

## Детская метафора в кинематографе холодной войны: когнитивно-семиотический дискурс

Д. Г. Смирнов<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Ивановский государственный университет, 153025, Россия, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39

### Сведения об авторе

Дмитрий Григорьевич Смирнов,  
SPIN-код: 4973-7227,  
e-mail: [dissovet\\_212@mai.ru](mailto:dissovet_212@mai.ru)

### Для цитирования:

Смирнов, Д. Г. (2019) Детская метафора в кинематографе холодной войны: когнитивно-семиотический дискурс. *Комплексные исследования детства*, т. 1, № 4, с. 301–311. DOI: 10.33910/2687-0223-2019-1-4-301-311

Получена 9 октября 2019;  
прошла рецензирование  
21 октября 2019;  
принята 21 октября 2019.

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

**Права:** © Автор (2019).  
Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию когнитивно-семиотических аспектов использования детской метафоры в кинематографических текстах периода холодной войны. Раскрыта когнитивная сущность метафоризации как процесса структурирования цели по образцу источника. Выявлены признаки пригодности метафор для использования в киносимволической политике. Установлено, что в художественном тексте (в том числе и кинематографическом) анализ и дифференциация пригодных метафор осуществляются с учетом того, а) насколько тот или иной образ репрезентует конкретное знание; б) насколько оно соотносится с непосредственным повседневным опытом субъекта, его включенностью в соответствующие практики; в) насколько используемый знак символичен, полифоничен и, следовательно, «способен» отображать менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание в спектре когнитивных режимов. Обоснована эвристичность семиотической модели детства в дискурсе описания и объяснения международных отношений (МО). Основания подобного сильного синтеза обнаружены в гносеологической плоскости, где базовыми факторами являются очевидность, безусловность и бинарность. Установлено, что очевидность отсылает к феномену простого семиозиса, который предполагает семиотическую понятность; безусловность свидетельствует об устойчивой семиотической валентности, которая обуславливает(ся) когнитивной и этологической категоричностью; бинарность демонстрирует диалектику: с одной стороны, непримиримость (борьбу противоположностей), а с другой — их единство. Зафиксирована связь метафоры и символической модели в (кино)картине мира. Определены место и роль семиотической модели детства в дискурсе международных отношений. Предложено соотношение между разновидностями детских символов (основных, вспомогательных; открытых, закрытых) и моделями их восприятия (аффективной, когнитивной; взрослой, детской). Сделан вывод о специфике (большей семиотической пригодности) открытых образов. Описаны когнитивно-семиотические координаты семиотической модели детства, выявлены ее инструменталистские и функциональные значения. Предложена типизация когнитивных режимов метафоризации. Показано, что сигнальный режим детской метафоры в функциональном плане ориентирован на маркировку акторов МО (в системе «Свой — Чужой») и мобилизацию (принятие определенной этологии); знаковый режим предполагает конструирование системы этологии МО по принципу контрадикции (борьбы противоположностей); символный режим в рамках форсайта создает проекцию ожидаемого развития (гео)политических событий (потребного будущего мира). Теоретическая модель апробирована на конкретных кейсах советского и американского кинематографа.

**Ключевые слова:** метафора детскости, семиотическая модель детства, семиотика международных отношений, когнитивно-семиотический подход.

# Childhood metaphors in Cold War cinematography: Cognitive-semiotic discourse

D. G. Smirnov<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Ivanovo State University, 39 Ermak Str., Ivanovo 153025, Russia

## Author

Dmitry G. Smirnov,  
SPIN: 4973-7227,  
e-mail: [dissovet\\_212@mai.ru](mailto:dissovet_212@mai.ru)

**For citation:** Smirnov, D. G. (2019) Childhood metaphors in Cold War cinematography: Cognitive-semiotic discourse. *Comprehensive Child Studies*, vol. 1, no. 4, pp. 301–311. DOI: 10.33910/2687-0223-2019-1-4-301-311

**Received** 21 October 2019;  
reviewed 21 October 2019;  
accepted 21 October 2019.

**Funding:** The research and publication were funded by RSF as a part of the research project No. 18-18-00233 “Cinematographic images of Soviet and American enemies in the symbolic politics of the Cold War: A comparative analysis”.

**Copyright:** © The Author (2019). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

**Abstract.** The paper is devoted to research on the cognitive-semiotic aspects of childhood metaphor in the cinematic texts of the Cold War period. The study reveals the cognitive essence of metaphorisation as a process of structuring a goal according to the source model, as well as the markers of a metaphor's suitability for its use in film-symbolic politics. The authors establish that in any artistic literary text (including a cinematic one), suitable metaphors are analysed and differentiated based on a) how much a particular image represents concrete knowledge; b) how closely it is related to the immediate everyday experience of the subject, and his/her involvement in relevant practices; c) to what extent the sign is symbolic and polyphonic, and, therefore, suitable to display less clear, less specific, less defined knowledge in the spectrum of cognitive modes. The authors substantiate the heuristic nature of the semiotic model of childhood in the discourse that describes and explains international relations. The foundations of such a strong synthesis are found in the epistemological plane, where the basic factors are obviousness, unconditionality and binarity. It is established that obviousness refers to the phenomenon of simple semiosis, which suggests semiotic understandability; unconditionality indicates a stable semiotic valency, which is conditioned by cognitive and ethological categoricalness; binarity demonstrates dialectics: on the one hand, intransigence — the struggle of opposites, and on the other, their unity. The authors define the connection between the metaphor and the symbolic model in the (cinematographic) worldview and determine the place and role of the semiotic model of childhood in the discourse of international relations. The research outcomes suggest a correlation between the varieties of childhood metaphors (basic and auxiliary; open and closed) and models of their perception (affective and cognitive; adult and childish). The authors conclude that open images are characterised by specificity (a greater semiotic suitability). The cognitive-semiotic coordinates of the semiotic model of childhood are described, and its instrumentalistic and functional meanings are revealed. A definition of the cognitive modes types of metaphorisation is proposed. The authors suggest that the signalling mode of childhood metaphors is functionally oriented towards marking the actors of the international relations and mobilisation (adopting a certain ethology); the sign mode involves constructing an ethological system of international relations according to the principle of counter-diction (the struggle of opposites); the symbolic regime within the framework of foresight creates a projection of the expected development of (geo)political events (a necessary future world). The theoretical model is tested on specific cases of Soviet and American cinematography.

