

ХОЛОДНАЯ ВОЙНА – «ХОЛОДНЫЙ» ЮМОР: ПОЛИТИКО-САТИРИЧЕСКАЯ ИМАГОСФЕРА АНГЛО-АМЕРИКАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА 1960-х гг.¹

Юдин Кирилл Александрович,

кандидат исторических наук,

*исполнитель по гранту, Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9;*

*доцент кафедры истории России Ивановского государственного университета,
Россия, 153025, Иваново, ул. Тимирязева, 5*

ORCID: 0000-0001-9579-7056

kirill-yudin.hist@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена некоторым теоретико-методологическим, а также прикладным аспектам имагологии, связанным с применением ее понятийно-категориального инструментария для изучения кинематографической «гиперреальности». Последняя рассматривается в качестве источника-резервуара медийных имагем как ведущих конструкторов бинарной оппозиции по типу «свой/чужой» – «мы/они», выполняющих функцию непрерывной когнитивной мобилизации, приводящей к созданию долговременных, универсальных, надтекстуальных аллюзий и поэтому востребованных для современного процесса политической стереотипизации и формирования идентификационных кодов.

Преобладающим видом источников исследования выступили кинодокументы, кинофильмы английского и американского производства различной жанровой принадлежности. Предпринята попытка оценить информационный потенциал имагосферы изучаемых кинофильмов на предмет качества репрезентации специфического юмора «холодной войны», особенностей средств художественно-визуальной выразительности для воспроизведения образа *другого (иного)*. В исследовании делается вывод о различиях в морфологии политико-сатирической имагосферы английского и американского кинематографа. Если медиатексты США, несмотря на обстановку «предразрядки» в международных отношениях, продолжали воспроизводить нуар-гротесковые образы идеологических противников как непре-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ».

менных носителей «красной опасности» либо в военно-силовом, либо в культурном отношении, то многие фильмы, произведенные в Великобритании, были лишены такой карикатурно-показательной демонстрации непримиримости цивилизационных и геополитических противоречий.

Подчеркивается значение англо-американского кинематографического юмора и «смеховых технологий», выступавших эксплицитным выражением имманентных мобилизационных механизмов и превратившихся в самодостаточные движущие силы, приводящие к формированию «холодной» политико-идеологической экзистенциальности как особого типа мышления и действия.

Ключевые слова: холодная война, «холодный» юмор, имагосфера, «гиперреальность», англо-американский кинематограф, социальная мобилизация, идеология.

Библиографическое описание для цитирования:

Юдин К.А. Холодная война – «холодный» юмор: политико-сатирическая имагосфера англо-американского кинематографа 1960-х гг. // Идеи и идеалы. – 2020. – Т. 12, № 2, ч. 2. – С. 351–367. – DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-351-367.

Имагология имеет длительные не только научно-исследовательские, но и литературно-художественные традиции, ставшие первоосновой для масштабных изысканий междисциплинарного характера [13]. Это объясняется онтологической природой образной гиперреальности как таковой. В философском, шопенгауэровском смысле весь мир – *представление*, создаваемое интеллектом созерцающих и познающих его индивидов [25, т. 2, с. 5–6]. Несмотря на неопределенность статуса имагологии как науки [11] и дискуссионность теоретико-методологических ориентиров визуальных исследований, которые, как отмечает В.Б. Аксенов, еще только начинают формироваться [1], можно утверждать, что многие имагологические проблемы становятся *de facto* устойчивыми направлениями историко-филологических разработок [9, 14, 17–19, 21]. Речь идет, прежде всего, о восприятии в действительности и образно-визуальной репрезентации *инаковости* в рамках оппозиции/дихотомии «свой» – «чужой» / «враг», или «мы – они» / «другие». Обладая высокой степенью актуальности для реконструкции повседневной конфликтологии и размежевания между представителями различных этносоциальных общностей, эти конструкты приобретают особое значение в отражении военно-политического и культурно-идеологического антагонизмов.

К числу крупнейших конфликтов второй половины XX в. относится холодная война. Специфической особенностью «холодного противостояния» стало то, что оно приобрело характер сложнейшего, многоуровневого и интенсивного информационно-политического состязания, с максимальным привлечением новейших технологий и инструментов имаго-

логического конструктивизма, ведущим из которых становится кинематограф. В отличие от статической политической карикатуры и иного агитационно-пропагандистского обеспечения, начиная от военно-сатирических плакатов и заканчивая современными интернет-мемами [2, 10], нередко выполняющими функцию лишь конъюнктурной «когнитивной мобилизации», кинематография создавала *долговременные* имагеми как ведущие конструкты бинарной оппозиции по указанному типу «свое» / «чужое», обладающие «невосприимчивостью к собственному устареванию» [29, р. 28].

При этом важно подчеркнуть, что речь идет не об искусственном и механистическом «самодвижении понятий» [25, т. 4, с.126] и категорий имагологии, а о формировании живого сатирического пространства, *смеховой имагосферы* кинематографического произведения, образы которой становились источником для надтекстуальных семиотических аллюзий и ассоциаций, используемых уже на автономном уровне [16, 20, 23]. Так, одной из самых известных кинематографических аллюзий стало цинично-откровенное именование американского президента Д. Трампа «сибирским кандидатом». Этим подчеркивалась эфемерность и уязвимость его государственно-политического положения [19], близкого к медиапрототипу – герою кинофильма режиссера Д. Франкенхаймера «Маньчжурский кандидат» («The Manchurian Candidate», USA, 1962) сержанту Р. Шоу (Л. Харви), подвергнутому во время выполнения задания в Корее психотропному воздействию, «промывке мозгов», кодированию, превратившему его в «чужого-в-себе», бессознательного и имманентного носителя «красной угрозы» для исполнения важнейшей миссии – устранения американского президента.

