

Н. В. Чернова, Л. И. Свиричевская

Образ «врага» в советских мультфильмах 1920-х гг.

Чернова

Нина Викторовна

канд. ист. наук, доц.,
Магнитогорский
государственный
технический
университет
им. Г. И. Носова
(Магнитогорск,
Россия)

Свиричевская

Лада Игоревна

студент,
Магнитогорский
государственный
технический
университет
им. Г. И. Носова
(Магнитогорск,
Россия)

Наличие врага, которому нужно противостоять, на протяжении всего существования человечества оказывает влияние на политические и социальные процессы. Система восприятия действительности через призму «мы — они» позволяет укрепить идентичность внутри группы «мы» через противопоставление себя группе «они», представители которой воспринимаются непохожими, враждебно настроенными по отношению к группе «своих», с которой отождествляет себя индивид. Формирование подобной дихотомии на государственном уровне позволяет осуществлять мобилизацию масс для достижения тех или иных целей, контролировать и направлять общественные отношения, влиять на мировоззрение населения. Наиболее успешно обозначенный конструкт работает в кризисных ситуациях, когда грамотно сформированный образ врага позволяет, с одной стороны, укрепить позиции государства, с другой — перенаправить потенциальный конфликт с линии «общество — власть» в плоскость «свой — чужой».

Особый интерес в обозначенном контексте представляет изучение образа врага в СССР в 1920-е гг. — время фактического переустройства государства, переосмысления ценностей и подстраивания под изменившиеся реалии. Исследование формирования модели «мы — они» в данный период позволяет получить новые знания о советской пропаганде и социальной мобилизации масс, вывести на более глубокий уровень знания о технологиях конструирования нового типа личности, одной из которых и является дихотомия «свой — чужой».

Формирование имагологического подхода в мировой науке связано с именами французских исследователей Ж.-М. Карре и М.Ф. Гийяра. Они выдвигали тезис о том, что образы представителей других культур можно рассматривать как самостоятельный объект анализа. Найти отражения изучаемых конструктов, по мнению ученых, можно в мифологемах, фольклоре, литературе. К концу XX в. указанная установка начала затрагивать не только литературоведческие, но и исторические исследования. Изучением образов «иных» с акцентом на их трансформацию во времени, подверженность идеологическим воздействиям и пр. начали заниматься такие специалисты, как Э. Хобсбаум, Т. Рейнджер¹, П. Нора².

В отечественную историческую науку имагология пришла во второй половине XX в. Истоки связаны с деятельностью Л.А. Зака. Ученый в 1970-х гг. впервые в советском пространстве коснулся темы стереотипов. Свой труд исследователь посвятил изучению следующей проблемы: как сложившийся в сознании правящих кругов той или иной «империалистической державы» образ их дипломатических партнеров влияет на ведение международных переговоров и принятие решений. В итоге, Л.А. Зак выявил, что дипломатические стереотипы оказывают прямое воздействие на разработку доктрин и стратегий внешней политики разных стран. Но при этом они отражают устоявшиеся концепции восприятия международных партнеров, что не всегда соответствует действительности³. Дальнейшее развитие отечественной имагологии связано с работой исследовательской группы под руководством Льва Копелева: «Вуппертальский проект по изучению представителей немцев и русских друг о друге» (действует с 1982 г. на территории ФРГ)⁴, а также с Институтом российской истории РАН, где начиная с 1994 г. проводится ежегодный круглый стол: «Россия и мир: проблемы взаимовосприятия»⁵.

В настоящий момент отечественная историография включает в себя как теоретические, так и практические исследования, посвященные данной проблеме. Весомый вклад в теоретическую разработку проблем, связанных с изучением восприятия «другого», внесли представители источниковедческой школы Историко-архивного института О.М. Медушевская, И.Н. Данилевский, М.Ф. Румянцева. Значительное влияние на развитие нового для отечественной истории методологического направления оказали ежегодные семинары по исторической антропологии и истории ментальностей, включающие в себя изучение образа «другого», проводимые в Институте всеобщей истории РАН под руководством А.Я. Гуревича⁶.

Среди работ, посвященных данной теме применительно к российской истории, можно отметить труды Е.С. Сенявской⁷, Н.Б. Арнаутова⁸, Е.П. Волковой⁹. В своих статьях исследователи поднимают проблему формирования образа врага, анализируют характеристики, составляющие рассматриваемый конструкт. В работе А.С. и Е.С. Сенявских¹⁰ особое внимание уделяется компонентам, из которых складывается восприятие врага, а также факторам, оказывающим влияние на данное восприятие.