**Keywords:** childhood metaphor, semiotic model of childhood, semiotics of international relations, cognitive-semiotic approach.

## Вместо введения

Народная мудрость гласит: «В любви, как на войне, все средства хороши» («All is fair in love and war»). В рамках нашего дискурса фраза более чем удачная: с одной стороны, она отсылает нас к метафоре «любовь есть война»<sup>1</sup>, что в целом верно описывает (и даже объясняет)

отношения между СССР и США периода холодной войны; с другой стороны, она позволяет увидеть потенциал «странных» (нетипичных) образов, используемых в рамках символической политики и международных отношений (см.: Рябова, Рябов 2019а).

Одним из таких образов оказывается метафора детства, детскости, ребенка, которая, как показывают исследования (см.: Рябова, Рябов 2019с), активно использовалась акторами про-

<sup>1</sup> Вспомним здесь и релевантный нашему размышлению призыв «Make love, not war» («Любите, а не враждуйте»).

тивоборствующих сторон в борьбе за производство и продвижение определенных способов интерпретации социальной реальности, и, как убедительно показывает О. В. Рябов, оценок социальной реальности, а не представлений о ней, что обуславливается спецификой самого акта метафоризации, в котором одновременно заключены и ложь, и истина, и «нет» и «да» (Арутюнова 1990, 17).

Цель настоящей статьи заключается в анализе когнитивно-семиотического измерения детской метафоры в советско(российско)-американском кинематографе периода холодной войны, где внимание фокусируется на семиотическом производстве (включении в кинематографический текст) и когнитивном потреблении (восприятии) соответствующих образов.

### Символические модели и метафоры в (кино)картине мира

Если мы вслед за В. С. Стёпиным признаем, что культура есть некоторая система динамических семиотических программ (реликтовых, презентистских и фьючерных), то трансляция последних во времени и пространстве осуществляется через определенные символические модели, определяющие этологический каркас повседневности.

«Сохранение прошлого, в традиционном обществе задаваемое самим его укладом, в обществе модерности становится специальной задачей. Ценность прошлого, культуры, традиции резко повышается по мере того, как становится источником легитимации тех или иных социальных групп» (Трубина 2011, 29). В целом соглашаясь с логикой размышлений Е. Трубиной, заметим, что прошлое не является самоценностью, его политическая пригодность определяется исходя из целе-ценностной (аксиологической) сферы культурного бытия. В силу этого традиция может подвергаться и на деле подвергается ресемиотизации.

Кинематограф холодной войны, будучи одним из провозвестников модерности, может быть рассмотрен в качестве ведущего механизма не только сохранения прошлого, но и конструирования настоящего и будущего. **Кинокартина** как «субъективная (отраженная) повседневность» формирует **мирокартину** как объективную реальность, общую для героев и зрителя.

Одним из средств этого производства значений и смыслов является метафора и метафоризация как прием. Дж. Лакофф и М. Джонсон (Лакофф, Джонсон 2008) предложили релевантную нашей концепции трактовку метафоры как

когнитивного феномена. Суть метафоризации заключается в представлении «нового» и неочевидного знания средствами известного и очевидного. Здесь вступают во взаимодействие две когнитивные структуры — структура «источника» (очевидного знания) и структура «цели» (неочевидного знания). Итогом целеполагания метафоризации оказывается структурирование «цели» по образцу «источника» — метафорическая проекция.<sup>2</sup>

Таким образом, в художественном тексте (в том числе и кинематографическом) анализ и дифференциация пригодных метафор осуществляется с учетом того, а) насколько тот или иной образ репрезентует конкретное знание; б) насколько оно соотносится с непосредственным повседневным опытом субъекта, его включенности в соответствующие практики; в) насколько используемый знак символичен, полифоничен и, следовательно, «способен» отображать менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание в спектре когнитивных режимов.<sup>3</sup>

Метафора, удовлетворяющая данным требованиям, задает очертания релевантной семиотической модели, или дискурса, посредством которого репрезентуется (гео)политическая картина мира.

### Семиотическая модель детства и международные отношения

Особое место в системе символических моделей занимает семиотическая модель детства, помещение которой в пространство политического имеет давнюю историю. В настоящий момент наиболее отчетливо она осмыслена в пространстве лингвистики (Городецкий 2015). В мирополитическом дискурсе обращение к детской метафоре обнаруживает себя прежде

<sup>2</sup> Хорошо суть и смысл метафорической проекции, или когнитивного отображения, представлены в работе Л. П. Земсковой применительно к лингвистической сфере: «Метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных, более структурированных сущностей» (Земскова 2014, 113).

<sup>3</sup> Пригодность метафоры в дискурсе символической политики во многом определяется ее семиотическим разнообразием, то есть способностью к репрезентации в сигнальном, знаковом и символическом когнитивных режимах. Сигнальный режим, «работая» только применительно к настоящему, императивно ориентирует субъекта на «мобилизационный ответ». Знаковый режим адекватен для установления символических границ, как механизм включения и исключения. Символьный режим, спецификой которого является синтез реликтовых, презентистских и фьючерных программ, «отвечает» за конструирование и продвижение «оценочной (аффективно-когнитивной) картины мира».

всего в рамках «детской дипломатии» (Попов 2018). Она, безусловно, вносит свой вклад в легитимацию международных отношений; вместе с тем подобные кейсы не включаются в практики повседневности, их воспроизводство носит ситуативный характер. Добавим к этому, что здесь недостает значимого момента, на который, например, обращает внимание О. В. Рябов, — связи с мифом, с сакральным, что ограничивает способность метафоры вызывать сильную эмоциональную реакцию в конкретной семиотической ситуации.