Жанровая принадлежность данной картины, считающейся триллером-драмой, предопределила то, что присутствующие в ней юмористические вкрапления неизбежно тяготели к довольно жестокой и язвительной сатире и даже гротеску в процессе имагогического конструктивизма. Это относится в первую очередь к образу, созданному известной американской актрисой А. Лэнсбери, исполнившей роль матери «маньчжурского кандидата», осуществляющей зловеще-карикатурную «гинекократическую опеку». В этом можно усмотреть пародию на фрейдистскую «проработку» личности ее сына, ставшего жертвой искусных манипуляций, осуществляемых под прикрытием другого «сатирико-имагогического щита» – отчима Б. Шоу, сенатора Дж. Айзлина, в экзальтированно-навязчивом стиле напоминавшего о засилье врагов в Совете обороны США, многоликом заговоре «вездесущих» коммунистов. В итоге перед нами предстает *трагикомический, горько-иронический тандем*, воссоздавший в кинематографической «гиперреальности» обстановку психополитических антиномий «холодной войны» – гротесковой демонстративной самоуверенности, презентации гипертрофированных масок мнимой серьезности и панически-истерической реак-

ции на происки внутренних и внешних врагов. За этим фасадом обнаруживается лицемерная национально-патриотическая идентичность прагматичных устремлений, тщеславно-эгоистических помыслов и вожделений.

В то же время политико-сатирическая имагосфера англо-американского кинематографа не всегда имела такие мрачные интерьеры юмора, от которого не просто веяло холодом, но и появлялись слезы на глазах. Напротив, она очень часто отражала переходно-пограничное состояние «холодного потепления», или «прохладной среды» («cool medium»), выступавшей интегральным способом художественного выражения условности и партикулярной иллюзорности политико-идеологического размежевания и антагонизма. Своеобразным символом «предразрядки», кинопроизведением, вобравшим в себя дух наддискурсивной свободы, стала блестящая комедия Б. Уайлдера «Один, два, три» («One, Two, Three», USA, 1961). Ее главной особенностью стало сатирическое разоблачение практически всех государственно-политических, национально-этнических, идеологических стереотипов и предубеждений, культивировавшихся в массовом сознании в эпоху холодной войны и до сих пор витающих в коллективной памяти. Режиссером создается многоуровневое смеховое пространство из колоритных имагем – образов американцев и русских, жителей и администрации восточного и западного Берлина, практик и модификаций их социальной мобилизации, обусловленной как текущей, мгновенной поведенческой реактивностью, так и выработкой стратегии под воздействием социокультурных имплантов – представлений об «американской мечте» («American Dream») и «национальной исключительности», с одной стороны, и перспективах «социалистического строительства» – с другой.

Ведущими имагогическими антиподами в кинематографической «гиперреальности» холодной войны выступают глава западноберлинского отделения «The Coca-Cola Company» Макнамара (Дж. Кэгни) и молодой немецкий коммунист из Восточного Берлина Отто Людвиг Пиффль (Х. Буххольц). Первый является типичным представителем и носителем ценностей американского капиталистического мира, выполняющего «священную миссию» по тотальному распространению «традиционного напитка» для получения максимальной прибыли, направленной для всё большего повышения уровня благосостояния американской нации. Господин Макнамара абсолютно уверен, что без американской кока-колы не может полноценно существовать ни одно общество на свете, даже непосредственные идеологические враги США – «красные», коммунисты, многие из которых, как демонстрируется в кинофильме, готовы на любые, даже самые унижительные ухищрения, чтобы получить живительно-цивилизующую «буржуазную влагу». Организационно-распорядительная лихорадка и прагматич-

ная расчетливость, уникальная эмоциональная, психологическая устойчивость и мобилизационная готовность к любым вариантам желаемой сделки передаются путем ускоренной внутренней ритмики, насыщенности диалогов, перетекающих в комичное вербальное состязание. Фильм – великолепная сатира, пародия на «мистера Америка», мнящего себя «рыцарем холодной войны».

Приведем фрагмент диалога Макнамары с советской делегацией, прибывшей в Западный Берлин за рецептом кока-колы:

– Они (американцы. – К.Ю.) дядю Сэма в часы с кукушкой, а мы (коммунисты, советские деятели. – К.Ю.) человека на Луну!

– Да, возможно, вы первыми отправите человека на Луну, но если в пути он захочет колы, **вам** придется обратиться к **нам**!

– <...> Ладно! Мы согласны...

– Деньги?

– Доллары. А можно вместо долларов двухнедельные гастроли Большого театра?

– Пожалуйста, наличными.

– Гадкий американец!

Впрочем, меньшей экспрессивностью, левацкой агрессивностью, задиристостью и дерзостью, приобретающей крайне карикатурные формы, иллюстрирующие тотальную социалистическую индоктринацию, отличается и главный оппонент Макнамары – восточногерманский молодой человек Отто, все изречения которого также репрезентативно отражали «холодную» идеологическую дискурсивность и ее геополитический субстрат.

