1949), *“Träum’ nicht, Annette!”* (1949), *“Bürgermeister Anna”* (1950), *“Model Bianka”* (1951), *“Corinna Schmidt”* (1951), *“Anna Susanna”* (1953)). В этот же период закладывается **традиция детского кинематографа** с его выраженной воспитательной функцией (*“Die Geschichte vom kleinen Muck”* (1953)).

После кратковременной либерализации (1954-1968), последовавшей за событиями 1953 года (в выборке 287 названий), идеологический контроль в кинематографе ГДР постепенно усиливался. Этот процесс достиг

кульминации после подавления Венгерского восстания 1956 года и возведения Берлинской стены, когда период относительной свободы сменился жестким контролем. Символом ужесточения культурной политики стало обсуждение кино на пленуме ЦК СЕПГ в декабре 1965 года, где Эрик Хонеккер подверг критике «вредные для социализма» тенденции. Итогом стало запрещение почти всех фильмов, выпущенных в 1965 году, и снятие с проката фильма *“Spur der Steine”* (1966). Если говорить об этом периоде в целом, то центральное место занимают фильмы **о политических деятелях** (*“Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse”* (1954), *“Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse”* (1955), *“Thomas Müntzer – Ein Film deutscher Geschichte”* (1956)), **исторических событиях** и **классовой борьбе** (*“Sie nannten ihn Amigo”* (1959), *“Der Fall Gleiwitz”* (1961), *“Die Glatzkopfbande”* (1963)). **Военная тематика** (*“Fünf Patronenhülsen”* (1960), *“Fünf Tage – Fünf Nächte”* (1961), *“Der Fall Gleiwitz”* (1961)) и **криминальные сюжеты** (*“Tatort Berlin”* (1958), *“Mord ohne Sühne”* (1962), *“Freispruch mangels Beweises”* (1962)) тоже подаются через призму идеологии. Важной формой осмысления прошлого также были искусство и литература.

Помимо названных тем кинематограф проявляет интерес к аполитичным развлекательным фильмам, а также к **личной жизни** и **межличностным отношениям** (*“Mazurka der Liebe”* (1957), *“Septemberliebe”* (1961), *“Ein Sommertag macht keine Liebe”* (1961), *“Verliebt und vorbestraft”* (1963), *“Leben zu zweit”* (1968)), **социальным проблемам** (*“Die Elenden”* (1958), *“Die Geschichte vom armen Hassan”* (1958), *“Königskinder”* (1962), *“Nackt unter Wölfen”* (1963), *“Lebende Ware”* (1966), *“Ein Lord am Alexanderplatz”* (1967)) и **морально-этическим вопросам** (*“Betrogen bis zum jüngsten Tag”* (1957), *“Sonnensucher”* (1958), *“Klotz am Bein”* (1958)). Сюжеты обогащаются **географическими мотивами, приключениями** (*“Fahrt nach Bamsdorf”* (1956), *“Reiseziel Erfurt”* (1962), *“Die Reise nach Sundevit”* (1966), *“Chingachgook, die große Schlange”* (1967), *“Spur des Falken”* (1968)), элементами **юмора** и **сатиры** (*“Koffer mit Dynamit”* (1963), *“Viel Lärm um nichts”* (1964), *“Das Kaninchen bin ich”* (1965)), все более выраженными становятся **сказочные** и мистические элементы (*“Das singende, klingende Bäumchen”* (1957), *“Das Zaubermännchen”* (1960), *“Schneewittchen”* (1961), *“Rotkäppchen”* (1962), *“Frau Holle”* (1963), *“König Drosselbart”* (1965)).

