

*Инга Желтикова*

**Рец. на: А.В. Голубев. «Подлинный лик заграницы»: образ внешнего мира в советской политической карикатуре, 1922—1941. М.: Институт российской истории РАН, 2018. 282 с., ил.**

*Inga Zheltikova*

*(Orel State University named after I.S. Turgenev, Russia)*

**Rec. ad op.: A.V. Golubev. «Podlinniy lik zagranicy»: obraz vneshnego mira v sovetskoj politicheskoy karikature, 1922—1941. Moscow, 2018**

DOI: 10.31857/S086956870004501-2

В последние десятилетия объектом исследования гуманитарных наук всё чаще становится визуальная составляющая культуры. Историки, культурологи, философы, литературоведы обращаются к рассмотрению образов, их места в социальной реальности. Этот интерес можно объяснить переориентацией современной культуры с логоцентризма на окулярцентризм — преобладанием визуальности над словесностью, поскольку для современного человека большая часть информации представлена в зрительно-ориентированных формах. Эта «визуальная ангажированность» порождает интерес к образам в других культурах и ушедших эпохах<sup>1</sup>. Изображение по сравнению с описанием в большей степени социально обусловлено, чувственно-достоверно, подразумевает множественность ассоциаций. Изучение образов позволяет «увидеть» мир прошлого глазами его современников, заметить те акценты, которые они выделяли в окружающей их действительности, представить, как выглядела ушедшая повседневность.

Предметом исследования рассматриваемой книги выступает советская политическая карикатура 1920—1940-х гг., а именно — использовавшиеся ею образы «заграницы». Их анализ выявляет «подразумеваемый референт» — то общее, узнаваемое, что присутствует в образе и делает его близким смотрящему, порождает

социальную общность через признание «своим» некоего зрительного образа<sup>2</sup>.

Значительная часть исследований А.В. Голубева посвящена реконструкции представлений о внешнем мире в коллективном сознании советских граждан с момента возникновения этой социокультурной общности до начала Великой Отечественной войны. Историк изучает коллективные представления, привлекая разные типы источников: помимо политической карикатуры это слухи, дневниковые записи, письма, статьи. Благодаря этому складываются целостные образы внешнего врага, военной угрозы, отдельных стран из внешнеполитического окружения СССР. Исследования Голубева — штрихи к портрету «внешнего мира», геополитического Другого, образ которого присутствовал в коллективном сознании советских граждан и помогал в самоопределении как культурной общности.

Политическая карикатура представляет собой сатирический рисунок, сюжетно связанный с актуальными политическими событиями или личностями. Автор отмечает преемственность советской карикатуры с плакатами времён Гражданской войны, выделяет такие её отличительные черты, как обилие деталей и подписей, типизация, позволяющая представить абстрактные понятия, гротеск (с. 31—34). Политическая карикатура

не просто запечатлевает для будущего исследователя обобщённый образ ситуации, деятелей, потенциальных угроз, но и позволяет проследить изменения идеологических установок, нюансы пропаганды (с. 17), а также массовые стереотипы и устойчивые образы-маски, созданные самими карикатуристами. В книге представлен анализ работ большого числа авторов: Дени (В.Н. Денисова), Б.Е. Ефимова, Д.С. Моора, Ю.А. Ганфа, Л.Г. Бродаты, М.М. Черемных, И.А. Малютина, Ю.Я. Гомбарга, К.П. Ротова, В.И. Козлинского, М.Б. Храповского, Б.И. Антоновского, Б.Г. Клипча, Р.М. Черняка, Кукрыниксов (М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов) и некоторых других. Их рисунки публиковались в центральных газетах («Правда», «Известия», «Труд»), специализированных изданиях («Лапоть», «Безбожник»), а также в отдельных альбомах.