Синтетика кинематографа позволяет совместить предметные поля «детской (когнитивной) дипломатии» и «детской (аффективной) семиотики»: в рамках киноповествования образ детства, ребенка в известном смысле оказывается инструментом легитимации международных отношений, где может показаться, что дети понимают гораздо больше, нежели взрослые. Основания подобного сильного синтеза лежат в гносеологической плоскости. Базовыми факторами здесь являются очевидность, безусловность и бинарность. Очевидность отсылает к феномену простого семиозиса, который предполагает семиотическую понятность. Безусловность свидетельствует об устойчивой семиотической валентности, которая обуславливает(ся) когнитивной и этологической категоричностью. Бинарность (система «Свой — Чужой») демонстрирует диалектику: с одной стороны, неприимиримость (борьбу противоположностей), а с другой — их единство.

Методологическим регулятивом исследования детской семиотики международных отношений (МО) выступает императив Л. С. Выготского — «нет вечно детского, а есть лишь исторически детское». Феномен детскости ситуативен (историчен) как в когнитивном, так и в семиотическом плане, но как метафора, помещенная в киноповествование, детскость (равно как и производные образы) задает совершенно определенную (а можно сказать и специфическую) онтологию. В нашей логике это указывает на интенциональное использование метафоры детскости: обращение к образу ребенка<sup>4</sup> в кинотексте корреспондирует с би-

<sup>4</sup> Можно предположить, что таким образом и конструируется хронотоп гендерного дискурса в семиотике (гео)политики. Маскулинность/фемининность задают «топологический» срез (кино)картины мира, тогда как взрослость/детскость (или тернарная система старость/взрослость/детскость) «отвечают» за конституирование «темпорального» среза. Заметим здесь, что разделение этих двух ипостасей носит во многом условный характер, что определяется возможностью сочетания (синтеза) «пространственных» и «временных» характеристик.

нарной моделью МО эпохи холодной войны, ибо с необходимостью предполагает соотношение с образом взрослого.<sup>5</sup> По своей сути это тот же гендерный дискурс (Смирнов 2018), только в его основе лежит не половой, а возрастной срез.

Новизна обращения к проблеме «холодной войны детей» (Реасоок 2014) в семиотическом ключе связана с изучением когнитивной специфики феномена детскости в кинематографическом дискурсе как одном из измерений политики памяти (Рябова, Рябов 2019b). Холодная война детей интересует нас прежде всего с точки зрения создания, использования и восприятия значений и смыслов детской метафоры в контексте символической (гео)политики, иными словами, она имеет в нашем случае когнитивные и семиотические координаты.<sup>6</sup>

### **Когнитивно-семиотические координаты**

Ядро когниции как системы есть не что иное, как коллективная память — своего рода временной горизонт, который определяет принадлежность индивидуума к тому или иному поколению или сообществу (см.: Суверина 2015, 304). Она структурирует формы проработки индивидуального опыта восприятия прошлого и включение в этот опыт личных воспоминаний (см.: Ассман 2014, 23). Именно поэтому поколения отличаются культурными синдромами, устойчивыми наборами черт, обусловленным национальным характером, историей страны и семьи (Касьянова 1994), архетипическим уровнем сознания и, соответственно, способностью к проектированию и конструированию. При этом очевидно, что когнитивные пределы «вообразительного» конструирования во многом определяются «возрастным цензом» (Иосифян, Гращенкова 1974, 42).

Метафора детскости со своей простотой, очевидностью, непосредственностью генери-

<sup>5</sup> В семиотическом плане оппозиция детский/взрослый задает темпоральные координаты интерпретации (понимания): например, образ взрослого маркирует (неприемлемое) прошлое, тогда как образ ребенка выступает маркером (потребного) будущего; настоящее есть «место» столкновения времен. В киноленте «Последний дюйм» (реж. Никита Курехин, СССР, 1958) «взрослый символ» корреспондирует с образом США (Запада), тогда как «детский символ» отсылает к целе-ценностным ориентирам СССР (соцлагеря). В фильме «Красный рассвет» (реж. Джон Милиус, США, 1984) конфронтация взрослых и детей однозначно сигнализирует о противостоянии СССР (коммунистов) и США.

<sup>6</sup> Интерес представляет в этом контексте геополитическая трактовка образов Айболита и Бармалея (Бродская 2016, 70, 72, 74).

Табл. 1. Соотношение типов метафор и типов познавательных ориентаций

Уровень отображения / Тип метафоры	значение	смысл	Уровень отображения / Тип ориентации
закрытые	+	-	когнитивно-аффективный
открытые	+	+	аффективно-когнитивный
	номинация	коммуникация	

рует образы, всеми понимаемые и принимаемые в силу того, что они «архетипически» сохранены в сознании любого индивида. Она не только с психологической, но и с семиотической точки зрения оказывается подводной частью айсберга, которая имплицитно присутствует в основе всех «взрослых» умозрительных построений. Важно подчеркнуть, что образ детства и его семиотические дериваты выполняют «охранительную» функцию, консервирующую определенную модель и систему МО.<sup>7</sup> Само «вообразительное» конструирование (как и интерпретация) усложняется с возрастом, постепенно переходя из сигнального режима к режиму символическому, от гносеологического дискурса к онтологическому, от аффективной ориентации к когнитивной.<sup>8</sup>

Кинематограф периода холодной войны (как, впрочем, и любой другой) прибегает к использованию двух разновидностей детских символов: детская метафора может выступать либо в качестве основной (ребенок — основной герой киноповествования), либо в качестве вспомогательной (с помощью образа ребенка репре-

зентуется какое-либо свойство или отношение). Первый вариант генерирует открытые (аффективные) образы, которые свободны для интерпретации, для создания новых значений и смыслов познающим субъектом (как ребенком, так и взрослым). Второй вариант создает предпосылки для усвоения закрытых (когнитивных) образов, которые транслируют определенную этологию. Выбор применения одного из этих двух семиотических модусов обуславливается целевой установкой киноповествования.