В последующий период – так называемый этап застоя (с 1969 по 1989 годы, 321 заголовок фильмов в выборке) – кинематограф ГДР стремился к охвату максимально широкого спектра тем, сочетая универсальные человеческие переживания со спецификой социалистического общества. Преобладали **личные истории и психологические драмы**, отражающие социальные и политические реалии, например, *“Bis daß der Tod euch scheidet”* (1979), темы **взросления**, как в *“Ab heute erwachsen”* (1985), и **адаптации**, показанной в *“Der Aufenthalt”* (1983). При этом присутствовала **завуалированная социальная критика**, отражающая отчуждение: *“Der Lude”* (1984), **социальное неравенство** и **положение женщин в обществе**, что можно увидеть в фильмах *“Weiberwirtschaft”* (1984) и *“Ärztinnen”* (1984). Идеологическое влияние проявлялось в **метафорическом изображении труда**, как в *“Amboß oder Hammer sein”* (1972), **прославлении интернационализма**, критике империализма и поддержке борьбы за свободу (как в фильмах *“Osceola”* (1971), *“Tecumseh”* (1972)) и **исторических личностей** (*“Johannes Kepler”* (1974), *“Trotz alledem!”* (1972), основанный на высказывании Мартина Лютера, символизирующем его непоколебимость). Акцент делался на **человеческой драме** в исторических и политических фильмах, например, *“Die Flucht”* (1977) и *“Die Schüsse der Arche Noah”* (1983). Названия часто отражали **реалии жизни в ГДР**, как *“DEFA Disko 77”* (1977), и **идеологическое напряжение**, что прослеживается в *“Im Spannungsfeld”* (1970). Происходило **расширение географии** и тематики, примеры: *“Unterwegs nach Atlantis”* (1977) и *“Ein Schneemann für Afrika”* (1977). Увеличивалось количество **детских и семейных фильмов** с моральным содержанием, например, *“Sieben Sommersprossen”* (1978). В названиях усиливался **символизм** и **поэтичность**, например, *“Der rote Reiter”* (1970), *“Blauvogel”* (1979). Расширилось **жанровое разнообразие**: появлялись фильмы в жанре научной фантастики – *“Signale – Ein Weltraumabenteuer”* (1970), детективы – *“Verdacht auf einen Toten”* (1969), вестерны, комедии – *“Mit mir nicht, Madam!”* (1969) и музыкальные фильмы. В целом этот период характеризуется попыткой сочетать идеологическую выдержанность с потребностями зрителей в развлечении и эскапизме, создавая более многогранную и привлекательную картину мира.

Завершающий этап (1990-1991). В выборку данного периода изначально вошли 34 фильмонима (согласно данным DEFA-Stiftung (www.defa-stiftung.de)). Однако после исключения кинофильмов, страной производства которых указывалась Германия, количество наименований сократилось до 23. В их число вошли кинофильмы ГДР, выпущенные на студии DEFA в период «краха и переосмысления» (1990-1991 гг.), а также «лежавшие на полке» и выпущенные в эти годы, например, *“Wenn du groß bist, lieber Adam”* (1965/66-1990), *“Berlin um die Ecke”* (1965/1966-1990), *“Das Kleid”* (1961-1990), *“Jahrgang 45”* (1966-1990).

Фильмонимы данной группы отражают сложный и противоречивый характер эпохи и свидетельствуют о глубоко переосмыслении прошлого, критике системы и поиске новой идентичности. Одной из ключевых тем является **чувство потерянности, разочарования и неопределенности**, проявляющееся в таких названиях, как *“Bannale Tage”* (1990), *“Erster Verlust”* (1990), *“Sehnsucht”* (1989-1990), передающих ощущение утраты иллюзий и стремления к чему-то лучшему. В названии *“Tanz auf der Kippe”* (1990-1991) **метафорично** отражается нестабильность ситуации, балансирование на грани между прошлым и будущим. **Символизм** и метафора в контексте исторических событий прочитываются и в других названиях фильмов, таких как *“Die Sprungdeckeluhr”* (1990), *“Der Hut”* (1990), *“Das Kleid”* (1961-1990), позволяющих передать сложные процессы перемен, происходящих в обществе.

Значительное место в фильмонимах данной группы занимает **тема памяти, истории и переосмысления прошлого**. Названия *“Jahrgang 45”* (1966-1990), *“Berlin um die Ecke”* (1965/66-1990) и *“Wenn du groß bist, lieber Adam”* (1965/66-1990) свидетельствуют о попытках переоценки жизненного пути целого поколения, выросшего в ГДР, и критического взгляда на прошлое.

