

УДК 32.019.51:37; 37.035.462

А.И. Щербинин

**ПЛАКАТНЫЙ СТИЛЬ ПОЛИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ:
СВОЕОБРАЗИЕ И ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ**

Впервые ставится проблема существования в недрах матричного политического мышления особого когнитивного стиля – плакатного мышления. На основе анализа источников – детской литературы, песен – показано, как плакатные образы резонируют с архетипами, конструируя устойчивые схемы оценки политической реальности в ее ключевых координатах и потенциально – паттерны поведения.

Ключевые слова: когнитивный стиль мышления, матрица, архетип, плакат, образ, тоталитаризм.

Проблема плакатного стиля мышления, в целом относящаяся к сфере изучения матричного и шире – схематического мышления, заслуживает внимания уже потому, что в недрах сознания кроются механизмы, позволяющие на основе укорененных образов управлять сознанием человека и, бесспорно, конституировать социальную реальность. Следует отметить, что тема собственно политического плаката привлекла больше исследователей, нежели когнитивная механика влияния плаката. Если в первом случае мы можем назвать фундаментальные работы таких авторов, как В. Боннел, К. Вашик и Н. Бабурина, Э. Родс и др. [1; 2; 3], то во втором это единичные включения сентенций типа «плакат обладал пропагандистским потенциалом и влиял на людей» в более широкие темы, посвященные пропаганде, манипулированию, политическим технологиям в целом. Исключение, пожалуй, составляют единичные работы по психологии восприятия плаката [4, 5]. Однако обе работы, несомненно, высокого уровня, ограничившись восприятием, фактически не касаются особенностей матричного мышления и того, что мы назвали «плакатным стилем».

Между тем еще когда Критий в платоновском диалоге «Тимей», повествуя об Атлантиде, сообщал, что впервые услышал о ней от своего деда примерно восемьдесят лет назад, он фактически уже затрагивал особенности данного феномена. И описывая собственно феномен сохранившегося знания, Критий говорит: «Справедливо изречение, что затверженное в детстве куда как хорошо держится в памяти. Я совсем не уверен, что мне удалось бы полностью восстановить в памяти то, что я слышал вчера; но вот если из этого рассказа, слышанного мною давным-давно, от меня хоть что-то ускользнет, мне это покажется странным... Рассказ неизгладимо запечатлелся в моей памяти, словно выжженная огнем по воску картина» [6. С. 430]. Выделением курсивом заключительной части отрывка нам бы хотелось обратить внимание на метафору механического воздействия и метафору картины. Именно такие картины не просто лежат в глубинах нашей памяти, но нередко и управляют нашим познанием, соотнося его с такого рода «внутренним стан-

дартом». Они, эти картины, не просто фундаментальные для сознания фрагменты ушедшего мира, но, собственно, сама картина мира каждого человека.

В данном случае важно то, что уже Платон признает, а это, бесспорно, не противоречит его философии, фактор внешнего, в известной степени, механического влияния на формирование памяти – «выжженная огнем по воску картина». Итак, это картина/образ, отпечатанная (впечатанная, запечатленная) в сознании в результате некоего воздействия, напоминающего механический процесс. И это роднит природу плакатного мышления с матричным основанием нашего мышления.

Не следует упускать еще одной детали. Критий, и мы вслед за ним, будем вести речь об особенностях формирования памяти ребенка. Воспроизвести степень воздействия плаката на сознание отдельного ребенка или целого поколения сегодня весьма сложно. Поэтому феноменологическое описание мы будем дополнять реконструкцией тех важнейших источников воздействия, которые, без сомнения, оказали влияние на формирование и управление сознанием специфическим, присущим именно данной когнитивной «провинции» способом. В данном случае автор считает оправданным включение в текст фрагментов источников по формированию плакатного стиля политического мышления, к которым, прежде всего, он относит детскую литературу и школьные песни советской эпохи. Одним из очевидных доказательств является то, что писатели-конструкторы достаточно широко использовали тему плаката в своих произведениях, ставших классикой детской литературы. К примеру, А. Рыбаков в своей дилогии «Кортик» и «Бронзовая птица» проводит мысль, что первое впечатление Миши Полякова от поезда с красноармейцами, оформленного плакатами, станет основой для ассоциаций с самыми яркими политическими событиями в жизни молодого человека и даже источником литературного творчества. Изображение Деникина, Колчака, Юденича, Антанты уйдут в «подтекст», а вот образ земного шара, опутанного цепями, которые тяжелым молотом разбивает мускулистый рабочий, олицетворяющий Интернационал, останется самым ярким штампом для оценки действительности. «Это Интернационал – союз рабочих мирового пролетариата, – ответил Миша. – Рабочий, – он показал на рисунок, это и есть Интернационал. А цепи – Антанта. И когда цепи будут разбиты, то во всем мире будет власть рабочих и никаких буржуев больше не будет». Впечатанный в сознание образ: «...Эшелон, красноармейцы, Полевой в серой солдатской шинели и мускулистый рабочий, разбивающий тяжелым молотом цепи, опутывающие земной шар», – будет цементировать знания о революции. Он элементарен, прост, предельно и тотален в своем охвате. В нем цель, препятствие – враг и путь к этой цели. Плакат производит неизгладимое впечатление на детскую душу [7. С. 40–41, 53, 238, 377]. Н. Богданов в «Партии свободных ребят», описывая ночной поход деревенских пионеров в сельсовет за красной скатертью, когда в темноте они наталкиваются на плакат Помгола: «Чудной ты какой, а еще храбрый... Плаката напугался! Мужик-то картинный, а не живой. – Мне чего-то совестно стало. Ишь как он глядит-то, как будто мы его грабим...» [8. С. 39]. Архетипические основания, на которые опирается плакат, позволяют образу-заместителю в клишированной форме помочь в осмыслении действительных объектов и событий. «А по проводу могут под-

слушать? – Все может быть. Разве ты можешь ручаться, что рядом не стоит враг? Миша вспомнил плакат с мордой предателя и громадным ухом и невольно оглянулся», – пишет о ребятах блокадного Ленинграда Г. Матвеев [9. С. 238]. Через плакатный образ проникают подсознательные страхи: «Ночью ей снились страшные сны. Тяжело переваливаясь с боку на бок, на Ваську двинулся фашистский танк. Тетя Дуня металась на кровати: "Посторонись, Васек, голубчик! Задавит!..." А откуда-то с плаката спрыгивали длинноногие чудовища в железных касках и направляли на Ваську пулеметы. Потом скручивали ему назад руки... Тетя Дуня строго глядела в синие бесстрашные глаза племянника: "Помни, Васек: Мы Трубачевы. Умирать один раз!"» [10. С. 411].