### **Метафора детскости: инструментализм и функционализм**

Лонгитюдный характер исследования подразумевает, что итогом целеполагания окажется объяснительная модель<sup>9</sup> «детской (кино) картины мира»; здесь же мы остановимся лишь на когнитивно-семиотических аспектах ее формирования.

Интерпретативная схема задается генезисом образов. Условно можно выделить две группы знаков, «ответственных» за отражение/конструирование/легитимацию МО: первую составляют знаки, созданные взрослыми для детей (закрытые образы); вторую группу составляют те знаки, которые наполняются смыслами самими детьми (открытые образы) (ср.: Ляшок 2010, 119–120). Учитывая, что взрослый когнитивен, а ребенок аффективен (Постман 2004), закрытость образа задается когнитивной, а открытость фундируется аффективной ориентацией.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Как показывает Е. В. Савенкова, проективность образа зависит от соотношения темпов социальных трансформаций и темпов смены поколений (см.: Савенкова 2016, 80): чем интенсивнее социокультурная динамика, тем менее проективен образ ребенка, ибо он отвечает за устойчивость традиции, создавая своеобразную точку восстановления при неудаче нового проекта. Это становится тем более очевидно, если вспомнить фабулу повествования о мальчике по имени Питер Пен, который не хочет взрослеть и всеми правдами и неправдами желает сохранить мир, в котором он живет, где его главным противником является *взрослый* капитан Крюк, с которым он ведет непримиримую борьбу.

<sup>8</sup> Так, например, ребенок в норме работает в сигнальном режиме, воспринимая этологические модели как образец для подражания или отторжения (если речь идет об образе Чужого); для него приоритетной оказывается установка на познавательную активность в ущерб конструирующей; его оценка героев, событий и действий в большей степени аффективная. Опыт социализации и включения в разнообразные социальные практики (в том числе и взрослые) усложняет (совершенствует) когнитивно-семиотическую компетентность ребенка, позволяя открывать новые горизонты в понимании и объяснении кинотекста и соотношении его с действительностью.

<sup>9</sup> Объяснительная модель представляет собой систему онтологических и гносеологических принципов, которая задает валидные модусы интерпретации сферы международных отношений (включая конкретные кейсы). В нашем случае областью применения подобной модели выступает пространство геополитической картины мира, где взаимодействуют метафоры и феномены, релевантные сфере международных отношений.

<sup>10</sup> Поскольку кинематограф периода холодной войны ориентирован на уже вполне «взрослого» ребенка, мы

Табл. 2. Соотношение значения метафоры и когнитивного режима

Значение метафоры / Когнитивный режим	Инструментальное значение	Функциональное значение
сигнал	мобилизация	маркировка
значение	контрадикция	конструирование
смысла	проекция	форсайт

С позиций семантического коммуникативного анализа (Безьева 2002) закрытые (номинативные) образы передают информацию о действительности, преломленной в языковом сознании, а открытые (коммуникативные) образы задаются соотношением позиции транслирующего и смотрящего (ср.: Коростелева 2016, 64). Так, закрытые образы, «заточенные» на трансляцию устойчивого значения, по своей семиотической сути являются атрибутивными, ибо несут информацию о свойстве того или иного предмета, человека, процесса, явления и т. п. Открытые образы в семиотическом плане сильнее, ибо они ориентированы на коммуникацию, которая преодолевает значение, что делает их релятивными («способными» в одной и той же семиотической ситуации репрезентовать как определенные значения, так и верифицируемые смыслы).

Подобная универсальность детской метафоры и ее производных позволяет в рамках системного подхода зафиксировать инструментальное и функциональное значения для каждого когнитивного режима.

Из представленной таблицы видно, что сигнальный режим детской метафоры в функциональном плане ориентирован на маркировку акторов МО (в системе «Свой — Чужой») и мобилизацию (принятие определенной этиологии); знаковый режим предполагает конструирование системы этиологии МО по принципу контрадикции (борьбы противоположностей); символный режим в рамках форсайта создает проекцию ожидаемого развития (гео)политических событий (потребного будущего мира).<sup>11</sup>

оставляем вне анализа крайние когнитивные ориентации — идеологическую, предполагающую высокую аффективность в восприятии при высокой когнитивной наполненности образа, и апатетическую, отрицающую аффективность, равно как и когнитивность в восприятии, о которых пишут Р. Кобб и Ч. Эддер (Кобб, Эддер 2009).

<sup>11</sup> Сформулированная позиция конкретизирует точку зрения О. В. Рябова о том, что технологии включения символа детства в образ врага могут быть рассмотрены через функции данного образа, среди которых выделяются функции укрепления коллективной идентичности, мобилизации,

## Анализ кейсов

Рассмотрим, как работает сформулированная концепция применительно к конкретным художественным кинотекстам. Источниковая база в нашем случае представлена четырьмя кинокартинами, в двух из которых детская метафора выступает в качестве основной, а в двух других используется в качестве вспомогательной. Американский кинематограф представлен тремя фильмами, один из которых не является в полном смысле художественным произведением; советская киноиндустрия репрезентована одним киноповествованием. Хронологически фильмы формально выходят за традиционные рамки рассмотрения холодной войны, но содержательно демонстрируют динамику и логику разворачивания противостояния СССР и США.

Системно-семиотический анализ кинокартин предполагает оценку когнитивных режимов, уровней семиотического отображения, инструментального и функционального значений. Заметим здесь, что собственно системный анализ возможен лишь при представленности в киноповествовании всех трех измерений — субстратного (элементного), структурного (уровня системообразующего отношения) и концептуального (уровня системообразующего свойства).