Некоторые названия отражают **чувство неопределенности и абсурда**: так, в *“Heute sterben immer nur die andern”* (1990) передается ощущение отчуждения и непонимания происходящего; *“Der Strass”* (1990) подчеркивает фальшь и искусственность, а *“Biologie!”* (1990) может указывать на естественные процессы, не поддающиеся контролю.

В целом, названия кинофильмов ГДР этого периода являются своеобразным зеркалом эпохи, отражающим сложный процесс переосмысления прошлого, поиска новой идентичности и адаптации к новым условиям. Они свидетельствуют о критическом отношении к прежним ценностям и о стремлении к созданию новой, более открытой и свободной Германии.

На следующем этапе были проанализированы названия кинофильмов на предмет актуализации в них лингвокультурных маркеров. Эти языковые элементы не только отражают и передают культурную информацию – ценности, традиции, представления и особенности конкретного сообщества, – но и, что особенно важно в контексте ГДР, служат инструментом для *трансляции и закрепления господствующей идеологии*. Рассматривая эти «сигналы», мы стремимся понять, как культура влияет на язык и как язык, в свою очередь, формирует культуру, и одновременно как *идеологические установки СЕПГ находили отражение и продвигались через лингвистические особенности кинематографических названий, становясь частью культурного кода и влияя на формирование мировоззрения зрителей*. В ходе анализа заголовков кинофильмов ГДР в качестве лингвокультурных маркеров мы выделили:

– **Топонимы** (места, связанные с немецкой историей и культурой). Их в нашей выборке наибольшее количество – *“Irgendwo in Berlin”* (1946), *“Eine Berliner Romanze”* (1956), *“Berlin – Ecke Schönhauser...”* (1957), *“Tatort Berlin”* (1958), *“Berlin um die Ecke”* (1965), *“Husaren in Berlin”* (1970), *“Don Juan – Karl-Liebkecht-Str. 78”* (1980) – улица в Берлине. Берлин – столица Германии, символ послевоенной разрухи и надежды, символ разделенной Германии и «холодной войны», противостояния идеологий, личных трагедий и надежд на объединение. Названия, упоминающие Берлин, апеллируют к этой сложной и болезненной теме, а их значительное количество говорит о степени ее важности.

Среди других географических наименований встречаем *“Die Jungen von Kranichsee”* (1950), *“Der Hauptmann von Köln”* (1956), *“Robert Mayer – Der Arzt aus Heilbronn”* (1955) – Хайльбронн, город в Германии, *“Reiseziel Erfurt”* (1962), *“Geheimarchiv an der Elbe”* (1963), *“Der Fall Gleiwitz”* (1961) (Глайвиц, сейчас Гливице – город в Польше, место инсценировки нападения, послужившего поводом для начала Второй мировой войны), *“Schüsse in Marienbad”* (1973) – Марианске-Лазне (Мариенбад), курортный город в Чехии, популярный среди немецкой аристократии и интеллигенции, *“Der Wüstenkönig von Brandenburg”* (1973) – отсылка к истории и ландшафту, *“Die Gänse von Büttow”* (1985), *“Die Gerechten von Kummerow”* (1982) – Куммеров, название деревни в Германии, часто встречающееся в немецких народных рассказах, *“Lotte in Weimar”* (1975) – Лотта – образ из произведения Гёте, Веймар – город, связанный с немецкой культурой и литературой. Прежде всего, в этой группе представлены номинации городов ГДР, реки Эльба – самой протяженной, экономически важной и стратегически значимой реки для ГДР, а также других географических мест, связанных с историей и культурой (*Gleiwitz, Marienbad*).

Интересным представляется отметить, что в наименованиях фильмов ГДР нередко встречаются квазитопонимы, вымышленные названия городов и местечек: *“Die Fahrt nach Bamsdorf”* (1956), *“Zwischenfall in Benderath”* (1956), позволяющие рассказать историю, которая могла случиться где угодно и с кем угодно.

