

**ОБРАЗ ВРАГА НАРОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СССР 1930-х гг.**

Статья посвящена проблемам изучения визуального пространства советского гражданина 1930-х гг. и, в частности, образу внутреннего врага народа в произведениях советской литературы и изобразительного искусства.

Долгое время анализ советского искусства и литературы периода обострения политического террора 1936-1938 гг. не касался возможности определения повседневного визуального (информационного) пространства советского гражданина. В результате целенаправленной культурной политики в тот период возник специфический визуальный «лексикон» эпохи, воплощенный в изобразительном искусстве и художественной литературе, образном строе и стилистике киноязыка, плаката.

Визуальные и художественные артефакты, перемещаясь из сферы публичной в частную жизнь, служили доказательством вины попавшего под подозрение. Визуальным объектам приписывалась особая символическая власть, как и процессу их созерцания и манипуляциям с ними – словно бы изображение становилось активным элементом, влияющим на жизнь реальных людей. Возможно, поэтому найденные в личном архиве советского гражданина изображения царя или сочинения «контрреволюционного характера», обнаруженные повреждения портретов или скульптур вождей и разрисовка их на страницах книжных изданий влекли суровые наказания [3, с. 9].

Советское общество строилось на допущении, что полной лояльности населения добиться трудно, если вообще возможно. Поэтому власти сосредоточили внимание не на чувствах, а на поведении: «Все усилия были брошены на то, чтобы так структурировать жизненную ситуацию советского гражданина, то чтобы он делал то, что от него ожидалось, независимо от его чувств в отношении режима или системы» [6. С. 33]. О многочисленных разоблачениях «врагов народа», «орудовавших» в различных отраслях народного хозяйства, «пробравшихся» на руководящие посты заводов и фабрик, «пролезшие» в Советы, «прокравшиеся» на командные должности в Красной Армии, «протащившие» антисоветские идеи в искусство и т.д. систематически сообщалось в газетах и по радио.

Культурная политика способствовала тому, что в настоящее время редко находятся директивные документы органов управления искусством, в которых бы тема настоящего исследования нашла бы наиболее отражение. Однако, частично такой материал отложился в отзывах на пьесы и литературные произведения в фондах Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром при Комитете по делам искусств в РГАЛИ и, как это ни странно, в архивно-следственных делах репрессированных представителей художественной интеллигенции. Особое внимание привлекают многотысячные списки отредактированных и запрещенных к публикации или показу художественных произведений периода 1930-х гг. Данный пласт материалов наиболее интересен, так как в этих произведениях и формировался образ «врага народа» без временного «налета».

Примером могут служить тексты двух запрещенных пьес с характерными названиями «Вредители» и «Кулаки». В приложенных к ним рецензиям даются обоснования их запрета, что частично подпадает под «перечень» характерных черт «врагов народа», который должны были использовать советские писатели и драматурги. В частности, в рецензии к пьесе «Кулаки» дана формулировка, что «кулаки, враждебно настроенные против советской власти, изображаются переродившимися в весьма короткий срок (всего шесть месяцев!)» [5, с. 6], при этом процесс этого перерождения происходит по воле коменданта спецпоселения. Эта реплика весьма красноречиво

демонстрирует важное требование к литературной постановке «образа врага», а именно – фактическую невозможность перевоспитания, перехода в «класс рабочих и крестьян». При этом, особую часть в рассматриваемой рецензии занимает слабое идеологическое и визуальное влияние на зрителя. Этот момент весьма важен с позиции понятия направленности этой реплики, ибо потребителям пропагандистского зрелища (а таковым являлось большинство публичных визуальных продуктов в СССР) предлагалось стать соучастниками коллективного процесса рассматривания [3, с. 12], в ходе которого формировались устойчивые модели правильного мировосприятия образа внутрисоциального «врага народа».

В следующем произведении – пьесе «Вредители», цензоры Комитета по делам искусств отметили «бледность» изображения «вражеских» черт основных героев, а именно «нет связи с мировыми троцкистами, плохо поставлено разоблачение вредителей, отсутствие у образов вредителей определенной классовой принадлежности» [4, л. 1]. Анализируя эти высказывания с периодом, когда обсуждалась эта пьеса (7 мая 1938 г.), становится очевидным стремление рецензентов определить основными чертами образа «врага», во-первых, связь с «Гитлером и Муссолини и их громогласное восхваление», а, во-вторых, определение социального статуса «врагов народа», к которому относятся в данной пьесе начальствующий состав угольной шахты Кузбасса. Способ подачи «врага» в документальном повествовании должен быть таким, чтобы у читателя или зрителя оставалось не просто позитивное удовлетворение от прочитанного или просмотренного, но впечатление прямой выгоды, выигрыша. Например, цензура запрещала давать фактическую информацию о восстаниях и мятежах в деревне против советской власти, тем более — приводить обобщенные сведения или статистику о «кулацких» выступлениях, но «отдельные факты публиковать можно»¹. Однако всякий раз эти сведения должны сопровождаться указанием на «те мероприятия по советской и общественной линии, которые проводятся в борьбе с кулацкими выступлениями (арест кулаков-террористов, предание их суду и т.д.), классовым разъяснением («убийство произведено в разгаре классовой борьбы с кулаками, подкулачниками и т.п.»). Не разрешался показ самого процесса раскулачивания, например, вывод раскулаченных из отобранного дома, конвоирование с детьми и женщинами из села, но впрямую предписывался показ успешного использования колхозниками сельскохозяйственного инвентаря и техники, экспроприированных у кулаков и помещиков, их домов или хозяйственных построек для новых целей в колхозе (открытие в них сельской школы, правления колхоза).

