
ПОЛИТОЛОГИЯ

ГЕНДЕРНАЯ ПОЛИТОЛОГИЯ

Woman in Russian Society
2018. No. 2 (87). P. 89—103
DOI: 10.21064/WinRS.2018.2.8

Женщина в российском обществе
2018. № 2 (87). С. 89—103
ББК 85.377
DOI: 10.21064/WinRS.2018.2.8

«КАК ХОРОШО, ЧТО НАЯВУ Я НЕ В АМЕРИКЕ ЖИВУ!» ОБРАЗ США В ГЕНДЕРНОМ ДИСКУРСЕ СОВЕТСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ (1946—1963)

О. В. Рябов

Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург, Россия, Riabov1@inbox.ru

Статья, основанная на анализе анимационных советских фильмов холодной войны (1946—1963), посвящена исследованию роли гендерного дискурса в создании образа США. Автор показывает, что мультипликация была эффективным оружием холодной войны. Репрезентации американской мужественности, женственности, любви, брака, семейных отношений были призваны убедить аудиторию анимационных фильмов в превосходстве гендерного порядка СССР. Для делегитимации гендерных отношений американского общества в советских мультфильмах использовались такие специфические свойства анимации, как искажение пропорций тел, изображение внешних и внутренних «чужих» в обликах малосимпатичных животных, акцентирование цветового контраста «своих» и «чужих», привлечение джазовой музыки в качестве знака американскости.

Ключевые слова: советский кинематограф, анимационные фильмы, холодная война, антиамериканизм, образ врага, гендерный дискурс.

“I AM SO GLAD I DON’T LIVE IN AMERICA IN REAL LIFE!” THE IMAGE OF THE USA IN GENDER DISCOURSE OF SOVIET ANIMATION (1946—1963)

O. V. Riabov

St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russian Federation, Riabov1@inbox.ru

The article based on the analysis of the Soviet animated films of the “Long Fifties” (1946—1963) deals with the role of gender discourse in constructing the USA image. The author discusses how the animation served as a weapon of the Cold War confrontation. Representations of American masculinity, femininity, love, marriage, and family issues were aimed

© Рябов О. В., 2018

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ».

to ensure the animated films' audience in superiority of the Soviet gender order. In order to delegitimize the USA gender order the films employed the specific possibilities of animation: distorting the bodies' proportions, picturing the external and internal "Them" in the guises of repulsive animals, using color to juxtapose "Us" and "Them", and exploiting jazz music as a sign of Americanness.

Key words: Soviet cinema, animated films, Cold War, Anti-Americanism, image of the enemy, gender discourse.

Кинематограф СССР и США играл важную роль в противостоянии двух сверхдержав, и этот аспект холодной войны привлекает все большее внимание исследователей (см., напр.: [Gillespie, 2002; Shaw, Youngblood, 2010, 2017; Heller, 2005; Рябов, 2013; Riabov, 2017; Федоров, 2017]). Вклад мультипликации, анимационного кино, в создание образов врага пока исследован значительно меньше (можно отметить лишь статью А. Федорова [Fedorov, 2016]), хотя в целом этот жанр отечественного кино не может пожаловаться на отсутствие интереса со стороны ученых (см., напр.: [Кривуля 2002; Капков, 2006; Beumers, 2007; Ромашова, 2011; Pontieri, 2012; Pikkov, 2016]).

Образы «своих» и «чужих» формируются при помощи различных дискурсов политики идентичности, среди которых гендерный занимает особое место. Он востребован и в отечественном антиамериканизме (см., напр.: [Рябова, Романова, 2012; Riabov, 2017]), и цель этой статьи заключается в анализе того, как гендерные отношения в американском обществе представлены в советском анимационном кино 1946—1963 гг. (период так называемых долгих пятидесятых, или первой холодной войны). Мы рассмотрим такие аспекты гендерного дискурса, как репрезентации мужественности, женственности, любви, брака, семьи. Но вначале речь пойдет о том, какое место мультипликация занимала в идеологическом противостоянии холодной войны и в силу каких жанровых особенностей это происходило.

Мультипликационная холодная война

Мультипликация выступает эффективным средством пропаганды, в том числе пропаганды военной. Она вырастает из карикатуры, которая обладает особыми возможностями в плане производства ирреального мира; получая значительную изобразительную свободу, художник может заострять одни черты культуры и затушевывать другие. Особое значение способность карикатуры к гиперболизации приобретает в процессах коллективной идентификации, позволяя проводить символическую границу между «своими» и «чужими» ярко и отчетливо. Эти черты карикатуры обуславливают ее широкое применение в политической пропаганде [Гайлите, 2013; Рябов, 2017]. Соответственно анимационный фильм также имеет значительный потенциал в создании образов врага: искажение реальности в мультфильме воспринимается аудиторией как вполне легитимное следование законам жанра — в отличие от игрового кино, где такое искажение расценивается в основном как пропаганда. По сравнению же с карикатурой анимация имеет такие преимущества, как нарратив и музыка, которые обладают собственными возможностями убеждения аудитории. Пропагандистский потенциал мультипликационных фильмов был осознан в самом начале

истории анимации и использован уже в Первую мировую войну (например, в анимационном фильме В. Старевича «Бельгийская лилия» (1915) война была показана как столкновение начала жизни, символизирующего страны Антанты, с бездушной бесчеловечной машиной как аллегорией германского милитаризма [Jahn, 1995: 165]). Мультфильмы становятся заметной частью пропаганды в период Второй мировой войны; неудивительно, что они стали привлекаться к решению задач холодной войны — как американским, так и советским кинематографом. Советская критика США активизировалась после появления «Плана мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время» (1949), рекомендовавшего уделять особое внимание ряду аспектов образа главного врага, среди которых был и такой, как «проповедь аморализма и звериной психологии в США» [План мероприятий, 2005: 322]. Тезис о моральном упадке западного мира был одним из важнейших положений советской идеологии, и перед кинематографом стояла двуединая задача: показывать высокий моральный облик советского человека и разоблачать тлетворную моральную основу буржуазного общества [Большаков, 1947: 2, 3]; отечественная киноиндустрия успешно решала эту задачу, и анимационное кино внесло в ее решение свою лепту.