Можно было бы продолжить примеры использования плакатов в произведениях советских авторов. Однако это не является, в сущности, предметом данной работы. Важно в нашем случае то, что указанные выше авторы были теми авторитетами, на которых воспитывалось не одно поколение советских детей, поэтому они выступали еще и как своего рода эффективные конструкторы детского мышления. И в этом плане стоит начать с наиболее популярного детского писателя советской эпохи Аркадия Гайдара. Через его описание плаката, пришедшего на помощь главному герою повести «Дальние страны» при осмыслении будущей хорошей жизни, мы попытаемся показать, как формируется и работает плакатное мышление.

«"А какая она будет, хорошая?" – и почему-то вспомнил плакат, который висел в красном уголке. Большой, смелый красноармеец стоит у столба и, сжимая замечательную винтовку, зорко смотрит вперед. Позади него зеленые поля, где желтеет густая высокая рожь, где цветут большие, неогороженные сады и где раскинулись красивые и так не похожие на убогое Алешино просторные и привольные села.

А дальше, за полями, под прямыми широкими лучами светлого солнца гордо высятся трубы могучих заводов. Через сверкающие окна видны колеса, огни, машины. И всюду люди, бодрые, веселые. Каждый занят своим делом – и на полях, и в селах, и у машин. Одни работают, другие уже отработали и отдыхают. Какой-то маленький мальчик, похожий немного на Павлика Припрыгина, но только не такой перемазанный, задрал голову, с любопытством разглядывает небо, по которому плавно несется длинный стремительный дирижабль.

Васька всегда немного завидовал тому, что этот смеющийся мальчуган был похож на Павлика Припрыгина, а не на него, Ваську.

Но в другом углу плаката – очень далеко, в той стороне, куда зорко всматривался стороживший эту дальнюю страну красноармеец, – было нарисовано что-то такое, что всегда возбуждало у Васьки чувство смутной и неясной тревоги.

Там вырисовывались черные расплывчатые тени. Там обозначались очертания озлобленных, нехороших лиц. И как будто бы кто-то смотрел оттуда пристальными недобрыми глазами и ждал, когда уйдет или когда отвернется красноармеец.

И Васька был очень рад, что умный и спокойный красноармеец никуда не уходил, не отворачивался, а смотрел как раз туда, куда надо. И все видел и все понимал» [11. С. 246–247].

Весь конструктивистский текст в данном случае передается через насыщенные визуальные эффекты (эффект – в сравнении идеала с образом убогого Алешино): поля – зеленые; рожь – густая высокая – желтеет, сады большие, неогороженные (*мальчишеский рай*) цветут; где села красивые, простые и привольные раскинулись (*ширь*). «Под прямыми широкими лучами светлого солнца» трубы могучих заводов гордо высятся (*высь*). Небо тоже не пусто – по нему «плавно несется длинный стремительный дирижабль». В этой плакатной модели общего счастья «люди, бодрые, веселые... и на полях, и в селах, и у машин. Одни работают, другие уже отработали и отдыхают». Это наш мир – мир счастья и созидания. Однако плакат, так уж устроено конструкторское сознание Гайдара и его менее именитых соратников по детскому писательскому цеху, потерял бы свою ценность, превратившись в простую картинку, если бы он не являл (или подразумевал) наличие темных сил. И этот темный угол нашего сознания, являющийся причиной «смутной и неясной тревоги» не был одним лишь порождением феноменов, описанных К.Г. Юнгом, но сознательно формировался и культивировался как неотъемлемая часть классового сознания. Имеет смысл затронуть концепцию архетипов, по Юнгу, напомнив, что он называл архетипы «древнейшими изначальными типами», «испокон веку наличными всеобщими образами», «эти образы полны смысла» [12. С. 98, 105]. И особенно важно в нашем случае то, что со смертью богов (а они «умирают время от времени потому, что люди вдруг обнаруживают, что их боги ничего не значат, сделаны человеческой рукой из дерева и камня и совершенно бесполезны») [12. С.105], а применительно к нашему предмету речь идет о смерти сакрального в политике, человеческая память продолжает хранить эти первообразы. Чем в данном случае показателен пример А. Гайдара? Даже на самой четкой картине человеческого счастья мы обнаруживаем смутное присутствие Тени, проецируемой на мир, на своих внешних антагонистов. Светлая же сторона плаката резонирует с той частью образа, о которой Юнг писал, отсылая нас к алхимическим штудиям Иоганна Руперциуса, употребившего понятие 'le ciel human' – 'человеческое небо'. «Его идея состоит, очевидно, в том, что квинтэссенция, голубое небо с солнцем, производит образы небес и небесного солнца в нас самих. Это картина голубого и золотого микрокосма...» [12. С. 190]. Таким образом, мы можем предположить, что актуализирует и закрепляет смутный мир архетипов, находящихся на подпороговом уровне сознания, плакатное мышление. Не случайно, углубляясь в структуру слова «архетип», Юнг берет значения корня «типос», означающего 'удар', 'отпечаток' [12. С. 244]. И так, на уровне коллективного бессознательного уже существуют отпечатки, по «механике» подобные тем, которые описывал Критий, но требуется определенный резонатор, который бы поднял их из этих глубин и превратил в инструмент управления сознанием и поведением людей.