Наряду с исследованиями, посвященными общей проблематике, связанной с анализом обозначенного конструкта, в последние годы появился ряд

работ, в которых моделирование образа в целом рассматривается с позиций «визуального поворота», произошедшего в мировой исторической науке. Отечественные исследователи для реализации поставленных задач используют различные материалы, начиная с плакатов и карикатур и заканчивая продуктами кинематографии. Так, исследования С. Б. Ульяновой и А. А. Фишевой строятся на презентации капиталиста в советской пропаганде в послереволюционной России (1918–1929 г.)¹¹. В данном контексте он предстает как собирательный конструкт врага, причем как внутреннего, так и внешнего. Авторы разбирают политические плакаты и карикатуры первого послереволюционного десятилетия, через которые прослеживают эволюцию маски капиталиста, выделяют его характерные черты. Аналогично, через советский плакат (1917–1941 г.), данный образ в своей работе анализирует М. Ф. Николаева¹². Через кинематограф изображение внутреннего антагониста в период Великой Отечественной войны рассматривает А. С. Орлова¹³. Также тема кинематографических персонажей, противостоящих советской власти в период Гражданской войны, раскрывается в исследовании Н. В. Черновой¹⁴. Эволюцию типажа представителя Белого движения в игровом кино рассматривает в своей работе Е. В. Волков¹⁵. В целом, можно сделать вывод, что проблема конструирования фигуры чужого в отечественной истории представлена фрагментарно и данное направление исследований весьма перспективно для дальнейшего развития.

В статье в рамках исторической имагологии предпринимается попытка изучения образа врага посредством выявления и анализа его ключевых характеристик, нашедших отражение в советских мультипликационных картинах 1920-х гг. Его создание осуществлялось по двум направлениям: применительно к «буржуйам»/капиталистам и по отношению к священнослужителям / отправителям религиозного культа. Примечательным является факт, что ни в группе «мы», ни в группе «они» не встречается нэпман. Подобное невнимание к возникшей социальной категории советского общества возможно объяснить специфическим отношением В. И. Ленина и соответственно высшей советской власти к новой экономической политике. Так, НЭП позиционировался как специфическая модель переходного периода, направленная на урегулирование экономической ситуации, но никоим образом не затрагивающая идеологические и политические основы формируемого государства.

Для исследования образа врага были привлечены следующие советские мультипликационные картины, созданные в 1920-х гг.: «Советские игрушки» 1924 г.¹⁶, «Межпланетная революция» 1924 г.¹⁷, «Китай в огне» 1925 г.¹⁸, «Каток» 1927 г.¹⁹, «Приключения китайчат» 1928 г.²⁰ и «Самоедский мальчик» 1928 г.²¹. Тип выбранных источников позволяет не только подробно изучить черты рассматриваемых образов, но и приблизиться к тому пониманию пропаганды, которое бытовало в эпоху строительства Страны Советов.

Необходимо отметить, что в первое десятилетие своего существования Советское государство только устанавливало контроль над сферой «большого кино» (документальная хроника, позже — художественные картины)²². Мультипликация в 1920-е гг. была предоставлена сама себе — это было время экспериментов, поиска идей и стилей, средств выразительности и сюжетов.

Режиссеры и художники рисованных и кукольных картин работали без указки сверху, они чутко улавливали общее настроение, стремились отразить злободневные проблемы, сделать сюжеты картин близкими и понятными зрителю. В определенной степени обозначенная ситуация позволяет рассматривать советские мультипликационные фильмы 1920-х гг. как «концентрат» образов, которые должны были «вести художественную пропаганду в форме увлекательных картин»²³.

Большинство советских мультфильмов 1920-х гг. имеют схожую смысловую канву. Несмотря на достаточное разнообразие сюжетов, в основе лент лежит противопоставление «чужого» и «своего». Обозначенная дихотомия ведет к сравнению «себя» и «его», сопоставлению собственных и чужих качеств и признаков (речь может идти о внешности, поведении и пр.), что является основным механизмом формирования образа «чужого» в сознании индивида²⁴. Представитель «своего» — автостереотип — чаще всего новый советский человек. Им может быть ребенок, красноармеец, рабочий, крестьянин, женщина, «освободившаяся от цепей кухни»²⁵ и т. д. — то есть любой гражданин создаваемого советского мира. В роли «чужого» в анализируемых анимационных фильмах выступают члены империалистического общества: представители буржуазии, капиталисты, реже — священнослужители. Стоит отметить, что «свой» и «чужой» в мультипликационных картинах данного периода могут быть как отечественными (речь о новом советском человеке применительно к категории «мы» — и о старом, дореволюционном российском обществе применительно к категории «они»), так и зарубежным. Второй вариант характерен для картин «Приключения китайчат» и «Китай в огне», где «свой» — это угнетаемый китайский крестьянин или рабочий, а «чужой» — империалист-англичанин, немец, американец или японец. Однако «чужой» в обозначенных лентах, как и представитель старого российского общества, позиционируется скорее не как внешний, а как внутренний враг, только применительно не к новому советскому человеку, а к китайскому рабочему или крестьянину, который здесь идентифицируется как «свой». В данном случае в мультфильмах находит отражение идеология пролетарского интернационализма, где признаком включения китайского героя в группу «мы» выступает классовая принадлежность: пролетарий, крестьянин — такой же человек труда, как и «я» — советский гражданин.