Сегодня мультики ассоциируются в основном с юной аудиторией. В период холодной войны мультфильмы также создавались для подрастающего поколения; образ Америки появляется и в них (например, «Машенькин концерт» (реж. М. Пашенко, 1948), «Полет на Луну» (реж. З. Брумберг, В. Брумберг, 1953)), внося заметный вклад в формирование у детей картины мира, разделенного на два лагеря. («Холодная война детей» — это отдельная интереснейшая тема, которая уже привлекает внимание исследователей (напр.: [Веселые человечки, 2008; Реасок, 2014].) Однако мультфильмы производились и для взрослой аудитории (собственно, в таком качестве данный жанр киноискусства и возникает; только в 1936 г. создается киностудия «Союзмультфильм» для выпуска рисованных короткометражных фильмов, предназначенных детской аудитории). В послевоенный период кинокритика отмечала необходимость привлечения анимационного кино к освещению внешнеполитической проблематики; так, в статье 1951 г. автор, сетуя на недостаток мультфильмов на «злободневные сюжеты из международной жизни», подчеркивал: «Ждут своего сатирического воплощения бранные “подвиги” генерала Макартура, деятельность Эйзенхауэра по сколачиванию армии новоявленных крестоносцев и т. д.» [Дружнин, 1951: 37]. В период «оттепели» происходит значительное увеличение количества мультфильмов, рассчитанных на взрослую аудиторию [Pontieri, 2012; Васильева, 2015], в том числе на международные темы, о которых речь пойдет далее.

Мужественность

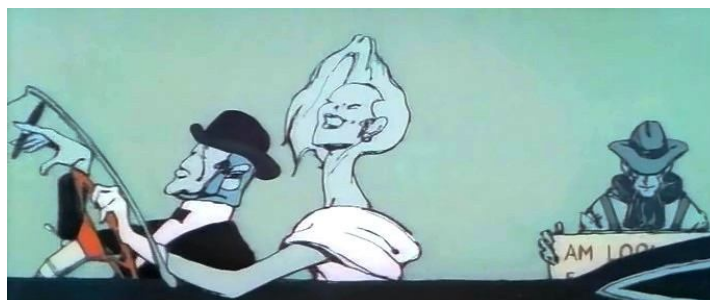
Анимационный фильм «Акционеры» (реж. Р. Давыдов, 1963), в котором жизнь американского общества показана наиболее полно, посвящен разоблачению мифа буржуазной пропаганды о народном капитализме. Главный герой, Майкл Чейз, — рабочий на фабрике мистера Пирсона. Поскольку у него есть акция этой фабрики, то, как настойчиво внушает ему пропаганда, он является партнером Пирсона, совладельцем фабрики. Но реалии американского общества быстро развеивают эти иллюзии.

Для нашего исследования фильм представляет интерес потому, что он также является попыткой разоблачения буржуазного мифа о «настоящих мужчинах». Казалось бы, жизнь Майкла — воплощение американской мечты. У него куплены в кредит загородный дом, роскошное авто, телевизор, холодильник... Навязчивая реклама призывает Майкла покупать вещи, чтобы стать «суперменом», и тот стремится соответствовать этому канону. Своеобразным сертификатом его образцовой американской маскулинности выступает прекрасная блондинка Дженни, с которой главного героя связывают романтические отношения. Словом, у него есть все атрибуты успеха по-американски (ил. 1).



Ил. 1

Однако неумолимая логика капитализма (высшая цель — получение максимальной прибыли любой ценой) приводит к тому, что мистер Пирсон заменяет Майкла роботом. Тот теряет работу, дом, машину, а потом и здоровье. Дженни бросает его и становится любовницей Пирсона (ил. 2). Майкл лишается не только денег, но и всех атрибутов маскулинности. Мужчина в Америке — это тот, у кого есть доллары.

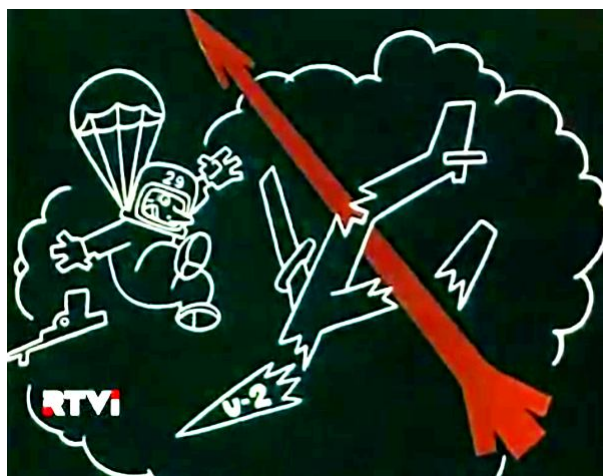


Ил. 2

Мы уже отмечали, что значимое место в кинорепрезентациях США занимает деконструкция дискурса американской маскулинности, создаваемого Голливудом [Riabov, 2017]. В статье Г. Рошаль так описывается герой американского кино: «Этот милый простак исповедует только одну религию — религию острого локтя и стального кулака. <...> Это достойно мужчины» [Рошаль, 1947: 30—31]. Другой режиссер, М. Калатозов, более категоричен: «Перед Голливудом сегодня поставлена задача внушить людям необходимость войны, ожесточить их, превратить в кровожадных зверей... <...> С раннего возраста детям внушают, что американец — это супермен. Он должен быть выше всех, сильнее всех, должен уметь подчинить себе всех» [Калатозов, 1952: 100].