Вероятность того, что художник или писатель используют образы и цвета, созвучные архетипической основе, – невелика. У Гайдара это получилось, большинство же попросту отражали смутные ощущения эпохи в меру своего

проникновения в мир архаической созвучности в душе, а скорее просто злободневно репрезентировали эпоху и человека, нужного здесь и теперь. Почему здесь наиболее плодотворна работа с сознанием ребенка? Собственно, потому, отмечает литературный критик Б. Сарнов, что «ребенку нужна именно система, которая включала бы в себя ясные и вполне определенные ответы на все возможные и подразумевающиеся вопросы. Его ум не терпит неясностей и исключений» [13. С. 165]. И продолжает, делая вывод, что сами «книжки Гайдара были первой (и, может, даже единственной в своем роде) попыткой дать ребенку «систему координат», в сущности, ничем не отличающуюся от той, которая была принята в сложном и запутанном «взрослом» мире» [13. С. 167]. Блестящим примером, на наш взгляд, служат «Стихи о детстве» Евгения Винокурова, которые приводит Сарнов: «Но политически я развит/ Действительно в те годы был!/ Я, помню, не жалел под праздник/ Ни чёрной туши, ни белил,/ Весь мир на белых и на красных/ Безоговорочно делил». И это результат постоянной социализационной работы по формовке человека, которому (по стихам Е. Винокурова) «лет двадцать пять тому назад, /Что политически я развит, /Мне выдал справку детский сад». Конечно, в системе дисциплинарной власти (по М. Фуко) писатель, который повзрослому, начистоту мог беседовать с детьми, имел все шансы стать не просто любимым автором, а конструктором нового мира, где книжные герои и реальные дети живут одной судьбою в стране, где «жизнь совсем хорошая». Вся картина мира – ясна и четка, ребенок ее может воспроизвести не только в своем сознании, но и выразить в песнях, стихах, стенгазетах, политинформации, в бытовом разговоре. И воспроизводство смыслов осуществляется на основе экономного и образного стиля плакатного мышления. «... /И я буржуа в каждом толстом /На улице подозревал. /Я знал про домны Приазовья /И что опять бастует Рим. /И я к друзьям пылал любовью /И был к врагам непримирим!» (Е. Винокуров. Стихи о детстве). Таким образом, плакатное мышление задает жесткую схему когнитивного стиля.

В своем определении понятия «когнитивный стиль» и в дальнейшей идентификации когнитивного стиля плакатного мышления мы исходим из базового понятия «реальность». Данную категорию выводим из теории конституирования множественных реальностей А. Шюца. По Шюцу, жизненный мир человека состоит из ряда миров – субъективно сконструированных реальностей, «именно значение наших переживаний, а не онтологическая структура объектов, конституирует реальность» [14. С. 424]. «Номенклатура» реальностей, хотя и зависит в целом от разнообразия человеческого опыта, но некоторые виды опыта (например, плакатный/образцовый мир) характерны для многих индивидов. Сама же реальность представляет собой мир значений или смысловой мир. Установление реальности, как понимает это Шюц, происходит на основе некоей «конституции», называемой им когнитивным стилем. Это значит, с одной стороны, инвариантность конституции как таковой, но, с другой стороны, означает, что конкретные реальности рознятся именно особыми когнитивными стилями, своеобразными конфигурациями конституции.

Так, А. Шюц выделяет шесть главных характеристик, присущих конституции когнитивного стиля:

- 1) специфическая напряженность сознания,

- 2) особенное *epoché*,
- 3) преобладающая форма спонтанной активности,
- 4) специфическая форма переживания собственного Я,
- 5) специфическая форма социальности,
- 6) специфическая временная перспектива [14. С. 424–425].

По нашему мнению, одним из феноменов жизненного мира и является некая «плакатная реальность», особый символический мир, обладающий формой образа-идеи (Г. Лебон) и даже образа-образца (Платон). То есть имеется в виду, что с данной сферой человеческого опыта индивид сталкивается в детстве, и она ложится в основу социализации индивида, к опыту которой он постоянно возвращается, образуя матрицу формирования картины мира, в том числе и политического. Этому миру присуще особое интерактивное значение, и главный его коммуникативный эффект состоит в «рамочном» образа-образца (а, если идти за Юнгом, то и резонирующего в зоне подсознательного с архетипами) наложении на информацию об объективном мире и его субъектах. Все реальности-феномены жизненного мира – это, разумеется, псевдореальности, и особенно данная характеристика относится к мирам-фантомам или мирам воображаемого. Как мир фантазий плакатный мир близок и к такому феномену, как политический миф, и, возможно, к детской книжке с картинками. К. Вашик и Н. Бабурина отмечают, что плакат «стал пространством, где создавалась визуальная модель этой (советской. – А.Щ.) цивилизации, ее полигоном, и выставкой образцов, и, как детская книжка с картинками, призван был внедрять в сознание людей представление о новом обществе» [2. С. 85]. Сравнение плаката с «книжкой с картинками» дает нам повод утвердиться во мнении, что плакат и для взрослых, и тем более для детей был самым понятным пособием по изучению политического (и не только) мира. К примеру, Вальтера Бенямина поразило обилие плакатов в нэповской Москве (место и время действия дилогии Рыбакова): «То и дело натыкаешься на трамваи, расписанные изображениями предприятий, митингов, красных полков, коммунистических агитаторов. Это подарки, сделанные коллективом какого-нибудь предприятия московскому совету. На трамваях движутся единственные политические плакаты, которые можно увидеть сейчас в Москве. Но они и самые интересные. ... Сегодня от художников требуют лишь банальной ясности. Большинство этих плакатов отталкивает западного человека» [15. С. 196]. И Бенямин продолжает раскрывать нам образовательное пространство советского плакатного мира, где «лозунги, предостережения и учебные плакаты покрывают стены ленинского уголка. Даже на рабочем месте каждый словно окружен пестрыми плакатами, заклинающими аварии. На одном из них изображено, как рука рабочего попадает между спицами приводного колеса, на другом – как пьяный рабочий вызывает короткое замыкание и взрыв, на третьем – как колено рабочего попадает между движущимися частями машины. В библиотеке красноармейцев висит доска, на которой короткий текст со множеством замечательных рисунков объясняет, как много способов портить книги существует на свете. В сотнях тысяч экземпляров по всей России распространен плакат, посвященный введению метрической системы мер, принятой в Европе. Метр, литр, килограмм должны быть выставлены на обозрение в каждой столовой. В читальне крестьян-

ского клуба на Трубной площади стены также покрыты наглядными материалами. Сельская хроника, развитие сельского хозяйства, производственная техника, культурные учреждения отражены в графиках, рядом инструменты, части машин, реторты с химическими веществами по всем стенам» [15. С. 198–199].