*«Последний дюйм» (1959), СССР, реж. Никита Курихин, Теодор Вульфович*

Детская метафора является основной (одной из двух) в кинотексте. Ее действие распространяется на все когнитивные режимы: *на сигнальном уровне — она отсылает к принятию, на знаковом — означает спасение, на символном — задает смысл обновления*. Отношения между отцом и его сыном задают систему отношений между двумя типами мировоззрений (капиталистическим и социалистическим), символизируя непростую диалектику их связи. Принятие (толерантное отношение) мальчиком

легитимации насилия, легитимации власти, предсказания победы (Рябов 2019).

своего отца с его сложным характером перерастает в формулу отношения как спасения старого уклада новым видением мира, выкристаллизовываясь в обновление как итог целеполагания метафоризации. Ситуация, в которой оказывается неполная семья, есть не что иное, как своеобразная инициация, завершающаяся спасением и перерождением отца с помощью ставшего «новым взрослым» сына. В дискурсе МО картина недвусмысленно маркирует с помощью детской метафоры новый (молодой, перспективный, не все умеющий, но с энтузиазмом учащийся и не сдающийся в, казалось бы, безвыходной ситуации) социалистический (советский) уклад жизни, которому противопоставляется отживающий свое, дряхлеющий тренд американской мечты. На этом выстраивается в целом бинарная картина мира, форсайт которой, тем не менее, оптимистичен — капитализм через ситуацию экзистенциального выбора перерождается в социализм (коммунизм): моменты номинации, характерные для первой части картины, сменяются на моменты коммуникации, перенося акцент со сферы значений на сферу смысла.

*«Красный кошмар» (1962), США, реж. Джордж Вагнер*

Именно этот фильм выбивается из анализируемого ряда: он позиционирует себя как пропагандистский (документально-художественный, о чем косвенно свидетельствует и черно-белый вариант репрезентации), к тому же он короткометражный. Здесь детская метафора выполняет вспомогательную роль, ибо главный герой здесь успешный глава счастливого семейства, который, проснувшись одним утром, обнаруживает, что его город захвачен советскими агрессорами. Действие детской метафоры здесь также распространяется не на все когнитивные режимы: *на сигнальном уровне — она отсылает к беспомощности (необходимости защиты), на знаковом — означает подражание как базовую этологическую модель; символичный режим «не работает» (возможно, по причине специфического целеполагания): пропагандистский кинотекст сосредоточен на маркировке, определении четких значений конкретных метафор, оставляя в стороне процесс смыслообразования. Двое разновозрастных и разнополых детей вместе с женой главного героя оказываются во власти советской пропаганды. Дети, модель поведения которых определяется в первую очередь миметическими практиками, представлены как беспомощные объекты манипуляции взрослых. Они оказываются *ultimate ratio* — последним доводом разума для главы семейства*

(он практически не проявляет беспокойства в отношении жены), чтобы вступить в открытое противостояние с захватчиками. В этом кейсе дети и взрослые играют свои обычные роли послушника и наставника, где доверчивость первых должна быть скомпенсирована опытом и знанием последних. Пробуждение от краснокошмарного сна меняет отношение главы семейства к системе американских целей и ценностей, что демонстрируется через изменение отношения к детям.<sup>12</sup>

*«Красный рассвет» (1984), США, реж. Джон Милиус*

Детская метафора является основной в кинотексте, но есть и специфика: она дополняется метафорой войны, которая «повышает градус» диалектики отношений до уровня открытого противостояния. Группа американских подростков вынуждена противостоять взрослым агрессорам — выходцам из стран социалистического лагеря. Действие детской метафоры здесь также распространяется на все когнитивные режимы: *на сигнальном уровне — она отсылает к мобилизации, на знаковом — означает спасение, на символическом — задает смысл победы (не-поражения, сопротивления).*<sup>13</sup> Модус отношений в системе «Ребенок — Взрослый» может вполне считаться непримиримым, ведущим к непреодолимому противоречию. Свои взрослые — слабые духом, компрадорски настроенные, следующие в основном за инстинктом самосохранения; Чужие взрослые — нелюди, убивающие женщин и детей (то есть самих главных героев). Фильм имеет ярко выраженную мобилизационную (сигнально-маркерную) направленность: враг должен быть обнаружен и уничтожен. Вместе с тем можно говорить о скрытом знаково-символическом срезе кинокартины. Дети предстают как непримиримые

<sup>12</sup> Можно предположить, что детская метафора здесь несет в себе скрытый смысл: через уподобление большинства взрослых, поддавшихся красной пропаганде и пренебрегших своей гражданской позицией, детям этот образ показывает незрелость американского общества (обывателя) в целом, его подверженность влиянию определенных модусов общественного мнения.

<sup>13</sup> Здесь следует отметить, что фильм был реэкранизирован по крайней мере один раз в 2012 году («Неуловимые», США, реж. Дэн Брэдли). Похожий сюжет имеет место в кинокартине «Битва за рай» (Австралия, 2010, реж. Стюарт Битти). Во всех трех фильмах финал различается (как присутствуют отличия в репрезентации образа Врага): спектр смыслов разворачивается от ситуации неопределенности до традиционного хеппи-энда, что зависит, на наш взгляд, от моделей отношения в системе «Ребенок — Взрослый» в дискурсе повседневности. Это демонстрирует в том числе, как чутко кинематограф откликается на изменение (гео)политического фона, конструируя новые (кино)картины мира и международных отношений.

борцы со злом (большим или меньшим), которое воплощается в образе взрослого; они есть одновременно и надежда на спасение, и само спасение. Смыслом киноповествования оказывается победа — «символическая» (добра над злом), «знаковая» (молодого над старым), «индексальная» (американского над советским).