Очевидно, понятие настоящего мужчины призвано выразить иронию в отношении голливудского концепта маскулинности; при этом в советских кинофильмах его использовали только представители вражеского мира (например, Джанет Шервуд, американская шпионка из «Встречи на Эльбе» (реж. Г. Александров, 1949)), а в кинокритике он был востребован для подчеркивания, если пользоваться терминологией того времени, «звериной природы американского империализма» (напр.: [Кокорева, 1950: 30]). Иными словами, в рассматриваемый период концепт «настоящий мужчина» рассматривался как идеологически чуждый. Этот вопрос заслуживает отдельного исследования. На нынешней стадии понимания проблемы можно лишь предположить, что причина этого — негативное отношение к идее сильной личности, которое занимало важное место в большевистском мировоззрении еще с предреволюционных времен. Эта идея противоречила советской идеологии, одним из краеугольных камней которой был принцип коллективизма. Противопоставление себя коллективу, зазнайство, гордыня — эти пережитки эксплуататорского строя в советских людях бичевались во многих произведениях того времени, в том числе в кинофильмах [Riabov, 2017]. Разоблачению проявлений индивидуализма посвящены и мультфильмы, в том числе для юной аудитории: «Чемпион» (реж. А. Иванов, 1948), «Муравьишка-хвастунишка» (реж. В. Полковников, 1961), «Шайбу! Шайбу!» (реж. Б. Дежкин, 1964) и др. Кроме того, в американском супермене видели наследника сверхчеловека как составной части идеологии нацизма. Образ супермена, как следует из приведенных слов М. Калатозова, расценивался в качестве идеологического оружия поджигателей новой войны. Маскулинность «американской военщины» связывается с такими чертами, как культ насилия, безжалостность, бессовестность, убожество внутреннего мира.

Зловещие образы американских военных («Мистер Уолк» (реж. В. Громов, 1949), «Акционеры») в советской мультипликации дополнялись их демаскулинизацией. Так, в первом выпуске сатирического журнала «Мультипликационный Крокодил» (реж. В. Попов, Л. Позднеев, В. Пекарь, 1960) появляется изображение незадачливого летчика Г. Пауэрса, сбитого в районе Свердловска советской ракетой 1 мая 1961 г. (ил. 3).



Ил. 3

Другой типаж американской маскулинности, часто встречающийся в советской культуре, — это дельец. Вульгарность, самоуверенность, бездуховность — такие качества выступают атрибутами представителей данного типа маскулинности (как и неизменная сигара во рту). Примером такого дельца является мистер Цент из мультфильма «Дорогая копейка» (реж. И. Аксенчук, 1961) (ил. 4). Заметим, что подобное изображение американской маскулинности, базирующееся на представлениях об отсутствии в Америке подлинной культуры, было достаточно распространенным во время холодной войны (включая игровое кино, сатирическую графику [Рябов, 2004; Riabov, 2017]), оно используется и сегодня, в том числе при репрезентациях высших руководителей США [Riabova, 2018].



Ил. 4

Канон советской маскулинности составляли не только сила, храбрость, привлекательность для противоположного пола, профессиональная состоятельность, но и моральные качества — например, порядочность и чувство собственного достоинства. Было важным убедить аудиторию мультипликационных фильмов в том, что для американских мужчин моральная чистоплотность оказывается недостижимой роскошью; они сталкиваются с дилеммой, которую в «Русском вопросе» (реж. М. Ромм, 1947) журналист Гарри Смит формулирует следующим образом: можно ли в американском обществе быть счастливым и честным одновременно? Смит, как известно, выбирает второе, и когда газетные магнаты поручают ему сочинить пасквиль о России, он отказывается и пишет правдивую книгу. Однако для его коллег, американских репортеров, более типичным был другой выбор. Боб Скетч, главный герой мультфильма «Заокеанский репортер» (реж. Г. Ломидзе, 1961), едет в СССР с аналогичным заданием редакции «Стрикороба корпорейшн», не испытывая никаких сомнений. Это и не должно удивлять аудиторию: как показано в фильме, его интересуют только деньги, женщины, машины и выпивка; он очень честолюбивый, не очень способный и совершенно бессовестный. В журнале «Искусство кино» впечатления от мультфильма сформулированы следующим образом: «Сколько их, этих “заокеанских репортеров”, еще посещают нашу страну, пользуясь нашим гостеприимством. Они, как шелудивые псы, рыщут на задворках нашего строительства, в стороне от большой дороги, вынюхивая и выискивая, чем бы им поживиться» [Каранович, 1962: 143].

Вывод, к которому должна прийти аудитория советских мультфильмов, — единственным «настоящим мужчиной» в Америке является собственно Капитал. Мужчины вынуждены прислуживать тем, у кого есть деньги: не только людям, но и животным, что показано в мультфильме «Миллионер» (реж. В. Бордзиловский, Ю. Прытков, 1963), снятому по сценарию С. Михалкова. Богатая американка завещала все свое состояние бульдогу, и тот прекрасно вписывается в капиталистическую элиту страны, делает политическую карьеру и становится американским сенатором. В этом извращенном мире всевластия денег состоятельной собаке отведено место выше, чем обыкновенным людям. Весьма символично выглядит сцена, когда подгулявшая псина справляет нужду на ботинки нью-йоркского полицейского, и грозный офицер при этом, подобострастно улыбаясь, отдает бульдогу честь...