В советских мультфильмах первого послереволюционного десятилетия нашли отражение две стороны репрезентации врага-капиталиста: смешной и зловещий. Стоит сразу отметить, что подобное сочетание «смеха и страха» было характерно для раннего советского плакатного искусства. Начиная с периода Гражданской войны нарисованный «буржуй» предстает перед советским человеком в этих двух образах. Так, устрашающе капиталист смотрит с работ «Антанта под маской мира» и «Капитал» В. Дени. Смешно — с его же иллюстрации «Тов. Ленин очищает землю от нечисти», а также в образе помещика у Д. Моора с его «Красного подарка белому пану». Можно предположить, что сложившаяся в плакатном искусстве традиция двух репрезентаций «буржуя» и была перенята мультипликаторами. Подобная гипотеза выглядит еще более убедительной, если учесть, что, по воспоминаниям И. П. Иванова-Вано, один

из пионеров-мультипликаторов — З.П. Комиссаренко — стремился работать в стиле карикатуристов М. Черемных и Д. Моора²⁶.

Зловещий образ эксплуататора представлен в анимационных картинах «Межпланетная революция»²⁷ и «Китай в огне»²⁸. В «Сказе о том, как красный воин Коминтернов за буржуями летал...»²⁹ капиталисты — это люди с собачьими головами и острыми клыками. В последующих кадрах, когда морду животного сменяет человеческое лицо, оно все равно остается отталкивающим. Вкупе с контрастной черно-белой цветовой гаммой и часто звероподобными действиями, которые представлены бегством капиталистов на четвереньках или вылезающими из орбит глазами, образ получается весьма пугающим. Эксплуатация пролетариев также изображается жутко: капиталисты сначала вспарывают лежащему на столе человеку грудь, а после — выпивают из него соки через две большие трубки, вставленные в рану. Необходимо оговориться, что данная сцена не нова. В популярном рассказе революционного времени В. Либкнехта — ученика К. Маркса и Ф. Энгельса — «Пауки и мухи»³⁰ уже имел место быть эпизод с высасыванием соков. Правда, в истории Либкнехта это действие совершает паук, отождествляемый с капиталистом-эксплуататором.

Аналогичный пугающий полузооморфный образ появляется в мультфильме «Китай в огне». В анимационной картине империалисты изображены как люди с головами собаки, обезьяны или птицы. В отдельных кадрах картины эксплуататоры показаны в «популярном» образе паука. Так, паук-капиталист уже существовал на тот момент в упомянутом рассказе В. Либкнехта. Отсылки на «паучесть» есть также в плакате В. Дени «Капитал»: капиталист, утопающий в золоте, изображен на фоне паутины. «Человеческий» вид империалистов в мультфильме тоже жуткий: у антигероев крючковатый острый нос, зубы-клыки, беспорядочно вращающиеся глаза и длинные костлявые пальцы с острыми ногтями, больше напоминающими когти.

Образ врага в анимационных лентах «Китай в огне» и «Межпланетная революция», максимально обезличен. В нем невозможно определить не только конкретную личность, но даже возраст или национальность героя. «Чужой» полностью дегуманизирован, полузооморфным существом движут инстинкты, жажда наживы, в крайнем случае — жажда спасения. Такой враг позволяет достаточно легко установить идентификацию «свой — чужой»: первый будет человеком, с человеческими чертами и моральными качествами.

Помимо жуткого, страшного врага в мультфильмах 1920-х гг. присутствует комичный вариант репрезентации антигероя. Смешного представителя буржуазного класса можно увидеть в анимационных лентах «Каток»³¹, «Советские игрушки»³² и «Приключения китайчат»³³. В перечисленных картинах капиталист неповоротлив и нелеп. В первой ленте толстый лысый человечек — олицетворение «чужого» среди одинаково стройных фигуристов и рабочих-зрителей («своих») — едва держится на коньках и постоянно падает. Антигерои картин «Приключения китайчат» и «Советские игрушки» похожи на незадачливого любителя фигурного катания. Они так же толсты, полностью или частично лишены волос. «Чужие» в названных лентах выглядят беспомощными рабами своих желаний и прихотей, не способными на осмысленное самостоятельное существование.

Однако аниматоры не дают забыть следящему за неуклюжими «буржуями» наблюдателю, что под внешней безобидной оболочкой «чужих» кроется все та же эксплуататорская сущность. Так, сперва молящий о помощи жалкий представитель старого общества в «Катке» позже совершенно не считается с интересами оказавшей ему помощь фигуристки. Мораль картины предельно проста и наглядна: стоит только раз пожалеть врага, как он сразу же вспомнит былые порядки и начнет вас использовать в своих целях. Похожая ситуация демонстрируется и в мультфильме «Советские игрушки». Увалень и чревоугодник «буржуй» оказывает неожиданно сильное сопротивление при попытке национализировать его накопления. Изъять богатства врага «своим» героям мультфильма удалось только после объединения усилий рабочего и крестьянина.