– **Имена собственные**, известные в немецкоязычной среде и отсылающие к известным личностям и событиям: *“Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse”* (1955), *“Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse”* (1955) – немецкий коммунист, *“Robert Mayer – Der Arzt aus Heilbronn”* (1955) – немецкий врач и физик, *“Thomas Müntzer – Ein Film deutscher Geschichte”* (1956) – богослов и революционер, *“Tilman Riemenschneider”* (1958) – скульптор поздней готики, *“Johannes Kepler”* (1974) – астроном, *“Käthe Kollwitz – Bilder eines Lebens”* (1986) – немецкая художница и скульптор, *“Jörg Ratgeb, Maler”* (1978) – немецкий художник XVI века, *“Zille und ich”* (1983) – Генрих Цилле – художник, показывающий жизнь в Берлине. Исторические личности, выбранные для фильмов, могли служить примерами для подражания и воплощения идеалов, пропагандировавшихся в ГДР, служивших формированию исторической памяти, продвижению определенных идеологических ценностей и созданию позитивного национального имиджа. После Второй мировой войны было важно найти в немецкой истории фигуры, которые могли бы служить примером гуманизма, прогресса и борьбы за справедливость.

– **Отсылка к немецкой культуре** (заимствования сюжетов из классических произведений) – *“Wozzeck”* (1947) – опера Альбана Берга по пьесе Георга Бюхнера, классика немецкой литературы и музыки, *“Das Beil von Wandsbek”* (1951) – экранизация романа Арнольда Цвейга, критикующего нацизм, *“Das kalte Herz”* (1950), *“Die Geschichte vom kleinen Muck”* (1953) – сказки Вильгельма Гауфа, важные для немецкой культуры, *“Das Fräulein von Scuderi”* (1955) – новелла Э. Т. А. Гофмана, *“Senta auf Abwegen”* (1959) – Сента, персонаж оперы Вагнера «Летучий голландец», *“Emilia Galotti”* (1958), *“Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück”* (1979) – пьесы Лессинга, классика немецкой литературы, *“Alfons Zitterbacke”* (1966) – персонаж детской литературы ГДР, главный герой немецкой детской книги Герхарда Хольца-Баумерта, *“Die Toten bleiben jung”* (1968) – роман Анны Зегерс, *“Fallada – Letztes Kapitel”* (1989) – отсылка к литературному произведению, и истории – *“Und wieder 48”* (1948) – параллель с 1848 годом – Мартовской революцией в Германии, *“Die blauen Schwerter”* (1949) – обращение к саксонской армии и ее отличительному знаку (голубые мечи на гербе), а также символу Мейсенской фарфоровой мануфактуры, основанной саксонским курфюрстом Августом Сильным.

– **Сказки**. Видим большое количество экранизаций сказок, начавшееся с легендарной *“Die Geschichte vom kleinen Muck”* (1953). В нашей выборке это сказки *“Das tapfere Schneiderlein”* (1956), *“Das singende, klingende Bäumchen”* (1957), *“Schneewittchen”* (1961), *“Rotkäppchen”* (1962), *“Frau Holle”* (1963), *“König Drosselbart”* (1965),

“Dornröschen” (1971), “Drei Haselnüsse für Aschenbrödel” (1973), “Hans Rösle und der Teufel” (1974), “Schneeweißchen und Rosenrot” (1979), “Hasenherz” (1987), “Der Eisenhans” (1988).

Сказки играли исключительно важную роль в кинематографе ГДР. Они были не просто развлечением для детей, но и инструментом воспитания, продвижения определенных ценностей и формирования национального самосознания. Сказки не только давали понятие о добре и зле, обучали в игровой форме, знакомя с миром фантазии и народных мотивов, но и транслировали социалистические ценности труда, коллективизма и справедливости, выполняя важную идеологическую функцию.