Женственность

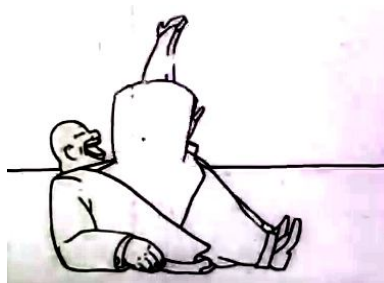
Вернемся к мультфильму «Акционеры». Дженни оставляет Майкла ради более успешного мужчины, причем отказывается от него именно тогда, когда тот более всего нуждается в ее помощи. В образе Дженни прослеживаются черты репрезентаций американских женщин, которые советская кинокультура использовала и в других произведениях [Riabov, 2017]. Прежде всего это эгоизм и неспособность к самопожертвованию во имя любимого человека. В советской культуре идея о том, что мужчина и женщина должны делить и радость, и горе, отражающая марксистские взгляды на коммунистическую семью, получала поддержку от укорененного в отечественной литературе и философии мифа о русской женщине — спасительнице мужчины. Подобные различия между советскими и американскими женщинами были особенно понятны аудитории, у которой был опыт Великой Отечественной войны, получивший осмысление, например, в таких фильмах, как «Летят журавли» (реж. М. Калатозов, 1957) и «Баллада о солдате» (реж. Г. Чухрай, 1959).

Киноаудитории такое поведение американки, очевидно, должно было напомнить в первую очередь образ Джесси — героини «Русского вопроса», пьесы К. Симонова, экранизированной М. Роммом. На сцене театра им. Моссовета роль Джесси играла Л. Орлова, которая характеризует свою героиню так: «...продажная женщина, легко покидающая человека, с которым она было связала судьбу, как только этот человек лишается возможности доставлять ей комфорт — единственную цель ее тщеславной жизни. Конечно, таких женщин и воспитывает буржуазный строй...» [Хорт, 2007].

Оставляя Майкла, Дженни демонстрирует еще одно качество, которое приписывалось американцам, — меркантильность, культ доллара. Вновь обратимся к мнению Орловой, высказанному на этот раз в отношении другой американки, роль которой она играла в кинематографе холодной войны, — Джанет Шервуд: «Именно за границей наблюдала я таких женщин — выхоленных, красивых, нарядных и одновременно душевно опустошенных, без высоких стремлений, без теплых чувств и привязанностей, холодных, себялюбивых, честолюбивых, верящих в один лишь банковский текущий счет, поклоняющихся одному лишь доллару» [там же].

Однако, изображая пороки американских женщин, пропаганда предлагала видеть в них не только представителей вражеского мира, но и его жертв.

Та же Орлова пишет о героине «Русского вопроса»: «...женщины капиталистических стран, такие как Джесси, вызывают у моих соотечественниц не только презрение, но и жалость» [там же]. Женский вопрос играл заметную роль в идеологической конфронтации [May, 1988: 18]. Одним из тезисов советской идеологии было положение о том, что в СССР он успешно решен, что рассматривалось как одно из главных достижений социалистического строя. Образ советской женственности конструировался на фоне репрезентаций положения женщины при капитализме. При этом постулировалось, что пороки американской женственности (эгоизм, меркантильность, бессердечие, развращенность, убожество интересов, расизм, антикоммунизм) неслучайны: они порождены буржуазным обществом, которое делает из женщины вещь, товар — такой же, как и все остальное. Примечательно, что уже в «Советских игрушках» — одном из первых советских анимационных фильмов, созданном в 1924 г. Дзигой Вертовым на основе политических шаржей Дени, — тема превращения буржуазным обществом женщины в объект потребления была среди центральных (ил. 5).



Ил. 5

Любовь, брак, семья

Итак, буржуазная женщина является товаром: она достается тому, кто больше за нее заплатит. Американки торгуют своей любовью, и это имеет отношение не только к проституции (популярной теме советской пропаганды [Kenez, 2008: 105], которая в мультипликации этого периода, впрочем, отражения не получила); фактически «любовь на продажу» — краеугольный камень брака по-американски, и главным мотивом вступления в брак выступает коммерческий расчет. Поскольку брак в американском обществе носит классовый характер, то индивидуальные предпочтения в любви не могут быть реализованы из-за социальных барьеров.

Трагизм любви в буржуазном обществе — важная тема пропаганды, получившая отражение во многих произведениях советской культуры, в том числе в игровом кинематографе [Riabov, 2017]. В пародийной форме эта тема была обыграна в мультфильме «Скорая помощь» (реж. Л. Бредис, 1949). Заяц Тотти влюблен в зайчиху Мумми, однако та не соглашается выйти за него замуж: он беден, а его шкурка пришла в негодность. В отчаянии Тотти пытается покончить жизнь самоубийством. Но тут в страну зайцев прибывает мистер Удав, который объявляет, что его страна готова оказать помощь в виде семи новых шкурок для каждого зайца. Недолгим было счастье Тотти и Мумми: помощь мистера Удава оказалась обманом. Мультфильм критикует американский «План Маршалла»

для послевоенной Европы, но также высмеивает и буржуазный брак, когда счастье индивида зависит от качества его шкурки.