Эпоху технической воспроизводимости можно назвать еще и функциональной, требующей массовости и утилитарности, низводящей живопись и слово до уровня наиболее эффективного медиасредства. Как и у любого медиасообщения, жизнь плаката чрезвычайно коротка. «Его основная идея должна быть выражена ясно, доходчиво, непротиворечиво. Подаваемая в художественной форме экспресс-информация, рассчитанная в большинстве случаев на весьма ограниченное время непосредственного воздействия на зрителя... Такая оперативность (как по срокам создания, так и в отношении процесса восприятия) предъявляет особые требования к образному строю плаката и всему стилю его исполнения», – отмечают авторы книги о психологии плаката П. Кудин, Б. Ломов и А. Митькин [4. С. 51]. Медийность плаката, по их мнению, создает особые требования к продукту: «Из необходимости быстрой и однозначной передачи информации вытекает требование простоты и лаконичности художественного решения: сокращение глубины пространства, ограничение планов до одного-двух, минимальное использование светотени, локальности цвета, простота и резкость контура, силуэтность изображения, отсутствие воздушной перспективы и т. д. Оперативное полиграфическое тиражирование плакатов выдвигает дополнительные требования к ограничению количества цветов и стандартным размерам листа» [4. С. 51]. Между тем остается открытым вопрос, как сиюминутный плакат оказывал столь существенное влияние на сознание и поведение общества в целом и отдельных социальных групп. И только замеры восприятия на этот вопрос не дают ответа. Плакат должен резонировать с определенными слоями сознания, реальный плакатный образ, как ни банальна претензия на платоновский эйдос, созвучен матричным образам.

Рассмотрим же когнитивный стиль плакатного мышления. Для плакатного мышления характерна *пассивная установка* сознания в отношении мира политики, перед нами не думающий прагматик, но наблюдатель и зритель мира политики. Человек живет в мире воображаемых образов, которые сформировались еще детским ярким и непосредственным мышлением. При этом человек полагает себя реалистом, т.е. образы своей плакатной фантазии он мыслит как реальность. Конечно, наблюдатель открыт для восприятия готовых образов, которое имеет матричный характер, поскольку «плакатный фильтр» отсеивает образы на входе. И индивид очень агрессивно относится к рациональному разоблачению своих фантазий и вообще склонен защищать свой замкнутый смысловой мир. Эта агрессивность продиктована, на наш взгляд, двумя моментами: 1) интенциональностью жанра плаката (цвета, сюжет, композиция, экспрессия, органичный с образом лозунг управляют мышлением, ориентируют на цель и т.п.); 2) коллективностью, или уверенностью в том, что твою позицию разделяют тысячи и миллионы людей. То есть человек добровольно остается в заданных умственных пределах плакатного паттерна и устраняет не рамку, а игнорирует объективный политический мир в

уюду своим субъективным «картинкам». В плакатном мышлении, как и в мире политического мифа, *особенное эпохэ* близко феноменологическому, т.е. мир плаката тоже не подвергается сомнению, наоборот, сомнения вызывает как раз объективный мир, выпадающий из плакатной картины мира. Плакатная реальность – это, собственно, и есть образ мира «настоящего», но положительно коррелирующего с миром, каким он должен быть. Поэтому подозрения в «ненастоящести» всегда вызывает мир объективный, поскольку он не соответствует норме. К примеру, В. Осеева завершает свою трилогию «Васек Трубачев и его товарищи» встречей одноклассников, их учителей и родителей панорамной картиной в духе сталинского имперского периода. И если не всем участникам сцены, то каждой из групп мы можем найти аналоги в сталинской визуальной пропаганде «императорского» периода конца 40-х – начала 50-х гг. Реальные плакаты – неперенный спутник таких массовых сцен: «На стенах развешаны яркие плакаты: «Миру – мир!», «Да здравствуют счастливые советские матери!», «Под знаменем Ленина – вперед, к победе коммунизма!». Но сама композиция не уступает в образности и лаконичности плакату: «Сюда, сюда пожалуйте, Павел Васильевич! – приглашает она пожилого рыжеватого человека с Золотой Звездой Героя на гимнастерке. – И вы, Евдокия Васильевна, вот здесь, рядышком, садитесь!

Тетя Дуня приветливо улыбается.

– И Андрею Ивановичу тут местечко найдется.

Светловолосый веснушчатый юноша в железнодорожной форме – правая рука Павла Васильевича – садится рядом с Трубачевым.

Паша, Паша, гляди, кланяются нам! – шепчет Евдокия Васильевна брату.

Павел Васильевич приподнимается.

Из всех рядов смотрят на него знакомые улыбающиеся лица – Вот Екатерина Алексеевна – ясноглазая, приветливая женщина с толстым малышом на руках, младшим братом Пети Русакова. Вот родители Лиды Зориной – высокий военный человек и все еще молодая, черноглазая, улыбающаяся женщина. Рядом с ними – спокойная, уютная, с добрыми ямочками на щеках мать Саша Булгакова. Поодаль, привстав со своих кресел, кланяются Трубачевым родители Коли Одинцова. Много радости когда-то доставило ребятам их возвращение из полярной экспедиции. Школьники всех классов приглашали к себе полярника с мужественным, покрасневшим от морозных ветров лицом, в меховых унтах. А вот и мать Севы Малютина; она стоит рядом с любимой учительницей ребят – Еленой Александровной. Обе синеглазые, живые, они, как сестры, крепко держат друг друга за руки и горячо беседуют о чем-то близком и дорогом обеим. Взволнованные лица собравшихся светятся глубокой радостью; они вместе со школой ждут дорогих гостей» [10. С. 676, 677]. И эта картина живет прибавлением черт, деталей: вот появляется бывший пионервожатый, ныне Герой Советского Союза, майор Митя Бурцев, вот ему на шею бросаются бывшие пионеры – «моряк Балтийского Флота Трубачев, геологоразведчики Мазин и Русаков, строитель Одинцов, художник Малютин, учитель Саша Булгаков и две подружки – воспитательница детского дома Нюра Синицына и будущий врач Лида Зорина». Не хватает только лозунга, и он обязательно появляется на последней странице в обращении к читателю: «Ты, так же как они, любишь

свою Родину; в минуту опасности ты готов встать грудью, чтобы оберечь ее от врагов, чтобы защитить родную школу, свое счастливое детство. Ты видишь вокруг себя мирный труд своих родителей, братьев, сестер, всей Советской страны. Ты живешь, согретый отеческой заботой взрослых...» [10. С. 682]. Плакатное мышление фиксирует схему, и стимулирует выбор позиции.