Так в образе врага перед зрителями мультфильмов «Каток», «Советские игрушки», «Приключения китайчат» предстает уже человек, но существенно отличающийся от советского. «Чужой» толст и нелеп, неуклюж и неповоротлив, в каких-то моментах смешон, но нельзя заблуждаться: он несет в себе скрытую угрозу. Подобный антигерой рассмотренных анимационных картин должен был научить советских граждан, что, несмотря на внешний безобидный или даже жалкий вид, эксплуататор до конца остается эксплуататором, стремящимся сохранить деньги и использовать окружение в собственных интересах, о чем советскому гражданину нужно постоянно помнить.

Говоря в целом про образ врага-капиталиста в первых советских мультфильмах, необходимо отметить, что он во всех анимационных картинах имеет примерно одинаковый внешний вид, схожий с тем обликом, в котором буржуа-эксплуататора изображали В. Дени или Д. Моор в своих уже упомянутых плакатах. Так, и в зловещей, и в смешной своей репрезентации капиталист всегда предстает перед советским зрителем тучным и в костюме. В некоторых случаях богатей теряет свой лоск к концу мультипликационного фильма, однако поначалу он толст и одет с иголочки. При этом нет разницы, какое гражданство имеет враг, — и «буржуй» Страны Советов, и иностранец выглядят одинаково. Например, представитель английской буржуазии («Владыка мира») из мультфильма «Китай в огне» одет точно как капиталисты анимационной ленты «Межпланетная революция». Враги в мультфильмах носят фраки и жилеты, белые накрахмаленные воротники и цилиндры. Такой же головной убор красуется на голове эксплуататора из мультипликационной картины «Каток», а жилет, правда уже с пиджаком, а не с фракком, — часть костюма капиталиста из «Советских игрушек».

Помимо отмеченных характеристик, следует сделать акцент на еще одной детали, появляющейся в плакатном искусстве и обязательной в создаваемом советской анимацией капиталистическом образе. Рядом с врагом-капиталистом всегда присутствуют деньги. Чаще это мешки, туго набитые звонкой монетой, которые приковывают все мысли их обладателей. Подобный атрибут сопровождает капиталистов кадр за кадром в мультфильмах «Китай в огне» и «Межпланетная революция». В анимационной ленте «Советские игрушки» взаимозависимость денег и объемов врага представлена несколько иначе. Если в первых картинах антигерои поглощают финансы и увеличиваются в размере, то в «Игрушках», наоборот, капиталист худеет, когда рабочий

пытается пробить брешь в его животе, из которого начинают сыпаться монеты, как из копилки. Таким образом, мультипликационные картины изображают врага, буквально набитого деньгами, отобранными у народа и которые необходимо этому народу вернуть.

В целом образ врага-капиталиста на протяжении всех картин остается достаточно устойчивым. Враг, изображаемый в анимационных лентах, имеет одно значительное отличие от всех новых советских людей — это эгоизм и алчность как основа его сущности. «Буржуй» всегда стремится сохранить капитал и продолжить безбедное существование за счет привычной эксплуатации окружающих его людей.

Однако при наличии ключевой существенной черты — непомерной жадности, отличающей «чужого» от «своего», — аниматоры наделяют врага-капиталиста еще рядом характеристик, которые тоже становятся своего рода маркерами идентичности. Среди них так называемые бытовые болезни: пьянство, распущенность, фарисейство³⁴, которые, по мнению создателей мультфильмов, были присущи представителям старого общества. Так, в мультфильме «Советские игрушки» капиталист предстает перед зрителями за роскошным пиршеством, а после — требует женщину-танцовщицу. Подобная демонстрация человеческих пороков и слабостей усиливает негативную составляющую конструкта врага. В сравнении с безукоризненным советским гражданином «буржуй» будто бы уменьшается, кажется больным, ущербным, что в определенной мере также способствует консолидации здорового, безупречного нового общества³⁵ в противовес больному старому. Однако стоит отметить, что принижение эксплуататора происходит только в моральном плане. Физически мультипликационный капиталист выглядит больше и дороднее рабочего или крестьянина, что неудивительно: богатей «выпил» из тружеников все соки (упомянутая метафора нашла отражение в другой анимационной ленте рассматриваемого периода — «Межпланетной революции»³⁶).

Кроме капиталиста образ врага в советских мультипликационных картинах 1920-х гг. формировался по отношению к отправителям культа или религиозным служителям. Подобные примеры на экранах советского зрителя появляются в трех мультфильмах: это шаман в ленте «Самоедский мальчик», миссионеры-священники в мультфильме «Китай в огне»³⁷ и представители «живой» и «мертвой» церкви в картине «Советские игрушки»³⁸ (имеются в виду два течения, которые возникли после раскола православной церкви в 1920-е гг.: ортодоксальное, каноничное, и новое, поддерживающее советскую власть). Стоит отметить, что представители религиозных культов в мультфильмах — это всегда второстепенные персонажи.