– **Устойчивые выражения (идиомы, фразеологизмы, пословицы и поговорки)**, отражающие народную мудрость, культурные ценности, исторический опыт и представления о мире – “*Unser täglich Brot*” (1949) – библейское выражение, вошедшее в немецкий язык, “*Jacke wie Hose*” (1953) – немецкая идиома, означающая «как две капли воды», “*Saure Wochen – frohe Feste*” (1950) – немецкая поговорка, отражающая чередование труда и отдыха, “*Einmal ist keinmal*” (1955) – немецкая поговорка, “*Vergeßt mir meine Traudel nicht*” (1957) – Траудель, уменьшительное от Гертруда, также название популярной в ГДР песни, идиоматическое выражение, “*Klotz am Bein*” (1958) – немецкая идиома, означающая «обуза», “*Hochmut kommt vor dem Knall*” (1960) – немецкая пословица, “*Was wäre, wenn ...?*” (1960) – немецкий способ рефлексии, “*Der Kinnhaken*” (1962) – удар под подбородок – жаргонное немецкое выражение, связанное с дракой, “*Terra incognita*” (1965), “*Euch werd ich’s zeigen*” (1972) – типичное немецкое выражение, выражающее угрозу или решимость, “*Nicht schummeln, Liebling!*” (1973) – разговорное немецкое выражение, отражающее нормы поведения и отношений, “*... verdammt, ich bin erwachsen*” (1974) – отражает эмоциональное состояние человека в немецкой культуре, “*Wer reißt denn gleich vor’m Teufel aus*” (1977) – немецкое идиоматическое выражение, которое можно перевести как «Что ты так испугался, как чёрт лапана?», “*Bockshorn*” (1984) – немецкое слово, используемое для обозначения капризного, упрямого человека, “*Ein Katzensprung*” (1976) – немецкая идиома, означающая «рукой подать», “*Dach überm Kopf*” (1980) – выражение, связанное с социальным обеспечением, “*Rabenvater*” (1986) – немецкое выражение для обозначения плохого отца, “*Schwein gehabt*” (1988) – немецкая идиома, означающая «повезло», “*Einer trage des anderen Last ...*” (1987) – отражает нравственные ценности немецкого народа, “*Im Himmel ist doch Jahrmarkt*” (1969) – отсылка к немецкой поговорке и пониманию рая или “*Wie die Alten sunen...*” (1986) – отсылка к старинной немецкой поговорке “*Wie die Alten sunen, so zwitschern auch die Jungen*”, в дословном переводе – «Как пели старики, так щебечут и молодые».

Идиоматические выражения часто обладают яркой образностью и эмоциональной окраской, что делает название фильма более запоминающимся и привлекательным. Таким образом, они выполняют рекламную функцию, могут вызвать любопытство у зрителей и побудить их посмотреть фильм. Кроме того, они позволяют создать ощущение подлинности и отразить реалии повседневной жизни. Идиомы и поговорки являются неотъемлемой частью национального характера и культуры. Использование их в названиях фильмов подчеркивает немецкую идентичность и национальную самобытность.

– **Культурные традиции, фольклор.** Большинство названий в этой группе содержат прямые или косвенные отсылки к элементам немецкой культуры, фольклора, традициям, обычаям и историческим реалиям: “*Die Abenteuer des Till Eulenspiegel*” (1975) – Тиль Уленшпигель, народный герой, персонаж немецкого фольклора, “*Hexen*” (1954) – отражает интерес к фольклору и мифологии, характерный для немецкой культуры, “*Im Zauberreich des Bergeistes*” (1957) – отсылка к немецкому фольклору и мифологии, “*Litfaßsäule*” (1983) – тумба Литфаса, немецкое изобретение, рекламная тумба, символ городского пространства, “*Schwarzer Zwieback*” (1971) – вид хлеба, отражает реалии жизни в ГДР, “*Sonntagsfahrer*” (1963) – отсылка к немецкой традиции выезжать на прогулку на машине в воскресенье, “*Fahrschule*” (1986) – отражает важную часть немецкой культуры, вождение автомобиля.

Значительное количество названий отсылает к праздникам и традициям (Рождество, Новый год, майские праздники, свадьбы). Это связано с тем, что праздники играют важную роль в культуре и объединяют людей: “*Ach, du fröhliche ...*” (1962) – начало немецкой рождественской песни, “*Ein Polterabend*” (1955) – немецкая свадебная традиция, “*Maibowle*” (1959) – отсылка к немецкой традиции отмечать майский праздник с особым напитком, “*Silvesterpunsch*” (1960) – отсылка к традиционному немецкому празднованию Нового года, “*Grüne Hochzeit*” (1989) – традиция свадебного обряда в немецкой культуре, когда невеста в день свадьбы надевает зеленый венок. Название связано с тем, что в немецком языке зеленый цвет символизирует мир, спокойствие, плодородие, возрождение природы, жизнь и процветание.