*«Манчжурский кандидат» (2004), США, реж. Джонатан Демме<sup>14</sup>*

В этом кинокейсе детская метафора выполняет вспомогательную роль: она в некотором смысле обрамляет повествование — с нее фильм начинается и ей же фактически завершается. Специфика конкретно этого кейса заключается в том, что здесь наряду с собственно детьми важную роль играют производные от детской метафоры образы — рисунки, школа и т. п. Главная сюжетная линия, казалось бы, *никак не* предполагает детского измерения. Вместе с тем, история возвращения с войны майора и его сослуживца, которого мучают ночные кошмары, начинается в школьном спортзале, где первый выступает перед детьми и учителями с рассказом о новоиспеченном герое (сослуживце) — будущем кандидате в президенты. Страшная правда раскрывается также в стенах, возможно, все той же школы, стены которой пестрят от детских рисунков разнообразной тематики. С нашей точки зрения, обращение к детской метафоре на *сигнальном уровне* — она *отсылает к предостережению (от наивности), на знаковом — означает будущее, на символическом — задает смысл проекции*. Дети репрезентуют собой новое поколение, на которое проецируется искаженная история, которая, в свою очередь, чревата кошмарным будущим. Детскость здесь рождает ответственность (как и в «Красном кошмаре»), но не на локальном уровне, а на уровне глобальном (тотальном).

### Вместо заключения

Холодная война покажется «детской забавой» — такую полифоничную мысль озвучил в декабре 2017 года Герман Греф, продемонстрировав, на наш взгляд, эвристичность исследования «детского измерения» противостояния СССР и США, продолжающегося и по сей день. Холодная война взрослых не могла не перерасти в «холодную войну детей», которая, в свою очередь, создает предпосылки

<sup>14</sup> Обратим здесь внимание, что в первом релизе «Манчжурского кандидата» в 1962 году (США, реж. Джон Франкенхаймер) детская метафора отсутствует. Этот факт позволяет предположить намеренное включение в сюжетную линию подобного образа с определенной символической целью.

для новой холодной войны этих повзрослевших детей.

Метафора детскости занимает важное место в конструировании представлений о системе международных отношений. В зависимости от доминирующего геополитического дискурса она выполняет разные функции. Эффективность использования семиотической модели детства как репрезентации МО во многом зависит от интерпретационных парадигм мифологических образов.

Семиотическая модель детства в кинематографе вариативна. Она может задавать дискурс различения/неразличения, разъединения/соединения и т. п. В основном она «ориентирована» на реактивный когнитивный тип. Заметим здесь еще раз, что проективность семиотической модели детства, о которой речь шла выше, напрямую зависит от интенсивности социокультурной динамики (Савенкова 2016, 80). Усиление последней обуславливает дрейф в сторону идеологического или прагматического типов когнитивных ориентаций. Для правильного понимания системы представленных образов необходимо помнить, что в кинематографическом дискурсе мы имеем дело с индивидуальными интерпретациями мифологических образов, т. е. фактически с поэтикой сновидений (Метц 2010).

Востребованность детской метафоры объяснима требованием «простого семиозиса» — чистого столкновения добра и зла, проговоркой важных формул, которые не всегда «проходят» в сугубо «взрослых кинотекстах» (ср.: Бродская 2016, 62).<sup>15</sup> Учитывая, что «простые» символы образуют ядро культуры, обладают большей культурно-смысловой емкостью и значительно большими смысловыми потенциями, чем сложные (Лотман 2001, 242), это вполне закономерно. Вместе с тем можно обнаружить определенную динамику в моделях конструирования МО (ср.: Савенкова 2016), которая когнитивно связана с феноменом детскости. Уместно говорить о тренде релятивизации — мир усложняется и «сказочно-детские» границы добра и зла размываются; детский киномир постепенно теряет жесткие маркеры своего и чужого, что особенно хорошо видно из анализа советского кинематографа. Другой тренд — это гуманизация, где враг, будучи тоже человеком, зол не онтологически, а праксиологически (ситуативно), что

<sup>15</sup> Еще один момент здесь связан с проблемой референциальности в собственно детском кино: соотношение ребенком себя с образом киноребенка органичнее, чем отождествление себя с поведенческим образом взрослого. Перенесение «с подобного на подобное» предстает как когнитивный регулятив киноповествования.



также характерно для детского стиля восприятия, который отличает кинотексты обеих держав.

Актуальность обращения к проблематике детской киносемиотики фундируется тем, что прецедентные тексты (и в первую очередь кинотексты), освоенные личностью в детстве, функционируют как образное средство легитимации окружающей действительности (ср.: Черняк, Носова 2016, 33). Эпоха холодной войны (несмотря на чередование периодов потепления и похолодания) предстает как стабильный феномен, что во многом определяет

эвристичность и востребованность детской метафоры для репрезентации отношений США и СССР во временной перспективе. Базовая детская метафора в кинематографе холодной войны маркирует дистанцирование от прошлого (нынешнего), ознаменованное нового (лучшего) человеческого качества, новых (потребных) социальных отношений. Спектр инструментальных значений полифоничен: на уровне смыслов — проекция, обновление; на уровне значений — противопоставление, инициация; на уровне сигналов — мобилизация.

## Источники

- Красный кошмар*. (1962) Режиссер Джордж Вагнер. [Фильм]. США: Warner Bros. Entertainment Inc.  
*Красный рассвет*. (1984) Режиссер Джон Милиус. [Фильм]. США: Metro-Goldwyn-Mayer & United Artists.  
*Манчжурский кандидат*. (2004) Режиссер Джонатан Демме. США: Paramount Pictures.  
*Последний дюйм*. (1959) Режиссеры Никита Курихин, Теодор Вульфович. [Фильм]. СССР: Ленфильм.