Поскольку подлинная любовь в Америке обречена на неудачу, то ее суррогатом выступает секс. Разврат служил важным маркером для сигнификации США; пропаганда стремилась показать, что это неотъемлемая и распространенная часть американской повседневности. Например, С. Герасимов так описывает свои впечатления от пребывания в США: «Нагое женское тело, наподобие национальной торговой марки, стало символом американской коммерции. <...> Непристойность американской рекламы моментами просто неопишима. И очень стыдно и неприятно видеть, как... идущие по улицам женщины давно уже, видимо, не замечают той оскорбительной роли, которую им отвела американская коммерческая “культура”» [Герасимов, 1949] (см. также: [Калатозов, 1949: 52, 121]).

В советской визуальной культуре соответствующий образ повседневной жизни США создавался прежде всего за счет того, что своеобразным знаком американскости, — столь же распространенным, как, скажем, небоскребы, — становятся изображения полуодетых красоток на уличной рекламе, в карикатуре, в игровом кино («Встреча на Эльбе», «Русский вопрос», «Русский сувенир» (реж. Г. Александров, 1960)); появляются они и в мультипликации («Миллионер», «Акционеры», «Заокеанский репортер» и др.).

Обратим внимание на еще один аспект развития пропагандой этой темы, который связан с такой специфической чертой анимационных фильмов, как использование в них музыки. Враг должен был иметь не только визуальное, но и звуковое выражение, что было особенно значимо в мультипликации, где музыка играла особо важную роль. В советском кинематографе холодной войны музыкальным знаком американскости, символическим пограничником, отделяющим «своих» от «чужих», выступает джаз. Например, выразительный звуковой портрет Америки при помощи джазовой музыки создали А. Хачатурян в «Русском вопросе» и Д. Шостакович во «Встрече на Эльбе». Джаз активно привлекался в качестве маркера Америки и в мультипликации («Акционеры», «Миллионер», «Мистер Твистер» и др.). Показательно, что он использовался также для обозначения внутренних «чужих» (прежде всего «космополитов» и стилияг), пороки которых советская пропаганда объясняла тлетворным влиянием Америки («Чужой голос» (реж. И. Иванов-Вано, 1949), «Знакомые картинки» (реж. Е. Мигунов, 1957), «Дело №...» (реж. Ф. Епифанова, 1964)) (см. об этом подробнее: [MacFadyen, 2005; MacMillen, Kowell, 2015]). При этом данный маркер наделялся определенным значением; приведем несколько характеристик, которыми джаз награждается, вероятно, в самой известной книге, критикующей джаз, — «Музыка духовной нищеты» В. Городинского: «Джазовый танец пластически выражает только липкую, холодную, лягушачью сексуальность и ничего более», «Это тенденция... к замене жаркого чувства любви холодной похотью, к полному разрушению и исчезновению поэзии из жизни человека» [Городинский, 1950: 86]¹.

¹ Заслуживает упоминания еще один музыкальный маркер, используемый в мультфильмах для обозначения американскости, который появляется во второй половине 1950-х гг., — рок-н-ролл. В фильме «Привет друзьям!» (реж. М. Пашенко, Д. Бабиченко, Б. Дежкин, 1957), посвященном Московскому фестивалю молодежи и студентов, представители многих стран мира выступают на концерте с музыкальными номерами своих национальных культур,

Вопросы семейных отношений по обе стороны «железного занавеса» занимали заметное место в пресловутой «борьбе за сердца и умы» [Мау, 1988], включая визуальную советскую культуру [Рябов, 2004]. Критика американской семьи опиралась на традиции марксистского анализа буржуазной формы семейно-брачных отношений, берущие начало в «Происхождении семьи, частной собственности и государства». Ф. Энгельс и его последователи признавали исторически прогрессивный характер буржуазной семьи и вместе с тем бичевали ее пороки: коммерческий характер брака, подчиненное положение женщины, разврат, порожденные неравенством полов, и др. В пролетарской семье основоположники научного коммунизма видели зародыш будущего социалистического брака; лишь пролетарии, лишённые частной собственности, могут свободно, по любви, заключать браки. Репрезентации американской семьи играли роль фона для изображения семьи советской как «высшего исторического типа»; семейные же отношения, построенные на торгашеской основе, искренними быть не могут (см. подробнее: [Рябов, 2004]). В мультфильме «Мистер Уолк» показано, что деньги для американцев значат гораздо больше, чем родственные чувства. После того как была найдена нефть и запахло большим барышом, представители трех поколений уважаемой американской семьи устраивают между собой потасовку. А «богатая старуха» из «Миллионера» и вовсе в своем завещании оставила всех родственников без единого цента, предпочтя им собаку...

Подведем итоги. В стихотворении С. Михалкова «Сон», опубликованном в 1962 г., рассказывается, как советскому мальчику снится, что он плывет на корабле в Америку: «Не знаю, как, / Не знаю, где / Я в этот трюм попал, / А только знаю: быть беде! / И я теперь пропал — / Без папы с мамой, / Без друзей, / Без Родины моей!» Просыпается пионер со словами «Как хорошо, что наяву / Я не в Америке живу!». Действительно, образ США, который формировался в СССР у детей и взрослых, отнюдь не способствовал росту симпатий к основному идеологическому сопернику того времени. Мультфильмы были эффективным оружием холодной войны, которое использовалось по обе стороны «железного занавеса». Образы противоборства двух мировых систем включались в анимационные фильмы: и детские, и те, которые предназначались для взрослой аудитории. Гендерный дискурс отечественной анимации, противопоставляющий советскую и американскую мужественность, женственность, любовь, брак, семейные отношения, подчеркивал превосходство СССР над США.