Использование цитат или аллюзий на известные литературные произведения (стихотворение Фридриха Гёльдерлина, ключевое для немецкой культуры – “*Hälfte des Lebens*” (1985)) или культурные коды (ахиллесова пята – “*Achillesferse*” (1978)) придает названиям глубину и многозначность. Это позволяет фильмам говорить на более сложном языке с образованной аудиторией. В эту же группу мы относим **упоминание исторических событий и периодов**: “*Jahrgang 45*” (1990) – обращение к теме конца Второй мировой войны и судьбы поколения, рожденного в этот период, “*Die Glatzkopfbande*” (1963) – упоминание неформальных молодежных движений в ГДР, “*Kein Hüsung*” (1954) – апелляция к социальным проблемам.

В целом, эта группа названий отражает стремление кинематографистов ГДР к созданию фильмов, тесно связанных с немецкой культурой, историей и повседневной жизнью. Использование узнаваемых символов, образов и отсылок к литературным произведениям позволяет установить связь с аудиторией и подчеркнуть национальную идентичность.

Таким образом, лингвистические особенности названий кинофильмов характеризуются стремлением к простоте и ясности, отражающим ориентированность на широкую аудиторию. Эта тенденция проявляется в преобладании лаконичных структур: из 688 рассмотренных названий 82 представляли собой одиночное существительное без артикля (*“Sonnensucher”* (1958), *“Sommerwege”* (1960), *“Nebel”* (1963), *“Netzwerk”* (1970) и т. д.), что подчеркивает прямоту и непосредственность тематики. В то же время использование существительного с определенным артиклем (56 названий) (*“Die Brücke”* (1949), *“Der Moorhund”* (1960), *“Das Raubtier”* (1978) и др.) придает названиям конкретность и значимость, акцентируя внимание на важности и специфике затронутой темы. Широкое использование (вымышленных) имен собственных (*“Carola Lamberti – Eine vom Zirkus”* (1954), *“Das Mädchen Christine”* (1949), *“Christine und die Störche”* (1962), *“Christine”* (1963), *“Julia lebt”* (1963), *“Lütt Matten und die weiße Muschel”* (1964), *“Hamida”* (1966), *“Karla”* (1966), *“Der Untergang der Emma”* (1974) и др.), в свою очередь, создает ощущение реалистичности и близости к жизни, вовлекая зрителя в мир фильма. Личные местоимения (*“Ich zwing dich zu leben”* (1978), *“Ich liebe dich – April! April!”* (1988)) усиливают эту связь, делая историю более личной и эмоциональной. В то время как прямое указание на тему доминирует, риторические вопросы (*“Was wäre, wenn ...?”* (1960), *“Tanz am Sonnabend – Mord?”* (1962), *“Wie heiratet man einen König?”* (1969)) служат для привлечения внимания и создания интриги, побуждая зрителя к размышлению и углублению в сюжет фильма.

Заключение

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы. Анализ научных работ подтвердил, что фильмонимы обладают значительным потенциалом в качестве источника информации о лингвокультурных ценностях национальной общности, детерминированных эпохой создания фильма. Фильмонимы, как концентрированное выражение смыслов, репрезентируют доминирующие идеологии, социальные нормы и культурные установки конкретной эпохи. На протяжении истории кинематограф применялся различными политическими системами как инструмент для реализации политической власти. В ГДР кинематограф, включая названия кинофильмов, был целенаправленно использован для достижения конкретных идеологических задач: содействия демократическому строительству Германии и воспитания немецкого народа, особенно молодежи, в духе демократии и гуманизма.