## Литература

- Аругюнова, Н. Д. (1990) Метафора и дискурс. В кн.: Н. Д. Аругюнова, М. А. Журинская (ред.). *Теория метафоры*. М.: Прогресс, с. 5–32.
- Ассман, А. (2014) *Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика*. М.: Новое литературное обозрение, 328 с.
- Безяева, М. Г. (2002) *Семантика коммуникативного уровня звучащего языка*. М.: Изд-во Московского университета, 752 с.
- Бродская, Е. В. (2016) Фильм Р. А. Быкова «Айболит-66» в советской прессе: к истории восприятия детского кино в СССР. *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение*, № 8 (17), с. 61–75.
- Городецкий, И. Б. (2015) Семиотика детства в «волшебно-реалистических» сказках А. П. Платонова (корпусное исследование). *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, № 3, с. 56–60.
- Земскова, Л. П. (2014) В любви, как на войне, все средства хороши. В кн.: *Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся*. Воронеж: Импри, с. 113–117.
- Иосифян, С. А., Граценкова, Е. Н. (1974) *Кино и зритель (экранная жизнь одной темы)*. М.: Изд-во ВГИК, 66 с.
- Касьянова, К. О. (1994) *О русском национальном характере*. М.: Институт национальной модели экономики, 267 с.
- Кобб, Р. У., Элдер, Ч. (2009) Использование символов в политике. *Политическая лингвистика*, № 3 (29), с. 131–145.
- Коростелева, А. А. (2016) Размывание границ целеустановок как прием создания образа волшебника в кино. *Мир русского слова*, № 3, с. 64–71.
- Лакофф, Дж., Джонсон, М. (2008) *Метафоры, которыми мы живем*. М.: АКИ, 256 с.
- Лотман, Ю. М. (2001) *Внутри мыслящих миров*. СПб.: Искусство-СПб, 703 с.
- Ляшок, А. С. (2010) Семиотика детской повседневности. *Теория и практика общественного развития*, № 3, с. 118–124.
- Мец, К. (2010) *Воображаемое означающее. Психоанализ и кино*. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 336 с.
- Попов, А. Д. (2018) Международная деятельность «Артека» в контексте детской дипломатии периода холодной войны. *Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии*, № 2, с. 81–88.
- Постман, Н. (2004) Исчезновение детства. *Отечественные записки*, № 3, с. 17–30.
- Рябов, О. В. (2019) Женщины нацистской Германии в зеркале советской карикатуры (на материале журнала «Крокодил»). *Уральский исторический вестник*, № 3 (64), с. 84–92. DOI: 10.30759/1728-9718-2019-3(64)-84-92
- Рябова, Т. Б., Рябов, О. В. (2019а) Образы детства и детей в символической политике. *Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС*, т. 15, № 3, с. 95–112. DOI: 10.21638/11701/spbu23.2019.307

- Рябова, Т. Б., Рябов, О. В. (2019b) Образы детства в политике памяти: репрезентации военных конфликтов. В кн.: К. В. Султанов (ред.). *Философия человека в историческом контексте*. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, с. 392–397.
- Рябова, Т. Б., Рябов, О. В. (ред.). (2019c) *Символ детства в политике: от холодной войны к современности*. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 76 с.
- Савенкова, Е. В. (2016) Образ ребенка в российском детском кинематографе, или Что нам делать с мертвым матросом. В кн.: С. А. Лишаев (ред.). *Mixtura verborum' 2015: образы настоящего*. Самара: Самарская гуманитарная академия, с. 64–81.
- Смирнов, Д. Г. (2018) Семиотика международных отношений: гендерное измерение (к постановке проблемы). *Женщина в российском обществе*, № 4 (89), с. 60–70. DOI: 10.21064/WinRS.2018.4.6
- Суверина, Е. В. (2015) История ненависти. «Неудобное» прошлое в рассказах для детей. *Преподаватель XXI век*, № 3-2, с. 302–315.
- Трубина, Е. (2011) Учась вспоминать: векторы исследования памяти. В кн.: В. Н. Ярская, Е. Р. Ярская-Смирнова (ред.). *Власть времени: социальные границы памяти*. М.: Центр социальной политики и гендерных исследований, с. 25–44.
- Черняк, В. Д., Носова, Е. П. (2016) Вспоминая детство... (об одном типе прецедентных феноменов в политическом дискурсе). *Политическая лингвистика*, № 2 (56), с. 33–42.
- Peacock, M. (2014) *Innocent weapons: The Soviet and American politics of childhood in the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 286 p.

## Sources

- Poslednij dyujm [Last inch]*. (1959) Directed by Nikita Kurikhin and Theodor Vulfovich. [Film]. USSR: Lenfil'm.
- Red Nightmare*. (1962) Directed by George Waggner. [Film]. USA: Warner Bros. Entertainment Inc.
- Red Dawn*. (1984) Directed by John Milius. [Film]. USA: Metro-Goldwyn-Mayer & United Artists.
- The Manchurian Candidate*. (2004) Directed by Jonathan Demme. [Film]. USA: Paramount Pictures.

## References

- Arutyunova, N. D. (1990) Метафора i diskurs [Metaphor and discourse]. In: N. D. Arutyunova, M. A. Zhurinskaya (eds.). *Teoriya metafory [Theory of metaphor]*. Moscow: Progress Publ., pp. 5–32. (In Russian)
- Assmann, A. (2014) *Dlinnaya ten' proshlogo. Memorial'naya kultura i istoricheskaya politika [The long shadow of the past. Memorial culture and historical politics]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 328 p. (In Russian)
- Bezyaeva, M. G. (2002) *Semantika kommunikativnogo urovnya zvuchashchego yazyka [Semantics of the communicative level of the sounding language]*. Moscow: Moscow State University Publ., 752 p. (In Russian)
- Brodskaya, E. V. (2016) Fil'm R. A. Bykova "Ajbolit-66" v sovetskoj presse: k istorii vospriyatiya detskogo kino v SSSR [Review of Rolan Bykov's film "Ajbolit-66" in the Soviet mass-media: Some remarks on perception of movies for children in the USSR]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedeniye*, no. 8 (17), pp. 61–75. (In Russian)
- Chernyak, V. D., Nosova, E. P. (2016) Vspominaya detstvo... (ob odnom tipe pretsedentnykh fenomenov v politicheskom diskurse) [Remembering the childhood... (one type of precedent phenomena in political discourse)]. *Politicheskaya lingvistika — Political Linguistics*, no. 2 (56), pp. 33–42. (In Russian)
- Cobb, R. U., Elder, C. (2009) Ispol'zovanie simvolov v politike [The political uses of symbolism]. *Politicheskaya lingvistika — Political Linguistics*, no. 3 (29), pp. 131–145. (In Russian)
- Gorodetsky, I. B. (2015) Semiotika detstva v "volshebno-realisticheskikh" skazkakh A. P. Platonova (korpusnoye issledovanie) [Semiotics of childhood in A. Platonov's "magic-realistic tales": A corpus-based study]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya — Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication*, no. 3, pp. 56–60. (In Russian)
- Iosifyan, S. A., Grashchenkova, E. N. (1974) *Kino i zritel' (ekrannaya zhizn' odnoy temy) [Cinema and spectator (screen life of one topic)]*. Moscow: Russian State University of Cinematography Publ., 66 p. (In Russian)
- Kasyanova, K. O. (1994) *O rusском natsional'nom kharaktere [On the Russian national character]*. Moscow: Institut natsional'noj modeli ekonomiki Publ., 267 p. (In Russian)
- Korosteleva, A. A. (2016) Razmyvanie granits tselestanovok kak priem sozdaniya obraza volshebника v kino [Blurring the boundaries of objectives as the method of creating a wizard character in cinema]. *Mir russkogo slova — The World of the Russian Word*, no. 3, pp. 64–71. (In Russian)
- Lakoff, G., Johnson, M. (2008) *Metaphors we live by*. Moscow: LKI Publ., 256 p. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (2001) *Vnutri myslyashchikh mirov [Inside the thinking worlds]*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publ., 703 p. (In Russian)
- Lyashok, A. S. (2010) Semiotika detskoj povsednevnosti [Semiotics of children's everyday life]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya — Theory and Practice of Social Development*, no. 3, pp. 118–124. (In Russian)