Подъёмы и спады интереса к теме международной политики особенно тщательно прослеживаются на примере журнала «Крокодил». В период с 1922 по 1939 г. автор выделяет три «всплеска» этого интереса. Первый приходится на 1923 г. и связан с ожиданием мировой революции; второй — 1936 г. и война в Испании; третий — 1939 г., начало Второй мировой войны. Менее заметен 1933 г., когда к власти в Германии пришёл А. Гитлер. Вызывает интерес то, что в 1927—1928 гг., во время знаменитой «военной тревоги», журнал уделял внешней политике очень мало внимания, акцентируясь на внутривнутриполитических проблемах, связанных с кризисом нэпа и началом индустриализации. По количеству карикатур, приходящихся на ту или иную страну, можно представить своеобразный рейтинг интереса к ним, который по степени убывания таков: Германия, Великобритания, Франция, Польша,

Япония, США, Италия, Китай, Финляндия (с. 29—30).

В структуре монографии последовательно раскрываются пять тематических блоков: общая характеристика советской политической карикатуры, обобщённый образ Европы, сравнение отображения Германии и Италии, представление о США и анималистические мотивы в изображении зарубежных стран. Так намечен абрис внешнего мира как не-СССР — того, что должно быть преодолено в строительстве нового мира.

Сквозная тема монографии такова: в Советской России именно политическая карикатура выступала одним из доминирующих факторов формирования представлений о внешнем мире. Этому способствовали как нехватка альтернативных официальных каналов информации, так и низкий образовательный уровень большинства населения. Как визуальный источник карикатура опережает фотографию, поскольку содержит не только известие о событии, но и его объяснение. Это облегчает восприятие и переработку информации, помогая встроить её в картину мира.

Обращаясь к процессу возникновения карикатурного образа, автор раскрывает влияющие на него факторы. К ним относится «информационный повод» — то, что послужило мотивом создания рисунка. В определённых случаях было достаточно самого «повода». Автор цитирует Б.Е. Ефимова: «Я ежедневно приходил в редакцию, выбирал из последних международных телеграмм подходящую тему и, присев за первый попавшийся свободный стол, рисовал карикатуру в текущий номер» (с. 45). Однако чаще рисунку предшествовало коллективное обсуждение в редакции, придумывание темы сатириками-«темистами», наброски и их возможная правка. При этом работа находилась

под пристальным контролем отделов печати ЦК ВКП(б) и Наркомата иностранных дел, своими постановлениями определявших, каким вопросам следует уделять внимание и в каком ракурсе изображать то или иное событие (с. 43—44). Соответствующие рекомендации, содержащиеся в протоколах совещаний представителя прессы и НКВД, открытых письмах, тезисах, предисловиях к альбомам карикатур, представлены в приложении к монографии. Они позволяют дополнить представления о работе карикатуристов в исследуемый период (с. 211—270).

Визуальный образ внешнего мира в советской политической карикатуре состоял из нескольких содержательных пластов. Первый — информационный — был направлен на знакомство читателя с внешнеполитической обстановкой, странами и политическими союзами, их интересами, именами политиков и некоторыми чертами их внешности, актуальными событиями. Второй пласт связан с трансляцией ценностных установок, различием «хороших» и «плохих» политических приоритетов, «правильного» и «неправильного» государственного устройства и социальных отношений, изображением неминуемой победы хорошего над плохим, правильного над неправильным. Третий пласт отличался эмоциональной насыщенностью и заключался в высмеивании объекта изображения, что, несомненно, значительно снижало негативный потенциал передаваемой информации, делало потенциально угрожающее смешным и от этого нестрашным.

Из такой слоистой структуры образа вытекали и основные его функции — пропагандистская и информационно-разъяснительная (с. 31—33). Основная задача карикатуры, как следует из приведённых в приложе-

нии текстов Л.Д. Троцкого, Ф. Кона, В.П. Полонского, Е.А. Гнедина, заключалась в формировании «пролетарски верного» представления о капиталистическом окружении, разоблачении враждебных интересов соседей, требовании быть готовыми в любую минуту дать отпор врагу. Фактически пропагандистская функция карикатуры заключалась в формировании по отношению к внешнему миру «образа врага». И если в 1920-х гг. карикатуристы ещё уделяли внимание теме солидарности с рабочим движением других стран, то по мере угасания надежд на мировую революцию активный рабочий сменялся в их изображении рабочим угнетённым, а затем и вовсе практически исчез.

Информационно-разъяснительная функция заключалась в адаптации информации для восприятия. Карикатура не только содержала идеологически верные подходы к интерпретации информации, но и отражала её в доступном читателю виде. Для этого использовались легкоузнаваемые образы — отношения между странами уподоблялись семейным и соседским отношениям, страны и политики изображались в виде зверей и птиц с характерными чертами прототипов. В результате доминирования политической карикатуры «образ внешнего мира постепенно приобретал для большей части населения карикатурный характер» (с. 20). При этом он оказался достаточно монолитен, различия зарубежных стран между собой оказывались несущественными, на первый план выходило их отличие от СССР.

Переходя к конкретным примерам, узнаём, что образ Европы носил подчинённый характер по отношению к «капиталистическому окружению», обобщённому «Западу», и был неизменно уничижителен: нищая старуха

с дырявым зонтом, оркестр без дирижёра, сумасшедший (как вариант — игорный) дом, общежитие, ночлежка (с. 63). Этому противопоставлялся образ сильных здоровых мужчин (красноармейца, рабочего, спортсмена) или женщин, олицетворявших советскую страну. Другой чертой описания Европы были темы гонки вооружений, возможной войны, виновниками которой неизменно выступали европейские политики. Среди последних — вне зависимости от их реального отношения к СССР — лидировали О. Чемберлен, С. Болдуин, Р. Пуанкаре, Б. Муссолини, А. Гитлер (с. 80).

Особое внимание уделено анализу образов Германии и Италии, их эволюции в политической карикатуре, отличиям в подходах художников. Выделены три этапа в репрезентации Германии. В 1920-х гг. образы страны, эксплуатируемой союзниками, рабочих, угнетённых капиталистами и обманываемых социал-демократами, вызывали скорее сочувствие, чем опасения. В 1929—1932 гг. основное внимание уделялось социал-демократической партии, её ревизионизму и соглашательству с промышленным капиталом, постепенно всё отчётливее проступал мотив сотрудничества с нацистами. Позднее в рисунках утвердилась антивоенная и антинацистская тематика. Вплоть до окончания Второй мировой войны образ Германии у советских граждан связывался со штурмовиком в образе обезьяны, агрессивно-тупым и заляпанным кровью, гротескными портретами Гитлера и нацистской символикой.

При этом автор подчёркивает, что карикатуристы, используя образы «фашиста», «национал-социалиста», «штурмовика», избегали обобщения «немец—враг» (с. 142). Делается интересное наблюдение: расовая политика нацистов отражалась в карикатуре лишь изредка (с. 122), чего нельзя сказать о её антигуманной направ-

ленности — сжигании книг, использовании деятелей науки и культуры в качестве «высококвалифицированной оружейной прислуги» (с. 125). В карикатуре наша отражение и внешняя политика — перевооружение армии, сближение с Японией и Италией. Отдельная тема — совместная с Италией интервенция в Испанию при невмешательстве Англии и Франции (с. 134—135). Но с августа 1939 г., после подписания пакта Риббентропа—Молотова, вплоть до начала Великой Отечественной войны немецкая тема оказалась под запретом.

Италия же занимала подчёркнуто периферийное место. Её образ не отличался разнообразием: чаще всего это был карикатурный портрет Муссолини, иногда — обобщённый образ фашиста. Дуче часто предстával младшим партнёром Гитлера, туповатым и незначительным (с. 151). Ни пролетариат, ни коммунисты, ни народ на карикатурах не представлены (с. 153).

Олицетворением США на многие годы оказался «дядя Сэм» — сухощавый пожилой джентльмен с острой бородкой в цилиндре и полосатых штанах. Голубев отмечает двойственность образа. С одной стороны, это страна, уверенно идущая по пути капиталистического развития и поэтому враждебная Советскому Союзу, выступающая его соперником в социальной сфере. С другой, — государство с эффективной экономикой, высоким уровнем развития техники, ассоциирующееся с деловитостью и изобретательностью. Возможно поэтому в развитии темы экономического доминирования США над Европой первые не могли не вызывать некоторую симпатию советских граждан (с. 157), усиливавшуюся тем, что Америка не рассматривалась в качестве военного противника. В то же время непременные составляющие образа страны — ангажированное правосудие, организованная преступность

и расовая сегрегация — бичевались как «американский образ жизни».

Заключительная часть монографии посвящена животным, используемым для визуализации зарубежных стран, политиков и даже абстрактных понятий: «капитал» — бык, «кризис» — паук, «интервенция против СССР» — зубастый крокодил или осьминог. Основное отличие анималистических образов усматривается в отсутствии чёткой связи между животным и страной или политиком (с. 188). Некий геральдический принцип можно заметить только в образе британского льва, место которого в изображении Англии могло, впрочем, быть занято и кондором, и бульдогом, и акулой. Это позволяет предположить, что животные использовались не столько в качестве символов, несущих самостоятельную смысловую нагрузку, сколько для достижения комического эффекта. Для правильного соотнесения они наделялись узнаваемой символикой: каской со свастикой, сомбреро, чалмой, самурайским мечом, знаком доллара, государственным флагом или непосредственной подписью. Изображение политиков должно было подчеркнуть их опасность (змея, тигр, волк, акула) или, напротив, высмеять (свинья, осёл, рыба, мелкая птичка).

Несомненен вывод исследования: политическая карикатура лидировала в формировании представления о внешнем мире. В то же время верно и то, что сама карикатура отражала эти представления. Когда К.В. Ротов изображал Запад в виде коммунальной квартиры или «жилкооператива» (с. 66), имело место не только желание художника сделать ситуацию понятной для неискущённого в политике читателя путём накладывания узнаваемых образов на незнакомые ситуации. Здесь и «возвратное движение» образов, при котором они влияли на картину мира своих создателей. Это хорошо видно в динамике:

карикатуры 1920-х гг. разнообразнее и индивидуальнее в изображении различных зарубежных событий. С течением времени выработались маски, подходы к изображению ситуаций, выражению отношения к реальности — одним словом, сложился язык карикатуры. Неслучайным выглядит существенное сокращение подписей на рисунках, которые к концу 1930-х гг. свелись к минимуму.

Большой интерес представляют цветные иллюстрации. Они позволяют не только лучше понять содержание книги, представить анализируемые работы, но и составить собственное представление о предмете исследования, тех сторонах визуальных образов, которые плохо поддаются словесному описанию. Например, и автор монографии, и документы, содержащиеся в приложении (предисловие А.В. Луначарского к книге Дени «Политические рисунки» 1922 г.), подчёркивают важность смеховой составляющей в функционировании карикатуры (с. 219). В то же время едва ли современный читатель улыбнётся, рассматривая рисунки, выбранные автором для иллюстрации содержания книги. Из этого, кроме всего прочего, следует, что смеховая составляющая гораздо хуже считывается с визуальных образов, чем с литературных. Для сравнения, юмор А.Т. Аверченко или И. Ильфа и Е. Петрова вполне понятен и сейчас. Очевидно, что для соответствующего эмоционального отклика необходимо погружение в идеологический контекст эпохи, приобщение к «подразумеваемому референту», объединяющему зрителей.

## Примечания

<sup>1</sup> *Зенкова А.Ю.* Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. Вып. 5. 2004. Екатеринбург, 2005. С. 184—193.

<sup>2</sup> *Петровская Е.В.* Теория образа. М., 2010. С. 188.