Названия кинофильмов DEFA отражают идеологическую, культурную и социальную динамику ГДР на протяжении всей ее истории, демонстрируя эволюцию кинематографического языка и жанрового разнообразия, но прежде всего – трансформацию идеологической семантики. Анализ корпуса названий кинофильмов ГДР, созданных киностудией DEFA (1946–1991), выявил тематические и лингвистические тенденции, отражающие ключевые идеологические установки каждого периода:

Первый этап (1946–1953) характеризуется доминированием тем осмысления нацизма, победы над фашизмом и мирной жизни. Названия фильмов простые, оптимистичные, отражают темы семьи, труда и роли женщины в новом, социалистическом обществе; в этот период закладываются основы детского кинематографа, направленного на воспитание нового поколения. Доминирующей идеологической установкой в данный период являлось утверждение антифашизма и продвижение идей построения социалистического общества.

На *этапе либерализации (1954–1968)* происходит расширение тематики, но идеологическая рамка остается четкой (темы политики, войны, криминала, личной жизни, социальных проблем рассматриваются с позиций социалистической морали). Идеологический акцент направлен на утверждение преимуществ социалистического образа жизни и критику капитализма. Названия фильмов становятся более экспрессивными, с элементами юмора и сатиры.

Период застоя (1969–1989) отмечен усилением интереса к внутреннему миру человека, социальным вопросам; появляется завуалированная социальная критика. Названия становятся более метафоричными и отражают реалии жизни в ГДР, но при этом не выходят за рамки официальной идеологии, расширяется жанровое разнообразие, позволяющее косвенно затрагивать сложные вопросы. Идеологическая политика направлена на укрепление социалистических ценностей и поддержание социальной стабильности в условиях нарастающего напряжения.

И на завершающем *этапе распада и переосмысления (1990–1991)* названия кинофильмов тематизируют чувство потерянности, разочарования и неопределенности, а также переосмысление прошлого, часто с критической точки зрения. Усиливается символизм и рефлексия по поводу истории, свидетельствующие об утрате идеологической опоры и поиске новых смыслов.

В результате лингвокультурного анализа названий кинофильмов DEFA выявлена активная актуализация ряда маркеров: *топонимов*, подчеркивающих связь с немецкой землей, *имен исторических личностей*, внесших вклад в развитие социалистического общества. Заимствования из *классической литературы, истории, искусства и фольклора* способствовали формированию национальной идентичности, подкрепляя общесоциалистические ценности. Упоминание *исторических событий* и личностей служило формированию исторической памяти в свете этих ценностей. насыщение названий лингвокультурными маркерами преследовало цели формирования национальной идентичности, воспитания граждан в духе социалистических ценностей, создания чувства принадлежности и общности, укрепления авторитета СЕПГ.

Анализ показывает, что названия кинофильмов ГДР были важным элементом культурной политики, направленным на формирование социалистической идентичности и продвижение общественно значимых ценностей, вплетенных в контекст немецкой культуры.

В качестве направления для дальнейших исследований представляется перспективным сравнительный лингвокультурологический анализ фильмонимов ГДР в сопоставлении с фильмонимами других стран социалистического блока и ФРГ. Сопоставление их идеологической семантики позволит выявить общие и специфические стратегии идеологического воздействия кинематографа в разных политических системах.

Материалы исследования | Research materials

1. Ахмеров Д. А., Смирнова Е. А. Осмысление двух диктатур: отчет с совместного семинара ЦИИ и Фонда Конрада Аденауэра. 2019. <https://spb.hse.ru/humart/chr/news/265696430.html?ysclid=meb1qno9kl920195873>
2. Ватлин А. Ю. Германия в XX веке. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002.
3. Визгин В. П. Фуко Мишель // Большая российская энциклопедия 2023. <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4725092?ysclid=mcllzyhd8c965463441>
4. Почепцов Г. Кино + пропаганда = не кино, но пропаганда. 2019. <https://psyfactor.org/kinoprop/kino-propaganda.htm>
5. Уль М. Влияние ГДР на формирование исторической памяти и современной идентичности Германии. 2021. <https://ru.valdaiclub.com/a/highlights/gdr-i-istoricheskaya-pamyat/?ysclid=mcrp9430gw276931170>
6. Ludz P. C. Parteilite im Wandel. Funktionsaufbau, Sozialstruktur und Ideologie der SED-Führung. Eine empirisch-systematische Untersuchung. Köln: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1970.
7. Müller B. Erinnerungskultur in der DDR. 2008. <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39817/erinnerungskultur-in-der-ddr/?p=all>