- Metz, C. (2010) *Voobrazhaemoe oznachayushchee. Psikhoanaliz i kino [The imaginary signifier: Psychoanalysis and the cinema]*. Saint Petersburg: European University at St. Petersburg Publ., 336 p. (In Russian)
- Peacock, M. (2014) *Innocent weapons: The Soviet and American politics of childhood in the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 286 p. (In English)
- Popov, A. D. (2018) Mezhdunarodnaya deyatel'nost' "Arteka" v kontekste detskoj diplomatii perioda Kholodnoj vojny [International activity of "Artek" in the context of children's diplomacy in the period of Cold War]. *Magistra Vitae: elektronnyj zhurnal po istoricheskim naukam i arkheologii — Magistra Vitae: An Electronic Journal of Historical Sciences and Archeology*, no. 2, pp. 81–88. (In Russian)
- Postman, N. (2004) Ischeznovenie detstva [The disappearance of childhood]. *Otechestvennye zapiski*, no. 3, pp. 17–30. (In Russian)
- Ryabov, O. V. (2019) Zhenshchiny natsistskoj Germanii v zerkale sovetskoj karikatury (na materiale zhurnala "Krokodil") [Women of Nazi Germany in the mirror of the Soviet caricatures (on the materials of the "Crocodile" magazine)]. *Ural'skij istoricheskij vestnik — Ural Historical Journal*, no. 3 (64), pp. 84–92. DOI: 10.30759/1728-9718-2019-3(64)-84-92 (In Russian)
- Ryabova, T. B., Ryabov, O. V. (2019a) Obrazy detstva i detej v simvolicheskoy politike [The images of childhood and children in symbolic politics]. *Politicheskaya ekspertiza: POLITEKS — Political Expertise: POLITEX*, vol. 15, no. 3, pp. 95–112. DOI: 10.21638/11701/spbu23.2019.307 (In Russian)
- Ryabova, T. B., Ryabov, O. V. (2019b) Obrazy detstva v politike pamyati: reprezentatsii voennykh konfliktov [Childhood images in the politics of memory: Representations of military conflicts]. In: K. V. Sultanov (ed.). *Filosofiya cheloveka v istoricheskom kontekste [Philosophy of man in a historical context]*. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., pp. 392–397. (In Russian)
- Ryabova, T. B., Ryabov, O. V. (eds.). (2019c) *Simvol detstva v politike: Ot Kholodnoj vojny k sovremennosti [A symbol of childhood in politics: From the Cold War to the present]*. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 76 p. (In Russian)
- Savenkova, E. V. (2016) Obraz rebenka v rossijskom detskom kinematografe, ili Chto nam delat' s mertvym matrosom [The image of a child in Russian children's cinema, or What should we do with a dead sailor]. In: S. A. Lishayev (ed.). *Mixtura verborum' 2015: obrazy nastoyashchego [Mixtura verborum' 2015: Images of the present]*. Samara: Samara Academy for the Humanities Publ., pp. 64–81. (In Russian)
- Smirnov, D. G. (2018) Semiotika mezhdunarodnykh otnoshenij: gendernoe izmerenie (k postanovke problemy) [Semiotics of the international relations: Gender dimension (stating the problem)]. *Zhenshchina v rossijskom obshchestve — Woman in Russian Society*, no. 4 (89), pp. 60–70. DOI: 10.21064/WinRS.2018.4.6 (In Russian)
- Suverina, E. V. (2015) Istoriya nenavisti. "Neudobnoe" proshloe v rasskazakh dlya detej [The history of hatred. The "inconvenient" past in stories for children]. *Prepodavatel' XXI vek*, no. 3-2, pp. 302–315. (In Russian)
- Trubina, E. (2011) Uchas' vspominat': vektory issledovaniya pamyati [Learning to remember: The vectors of memory studies]. In: V. N. Yarskaya, E. R. Yarskaya-Smirnova (eds.). *Vlast' vremeni: sotsial'nye granitsy pamyati [The power of time: Social frames of memory]*. Moscow: Center for Social Policy and Gender Studies Publ., pp. 25–44. (In Russian)
- Zemskova, L. P. (2014) V lyubvi, kak na vojne, vse sredstva khoroshi [In love, as in war, all means are good]. In: *Problemy prepodavaniya filologicheskikh distsiplin inostrannym uchashchimsya [Problems of teaching philological disciplines to foreign students]*. Voronezh: Impri Publ., pp. 113–117. (In Russian)