В этом мире *активности воображения* нет полутонов, а только черное и белое (лазурное, золотое, алое), герои и враги, наши и чужие¹. Но дело не столько в антитетичном разделении, иначе данный мир не отличался бы от политического мифа. Дело в том, что образ мира плакатной политики дан в конкретной «картинке», т.е. задан оптический режим восприятия и визуального представления человека. Поскольку человек, мыслящий плакатно, зачастую не строит проектов активности, а просто занят оцениванием политического, то его *Я не реализуется полностью*. Однако данный мир конституирует политические ценности индивида, тем самым человек вносит смысл в политический мир, сводя его к плакатному значимому миру. *Специфическая форма социальности* плакатного мышления выражается в его коммуникативной природе, и с помощью данной рамки человек общается с социокультурным миром, упрощая его и сводя к простой плакатной схеме, включая и его политическую составляющую. *Временная перспектива* здесь аналогична мифологическому представлению, т.е. человек возвращается в мир детских картинок, соотнося впечатления сегодняшнего дня с опытом плакатного изначального переживания.

Тем самым с помощью плакатной матрицы человек конструирует свой собственный политический мир и соотносит его как норму с тем конструктом, который ему транслируется СМК. Потому плакатное мышление выступает и информационным фильтром, и рамкой интерпретации политики. Именно плакатная картинка в силу особенностей непрямой политической коммуникации конституирует мир политического для человека постсовременности. А сама визуальная природа феномена, идея-образ, создает основу для различных оптических политических режимов, которые легитимируются посредством соотнесения со схемой плаката, ведь «смысл», по Шюцу, это сведение воспринятой информации к схеме.

Схематическое мышление, а также поведение, как отмечает Дэвид Кертцер, связаны «с когнитивными конструктами. Эти конструкты похожи на культуру, как ее рассматривают многие антропологи, комплексный набор символов, систематизированный опыт» [16. Р. 79]. Продолжая, он пишет в своей книге «Ритуал, политика и власть»: «...информация, которую мы получаем через наши чувства, «обрабатывается» «предсуществовавшими системами схематичного и абстрактного знания», иными словами, схемами [16. Р. 80]. В пользу матричного характера мышления говорит позиция Ульрика Нейссера, согласно которой «информацию можно получить только в том случае, если существует структура, готовая ее принять. Информация, не под-

¹ Блестяще эту тему развивает Виктория Боннел в главе «Большевистская демонология» книги «Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin». (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1999).

ходящая к данной структуре, остается не востребованной» [цит. по: 16. Р. 80]. И здесь Кертцер в «технологическом», по его словам, смысле употребляет категорию «конструкт». «Наша склонность к предпочтению одной схемы над другой, – пишет он, – частично зависит от ее пригодности, или, если использовать технический термин, – доступности конструкта. Чем чаще конструкт, или схема, применяется, тем более «пригодной» она становится для использования в будущем». В данном случае мы можем активно использовать отсылку к одному из базовых понятий обработки сознания, каковой являлась тоталитарная индоктринация с ее включением идеологических элементов в процесс заучивания обязательных школьных предметов. Однако положительный эффект от «схемы базируется не только на частоте ее использования в прошлом, но также и на ее отличительном месте в памяти, что определяют выдающееся положение и самобытность схемы. Таким образом, схема заметна в той степени, в какой она обладает выдающимися и выразительными чертами; она самобытна настолько, насколько ее черты необычны» [16. Р. 80]. Образность плакатного стиля, его лаконичность и увязанность с архетипами создавали наименьшее сопротивление в процессе внедрения подобных схем в сознание, а через императивность большинства этих схем и в поведение.

На наш взгляд, включение художественных произведений в арсенал обработки сознания путем формовки плакатного стиля мышления имеет основания уже потому, что та сакральная реальность, которую они формировали, намного превосходила своей образностью и скрытой дидактичностью окружающую действительность. Не случайно «правда жизни» была неотъемлемым атрибутом соцреалистического канона [17]. Так, анализ дидактических новаций 50-х гг. прошлого века показывает, как учитель Моршанской школы, педагог с дореволюционным стажем Н.Н. Ляпин отмечал: «Советские писатели своими произведениями дали мне возможность подвести учеников к верному воссозданию в воображении замечательных образов Олега Кошевого, Зои Космодемьянской, Павлика Морозова, Александра Матросова и других психологически близких им героев из числа детей, подростков, юношей, проявивших на деле высокое и благородное чувство любви к советской Отчизне. Путь содружества с детскими писателями открывает мне в живых и ярких образах психологический облик советской детворы, облегчает сложное дело понимания внутреннего состояния школьников в определенных условиях, помогает мне найти верные педагогические решения вопросов воспитания» [18. С. 50]. Скорее, все-таки «воспитание», чем понимание «психологического облика советской детворы», преобладало в педагогических интенциях, транслировавших плакатные конструкты в сознание школьников. Вот как, к примеру, презентует эту деятельность А.А. Сомова, директор женской средней школы № 22 г. Свердловска. Перечислив наиболее ярких представителей плеяды юных советских героев, она особо останавливается на образе Зои Космодемьянской. Эпизодический характер мероприятий не устраивает педагога, поскольку те не раскрывают воспитательного значения образа Зои, и она презентует свой годичный проект изучения книги Л.Т. Космодемьянской «Повесть о Зое и Шуре». Автор представляет план

работы по изучению книги из 12 главных пунктов, а также ключевые моменты и результаты его реализации.

Например, что предусматривалось под словами «глубокое ознакомление с содержанием книги всех учителей школы (чтение книги учителями)»:

1. «Обсуждение воспитательного значения книги применительно к школьным условиям. Определение основных линий использования книги для воспитательной работы с детским коллективом школы и с родителями.

2. Широкое ознакомление учащихся с содержанием книги (чтение книги в классах).

3. Обсуждение содержания книги в классах (начиная с VII класса).

4. Оформление специальных тематических бюллетеней с высказываниями учащихся о книге.

5. Проведение семинара для классных руководителей об использовании содержания книги в воспитательной работе над «Правилами для учащихся».

6. Проведение пионерских сборов в третьих и четвертых классах на тему «Они были пионерами».

7. Проведение конференции учащихся пятых – седьмых классов на тему «Повесть о Зое и Шуре».

8. Сбор пионерской дружины на тему «Они были пионерами» (по книге «Повесть о Зое и Шуре»).

9. Проведение школьной конференции учащихся восьмых – десятых классов по книге «Повесть о Зое и Шуре».

10. Комсомольское собрание учащихся школы на тему «Быть, как Зоя».

11. Широкое ознакомление родителей с содержанием книги «Повесть о Зое и Шуре» на родительском собрании, коллективное и индивидуальное чтение книги родителями, краткие рефераты для родителей по этой книге и т.д.