В анимационной ленте «Советские игрушки» священники появляются в кадре только после сцен чревоугодничества антигероя, который решает, что для «тела довольно, теперь для души»³⁹. Однако представители духовенства вначале совсем не по-церковному дерутся друг с другом и только после ссоры из-за нескольких золотых молятся во спасение души капиталиста. Другой антигерой того же плана — шаман-колдун в картине «Самоедский мальчик». Это скупой и жадный человек, который принуждал мальчишку из селения за определенную

плату нажимать рычаги, приводящие в движение идола. Для язычников-селян внезапно оживший истукан был показателем силы шамана и истинности их религии. Однако маленький герой выдал секреты колдуна, вследствие чего последнего подняли в деревне на смех как обычного кукловода.

В ленте «Китай в огне» миссионеры-священнослужители появляются сначала в историческом контексте: как первые проникшие в Поднебесную европейцы. Однако, проделав брешь в Великой китайской стене, миссионеры запустили вслед за собой купцов и торговцев, которые, словно прижившиеся в организме хозяина паразиты, начали тянуть из Китая прибыль. Второе появление в кадре священнослужителей связано с повествованием о событиях уже в современном советскому зрителю Китае. Создатели мультфильма снова прибегают к зооморфным образам: миссионеры представлены как «перевертыши», обращающиеся в змей: отсылка к весьма популярным в XX в. заклинателям змей, которые игрой на дудке делают опасное животное ручным и послушным. В рассматриваемых кадрах в роли заклинателя выступает капиталист, а в роли укрощающего инструмента — мешки с деньгами («часть прибыли идет на содержание миссионеров, проповедью воспитывающих покорных рабов»⁴⁰). Таким образом аниматоры словно ставят вопрос перед своими зрителями: а чьими служителями являются люди в рясе: религии или звонкой монеты?

Можно сказать, что образ «чужого», формируемый в отношении священнослужителей в первых советских мультфильмах, — это портрет часто незадачливого отправителя культа, который на самом деле подвержен земным слабостям, дурачит народ и имеет мало общего с чем-либо святым.

В целом разработка персонажа врага в советских анимационных лентах 1920-х гг. зависела от факторов его восприятия. Так, было достаточно легко выработать враждебное отношение к бывшему привилегированному сословию: среди населения была свежа память о вечной праздности и богатстве капиталистов на фоне собственного ежедневного и изнуряющего труда и полуголодного существования. Достаточно было «оживить» эти воспоминания на экране, придать им красок, чтобы в сознании зрителей прочно укрепилось неприятие буржуазного класса. При этом в мультфильмах того времени «буржуй» — это собирательный образ, под которым могло подразумевается любое лицо, действующее вразрез с интересами революции⁴¹.

Иначе дело обстояло с духовенством. При создании конструкта религиозного деятеля как «чужого» необходимо было учитывать фактор многовековой народной религиозности. В связи с этим подход был осторожнее: в сознании масс высмеивают священнослужителей исподволь, аккуратно, постепенно заставляя понять, что они в реальной жизни такие же смешные и жадные, как на экране, а не богобоязненные, какими они укоренились в сознании населения. Определенную роль в формировании образа «чужого» по отношению к служителям религий играет привязка их к представителям буржуазного класса: церковники на экране действуют в унисон с капиталистами и стремятся к накоплению богатств. Демонстрация подобного дуэта также должна была постепенно формировать в сознании советского зрителя связь «служитель культа — чужой».

Таким образом, в советских мультфильмах 1920-х гг. были созданы яркие, устойчивые и легко идентифицируемые образы «чужого», врага как полной противоположности «своего» — нового советского человека. «Чужому» был присущ ряд устойчивых характеристик, начиная внешностью и заканчивая внутренними качествами. В мультипликационных лентах враг обыкновенно тучен и старомодно одет. Он всегда опасен, его нельзя перевоспитать или исправить. «Чужой» вездесущ — он стремится проникнуть во все возможные сферы жизнедеятельности с единственными стремлениями эксплуатации окружения и сохранения собственных капиталов. При этом человеческая ничтожность «врага» («бытовые» болезни, искаженные ценности и т. д.) в анимационных лентах раскрывалась на контрасте с возвышенными и позитивными характеристиками нового советского человека: хтонический мир полулюдей-полузверей, «чахнувших над золотом», противопоставлялся светлому человеческому миру «своих», обращенных к будущему, стремящихся к справедливости и правоте. Данное противопоставление могло служить для достижения целей государства в рамках мобилизации масс, организации нового общества. Образ врага оказалось возможным использовать как механизм единения, укрепления идентичности в рамках новой группы «мы» — советских граждан — против группы «они» — старого и/или империалистического общества.

¹ The invention of tradition / E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge University Press, 2012.

² Nora P. Realms of Memory: Rethinking the French Past (Vol. I–IV). New York, 1999–2010.