Такого рода нападки приводили к массовому запрету еще не вышедших в свет произведений и не менее массовое уничтожение и изъятие литературных сборников вновь выявленных «врагов народа». На местах этот процесс был бесконтрольным и приводил к весьма трагичным последствиям. Так, на кафедре языка Марийского педагогического института им. Н.К. Крупской в 1937 г. все материалы (программы, рабочие планы и учебные материалы прошлых лет) были уничтожены, а большая часть необходимой для организации учебного процесса учебной литературы (авторами которых были «враги народа») была заперта в шкафы «до выяснения» [2, л. 5].

Несколько иной представлен образ «врага народа» в изобразительном искусстве, в частности – в карикатуре. Изображение конкретного врага давалось только в сниженном виде, с неприятными или комическими подробностями. Человеческая «ничтожность» врага (животное представление «змеи», «гадины» и т.д.) должна была по контрасту возвысить характеры позитивных партийных или народных персонажей. В плакате и карикатуре это было доведено до предельного буквализма: несоизмеримость размеров «своего» и «чужого» вместе с контрастным соотношением светлого и черного задавали схему организации смыслового мира в самой суггестивной форме.

На многих плакатах деятели «ленинской гвардии», объявленные контрреволюционерами и диверсантами, были наделены чертами, имеющими отношение

не к политическим, а скорее, к биологическим аргументам. В частности, наиболее распространенным являлся образ змеи и хамелеона («гадины»). Такая стилизация должна была вызывать совершенно определенные ассоциации угрозы и опасности, которые представляли эти люди для советского общества [1. С. 117].

Персонификация образа «врага народа» проходила на нескольких уровнях его идентификации, главным образом, по политическому и социальному признакам. Если к первой группе могли относиться все «правые» и «левые» уклонисты» от генеральной линии партии (собираательно их называли «антисоветской организацией»), то вторая группа имела еще более размытые критерии «внеклассовых элементов». Тем самым, при выявлении «врагов народа» зачастую происходило использование принципа «снежного кома», когда стереотипы «врагов» перемешивались или органично впитывали друг друга. Объяснить это можно по-разному. В одном случае выявлялась взаимосвязь органов НКВД и политотделами местных печатных газет по обмену информацией о ходе следствия (естественно, в необходимых пропорциях), в другом – стремление «драматизировать» события в регионе для усиления «внутрипартийной бдительности». Вряд ли такие формулировки могли помочь в деле выявления «врагов и диверсантов», но они давали простор для деятельности органов НКВД, порождали дух подозрительности и постоянной борьбы как доминанты общественной жизни советского общества.

Литература:

1. Быкова С.И. Советская иконография и портретные дела в контексте визуальной политики. 1930-е годы / С.И. Быкова // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой. – М.: ООО «Вариант», 2009. – С. 105 – 126.

2. Приказы Всесоюзного комитета Марийского государственного педагогического института им. Н.К. Крупской // ГАРМЭ (Гос. архив Республики Марий Эл). Ф. 380. Оп 1. Д. 134.

3. Романов П.В, Ярская-Смирнова Е.Р. «Глазной советский человек»: правила (подо)зрения / П.В. Романов, Е.Р. Ярская-Смирнова // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой. – М.: ООО «Вариант», 2009. – С. 7 – 17.

4. Рецензия на пьесу Гольдинского И.В. «Вредители» // РГАЛИ (Рос. гос. архив литературы и искусства). Ф. 656. Оп 3. Д. 696.

5. Рецензия на пьесу Лукьянова П. «Кулаки» // РГАЛИ (Рос. гос. архив литературы и искусства). Ф. 656. Оп 3. Д. 1625.

6. Сорин-Чайков Н. Предел прозрачности: черный ящик и антропология врага в ранней советологии и советскости / Н. Сорин-Чайков // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. П.В. Романова, Е.Р. Ярской-Смирновой. – М.: ООО «Вариант», 2009. – С. 19 – 57.