12. Конференция родителей школы на тему «Значение книги Л. Космодемьянской «Повесть о Зое и Шуре» для родителей в деле воспитания советского школьника» [19. С. 224].

Обратим внимание на цели и тотальный охват, последовательную проработку книги на всех уровнях школьной лестницы: от малышей до старшеклассников, от классных руководителей и учителей до родителей, от пионеров до комсомольцев и всё в течение 1950/51 учебного года только по одной книге. При всем уважении к подвигу Зои и его воспитательному значению мы данную статью директора свердловской школы используем как пример насильственного внедрения образа, доказательства преимуществ плакатного стиля мышления, основанного на литературе (или литературной обработке реальности), перед жизнью. К примеру, организатора дидактического «марафона» всерьез волнует несоответствие плакатного канона и отклонений в биографии Зои Космодемьянской: «На заседании педагогического совета мы также критически рассмотрели отдельные места книги «Повесть о Зое и Шуре», которые с точки зрения педагогических требований вызвали некоторые сомнения, требовали особых разъяснений. Взять, например, вопрос о соблюдении твердого режима школьника. В семье Космодемьянских на это не всегда обращалось должное внимание. Зоя нередко засиживалась поздно ночью. Наши любознательные школьники, несомненно, обратят на это внимание. Как быть в этом случае? Мы

условились, что учащиеся должны получить от учителя такое разъяснение, что в отдельных случаях, будучи школьницей, Зоя, как и многие остальные школьницы, поступала не так, как надо,— но от этого Зоя не перестает быть для советских школьников лучшим примером. Нам думается, что при таком разъяснении благородный образ Зои Космодемьянской делается более жизненным и еще более близким для учащихся. Мы условились, что в качестве воспитательного средства необходимо довести до учащихся живой образ Зои Космодемьянской в его многообразных жизненных проявлениях» [19. С. 225–226]. Таким образом был разрешен конфликт между плакатной «правдой жизни» и «жизненностью».

Плакатное мышление, кроме образности, как уже отмечалось, обладает особой модальностью и лаконичной лозунговой императивностью. Некоторые произведения попросту сотворены из таких конструктов. Вот, к примеру, дают клятву верности и дружбы суворовцы: «Они соединили руки, и Володя чуть охрипшим от волнения голосом проговорил:

– Клянусь светлой памятью Суворова... памятью наших полководцев... что сохранию дружбу навсегда. И знай, Сема, где бы я ни был, только позови – приду на помощь! – У Володи перехватило голос, и он еще сильнее сжал руку друга. – В учебе, в бою и труде – я твой верный товарищ. Помни об этом! Честность и мужество помогут нам в беззаветном служении Родине, а дружба удесятит силы...» [20. С. 120]. А вот как заканчивается короткое письмо матери главному герою: «Володя! Твое училище – это твой дом, воспитатели – родители. Им партия поручила воспитывать тебя, поэтому надо беспрекословно выполнять все их приказания. Если ты любишь меня, как мать, уважаешь, как старшего товарища, если дорожишь моим здоровьем, прислушайся к моим советам» [20. С. 123]. Офицеры-педагоги разговаривают так: «Сергей Павлович! Мы из них, знаешь, каких коммунистов воспитаем? – негромко произнес Зорин, и его большое суровое лицо преобразилось. – Ленин о таких в двадцатом году говорил!.. Они помолчали, думая об одном и том же – о будущем. Потом Зорин, словно одергивая себя и не желая поддаваться размягчающей мечтательности, добавил: – Но для этого надо работать очень много и очень вдумчиво!» [20. С. 187].

Особое чувство у авторов детских произведений вызывают сакральные места, именно там и тогда плакатное мышление и плакат сливаются в одно виденное внутренним зрением: «Когда Ковалев увидел профиль Ильича, спокойно лежащего, словно на время уснувшего, волнение перехватило ему горло. Как загипнотизированный, шел он, не отрывая глаз от дорогого лица. За те секунды, что продолжался этот путь, перед Ковалевым возникли картины: штурм Зимнего, отец на горящем самолете, ринувшийся на таран, и он, Владимир, в дыму и пламени защищающий Родину... И как тогда, у знамени училища, вспыхивала, горела одна мысль: "Клянусь... до последнего вдоха... Клянусь!"» [20. С. 453]. Не только в торжественную, но и в трудную минуту герои детских книг вспоминают о самом значительном событии: «Васек почему-то вспомнил, как в прошлом году он с отцом ездил в Москву. Они стояли на Красной площади и смотрели на Кремль, Васек стоял с красным галстуком на шее, как стоит на посту часовой. Он боялся пошевелиться. Мысленно он давал себе клятву совершить какой-нибудь

небывалый подвиг во славу Родины. И не один! Васек видел себя на воде и на суше бесстрашным моряком и раненым командиром, он побеждал и умирал в жестокой схватке с врагом. Он стоял без шапки с затуманенными глазами, и, когда отец тронул его за рукав, молча пошел за ним, унося в душе свое торжественное обещание» [10. С. 127]. И этот плакатный образ советского пионера пройдет с читателями сквозь все испытания военной поры: «Родная земля! На все готов для нее младший из верных сыновей пионер Васек Трубачев» [10. С. 274].

Следует отметить, что чувства, казалось бы, конструируемые авторами для читателя, на деле имели устойчивые основания. Это могли быть серии плакатов «Пионеры-герои», это могли быть книги типа «Так поступают пионеры», в которых говорилось о том, что в жизни всегда есть место подвигу [21], однако на повседневном уровне плакатное мышление конструировалось через программы школьного образования и воспитание, а еще легче и устойчивей – через советские песни, адресованные пионерам и школьникам². В конечном счете, песня являлась одним из самых древнейших и наиболее кратчайших путей к архетипическому слою сознания. Поэтому-то герои Изюмского и Осеевой, а вслед за ними реальные мальчишки и девчонки очень хорошо понимали, что должно твориться в душе их сверстников при встрече с сакральностью, как выглядит образ Родины, что предполагает клятва ей на верность, как ведет себя герой и т.п.