При этом следует принимать во внимание, что значимым компонентом пропаганды была идея «двух Америк»: «реакционной» и «прогрессивной». Сама сущность советской идеологии с ее приоритетом классового над национальным требовала, чтобы, помимо «плохих американцев», аудитория увидела и «хороших»: коммунистов, рабочий класс, борцов за мир, афроамериканцев. Так, юные чернокожие американцы становятся друзьями советских детей в мультфильмах «Машенькин концерт» и «Полет на луну». С симпатией изображались «простые американцы», к примеру мистер Корн Гибрид — маис, приехавший в гости к Кукурузе («Мультипликационный Крокодил»). Союзниками советских людей

и эти номера встречают всеобщее одобрение. Однако когда ведущий концерта обнаруживает листки с нотами рок-н-ролла, он с отвращением рвет их на части, а те — обратим на это внимание — трансформируются в ку-клукс-клановцев.

выглядят прогрессивные американцы, выступающие против поджигателей войны с Уолл-стрит, и ряд фильмов показывает многолюдные демонстрации сторонников мира, а также ярость, которую они вызывают у реакционных кругов США, — как, например, в «Миллионере» (ил. 6). В целом, однако, советская анимация излучает исторический оптимизм; в мультфильме «Слова и буквы» (1962) из 4-го выпуска сатирического киножурнала «Фитиль», появившегося в период Карибского кризиса, утверждается: «Но в США живет народ, / Что не войны, а мира ждет. / И это надо бы учесть / Всем, позабывшим стыд и честь».



Ил. 6

Для делегитимации гендерных отношений в американском обществе в мультфильмах привлекались те же дискурсивные стратегии, что и в игровом кино. Кроме того, использовалась специфика анимации: искажение пропорций тел, изображение внешних и внутренних «чужих» в обликах малосимпатичных животных (например, крыса в «Лесном концерте» (реж. И. Иванов-Вано, 1953)²), акцентирование цветового контраста «своих» и «чужих», привлечение джазовой музыки в качестве знака американскости.

Библиографический список

- Большаков И. Г. Год перестройки // Искусство кино. 1947. № 6. С. 1—3.
Вано И. Искусство мультипликации // Искусство кино. 1947. № 6. С. 21—25.
Васильева В. П. Образ советского чиновника в сатирических мультфильмах эпохи «оттепели» // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 5—6. С. 56—63. URL: <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2016/05/Vasilyeva.pdf> (дата обращения: 01.04.2018).

² «Низкопоклонство перед Западом» этой героини мультфильма проявляется, в частности, в том, что на стене ее квартиры висит портрет диснеевского Микки Мауса... Любопытно, что сам режиссер в статье, опубликованной в 1947 г., критиковал тех, кто видит в Микки Маусе высшее достижение мировой мультипликации, порицая «диснеизацию» отечественного анимационного кино и призывая отказаться от следования американским образцам: «Мы не должны никому подражать! Мультипликация должна быть русской, советской, мы не должны забывать, что первым мультипликатором был наш русский художник Старевич» [Вано, 1947: 25].

- Веселые человечки: культурные герои советского детства: сборник статей / под ред. И. В. Кукулина. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 415 с.
- Гайлите Г.* Медведь и Латвия: образы латышско-российских отношений в карикатуре // *Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований.* 2013. № 4. С. 29—40. URL: <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2013/11/gailite.pdf> (дата обращения: 01.04.2018).
- Герасимов С. А.* Двенадцать дней в Америке // *Литературная газета.* 1949. № 37. С. 4.
- Городинский В. П.* Музыка духовной нищеты. М.; Л.: Музгиз, 1950. 136 с.
- Дружнин В.* В общем строю киноискусства // *Искусство кино.* 1951. № 2. С. 34—37.
- Калатозов М.* Лицо Голливуда. М.: Госкиноиздат, 1949. 128 с.
- Калатозов М.* Правда советского киноискусства в борьбе за мир // *Искусство кино.* 1952. № 1. С. 98—102.
- Капков С. В.* Энциклопедия отечественной мультипликации. М.: Алгоритм, 2006. 816 с.
- Каранович А.* Григорий Ломидзе. Режиссер кукольных мультфильмов // *Искусство кино.* 1962. № 3. С. 142—143.
- Кривуля Н. Г.* Лабиринты анимации: исследования художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX в. М.: Грааль, 2002. 296 с.
- Кокорева И.* В защиту справедливости // *Искусство кино.* 1950. № 2. С. 29—32.
- План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время // *Сталин и космополитизм, 1945—1953: документы Агитпропа ЦК КПСС* / под ред. Д. Г. Наджафова. М.: Междунар. фонд «Демократия», 2005. С. 321—325.
- Ромашова М. В.* От истории анимации к истории детства в СССР: постановка проблемы // *Вестник Пермского университета.* 2011. № 3. С. 114—119.
- Рошаль Г.* Герой стандартного голливудского фильма // *Искусство кино.* 1947. № 5. С. 30—31.
- Рябов О. В.* «Их нравы»: американская семья в зеркале советской пропаганды «холодной войны» // *Семейные узы: модели для сборки* / под ред. С. Ушакина. М.: Новое лит. обозрение, 2004. Кн. 2. С. 173—187.
- Рябов О. В.* «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946—1963 гг.) // *Общественные науки и современность.* 2013. № 5. С. 166—176.
- Рябов О. В.* «Родина-мать» в революционной карикатуре начала XX в.: легитимация и делегитимация власти // *Женщина в российском обществе.* 2017. № 2. С. 84—97.
- Рябова Т. Б., Романова А. А.* Гендерное измерение современного российского антиамериканизма: (к постановке проблемы) // *Женщина в российском обществе.* 2012. № 3. С. 21—35.
- Федоров А. В.* Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Информация для всех, 2017. 389 с.
- Хорт А. Н.* Любовь Орлова М.: Мол. гвардия, 2007. 400 с. URL: http://modernlib.ru/books/aleksandr_hort/lyubov_orlova/read/ (дата обращения: 01.04.2018).
- Beumers B.* Comforting creatures in children's cartoons // *Russian Children's Literature and Culture* / ed. by M. Balina, L. Rudova. New York; Oxon: Routledge, 2007. P. 153—172.
- Fedorov A.* The application of hermeneutical analysis to research on the Cold War in Soviet animation media texts from the second half of the 1940s // *Russian Social Science Review.* 2016. Vol. 57, № 3. P. 194—204.
- Gillespie D.* *Russian Cinema.* New York: Longman, 2002. 216 p.
- Heller D.* A passion for extremes: Hollywood's Cold War romance with Russia // *Comparative American Studies.* 2005. Vol. 3, № 1 (March). P. 89—110.
- Jahn H. F.* *Patriotic Culture in Russia during World War I.* Ithaca: Cornell University Press, 1995. 229 p.