³ Зак Л. А. Западная дипломатия и внешнеполитические стереотипы. М., 1976.

⁴ Кожевникова А. М. «Вушпертальский проект» Льва Копелева: научное и общественно-политическое значение: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2012.

⁵ Сенявский А. С., Сенявская Е. С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага» (на материалах российской истории XX в.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: История России. 2006. № 2 (6). С. 54–72.

⁶ Поршнев О. С. Историческая имагология в современной российской историографии // Урал индустриальный. Бакунинские чтения: индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв. Екатеринбург, 2014. С. 126–129.

⁷ Сенявская Е. С. Психология войны в XX в.: исторический опыт России. М., 1999.

⁸ Арнаут Н. Б. Образ «врага народа» в системе советской социальной мобилизации: идеолого-пропагандистский аспект (декабрь 1934 — ноябрь 1938 г.). Новосибирск, 2012.

⁹ Волкова Е. П. К вопросу о генезисе идеологемы «врага» в советской пропаганде: мифологический аспект // История отечественных СМИ. 2012. № 1. С. 22–36.

¹⁰ Сенявский А. С., Сенявская Е. С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага»...

¹¹ Ульянова С. Б., Фишера А. А. Образ капиталиста в советской пропаганде в послереволюционной России (1918–1929 гг.) // Труды кафедры истории Нового и Новейшего времени. 2018. № 18–1. С. 171–185.

¹² Николаева М. Ф. Динамика образа врага в советском плакате (1917–1941) и модели идентификации советского человека // Диалог со временем. 2012. № 39. С. 372–389.

¹³ Орлова А. С. Образ «внутреннего врага» в киноискусстве 1941–1945 гг. как отражение идеологической политики Советского государства (на материале художественных фильмов о Великой Отечественной войне) // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2017. Т. 23, № 3. С. 64–68.

¹⁴ Чернова Н. В. Полководческий образ Сталина периода Гражданской войны в трактовке советского художественного кинематографа второй половины 1930-х — начала 1950-х годов: автореф. дис. ... канд. истор. наук. Магнитогорск, 2007.

¹⁵ Волков Е. В. Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага» в игровом кино: автореф. дис. ... д-ра истор. наук. Челябинск, 2009.

¹⁶ Советские игрушки: мультфильм / сцен. и реж. Д. Ветров; худ. А. В. Иванов, И. И. Беляков, А. И. Бушкин. М., 1924. 10.47 мин.

¹⁷ Межпланетная революция: мультфильм / сцен., реж., худ. Н. П. Ходатаев, З. П. Комиссаренко, Ю. А. Меркулов. М., 1924. 7.36 мин.

¹⁸ Китай в огне: мультфильм / сцен. И. Виноградов; реж. Н. П. Ходатаев, З. П. Комиссаренко, Ю. А. Меркулов; худ. О. П. Ходатаева, И. П. Иванов-Вано, В. С. Брумберг, З. С. Брумберг, В. Г. Сутеев. М., 1925. 31.54 мин.

¹⁹ Каток: мультфильм / сцен. Н. Д. Бартам; реж. Ю. А. Желябужский; худ. Д. Я. Черкес, И. П. Иванов-Вано. М., 1927. 7.37 мин.

²⁰ Приключения китайчат: мультфильм / сцен. В. С. Левентон; реж. и худ. М. В. Бендерская; худ. С. А. Бендерский. М., 1928. 23.38 мин.

²¹ Самоедский мальчик: мультфильм / сцен., реж., худ. Н. П. Ходатаев, О. П. Ходатаева, В. С. Брумберг, З. С. Брумберг. М., 1928. 7.05 мин.

²² Макарова Н. Н., Свиричевская Л. И. Формирование государственной политики в отношении кинематографа в период 1917 — 1920-х гг. (по материалам законодательных актов в области государственного управления киноискусством) // Гуманитарно-педагогические исследования. 2022. Т. 6, № 1. С. 34–43.

²³ Луначарский А. В. Продукция советской кинематографии с точки зрения ее идейного содержания // Кино. 1928. № 5 (229). 31 янв. С. 3.

²⁴ Сенявский А. С., Сенявская Е. С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага»... С. 59.

²⁵ Грозный Вавила и тетка Арина: мультфильм / сцен., реж. и худ. Н. П. Ходатаев, О. П. Ходатаева; худ. З. С. Брумберг, В. С. Брумберг. М., 1928. Мин. 5.07.

²⁶ Иванов-Вано И. П. Кадр за кадром. М., 1980.

²⁷ Межпланетная революция...

²⁸ Китай в огне...

²⁹ Межпланетная революция... Мин. 0.35.

³⁰ Либкнехт В. Пауки и мухи. М., 1976. С. 250.

³¹ Каток...

³² Советские игрушки...

³³ Приключения китайчат...

³⁴ Новиков С. Г. Разработка модели «нового человека» советской властной элитой 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. Т. 69, № 5. С. 156.

³⁵ Свиричевская Л. И. Социокультурное конструирование нового советского человека в 1920-х гг. при помощи мультипликационных фильмов СССР // Сборник научных трудов XIII междунар. науч. конф. «Мировоззренческие основания культуры современной России». Магнитогорск, 2022. С. 240–244. Чернова Н. В., Свиричевская Л. И. «Новый советский человек» в детских мультфильмах 1920-х гг. // Сборник научных трудов IV Всерос. науч.-практ. конф. М., 2023. С. 272–275.

³⁶ Межпланетная революция... Мин. 1.24.

³⁷ Китай в огне...

³⁸ Советские игрушки...

³⁹ Советские игрушки... Мин. 4.07.

⁴⁰ Китай в огне... Мин. 11.07.

⁴¹ Волкова Е. П. К вопросу о генезисе идеологии «врага» в советской пропаганде...

Статья поступила в редакцию 9 февраля 2024 г.

Рекомендована к печати 15 июля 2024 г.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Чернова Н. В., Свиричевская Л. И. Образ врага в советских мультфильмах 1920-х гг. // Новейшая история России. 2024. Т. 14, № 4. С. 968–980.
<https://doi.org/10.21638/spbu24.2024.410>

Аннотация: На протяжении всей истории человечества одним из компонентов, который способен изменить восприятие действительности, является дихотомия «свой — чужой». Осознание окружающего мира через подобную призму позволяет укрепить идентичность внутри группы «мы» через противопоставление себя группе «они», представители которой воспринимаются непохожими, враждебно настроенными по отношению к группе «своих», с которой отождествляет себя индивид. Грамотно сформированные на государственном уровне образы «мы» и «они» позволяют осуществлять мобилизацию масс для достижения тех или иных целей, контролировать и направлять общественные отношения, влиять на мировоззрение населения. Наиболее успешно обозначенный конструкт работает в кризисных ситуациях, когда группа «они» трансформируется из категории «чужой» в категорию «враг», что позволяет, с одной стороны, укрепить позиции государства, с другой — перенаправить потенциальный конфликт с линии «общество — власть» в плоскость «свой — чужой». В статье в рамках исторической имагологии предпринята попытка выявить и проанализировать основные характеристики образа врага, нашедшие отражение в советских мультипликационных картинах 1920-х гг. Конструирование данного образа осуществлялось по двум направлениям: применительно к «буржуйам»/капиталистам и по отношению к священнослужителям /отправителям религиозного культа. Исследование привело к выводу, что в советских мультфильмах 1920-х гг. были созданы яркие, устойчивые и легко идентифицируемые образы «чужого» — врага как полной противоположности «своего» — нового советского человека, что позволило использовать созданную дихотомию как механизм единения, укрепления идентичности в рамках новой группы «мы» — советских граждан — против группы «они» — старого и/или империалистического общества.

Ключевые слова: СССР в 1920-х гг., образ, враг, имагология, «визуальный поворот», мультипликация, мультфильм.

Сведения об авторах: Чернова Н. В. — канд. ист. наук, доц., Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (Магнитогорск, Россия); <https://orcid.org/0000-0001-6279-406X>, nina_chernova@mail.ru | Свиричевская Л. И. — студент, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (Магнитогорск, Россия); <https://orcid.org/0009-0006-0737-9211>, sviricevskaalada@gmail.com

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Россия, 455000, Магнитогорск, пр. Ленина, 38

FOR CITATION

Chernova N. V., Svirichevskaya L. I. 'The Image of the "Enemy" in Soviet Cartoons of the 1920s', *Modern History of Russia*, vol. 14, no. 4, 2024, pp. 968–980.
<https://doi.org/10.21638/spbu24.2024.410> (In Russian)

Abstract: Throughout the history of mankind, one of the components that can change the perception of reality is the "friend — foe" dichotomy. Awareness of the world around us through such a prism allows us to strengthen identity within the "we" group by contrasting ourselves with the "they" group, whose representatives are perceived as dissimilar, hostile towards the "their" group, with which the individual identifies himself. Well-formed images of "we" and "they" at the state level make it possible to mobilize the masses to achieve certain goals, control and direct public relations, and influence the worldview of the population. The most successfully designated construct works in crisis situations, when the "they" group is transformed from the "alien" category into the "enemy" category, which allows, on the one hand, to strengthen the position of the state, on the other hand, to redirect a potential

conflict from the “society — power” line to the “friend — foe” plane. In the article, within the framework of historical imagology, an attempt is made to identify and analyze the main characteristics of the image of the enemy, reflected in Soviet cartoon paintings of the 1920s. The construction of this image was carried out in two directions: in relation to the bourgeois/capitalists and in relation to the clergy / senders of religious worship. As a result of the study, it was concluded that in Soviet cartoons of the 1920s, bright, stable and easily identifiable images of the “alien” — “enemy” were created as the complete opposite of “one’s own” — “new Soviet man”, which made it possible to use the created dichotomy as a mechanism of unity, strengthening identity within the new group “we” — Soviet citizens — against the group “they” — the old and/or imperialist society.

Keywords: *USSR in the 1920s*, image, enemy, imagology, visual turn, animation, cartoon.

Authors: *Chernova N. V.* — PhD in History, Associate Professor, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia); <https://orcid.org/0000-0001-6279-406X>, nina_chernova@mail.ru | *Sviricheskaya L. I.* — Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia); <https://orcid.org/0009-0006-0737-9211>, sviricevskaalada@gmail.com

Nosov Magnitogorsk State Technical University, 38, pr. Lenina, Magnitogorsk, 455000, Russia

References:

- Arnautov N. B. *The image of the “enemy of the people” in the system of Soviet social mobilization: ideological and propaganda aspect (December 1934 — November 1938)*. (Novosibirsk, 2012). (In Russian)
- Chernova N. V. *The military image of Stalin during the Civil War in the interpretation of Soviet art cinema of the second half of the 1930s — early 1950s* [Abstract of Candidate of History Dissertation] Magnitogorsk, 2007). (In Russian)
- Chernova N. V., Sviricheskaya L. I. ‘“The New Soviet man” in children’s cartoons of the 1920s’, *Sbornik nauchny’x trudov 4-i Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*, pp. 272–275 (Moscow, 2023). (In Russian)
- Hobsbawm E., Ranger T. *The invention of tradition* (Cambridge University Press, 2012).
- Ivanov-Vano I. P. *Frame by frame*. (Moscow, 1980). (In Russian)
- Kozhevnikov A. M. ‘*The Wuppertal project*’ by Lev Kopelev: *scientific and socio-political significance* [Abstract of Candidate of History Dissertation] (Moscow, 2012). (In Russian)
- Liebknecht V. *Der Fliegen und die Spinnen* (Moscow, 1976). (Rus. Ed.)
- Makarova N. N., Sviricheskaya L. I. ‘The formation of state policy in relation to cinematography in the period 1917–1920s (based on the materials of legislative acts in the field of public administration of cinematography)’, *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniia*, vol. 6., no. 1, 2022, pp. 34–43. <https://doi.org/10.18503/2658-3186-2022-6-1-34-42> (In Russian)
- Nikolaeva M. F. ‘Dynamics of the enemy image in the Soviet poster (1917–1941) and models of identification of the Soviet person’, *Dialog so vremenem*, no. 39, 2019, pp. 372–389. (In Russian)
- Nora P. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. Vol. I–IV. (New York, 1999–2010).
- Novikov S. G. ‘Development of the “New Man” model by the Soviet power elite of the 1920s.’, *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, vol. 69, no. 5, 2012, pp. 154–158. (In Russian)
- Orlova A. S. ‘The image of the “inner enemy” in cinema 1941–1945. As a reflection of the ideological policy of the Soviet state (based on the material of feature films about the Great Patriotic War)’, *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, vol. 23, no. 3, 2017, pp. 64–68. (In Russian)
- Porshneva O. S. ‘Historical imagology in modern Russian historiography’, *Ural’ industrial’nyi. Bakuninskie chteniia: industrial’naia modernizatsiia Urala v XVIII–XXI vv.*, pp. 126–129 (Ekaterinburg, 2014). (In Russian)
- Senyavsky A. S., Senyavskaya E. S. ‘Historical imagology and the problem of forming the “image of the enemy” (based on the materials of the Russian history of the 20th century)’, *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby’ narodov. Seriya: Istorii Rossii*, no. 2 (6), 2006, pp. 54–72. (In Russian)
- Senyavskaya E. S. *Psychology of war in the 20th century: the historical experience of Russia* (Moscow, 1999). (In Russian)
- Sviricheskaya L. I. ‘Socio-cultural construction of a new Soviet man in the 1920s with the help of animated films of the USSR’, *Sbornik nauchny’kh trudov XIII mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii “Mirovozzrencheskie osnovaniia kul’tury’ sovremennoi Rossii”*, pp. 240–244 (Magnitogorsk, 2022). (In Russian)

Volkov E. V. *The White Movement in the cultural memory of Soviet society: The evolution of the "image of the enemy" in feature films*. [Abstract of Doctor of History Dissertation] (Chelyabinsk, 2009). (In Russian)

Volkova E. P. 'On the genesis of the ideology of the "enemy" in Soviet propaganda: A mythological aspect', *Istoriia otechestvennykh SMI*, no. 1, 2012, pp. 22–36. (In Russian)

Ulyanova S. B., Fischeva A. A. 'The image of a capitalist in Soviet propaganda in post-revolutionary Russia (1918–1929)', *Trudy kafedry istorii Novogo i noveishego vremeni*, no. 18–1, 2018, pp. 171–185. (In Russian)

Zak L. A. *Western diplomacy and foreign policy stereotypes* (Moscow, 1976). (In Russian)

Received: February 9, 2024

Accepted: July 15, 2024