Источники | References

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. М.: Флинта, 2022.
2. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4.
3. Ахтамзян А. А. Объединение Германии. Обстоятельства и последствия. Очерки. М.: Библос консалтинг, 2010.
4. Беляцкая Е. В. Дискурс и власть в концепции М. Фуко: точки пересечения // Вестник Полоцкого государственного университета. 2022. № 13.
5. Древняк Б. Кинематограф Третьего рейха. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988.
7. Ленец А. В. Язык и культура как факторы конструирования национальной идентичности в кинодискурсе (на материале австрийских фильмонимов) // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. Филологические науки. 2023. № 2 (2).
8. Ленец А. В., Овсиенко Т. В. Динамика лингвокультурных констант в современном немецкоязычном пространстве (Австрии, Германии, Швейцарии) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/5>
9. Ломова О. Е. Ценности немецкой лингвокультуры через призму кинодискурса // Балтийский гуманитарный журнал. 2022. Т. 11. № 1 (38). https://doi.org/10.57145/27129780_2022_11_01_08
10. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1.
11. Минеева Ю. В., Сорокина М. А. Фильмоним как объект лингвистического исследования // Евразийский филологический вестник. 2023. Вып. 3.
12. Просолова Е. В. Реализация государственной политики идеологического противоборства в СССР на примере художественного кинематографа 1946-1991 гг.: дисс. ... к. ист. н. Краснодар, 2024.
13. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М.: Просвещение, 1986.
14. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999.
15. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996.
16. Ханжов С. В. Кино и властный дискурс в СССР 20-х – первой половины 30-х годов XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 2 (82).
17. Bender P. Deutschlands Wiederkehr. Eine ungeteilte Nachkriegsgeschichte 1945-1990. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 2007.
18. Brocmann S. A Critical History of German Film. Rochester – N. Y.: Camden House, 2010.
19. Felsmann K.-D. Inszenierte Realität. DEFA-Spielfilme als Quelle zeitgeschichtlicher Deutung. Berlin: Bertz+Fischer, 2020.
20. Fulbrook M. Dissonant Lives. Generations and Violence through the German Dictatorships. Oxford – N. Y. – Auckland: Oxford University Press, 2011. <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199287208.001.0001>
21. Gersch W. Film in der DDR // Geschichte des deutschen Films / hrsg. von W. Jacobsen, A. Kaes, H. H. Prinzler. Stuttgart – Berlin: J. B. Metzler; Springer-Verlag GmbH, 2004. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02919-5_10
22. Geschichte des deutschen Films / hrsg. von W. Jacobsen, A. Kaes, H. H. Prinzler. Stuttgart – Berlin: J. B. Metzler; Springer-Verlag GmbH, 2004.
23. Jarausch K. H. Broken Lives: How Ordinary Germans Experienced the 20th Century. Oxford: Princeton University Press, 2019.

24. Mai M. Filme und kulturelle Identität // Handbuch Filmsoziologie / hrsg. von A. Geimer, C. Heinze, R. Winter. Wiesbaden: Springer Fachmedien GmbH, 2018.
25. Weber P. Getrennt und doch vereint. Deutsch-deutsche Geschichte 1945-1989/90. Berlin: Metropol-Verlag, 2020. <https://doi.org/10.5771/9783748958772>

Информация об авторах | Author information



Ломова Оксана Евгеньевна¹, к. филол. н.

¹ Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону



Oxana Evgenyevna Lomova¹, PhD

¹ Southern Federal University, Rostov-on-Don

¹ aelomova@sfedu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.07.2025; опубликовано online (published online): 01.09.2025.

Ключевые слова (keywords): национальная идентичность в кино ГДР; идеология и кинематограф; язык и пропаганда; культурные ценности в названиях фильмов; лингвокультурные маркеры; national identity in GDR cinema; ideology and cinema; language and propaganda; cultural values in film titles; linguo-cultural markers.