- Kenez P. The picture of the enemy in Stalinist films // *Insiders and Outsiders in Russian Cinema* / ed. by S. M. Norris, Z. M. Torlone. Bloomington (IN): Indiana University Press, 2008. P. 96—112.
- MacFadyen D. *Yellow Crocodiles and Blue Oranges: Russian Animated Film since World War II*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005. 256 p.
- MacMillen I., Kowell M. Cartoon jazz: Soviet animations and the Khrushchev «Thaw» // *Film & History: an Interdisciplinary Journal*. 2015. Vol. 45, № 2 (Winter). P. 24—38.
- May E. T. *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books, 1988. 284 p.
- Peacock M. *Innocent Weapons: the Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014. 304 p.
- Pikkov U. On the topics and style of Soviet animated films // *Baltic Screen Media Review*. 2016. Vol. 4. P. 17—37.
- Pontieri L. *Soviet Animation and the Thaw of the 1960s: Not Only for Children*. Bloomington: Indiana University Press, 2012. 248 p.
- Riabov O. Gendering the American enemy in early Cold War Soviet films (1946—1953) // *Journal of Cold War Studies*. 2017. Vol. 19, № 1. P. 193—219.
- Riabova T. «The clash of masculinities»? Gendering Russia — the West relations in popular geopolitics // *Russian Civilizational Identity: New Analytical Perspectives* / ed. by S. Turoma et al. London; New York: Routledge, 2018. P. 88—110.
- Shaw T., Youngblood D. *Cinematic Cold War: the American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. 301 p.
- Shaw T., Youngblood D. Cold War sport, film, and propaganda: a comparative analysis of the superpowers // *Journal of Cold War Studies*. 2017. Vol. 19, № 1. P. 160—192.

References

- Beumers, B. (2007) Comforting creatures in children's cartoons, in: Balina, M., Rudova, L. (eds), *Russian Children's Literature and Culture*, New York, Oxon: Routledge, pp. 153—172.
- Bol'shakov, I. G. (1947) God perestroiki [The year of perestroika], *Iskusstvo kino*, no. 6, pp. 1—3.
- Druzhnin, V. (1951) V obshchem stroiu kinoiskusstva [In the same ranks of cinematic genres], *Iskusstvo kino*, no. 2, pp. 34—37.
- Fedorov, A. (2016) The application of hermeneutical analysis to research on the Cold War in Soviet animation media texts from the second half of the 1940s, *Russian Social Science Review*, vol. 57, no. 3, pp. 194—204.
- Fedorov, A. V. (2017) Otrazheniia: Zapad o Rossii / Rossiia o Zapade. Kinoobrazy stran i liudei [Reflections: the West about Russia / Russia about the West. The cinematic images of people and countries], Moscow: Informatsiia dlia vsekh.
- Gailite, G. (2013) Medved' i Latviia: Obrazy latyshsko-rossiiskikh otnosheniĭ v karikature [Bear and Latvia: The images of Latvian-Russian relations in caricature], *Labirint: Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniĭ*, no. 4, pp. 29—40, available from <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2013/11/gailite.pdf> (accessed 01.04.2018).
- Gerasimov, S. A. (1949) Dvenadsat' dneĭ v Amerike [Twelve days in America], *Literaturnaia gazeta*, no. 37, p. 4.
- Gillespie, D. (2002) *Russian Cinema*, New York: Longman.
- Gorodinskiĭ, V. P. (1950) *Muzyka dukhovnoĭ nishchety* [The music of spiritual poverty], Moscow, Leningrad: Muzgiz.