Именно в ней мы находим подтверждение мыслям К.Г. Юнга об архетипичности цветопостроения таких базовых образов, как Родина, Вождь. Не секрет, что «золотой», «солнечный», «яркий», «синий», «голубой» и, конечно, алый/красный, багряный (как символ революции, советской власти) пронизывают тексты этих песен, создавая атмосферу того самого предсуществующего слоя. И песня «Гори, наша радость» Б. Шехтера и А. Суркова (1938) рисует образ детей, которые несут благодарственные песни Сталину как субституту Родины: «Согретые солнечной/ Сталинской славой,/ Мы песни свои принесли./ Вождю изобильной,/ Вождю величавой,/ Нашей, Советской, земли!». Озаренная сталинским солнцем, Родина на долгие годы в текстах песен, стихах получает эпитет светлого, солнечного, золотого края. В образной картине мира такое сконструированное хроматическое решение облегчает формирование цветового фона, на котором происходят взаимоотношения Родины и советских детей. «Хороший день» Д. Шостаковича и Е. Долматовского предлагает спеть «О счастье, о весне/ В нашей солнечной стране». «И под звездой советской кто родится,/ Тот навсегда ее запомнит яркий свет» (И. Ковнер, С. Михалков «Как высоко над нами наше небо»). Светлое, солнечное, цветущее пространство, именуемое «Родиной-Россией», окрашивает визуальный образ родной земли в тона,

² В статье использовались тексты песен по следующим источникам: Песни советских композиторов. Вып. 1: Для пионеров и школьников среднего возраста. М., 1951; Песни советских композиторов. Вып. 2: Для школьников старшего возраста. М., 1952; Песни для детей: сборник для начальной школы. М., 1952; Песенник пионера первой ступени. Изд. 2-е. М., 1962; Песенник пионера второй ступени. М., 1959; Песенник пионера третьей ступени. Изд. 2-е. М., 1962; Здравствуй, солнечный день! Песенник пионера. М., 1971; Труби, горнист! Песенник пионера. М., 1970; Праздники в детском саду. М., 1976 и др.

наиболее подходящие для беззаботного – золотого детства, гарантированного Родиной: «Солнцем залиты долины» и т.д. завершается вполне плакатным образом детства «Детство наше золотое/ Все светлее с каждым днём,/ Под счастливую звездою/ Мы живём в краю родном» (Д. Кабалевский, слова А. Пришельца «Наш край», 1955 г.).

«Поле, мое поле» И. Ковнера на слова А. Масленникова: «Над тобою, поле, небо голубое,/ Небо голубое Родины моей». Сама Родина не является пассивным образом: «По светлым, широким дорогам/ Родина к счастью идет» (Ц. Солодарь, И. Дунаевский «Веселое наше звено»). «Солнечным и самым светлым краем/ Стала вся советская земля», – поется в известной «Песне о Сталине» М. Блантера и А. Суркова. Это плакатная страна мечты всех детей на свете: «Везде на белом свете,/ Везде мечтают дети/ О той стране, где мрака нет,/ Где солнце ярко светит,/ Где селами и нивами,/ Веселые, счастливые,/ Не зная горя и невзгод,/ Шагают дружно дети», – так видят мечты об СССР – стране обетованной – П. Градов и А. Хачатурян. Именно здесь воплощается в мировом масштабе плакатная мечта гайдаровского Васьки.

Дети должны понимать, кому они обязаны всем, и как заклинание: «Наше детство вспоминая,/ Скажем родине не раз: /“Это ты, страна родная,/ Позаботилась о нас”» (А. Барто, М. Старокадомский «Будем помнить это лето»). Сказочно-мифическим способом пионерские песни долетают до Кремля – центра плакатного мироздания: «Наша песня летит в небеса./ Пусть летит она птицей/ Над цветущей станицей, / Пусть домчится она до Кремля!/ Здравствуй, тополь зеленый/ Здравствуй, край обновленный,/ Золотые колхозные поля!» (М. Красев, Д. Самойлов «На зеленой стройке»). Мичуринцы, которые мечтают подарить золотые плоды родной стране (Е. Жарковский, Д. Самойлов «Песня юных мичуринцев»), не лишены плакатных амбиций: «Пошлем мы Сталину плоды,/ Он нас похвалит за труды./ Письмо внимательно прочтет,/ Наш сад окинет взглядом/ И скажет так: пускай цветет/ Весь край душистым садом» (Г. Попов, М. Левашов «Наш сад»). Только в сказке или пространстве плаката Вождь имеет возможность видеть всю панораму полей, строек, страны в целом. Более того, его появление добавляет света уже и без того светлой стране: «Когда выходит он на площадь Красную/ И поднимается на мавзолей,/ Земля становится еще прекраснее/ И небо кажется еще светлей» (М. Иорданский, М. Матусовский «Под солнцем Родины»).

И то, что в гайдаровском плакате на фоне светлой «дальней» страны имело смутные враждебные очертания, именно стараниями Вождя обретает конкретный облик. Юнговский архетип «Тени» (а это и внутренняя проекция на мир) также материализовывался в плакатном образе, а сам плакат превращался в ориентировку для «энтузиастов». В. Боннел отмечает: «Такой подход получил свою поддержку от Сталина, заявившего в 1933: «Ищите врагов за пределами колхозов, ищите их в людях со зверской физиономией, огромными зубами, толстой шеей и обрезом в руках. Ищите кулака, *которого можно распознать по плакатам* (курсив мой. – А.Щ.). Предположение Сталина, что политические плакаты могут служить руководством к идентификации реальных врагов, художники и критики восприняли близко к сердцу, что вылилось в распространении различных видов врагов, живущих не только в деревнях.

Кодовым словом, вызывающим озабоченность, стал поиск типажа – правильного изображения конкретной социальной категории. Типаж был нацелен на создание социального образа, соответствующего партийной концепции «внутренней сущности» [1. Р. 216–217].

Именно так плакатное мышление отсылает его носителей к архаической модели мира, где и модель коммуникации особая, и проявление благодарности своеобразное. Проходящая через припев не только гусевской «Песни о советских школьниках»: «За детство счастливое наше/ Спасибо, родная страна!», она требует подтверждения клятвой на верность, служением и даже жертвой. «Пионерская клятва» И. Дунаевского на слова Ц. Солодаря говорит о великой клятве, которую юные ленинцы дают Родине: «Ты клятву великую прими, наша Родина,/ От пионеров Советской страны!/ Юные ленинцы, юные ленинцы/ Знамени партии свято верны!». И это уже не игра словами. Что предусматривает подобная клятва? На первый взгляд, то, что по силам детям школьного возраста – учиться на хорошо и отлично, продолжать дело отцов, любить свою Родину. Но все не так просто. «Пионерская отвага» А. Новикова и В. Харитонова ставит типично школьные проблемы на фоне советского эпоса о Павлике Морозове, Олеге Кошевом, пионерах-героях Отечественной войны. И уже совсем по-другому звучат финальные строки: «Будем лучше учиться,/ Будем волю в труде закалять./ Будет нами гордиться/ Наша славная Родина-мать./ Ждут нас яркие дали,/ Смело входим мы в жизнь./ Нам отцы счастье дали/ И открыли путь в коммунизм!».

Плакатное мышление исходило из того, что выбор будущего пути остается за Родиной. «Марш ремесленных училищ» («Пройдут года») В. Захарова на слова М. Исаковского формулирует это следующим образом: «Куда бы нас Отчизна ни послала,/ Мы с честью дело сделаем свое./ Она взрастила нас и воспитала,/ Мы все сыны и дочери ее!». То есть уже потому, что Родина взрастила и воспитала новых тружеников, она имеет право на выбор их судьбы. Готовность, продиктованная девизом пионеров, распространяется на широкую сферу общественного служения, но среди ее сегментов, бесспорно, верность Родине, партии, вождям: «Мы слово своё пионерское дали/ Достоинными Родины быть/ И Родину нашу, как Ленин и Сталин./ Всегда беззаветно любить» («Песня юных пионеров» А. Лепина и С. Михалкова).

«Все мечты, все дела/ – Мы Отчизне посвятим», – утверждает песня «Пионер всегда в пути», музыка И. Дунаевского на слова М. Матусовского. И если сказано «все», значит, поднявши обязательства до предельного значения, пионеры уже не имеют права на исключения: «Мы выполним любой приказ,/ Пойдём на все дела./ Недаром "ленинцами" нас/ Отчизна назвала...» («У костра» В. Локтева и С. Баруздина). Наконец, Родина, Партия, Сталин и Ленинское знамя сливаются в одну клятву, о которой у нас уже шла речь в анализе чувств главных героев произведений Осеевой и Изюмского: «Наше сердце, полное любовью,/ Мы готовы Родине отдать,/ Мы клянемся вам своею кровью, Сталин и Родина-мать!/ Готовы мы сердца отдать,/ Наш Сталин и Родина-мать!» (А.В. Александров, О. Колычев «Святое Ленинское знамя»). Клятва становилась аналогом воинской присяги. Е. Жарковский, слова С. Богомазова в песне «Пионерская клятва»: «Пускай мы не солдаты, но клятву свою –/ Даём, как даёт её воин в бою,/ И век ей верны остаёмся./ От школь-

ной скамьи – навсегда, до конца,/Отдать тебе, Родина, наши сердца –/ Клянёмся, клянёмся, клянёмся!».

Песни подобного рода сплавливали в себе вербальный и визуальный образ, напевность, ритмику и прочие элементы сакральных гимнов – именно то, чем укреплялся плакатный стиль мышления, переживший эпоху господства политического плаката и продолжающий оставаться по сию пору оценочной матрицей, а то и руководством к действию для наших современников. И речь идет не только о поколении, воспроизводящем образные схемы, заложенные им в пионерском детстве. Вячеслав Костиков задается вопросом, как советский взгляд на прошлое оказался присущим поколению, рожденному после СССР? Приведем это письмо в редакцию «АиФ», присланное из Острогжска: «Уважаемая редакция! Расскажите честно, как жили люди в Советском Союзе? В школе нам говорят, что тогда было очень плохо. А взрослые во дворе рассказывают о заводах и фабриках, которые стабильно работали, о колхозных полях, где всегда колосилась рожь. О бесплатных школах, институтах, квартирах. О пионерских лагерях, где проводили лето школьники. О бесплатных спортивных секциях... Мы не знаем, кому верить. Если такой хорошей была страна наших родителей и дедушек, то почему они позволили ее разрушить?» [20]. Не правда ли, жив гайдаровский плакат?

Литература

1. *Bonnell Victoria E.* Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1999.
2. *Вашик К., Бабурина Н.* Реальность утопии. Искусство русского плаката XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
3. *Родс Э.* Пропаганда. Плакаты, карикатуры и кинофильмы Второй мировой войны 1939–1945. М.: Эксмо, 2008.
4. *Кудин П.А., Ломов Б.Ф., Митькин А.А.* Психология восприятия и искусство плаката. М.: Плакат, 1987. 208 с.
5. *Школьник Л.С.* Экспериментальное изучение эффективности плакатов для детей // Вопросы психологии. 1984. № 3 (85). С. 140–144.
6. *Платон.* Тимей // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994. С. 421–500.
7. *Рыбаков А.* Кортик. Бронзовая птица. М.: Детская литература, 1958.
8. *Богданов Н.* Партия свободных ребят // Богданов Н. Пионерские повести. М.: Детская литература, 1981. С. 7–160.
9. *Матвеев Г.* Тарантул. Л.: Детская литература, 1957.
10. *Осеева В.* Васек Трубачев и его товарищи. Кишинев: Литература Артистикэ, 1989.
11. *Гайдар А.* Дальние страны // Гайдар А. Мои товарищи. М.: Детская литература, 1968. С. 177–287.
12. *Юнг К.Г.* Психология и религия // Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 129–202.
13. *Сарнов Б.* Страна Гайдара // Страна нашего детства. Литературно-критические статьи. М.: Детская литература, 1965. С. 165–224.
14. *Шюц А.* О множественных реальностях // Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 401–455.
15. *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996.
16. *Kertzer David I.* Ritual, Politics and Power. New Haven and London: Yale University Press, 1998.
17. *Соцреалистический канон* / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000.

18. *Ляпин Н.Н.* Организация творческого труда учителя // Из опыта учебно-воспитательной работы школы. М.: Изд-во Академии пед. наук, 1952. С. 35–60.
19. *Сомова А.А.* Воспитание на примерах жизни и подвигов юных патриотов // Из опыта учебно-воспитательной работы школы. М.: Изд-во Академии пед. наук, 1952. С. 222–233.
20. *Изюмский Б.* Алые погоны. Трилогия. М.: Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1954.
21. *Так поступают пионеры.* Правдивые рассказы о пионерских делах: Сб. М.: Детская литература, 1958.
22. *Костиков В.* Как выбрать будущее? О вреде «политической трескотни» // *АиФ.* 2011. №13. С. 6.