– Мне плевать на **Ваши** деньги, плевать на Уолл-Стрит, плевать на Форт-Нокс, – заявляет Отто Макнамаре, – **Вы** и подобные **Вам** обречены. **Мы** возьмем Западный Берлин, **мы** возьмем Западную Европу, **мы** вас похороним! Капитализм подобен дохлой селедке в лунном свете. Сияет!! Но – какая вонь!

Подобная лозунговая, риторическая артикуляция, исходившая от Отто, остававшегося верным своему образу и идентичности, присутствует на протяжении всего кинопроизведения. Он не устает критиковать пороки капитализма, сопротивляется его соблазнам и «сладкой жизни» («Ни за что не надену полосатые брюки, это для банкиров и разжигателей войны»; маникюрше: «Сильная девушка, тебе бы пшеницу жать»; «с Тито мы еще разберемся» и т. п.). Однако в конечном итоге происходит семиотическо-имагологический «переворот»: воинствующий коммунист Отто превращается в уважаемого буржуа с немецкими аристократическими корнями и всеми атрибутами сопричастия к американскому образу жизни, к которому он визуально приобщился за считанные минуты («один, два, три...») под чутким руководством и экзистенциальным «дирижерством» Макнамары.

Ядром политико-сатирической имажосферы без преувеличения можно считать сцену в отеле, смены названия которого тоже являют собой аллюзию на политическую топонимику (отель «Потемкин», бывший отель «Геринг», а до этого – «Бисмарк»). Там под сопровождение заключительной темы из балета А.И. Хачатуряна «Гаянэ» – «Танец с саблями» – еще с конца 1940-х гг. после выхода на экраны кинофильма «Железный занавес» («The Iron Curtain», USA, 1948), оцененного американскими кинематографистами как наиболее подходящая для музыкальной иллюстрации необузданного русско-советского духа, «большевистской свистопляски»², наблюдается настоящая квинтэссенция «коллективного смеха», приобретающего форму «общественной санкции» [5, с. 93], функции которой, безусловно, по замыслу режиссера передаются зрителю, созерцающему этот фантазмагорический парад антиномий – инфернально-карнавальное [22], хронотопическое шествие материальных и ментально-психологических, когнитивных артефактов разных эпох. В разгар всего «действия» с грохотом падает изображение Н.С. Хрущева, обнажая скрывавшийся за ним портрет могущественного предшественника – И.В. Сталина, что символизирует условность и конъюнктурно-преходящий характер границ, сопряженных с вождистской сакрализацией и фетишизацией.

Таким образом, «гиперреальность» этого кинопроизведения инкорпорирует в себя уникальные в своей сатирической, «черной», язвительно-иронической фактуре эмоциональные режимы, отражающие «холодную» энтропийность «войны слов» и «войны идей» [28, р. 34; 31, р. XVII], стереотипных страхов, предубеждений и имагологических догм при восприятии *другого*. Не менее важное значение данная картина приобретает в плане имагологической репрезентации общности американской и советской цивилизации как «цивилизаций становления», относящихся к хтоническо-теллурическому, прогрессистско-мобилизационному типу [27], генерирующих лжегероев инволюционного процесса, являющих собой разновидности «человека бесхребетного», «ускользающего» [26, с. 119].

Еще одной известной комедией начала 1960-х гг., которую можно считать классикой жанра военно-политического юмора, стал кинофильм С. Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбить атомную бомбу» («Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, USA, 1963/1964»). Центральным и ведущим образом в этой картине является бывший ученый Третьего рейха доктор Стрейнджлав, выступающий в предельно экстравагантно-гротесковом виде. Прикованный к инвалидной коляске, он постоянно борется со сво-

² В связи с этим советские композиторы С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, А.И. Хачатурян и Н.Я. Мясковский выразили публичный протест, направив в апреле 1948 г. письмо в редакцию газеты «Известия» [7, с. 320].

ей механической рукой, стремящейся во что бы то ни стало отдать нацистское приветствие, а также не может преодолеть неискоренимую привычку в соответствующем ключе обращаться к лидеру страны: «Это не так трудно, мой фюрер!» – говорит Стрейнджлав. И спешит исправить «оплошность»: «Простите, господин президент».

Образ доктора Стрейнджлава как типичный пример «безумного интеллектуала», страдающего психоневрологической девиацией, неоднократно анализировался в литературе [8]. Однако, как представляется, до сих пор мало внимания уделялось его инструментальному статусу индикатора динамики коллективной памяти, подверженной такой же черно-юмористической, трагико-сатирической коррозии, как и телесность, мысли и дух доктора Стрейнджлава. Вся необузданная психосоматика в ее карикатурной форме на самом деле отражает глубинный, имманентный страх перед «красной угрозой» и трансформацией холодной войны в новый мировой «горячий» конфликт, который приведет уже не к национально-государственной, а к космологической трагедии, ядерной катастрофе. Не случайно этот кинофильм снят вскоре после Карибского кризиса 1962 г., ставшего эпицентром холодной войны.

Образ Стрейнджлава выполняет функцию эффективной историко-политической, сатирической коммуникации разных уровней и модусов бытия. Бывший *чужой (враг), но теперь «свой» («наш», работающий на американцев)* с помощью проверенных «смеховых технологий» и средств визуально-художественной выразительности: псевдоаристократической, «прусско-милитаристской» прически, коварной улыбки и пронзительного, яркого, ослепляющего взгляда, экзальтированной, конвульсивно-ажитационной манеры поведения – демонстрирует абсурдность военно-политического фанатизма, идеологической одержимости. Последняя становится материалом для возникновения такого патологического антропологического феномена, жертвы социально-политических экспериментов, как сам герой П. Селлера, сотканный из антиномий: уверенности и панического страха, подлинной учености – и утопического сциентизма, военного и интеллектуального героизма, реальной храбрости, решительности и апокалиптически-провиденциалистских и футурологических ожиданий.

Таким образом, в структуру образа Стрейнджлава и всю «гиперреалистическую» имагосферу ожидания «красной тревоги» помимо очевидной и весьма редуционистской пародии на «арийскую» интеллектуальную воинственность, консервативный этос и другие «старорежимные» качества [3, с. 131], свойственные представителю идеологии «третьего пути», заложен и контрмилитаристский, антитоталитарный символический смысл. Перед нами достаточно жестокая, веющая ледяным холодом картина *экзистенциального гротеска*, иллюстрирующая последствия тоталитарной ин-

формационно-политической сегрегации, приводившей к узурпации пространства, времени и смысла бытия [6], что и случилось с обитателями американского Пентагона и доктором Стрейнджлавом, идентифицирующими *себя* и *«своих»* только в контексте бинарного антагонизма.

Находит свое продолжение эта тема и в других кинематографических произведениях. В середине 1960-х гг., в период «предразрядки» и «холодного потепления», появляется серия фильмов о приключениях агента английской разведки Г. Палмера (М. Кейн): «Досье Ипкресс» («The Ipcress File», UK, 1965); «Похороны в Берлине» («Funeral in Berlin», UK, 1966), «Мозг ценой в миллиард долларов» («Billion Dollar Brain», UK, 1967). Несмотря на то что в каждом из этих кинофильмов присутствуют типичные дискурсивные конструкты холодной войны: «свой» / «чужой», «утечка мозгов», «американский сектор» и «советская зона», – имагогическая оппозиционность приобретает иные оттенки, определяемые особенностями английского кинематографического стиля и юмора. Прежде всего стоит обратить внимание на тот существенный факт, что в двух картинах – «Похороны в Берлине» и «Мозг ценой в миллиард долларов» – появляется яркий *положительный* образ другого (не-своего), который представлен фигурой экстравагантного полковника КГБ Стока (О. Хомолка).

Сток – добродушный старый коммунист-романтик, веселый, приветливый советский чекист, добросовестно выполняющий свой служебный долг, всегда готовый на «горячую» военную схватку с противником, но совершенно лишенный агрессивного-карикатурного идеологического фанатизма и даже не скрывающий усталости и угнетенности от постоянного напряженного контроля за берлинской стеной. Всё это резко контрастирует с нуар-сатирой кинематографа США как 1960-х гг., так и периода маккартизма со свойственной ему откровенной демонизацией и стигматизацией социализма / коммунизма как «абсолютного зла» [12, 15] и «*enemy Number One*» [30, p. 3]. Это нашло отражение в картинах, составивших основу первого американского медиаштурма холодной войны: «Берлинский экспресс» («Berlin Express», 1948), «Красный Дунай» («The Red Danube», 1949), «Красная угроза» («Red Menace», 1949), «Мой сын Джон» («My Son John», 1952), «Большой Джим Маклэйн» («Big Jim McLain», 1952), «Кровавая аллея» («Blood Alley», 1955), и многих других.

Более того, английские кинофильмы не только не медиатизируют имагему «красной угрозы», но, напротив, формируют прямо противоположное представление о главном источнике агрессии – воинственном *американизме*. В картине «Мозг ценой в миллиард долларов» главным отрицательным персонажем выступает безумный, страдающий манией величия американский генерал Мидвинтер, решивший с помощью психотропно-цифровых технологий и консервативно-традиционалистской, клерика-

лизированной агитации развязать третью мировую войну, инспирировав антисоветские восстания в Прибалтике и Финляндии. И вновь злоеущая сущность и вынашиваемые чудовищные намерения генерала Мидвинтера проявляются в виде гротесковой имагогической фактуры, создаваемой визуально и вербально-дискурсивно, с применением соответствующего политического семиозиса.

На фоне своего герба-эмблемы, напоминающего нацистскую символику, Мидвинтер с упоением произносит пламенную речь, не замечая, что производит акт саморазоблачения, выступая живым воплощением и носителем идеологической карикатуры, олицетворением контрпропагандистского эталона – «звериного лица капитализма» и его нацистско-фашистской визуализации, активно разрабатывавшейся с началом холодной войны [24]. «Господи, – говорит Мидвинтер, – дай нам силы в борьбе с безбожными коммунистическими *врагами* и раздави их как мух! Господь сказал, что мы должны бороться против коммунизма, что мы должны покарать его!» И в другом месте, с остервенением перезаряжая двустволку, чтобы стрелять по мишени с изображением Сталина: «Лишь одно сегодня важно – коммунизм! Это главная угроза! Вот что важно! Вам известно, что воздух восточного побережья Америки отравили красные?» Однако весь горячий милитаристский пыл генерала Мидвинтера вскоре охлаждаются сначала спокойная и флегматичная рассудительность сержанта английской разведки Г. Палмера (М. Кейн), а затем и полковник Сток, отправивший всё «неонацистское» американское войско в ледяную пучину.

Аналогичная образно-визуальная диспозиция, связанная со шадяще-благожелательной юмористической презентацией проявлений русскости/советскости в условиях холодной войны, встречается и в других картинах (например, в знаменитой «бондиане», снятой по мотивам произведений Я. Флеминга). В одном из кинофильмов о Джеймсе Бонде – «Из России с любовью» («From Russia with Love», UK, 1963) в качестве антиподов можно рассматривать образы «правильного», верного своей родине и государству молодого лейтенанта государственной безопасности Татьяны Романовой, наделенной всеми атрибутами женской эстетики, и мужеподобной фурии, настоящего «жандарма в юбке» с садистскими и извращенными наклонностями, размахивающего плеткой полковника КГБ Розы Клебб, перешедшей на сторону преступной организации «Спектр».

* * *

Таким образом, мы видим, что юмор и сатира, представленные в имагогической гиперреальности кинофильмов холодной войны, выполняли важную функцию детальной атрибуции *образа другого*, приобретавшего различные оттенки и модификации *инаковости*, далеко не всегда совпадающей

с проявлениями враждебности и чуждости. В плане визуальной репрезентации этих характеристик и черт кинопроизведения английского и американского производства заметно отличались по степени и модальности политико-сатирической имагогической экспрессии. Если кинематограф США, несмотря на обстановку «предразрядки» в международных отношениях, продолжал воспроизводить, за редким исключением (к/ф «Русские идут! Русские идут!» / «The Russians Are Coming, the Russians Are Coming!», USA, 1967), нуар-гротесковые образы идеологических противников как неприменных носителей «красной опасности» либо в военно-силовом, либо в культурном отношении, то многие фильмы, произведенные в Великобритании, были лишены такой карикатурно-показательной демонстрации непримиримости цивилизационных и геополитических противоречий. Положительные образы русских/советских военных – полковника Стока, лейтенанта Т. Романовой – интенционально вытесняли даже грубо и убого воспроизведенные интерьеры советской действительности, которые в английских кинофильмах считались «простительными», так как недвусмысленно объяснялись суровыми реалиями «горячего» военного и «холодного» послевоенного времени (в частности, прибалтийским коллаборационизмом и другими формами криминальной активности).

В то же время в американском кинематографе мрачно-зловещая обстановка в СССР и странах социалистического лагеря подчеркивалась и акцентировалась намеренно и во всех деталях. Показательным в этом отношении можно считать киноленту А. Хичкока «Разорванный занавес» («Torn Curtain» USA, 1966), в котором американские ученые-физики – профессор Армстронг (П. Ньюман) и его коллега и по совместительству любовница С. Шерман (Дж. Эндрюс) – попадают в восточный Берлин, в котором «всё очень плохо». Такой вердикт выносит экстравагантная польская графиня Кушинская, манерно-брезгливо отвергающая «бурду» – восточноберлинский кофе, со страдальческим видом дымящая папиросой без фильтра, страстно мечтающая попасть в США, чтобы избавиться от «социалистического кошмара».

Всё это можно квалифицировать как типичный «холодный» юмор холодной войны, балансирующий, находящийся на грани легкой иронии и самого жесткого гротеска, передающий вариации эмоциональных режимов, формирующихся под давлением политико-идеологической напряженности. Кроме того, анализ медиатекстов холодной войны, прежде всего их жанровой принадлежности: комедийной или смешанной трагикомической нуар-сатиры, позволяет выявлять социальные мобилизационные механизмы, которые, как верно отмечал С.А. Красильников и другие исследователи, можно рассматривать как «всепроницающий атрибутивный признак» [4, с. 43], свойственный не только сталинскому режиму, но и обще-

ственной структуре как таковой. Холодная война с ее культурно-идеологической напряженностью, безусловно, усиливала конфликты социальной мобилизации в *инсценирующем спектре*, приводя субъектов кинематографической гиперреальности в постоянное карикатурное движение, безудержный активизм – непреодолимое стремление к тотальному телеологическому фланированию, что отражалось абсолютно на всей их психомоторике и мимике.

Внешне смешные телодвижения Д. Кэгни в роли Макнамары, нелепая и гипертрофированная «социалистическая одержимость», вложенная Х. Буххольцем в образ Отто Пиффля, «холодно-добродушный» хохот полковника Стока, ужимки доктора Стрейнджлава, параноидальная агрессия генерала Мидвинтера и т. д. – всё это выступало эксплицитным выражением имманентных мобилизационных механизмов, превратившихся в самодостаточные движущие силы, приводящие к формированию «холодной» политико-идеологической экзистенциальности, особому типу мышления и действия. В США разновидностью социально-политической мобилизации, визуализированной на экране, стал консервативный постмаккартистский стиль, впитавший в себя элементы христианского фундаментализма. Великобритания сохраняла традиционную эйдетическую автаркичность и национальную «смеховую культуру», тяготеющую к «благородной иронии» над военно-политическим соперником и его образами.

Литература

1. Аксенов В.Б. «Враги России» в журнальной карикатуре // Российская история. – 2016. – № 5. – С. 216–222.
2. Канашина С.В. Интернет-мем и политика // Политическая лингвистика. – 2017. – № 1 (61). – С. 69–73.
3. Кныш Н.А. Образ ученого в художественном кинематографе конца 1940-х – начала 1950-х годов // *Magistra vitae*: электронный журнал по историческим наукам и археологии. – 2007. – № 18 (96). – С. 119–136.
4. Красильников С.А. Раннесоветский опыт социальной мобилизации: история для теории // Уральский исторический вестник. – 2018. – № 4 (61). – С. 38–45.
5. Кривенькая Е.С. Преломление элементов смеховой культуры в карикатуре // Искусство и культура. – 2014. – № 3 (15). – С. 85–94.
6. Медушевский А. Сталинизм как модель. Обзорение издательского проекта «РОССПЭН» «История сталинизма» // Вестник Европы. – 2011. – Т. 30. – С. 147–168.
7. Музыка вместо сумбура: композиторы и музыканты в Стране Советов, 1917–1991. Документы. – М.: МФД, 2013. – 859 с.
8. Некрасова Е.С. Трансформация образа интеллектуала в современном визуальном пространстве // Медиафилософия. – 2008. – Т. 1, № 1. – С. 177–182.
9. Образ врага / сост. Л. Гудков. – М.: ОГИ, 2005. – 334 с.

10. Очевидная история: проблемы визуальной истории России XX столетия. – Челябинск: Каменный пояс, 2008. – 476 с.
11. *Ощепков А.Р.* Имагология // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 1. – С. 251–253.
12. *Петрикевич Е.А.* Проблема стигматизации социализма в США // Челябинский гуманитарий. – 2013. – № 3 (24). – С. 109–114.
13. *Поляков О.Ю., Полякова О.А.* Имагология: теоретико-методологические основы. – Киров: Радуга-Пресс, 2013. – 162 с.
14. *Поршнева О.С.* Историческая имагология в современной российской историографии // Урал индустриальный. Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв.: материалы XII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 04–05 декабря 2014 г.: в 2 т. – Екатеринбург, 2014. – Т. 1. – С. 126–129.
15. *Романова А.П.* Образ «чужого» на постсоветском пространстве // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2016. – № 4 (49). – С. 156–166.
16. *Рябов О.В.* «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. – 2011. – № 2 (59). – С. 20–30.
17. *Сенявская Е.С.* Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. – М.: РОССПЭН, 2006. – 288 с.
18. *Сенявский А.С., Сенявская Е.С.* Историческая имагология и проблема формирования «образа врага» (на материалах российской истории XX в.) // Вестник РУДН. Серия: История России. – 2006. – № 2 (6). – С. 54–72.
19. «Сибирский кандидат»: западная пресса заподозрила Трампа в работе на Кремль // Московский комсомолец. – 2016. – 31 июля. – URL: <https://www.mk.ru/politics/2016/07/31/sibirskiy-kandidat-zapadnaya-pressa-zapodozrila-trampa-v-rabote-na-kreml.html> (дата обращения: 19.05.2020).
20. *Смирнов Д.Г.* Семиотика международных отношений: гендерное измерение (к постановке проблемы) // Женщина в российском обществе. – 2018. – № 4(89). – С. 60–70.
21. СССР и США в XX веке: восприятие «другого». – М.: РОССПЭН, 2017. – 256 с.
22. *Тепляков А.Г.* Инфернальная карнавализация: «черный юмор» партизан и чекистов 1920–1930-х гг. // Идеи и идеалы. – 2013. – № 3, т. 1. – С. 105–116.
23. *Федоров А.В.* Трансформация образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010). – М.: Информация для всех, 2010. – 202 с.
24. *Федосов Е.С.* Фашизация образа врага в советской визуальной пропаганде начального периода холодной войны (1946–1964) // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – Т. 418. – С. 163–171.
25. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2, 4. – 2-е изд., испр. – М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2011.

26. Юдин К.А. Традиционализм барона Юлиуса Эвола: об идейных исканиях консервативного революционера // *Философские науки*. – 2014. – № 7. – С. 113–128.

27. Юдин К.А. Человечество в пути: от «цивилизации бытия» к «цивилизации становления» (размышления о природе коммунистической власти и общества) // *Вопросы философии*. – 2013. – № 2. – С. 42–48.

28. *Cold-War Propaganda in the 1950's*. – New York: Macmillan Press, 1999. – 246 p.

29. *Imagology. The Cultural construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey* / ed. by M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam; New York: Rodopi, 2007. – 342 p.

30. *Magnusdottir R. Enemy Number One: The United States of America in Soviet Ideology and Propaganda, 1945–1959*. – New York: Oxford University Press, 2019. – 256 p.

31. *Parry-Giles S.J. The Rhetorical Presidency, Propaganda, and the Cold War, 1945–1955*. – Westport, Conn.: Praeger, 2002. – 264 p.

Статья поступила в редакцию 31.07.2019.

Статья прошла рецензирование 05.09.2019.

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-351-367

COLD WAR – “COLD” HUMOR: POLITICAL AND SATIRICAL IMAGOSPHERE OF THE ANGLO-AMERICAN CINEMATOGRAPH OF THE 1960’S

Yudin Kirill,

Cand. of Sc. (History),

the Grant performer of Saint Petersburg State University,

7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation;

Associate Professor at the Russian History Department

Ivanovo State University, Historical Faculty,

5 Timiryazev St., Ivanovo, 153025, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-9579-7056

kirill-yudin.hist@mail.ru

Abstract

This article is devoted to some theoretical and methodological, as well as applied aspects of imagology, associated with the use of its conceptual and categorical tools to study the cinematographic “hyperreality”. The latter is considered as a source-reservoir of media imagams as leading constructs of the binary opposition of the type “own” / “alien” – “us” / “them”, performing the function of continuous cognitive mobilization, leading to the creation of long-term, universal, supratextual allusions and therefore popular for the modern process of political stereotyping and the formation of identification codes.

The predominant type of research sources were film documents, films of English and American production of various genre affiliation. An attempt was made to evaluate the information potential of the imagosphere of the studied films on the quality of the representation of the specific humor of the “Cold War”, features of the means of artistic and visual expressiveness to reproduce the image of *the other*. The study concludes that there are differences in the morphology of the political-satirical imagosphere of English and American cinematography.

In conclusion, the author asserts the importance of Anglo-American cinematic humor and “laughter technologies”, portraying expressive immanent mobilization mechanisms that have turned into self-sufficient driving forces leading to the formation of “cold” political-ideological existentialism as a special type of thinking action.

Keywords: Cold War, “cold” humor, imagosphere, “hyperreality”, Anglo-American cinema, social mobilization, ideology.

Bibliographic description for citation:

Yudin K. Cold War – “Cold” Humor: Political and Satirical Imagosphere of the Anglo-American Cinematograph of the 1960’s. *Ideji i idealy* = *Ideas and Ideals*, 2020, vol. 12, iss. 2, pt. 2, pp. 351–367. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-351-367.

References

1. Aksenov V.B. “Vragi Rossii” v zhurnal’noi karikature [“Enemies of Russia” in a Magazine Cartoon]. *Rossiiskaya istoriya = Russian History*, 2016, no. 5, pp. 216–222.
2. Kanashina S.V. Internet-mem i politika [Internet Meme and Politics]. *Politicheskaya lingvistika = Political Linguistics*, 2017, vol. 1 (61), pp. 69–73.
3. Knysh N.A. Obrazuchenogovkhudozhestvennom kinematografekontsa 1940-kh–nachala 1950-kh godov [The Image of a Scientist in Art Cinema of the late 1940s – early 1950s]. *Magistra vitae: elektronnyi zhurnal po istoricheskim naukam i arheologii = Magistra Vitae: An Electronic Journal on Historical Sciences and Archeology*, 2007, vol. 18 (96), pp. 119–136.
4. Krasil’nikov S.A. Rannesovetskii opyt sotsial’noi mobilizatsii: istoriya dlya teorii [The Early Soviet Experience of Social Mobilization: History for the Theory]. *Ural’skii istoricheskii vestnik = Ural Historical Journal*, 2018, vol. 4 (61), pp. 38–45.
5. Kriven’kaya E.S. Prelomlenie elementov smekhovoi kul’tury v karikature [Refraction of Elements of Laughter Culture in a Caricature]. *Iskusstvo i kul’tura = Art and Culture*, 2014, vol. 3 (15), pp. 85–94.
6. Medushevskii A. Stalinizm kak model’. Obozrenie izdatel’skogo proekta “ROSSPEN” “Istoriya stalinizma” [Stalinism as a Model. Review of the Publishing Project “ROSSPEN” “History of Stalinism”]. *Vestnik Evropy = Bulletin of Europe*, 2011, vol. 30, pp. 147–168.
7. *Muzyka vmesto sumbura: kompozitory i muzykanty v Strane Sovetov, 1917–1991. Dokumenty* [Music Instead of Welter: Composers and Musicians in the Land of the Soviets, 1917–1991]. Moscow, MFD Publ., 2013. 859 p.
8. Nekrasova E.S. Transformatsiya obraza intellektuala v sovremennom vizual’nom prostranstve [Transformation of the Image of the Intellectual in the Modern Visual Space]. *Mediafilosofiya = Mediaphilosophy*, 2008, vol. 1, no. 1, pp. 177–182.
9. Gudkov L., comp. *Obraz vraga* [The Image of the Enemy]. Moscow, OGI Publ., 2005. 334 p.
10. *Oche-vidnaya istoriya: problemy vizual’noi istorii Rossii KbKb stoletiya* [The Obvious Story. Problems of the Visual History of Russia of the Twentieth Century]. Chelyabinsk, Kamennyi poyas Publ., 2008. 476 p.
11. Oshchepkov A.R. Imagologiya [Imagology]. *Znanie. Ponimanie. Umenie = Knowledge. Understanding. Skill*, 2010, no. 1, pp. 251–253.
12. Petrikevich E.D. Problema stigmatizatsii sotsializma v SShA [The Problem of Stigmatization of Socialism in the United States]. *Chebyabinskii gumanitarii = Chelyabinsk Humanitarian*, 2013, no. 3 (24), pp. 109–114.
13. Polyakov O.Yu., Polyakova O.A. *Imagologiya: teoretiko-metodologicheskie osnovy* [Imagology: Theoretical and Methodological Foundations]. Kirov: Raduga-Press, 2013. 162 p.
14. Porshneva O.S. [Historical Imagology as a Branch of Contemporary Russian Historiography]. *Ural industrial’nyi. Bakuninskie chteniya. Industrial’naya modernizatsiya Urala v XVIII–XXI vv.* [Ural Industrial. Bakunin Reading. Industrial Modernization of

the Urals in the XVIII–XXI Centuries], Ekaterinburg, 04–05 December 2014, vol. 1, pp. 126–129. (In Russian).

15. Romanova A.P. Obraz “chuzhogo” na postsovetском prostranstve [The Image of “Alien” in the Post-Soviet Space]. *Kaspiiskii region: politika, ekonomika, kul'tura = The Caspian Region: Politics, Economics, Culture*, 2016, no. 4 (49), pp. 156–166.

16. Ryabov O.V. “Sovetskii vrag” v amerikanskom kinematografe kholodnoi voyny: gendernoe izmerenie [“Soviet Enemy” in the American Cinema of the Cold War: The Gender Dimension]. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve = Woman in Russian Society*, 2011, no. 2 (59), pp. 20–30.

17. Senyavskaya E.S. *Protivniki Rossii v voynakh XX veka: evolyutsiya “obraza vraga” v soznanii armii i obshchestva* [Opponents of Russia in the Wars of the XX Century: Evolution of the “Image of the Enemy” in the Minds of the Army and Society]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006. 288 p.

18. Senyavskii A.S., Senyavskaya E.S. Istoricheskaya imagologiya i problema formirovaniya “obraza vraga” (na materialakh rossiiskoi istorii XX v.) [The Historical Imagology and the Problem of Building of “The Enemy’s Image” (On the Materials of Russian History of the XX Century)]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Istorija Rossii = RUDN Journal of Russian History*, 2006, no. 2 (6), pp. 54–72.

19. “Sibirskii kandidat”: zapadnaya pressa zapodozrila Trampa v rabote na Kreml’ [“Siberian Candidate”: the Western Press Suspected Trump of Working for the Kremlin]. *Moskovskii Komsomolets = Moscow’s Komsomolets*, 2016, 31 July. Available at: <https://www.mk.ru/politics/2016/07/31/sibirskiy-kandidat-zapadnaya-pressa-zapodozrila-trampa-v-rabote-na-kreml.html> (accessed 19.05.2020).

20. Smirnov D.G. Semiotika mezhdunarodnykh otnoshenii: gendernoe izmerenie (k postanovke problemy) [Semiotics of International Relations: the Gender Dimension (to the Formulation of the Problem)]. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve = Woman in Russian Society*, 2018, no. 4 (89), pp. 60–70.

21. *SSSR i SShA v XX veke: vospriyatie “drugogo”* [The USSR and the USA in the 20th Century: Perception of the “Other”]. Moscow, ROSSPEN, 2017. 256 p.

22. Teplyakov A.G. Infernal’naya karnavalizatsiya: “chernyi yumor” partizan i chekistov 1920–1930-kh gg. [Infernal Carnivalization: “Black Humor” Guerrillas and Chekists 1920–1930 s.]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2013, no. 3, vol. 1, pp. 105–116.

23. Fedorov A.V. *Transformatsiya obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epokhi ideologicheskoi konfrontatsii (1946–1991) do sovremennogo etapa (1992–2010)* [Transformation of the Image of Russia on the Western Screen: from the Era of Ideological Confrontation (1946–1991) to the Present Stage (1992–2010)]. Moscow, Informatsiya dlya vsekh Publ., 2010. 202 p.

24. Fedosov E.S. Fashizatsiya obraza vraga v sovetskoi vizual’noi propagande nachal’nogo perioda kholodnoi voyny (1946–1964) [Fashisation of the Image of the Enemy in the Soviet Visual Propaganda of the Initial Period of the Cold War (1946–1964)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta = Tomsk State University Journal*, 2017, vol. 4 (18), pp. 163–171.

25. Schopenhauer A. *Sobranie sochinenii*. V 6 t. T. 2, 4 [Collected Works. In 6 vol. Vol. 2, 4]. 2nd ed. Moscow, Respublika Publ., Dmitrii Sechin Publ., 2011.
26. Yudin K.A. Traditsionalizm barona Yuliusa Evoly: ob ideinykh iskaniyakh konservativnogo revolyutsionera [The Traditionalism of Baron Julius Evola: on the Ideological Quest of a Conservative Revolutionary]. *Filosofskie nauki = Russian Journal of Philosophical Sciences*, 2014, vol. 7, pp. 113–128.
27. Yudin K.A. Chelovechestvo v puti: ot “tsivilizatsii bytiya” k “tsivilizatsii stanovleniya” (razmyshleniya o prirode kommunisticheskoi vlasti i obshchestva) [Humanity is on its Way: from the “Civilization of Being” to the “Civilization of Becoming” (Reflections on the Nature of the Communist Government and Society)]. *Voprosy filosofii = Russian Studies in Philosophy*, 2013, no. 2, pp. 42–48. (In Russian).
28. *Cold-War Propaganda in the 1950s*. New York, Macmillan Press, 1999. 246 p.
29. Beller M., Leerssen J., eds. *Imagology. The Cultural construction and Literary Representation of National Characters: A Critical*. Amsterdam, New York, Rodopi, 2007. 342 p.
30. Magnusdottir R. *Enemy Number One: The United States of America in Soviet Ideology and Propaganda, 1945–1959*. New York, Oxford University Press, 2019. 256 p.
31. Parry-Giles S.J. *The Rhetorical Presidency, Propaganda, and the Cold War, 1945–1955*. Westport, Conn., Praeger, 2002. 264 p.

The article was received on 31.07.2019.

The article was reviewed on 05.09.2019.