- Heller, D. (2005) A passion for extremes: Hollywood's Cold War romance with Russia, *Comparative American Studies*, vol. 3, no. 1 (March), pp. 89—110.
- Hort, A. N. (2007) *Liubov' Orlova* [Lyubov Orlova], Moscow: Molodaia gvardiia, available from http://modernlib.ru/books/aleksandr_hort/lyubov_orlova/read/ (accessed 01.04.2018).
- Jahn, H. F. (1995) *Patriotic Culture in Russia during World War I*, Ithaca: Cornell University Press.
- Kalatozov, M. (1949) *Litso Gollivuda* [The face of Hollywood], Moscow: Goskinoizdat.
- Kalatozov, M. (1952) Pravda sovetskogo kinoiskusstva v bor'be za mir [Truth of the Soviet cinema's struggle for peace], *Iskusstvo kino*, no. 1, pp. 98—102.
- Kapkov, S. V. (2006) *Ėntsiklopediia otechestvennoi mul'tiplikatsii* [Encyclopedia of Russian animation], Moscow: Algoritm.
- Karanovich, A. (1962) Grigoriĭ Lomidze. Rezhissĕr kukol'nykh mul'tfil'mov [Grigoriĭ Lomidze. Director of puppet cartoons], *Iskusstvo kino*, no. 3, pp. 142—143.
- Kenez, P. (2008) The picture of the enemy in Stalinist films, in: Norris, S. M., Torlone, Z. M. (eds), *Insiders and Outsiders in Russian Cinema*, Bloomington, IN: Indiana University Press, pp. 96—112.
- Kokoreva, I. (1950) V zashchitu spravedlivosti [In defense of justice], *Iskusstvo kino*, no. 2, pp. 29—32.
- Krivulia, N. G. (2002) *Labirinty animatsii: Issledovaniia khudozhestvennogo obraza rossiĭskikh animatsionnykh fil'mov vtoroi poloviny XX v.* [Labyrinths of animation: Studying the images of Russian animation in second half of XX c.], Moscow: Graal'.
- Kukul'in, I. V. (ed.) (2008) *Vesĕlye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva* [Merry little fellows: Cultural heroes in Soviet childhood], Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- MacFadyen, D. (2005) *Yellow Crocodiles and Blue Oranges: Russian Animated Film since World War II*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
- MacMillen, I., Kowell, M. (2015) Cartoon jazz: Soviet animations and the Khrushchev "Thaw", *Film & History: An Interdisciplinary Journal*, vol. 45, no. 2 (Winter), pp. 24—38.
- May, E. T. (1988) *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York: Basic Books.
- Peacock, M. (2014) *Innocent Weapons: The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Pikkov, U. (2016) On the topics and style of Soviet animated films // *Baltic Screen Media Review*, vol. 4, pp. 17—37.
- Plan meropriiatii po usileniiu antiamerikanskoĭ propagandy na blizhaĭshee vremia (2005) [The plan on reinforcement of the Anti-American propaganda in the near future], in: Nadzhafov, D. G. (ed.), *Stalin i kosmopolitizm, 1945—1953: Dokumenty Agitpropa TsK KPSS*, Moscow: Mezhdunarodnyi fond "Demokratiia", pp. 321—325.
- Pontieri, L. (2012) *Soviet Animation and the Thaw of the 1960s: Not Only for Children*, Bloomington: Indiana University Press, 2012.
- Riabov, O. (2017) Gendering the American enemy in early Cold War Soviet films (1946—1953), *Journal of Cold War Studies*, vol. 19, no. 1, pp. 193—219.
- Riabov, O. V. (2004) "Ikh nray": Amerikanskaia sem'ia v zerkale sovetskoĭ propagandy "kholodnoi voiny" ["The moral of Them": American family in the mirror of the Soviet propaganda during the Cold War], in: Ushakin, S. (ed.), *Semeĭnye uzy: Modeli dlia sborki*, b. 2, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 173—187.
- Riabov, O. V. (2013) "From Russia with love": Obraz SSSR v gendernom diskurse amerikanskogo kinematografa (1946—1963 gg.) ["From Russia with love": Image of the USSR in gender discourse of American cinema (1946—1963)], *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, no. 5, pp. 166—176.
- Riabov, O. V. (2017) "Rodina-mat'" v revoliutsionnoi karikature nachala XX v.: legitimatsiia i delegitimatsiia vlasti [The "Motherland" in the revolutionary caricature of early XX c.:

- legitimation and delegitimation of power], *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, no. 2, pp. 84—97.
- Riabova, T. (2018) “The clash of masculinities”?: Gendering Russia — the West relations in popular geopolitics, in: Turoma, S., et al. (eds), *Russian Civilizational Identity: New Analytical Perspectives*, London, New York: Routledge, pp. 88—110.
- Riabova, T. B., Romanova, A. A. (2012) Gendernoe izmerenie sovremennogo rossiiskogo anti-amerikanizma: (K postanovke promblemy) [Gender dimension of contemporary Russian Anti-Americanism], *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, no. 3, pp. 21—35.
- Romashova, M. V. (2011) Ot istorii animatsii k istorii detstva v SSSR: postanovka problemy [From the history of animation to the history of childhood in the USSR], *Vestnik Permskogo universiteta*, no. 3, pp. 114—119.
- Roshal', G. (1947) Geroi standartnogo gollivudskogo fil'ma [Hero of a typical Hollywood film], *Iskusstvo kino*, no. 5, pp. 30—31.
- Shaw, T., Youngblood, D. (2010) *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, Lawrence: University Press of Kansas.
- Shaw, T., Youngblood, D. (2017). Cold War sport, film, and propaganda: A comparative analysis of the superpowers, *Journal of Cold War Studies*, vol. 19, no. 1, pp. 160—192.
- Vano, I. (1947) Iskusstvo mul'tplikatsii [Art of animation], *Iskusstvo kino*, no. 6, pp. 21—25.
- Vasil'eva V. P. (2015) Obraz sovetskogo chinovnika v satiricheskikh mul'tfil'makh epokhi “ottepli” [A Soviet official's image in the Thaw satirical cartoons], in: *Labirint: Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniĭ*, no. 5—6, pp. 56—63, available from <https://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2016/05/Vasilyeva.pdf> (accessed 01.04.2018).

Статья поступила 12.02.2018 г.

Информация об авторе / Information about the author

Рябов Олег Вячеславович — доктор философских наук, профессор, консультант проректора по научной работе, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия, Riabov1@inbox.ru (Dr. Sc. (Philosophy), Professor, Consultant of Vice-Rector for Research, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation).