

КИЇВСЬКА ШКОЛА ЕКОНОМІКИ

МАГІСТЕРСЬКА ПРОГРАМА З ПУБЛІЧНОЇ ПОЛІТИКИ ТА ВРЯДУВАННЯ

ДИПЛОМНА РОБОТА
«АНІМАЦІЙНЕ КІНОМИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОПАГАНДИ
САКРАЛІЗАЦІЇ ВЛАДИ: ВИПАДОК РФ»

Студента: Ящука Д. Р.

Науковий керівник: кандидат політичних наук,
професор факультету магістерських
соціальних та гуманітарних студій
Київської школи економіки
Гомза І. А.

Для здобуття освітнього ступеня: Магістр
за спеціальністю: 281 Публічне управління та адміністрування

Київ 2025

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	3
ВСТУП	4
ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ	6
АНАЛІТИЧНА РАМКА	12
МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН.....	14
<i>ДАНІ</i>	14
<i>МЕТОДИ</i>	14
<i>Контент-аналіз</i>	15
<i>Наративний аналіз.....</i>	16
РЕЗУЛЬТАТИ	18
<i>КОНТЕНТ-АНАЛІЗ ФРАЗ ВЛАДИ.....</i>	18
<i>КОНТЕНТ-АНАЛІЗ СТАВЛЕННЯ ДО ВЛАДИ</i>	19
<i>НАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ</i>	23
ПРОПОНОВАНІ ЗМІНИ ДО ПУБЛІЧНОЇ ПОЛІТИКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
ДОДАТКИ	47
Додаток 1. Російські мультфільми, обрані для аналізу.....	47
Додаток 2. Категорії кількісного контент-аналізу звертань влади	48
Додаток 3. Категорії кількісного контент-аналізу сакралізації влади	49
Додаток 4. Результат контент-аналізу фраз влади	50
Додаток 5. Опис результатів контент-аналізу фраз влади.....	51
Додаток 6. Результати контент-аналізу звертань до влади і згадок про владу.....	55
Додаток 7. Опис результатів контент-аналізу звертань до влади..	56
Додаток 8. Транскрипти російських мультфільмів.....	58

АНОТАЦІЯ

Незважаючи на великий інтерес до питання сакралізації влади в Росії, питання осучаснення цього процесу залишається не до кінця розкритим. Зокрема бракує досліджень, чи щось робить режим

Путіна для того, щоб пропагувати ідею своєї ідеальності, унікальності та безальтернативності. При цьому, дослідження стратегії сакралізації влади в мультфільмах є особливо важливим, оскільки повнометражні картини мають доступ і вплив на широкі верстви суспільства. Шляхом використання контент-аналізу та аналізу наративів було проаналізовано російські мультфільми на пропаганду ідеї сакралізації влади. Елементи сакралізації російської влади присутні в усіх мультфільмах, які випускали в період правління Путіна. Після протестів на Болотній площі рівень пропаганди ідеалізації влади ще більше зростає.

Ключові слова: сакралізація влади, режим Путіна, пропаганда.

Кількість слів: 13 305

ВСТУП

Сакралізації влади – це ідея та процес обожнювання верховної влади, приписування їй божественного походження або наближення до потойбічних сил. Влада Росії була сакральною і завжди сакралізувалася, незалежно від часового проміжку існування. Спочатку царі, потім імператори, вожді партії і нарешті президенти – всі вони були максимально віддаленими від народу, ніби наближені до вищих сил. Це завжди давало російській владі привід і основу для легітимації, адже хто як не наближені до бога мають керувати державою?

І зрозуміло, що такий образ сакральності треба чимось підкріплювати. Раніше це було робити легше, коли в людей не було доступу до інформації. Проте інформаційні технології принесли загрозу сакральності влади. Адже тепер інформацію про обожнюваність та унікальність влади можна легко перевірити. Тому недемократичні режими, з метою збереження свого сакрального образу, можуть використовувати всі доступні інформаційні та пропагандистські інструменти. І виникає питання – а чи можуть мультфільми, нарівні з кіно, телебаченням та соціальними мережами бути одним із інструментів пропаганди сакралізації влади у Росії?

Адже повнометражні мультфільми стали невід'ємною частиною сучасної культури. Анімовані картини разом з художніми фільмами захоплюють аудиторію не лише дітей, але й дорослих. Яскравим свідченням цього є прибутковість мультфільмів – у топ-10 найкасовіших входять лише ті картини, які у світовому прокаті змогли зібрати більше 1 мільярда доларів (Carollo, 2024). Через загальну популярність та прибутковість, сфера повнометражних мультфільмів стабільно розвивається. Крім того, на відміну від фільмів, які можуть мати суворіші вікові обмеження, мультфільми зазвичай охоплюють широкі верстви населення і доступні для перегляду всім охочим.

Тому не дивно, що через свою популярність та доступність мультфільми вже давно перетворилися на інструмент пропаганди. Перші анімаційні пропагандистські картини знімали ще у Першу світову війну (Štrukelj, 2022, p. 9). З розвитком кіно і появою нових технологій виробництво мультфільмів лише зросло. У період Другої світової війни анімаційні фільми стали невід'ємною частиною пропаганди кожної із сторін конфлікту. У ближчому до сучасності періоді теж вистачає доказів, коли кінематограф використовувався владою з метою впливу на поведінку молодих людей. Наприклад, існує припущення, що перша картина у франшизі “Top Gun” сприяла тому, що у 1986 році рівень рекрутингу до американської армії зріс на 500% (Rose, 2022). Тому другий фільм було створено зі схожою метою – заохочувати молодих американців приєднуватися до армії США.

Після вивчення робіт про сакралізацію влади у Росії (Tumarkin, 1997; Bonnell, 1998; Гудков 2009; Глебова, 2009; Крастев & Холмс, 2012; Schroeder & Karpov, 2013; Applebaum, 2013; Боброва & Комарова, 2014; Потапенко, 2016; Sperling, 2016; Велика, 2019; Cassiday & Johnson, 2020; Шезбухова, 2021;

Абдірімова, 2024) було з'ясовано, що процес ідеалізації та обожнювання влади сьогодні не може проходити так само, як він відбувався за часів Російської імперії чи СРСР. При цьому, мультиплікація залишається важливою і доступною формою розваги, яка може впливати на широку аудиторію. Російський режим цілком свідомий щодо пропагандистських можливостей мультфільмів, адже анімація використовується з метою пропаганди вже більше ста років. Тому Росія може використовувати цю популярну форму розваги для своєї легітимації і поширення певних наративів. Проте невідомо, які саме наративи закладає російська влада у мультиплікацію задля впливу на суспільство. Також не розкритим залишається питання про використання повнометражних мультфільмів як інструменту пропаганди, адже взяті до уваги дослідження концентрувалися лише на короткометражних картинах, які переважно створювали з пропагандистською, а не розважальною метою. Беручи до уваги ці прогалини у наявних дослідженнях, моє дослідницьке питання звучить так: **яким чином російський режим використовує анімоване кіномистецтво як інструмент пропаганди?**

Для розкриття свого питання я буду використовувати пошуковий дизайн. Сакралізація влади відбувається в Росії протягом всього періоду її існування. Проте в умовах технологічного прогресу і розвитку інформаційних технологій цей процес не може відбуватися так, як це відбувалося навіть півстоліття тому. До того ж, наявні дослідження не пропонують належного інструментарію аналізу повнометражних мультфільмів на предмет наявності ознак пропаганди сакралізації влади. Так само, не до кінця обґрунтованим залишається поняття самої сакралізації влади в сучасній Росії. Різні дослідники лише частково досліджували це питання, надаючи перевагу або історичній тягlostі цього процесу, або ролі церкви, або ролі персони керівника держави. Тому виникає необхідність вибудовувати власну теорію, згідно з якою можна буде оцінити, наскільки пропагується ідея сакральності у сучасних російських мультфільмах.

Робота складається з 6 розділів і 5 підрозділів, списку використаних джерел та додатків. Обсяг роботи — 13 305 слів.

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Сакралізація влади у різних державах по всьому світу є давнім історичним явищем. Так, ознаки обожествлення влади можна знайти ще за часів Александра Македонського (Tarn, 2012) та в містах-полісах Давньої Греції (Bevan, 1901). Тоді сакралізація влади відігравала важливу політичну роль, оскільки слугувала інструментом об'єднання народу навколо фігури єдиного царя. Тобто обожествлення ставало підставою для легітимації влади.

Далі ідею про вищість влади над народом, її унікальність та божественне походження можна прослідкувати у різних історичних періодах. Ідея і практики сакралізації влади від Давньої Греції далі тягнуться до Риму (Jennings, 2009) і прослідковуються у роботах філософів епохи Відродження (Friedrich, 1939). Проте помилкою буде вважати, що сакральність влади – це характеристика лише “західної” цивілізації. Фахівці вказують, що елементи обожествлення можна зустріти навіть у комуністичному Китаї з обожненням культу Мао Цзедуна (Wardęga, 2012). Так само практики сакралізації владної верхівки і старших прослідковуються в Африці, наприклад, в Нігерії (Oyeboode, 2013) та в сучасній Індії (Vasudeva, 2025).

У кожен історичний епоху або в окремо взятій країні сакралізація відбувалася по-своєму. Відповідно, питання сакралізації влади у Росії має свої особливості. Пояснити одним терміном поняття сакралізації влади у цій державі не можна. Так, як і в класичному розумінні сакралізації влади, частина дослідників говорить про зв'язок між релігійною і світською владою (Гудков 2009; Schroeder & Karpov, 2013; Потапенко, 2016). Надаючи легітимацію і підтримку владі, церква, по суті, стала одним із інститутів влади (Потапенко, 2016, ст. 110). Вона забезпечує владі підтримку, перетворюючи самих людей на слухняних до влади “рабів божих”. Зі свого боку, російська влада активно допомагає і захищає церкву від різних зазіхань та порушень, надаючи їй підтримку інструментами примусу і контрольованого суду (Schroeder & Karpov, 2013). У результаті, церква стає інструментом сакралізації влади, адже може працювати і діяти під захистом держави. І сама ж возвеличує режим, який стає її захисником.

Інший вимір питання сакралізації влади у Росії полягає в її історичній тягlostі. Частина дослідників (Глебова, 2009; Шезбухова, 2021; Абдірімова, 2024) акцентує увагу на тому, що сакралізація російської влади – це давня традиція. Так, за переконанням Абдірімової (2024), витоки російської самодержавства і величі влади тягнуться ще з періоду Золотої Орди (ст. 7). На противагу їй, Шезбухова (2021) робить акцент на тому, що сакральність влади у Росії як практика закріпилась пізніше, в часи Російської імперії. Саме тоді сформувалась і утвердилась ідея величі і божественності імперської влади, яка була недосяжною для простого народу. Глебова (2009) ж робить акцент на тому, що з Лютневою революцією 1917 року відбулася десакралізація імперської влади (ст. 24). Народ, який мав обожнювати і плекати імперських

управителів, під тиском внутрішньої кризи повалив сам режим і дав поштовх для переродження влади у вигляді Радянського Союзу.

З такої кривавої і не інституційної змінності влади у XX столітті виникає ще один вимір сакралізації влади Росії – персоналізованість і особиста прихильність лідеру. Влада асоціюється з її основним представником, який водночас є і її втіленням. При цьому, чим сильніше зосереджується влада в руках однієї людини, тим дедалі сакральнішою стає і сама влада, і правитель, який її уособлює. На прикладі Росії таке питання досліджувалося як в контексті радянських керівників Леніна та Сталіна (Tumarkin, 1997; Bonnell, 1998), так і сучасної Росії Путіна (Гудков, 2009; Боброва & Комарова, 2014; Sperling, 2016; Cassiday & Johnson, 2020). Різні дослідники наголошують, що відбувається ідеалізація і захоплення роллю лідера. Це прослідковувалося з часів утворення Радянського Союзу і стало невід’ємною практикою влади сучасної Росії. Особливо це помітно з образом Путіна, який обожнюється в Росії. Його ідеалізація навіть ставала окремою частиною внутрішньої пропаганди, особливо в моменти, коли рейтинг довіри до російського президента падав (Савчук, 2018).

У межах цього дослідження я вважатиму за головну ознаку сакралізації влади в Росії неподоланий бар’єр між владою і рештою народу. Влада ніби залишається в замкненому колі, до якого не мають доступу представники інших верств суспільства. Вона прагне зберегти себе у наявному вигляді і не допускає жодних змін. Йдеться не лише про можливість зміни керівника держави, а загалом ідеї проведення будь-яких реформ. Режиму недостатньо бути підтримуваним та обожнюваним своїми громадянами, тому він робить все, щоб не допустити навіть можливості похитнути свою владу. При цьому, така характеристика російської сакралізації влади з’явилася лише з розпадом Радянського Союзу, коли держава формально стала демократичною. Такої необхідності не виникало, коли держава була монархічною або тоталітарною. Це проявляється у знищенні опозиції, всіх демократичних інститутів та будь-якого опору режиму (Крастев & Холмс, 2012; Applebaum, 2013; Велика, 2019). Режим Путіна не хоче допустити навіть найменшої можливості своєї зміни, а тому активно бореться проти всього, що може нести загрозу.

Загалом, сакралізація влади в сучасній Росії має глибокі історичні, релігійні та антидемократичні виміри. Її ключовими ознаками є сильний зв’язок із церквою, історична тяглість, персоніфікація та наявність неподоланного бар’єру для інших верств суспільства. Інше питання полягає у тому, чи може ця ідея сакралізації влади пропагуватися і поширюватися на внутрішню аудиторію. Не одне покоління істориків, соціологів, політологів та знавців інших наук замислювалося над питанням чому Росія саме така, яка вона є, у чому полягає її унікальність з точки зору суспільно-політичного устрою. Представників не лише наукової спільноти, але й загалом західних суспільств і досі непокоїть проблема величчя Росії. Переживання щодо високої російської культури, балету, Достоевського та Толстого продовжують турбувати

жителів решти світу. Хтось захоплюється Росією, хтось її боїться, але так чи інакше про її існування знають в усіх куточках планети. Можна довго сперечатися про те, чому склався саме такий образ Росії і які є причини цьому. Але однозначно однією із передумов того, що про Росію говорять, думають, її думкою переймаються, є вона сама. Російська влада різних поколінь та ітерацій, за різних форм правління та існування російської держави докладала немало зусиль для того, щоб сформувати потрібний образ. Пропаганда, яка працює різними мовами, форматами і в різних країнах світу стала одним із основних інструментів зовнішньополітичного впливу Росії на світовій арені.

Очевидно, що подібний інструментарій був універсальним і використовувався Росією і для внутрішньої аудиторії. Режим Путіна, який перебуває при владі більше 25 років, не зміг би утримувати контроль над найбільшою державою світу, не адаптуючись до нових умов і реалій існування. Тому однією із ознак російської влади стало поєднання пропаганди та ідеології з метою точкового і ефективного впливу на свідомість громадян (Ільницький, Старка & Галів, 2022, ст. 45).

Однак в інформаційну цифрову епоху, коли громадяни можуть отримувати інформацію з абсолютно різних, диверсифікованих та важко контрольованих джерел, сам державний апарат має докладати неабияких зусиль, аби добратися до витоків інформації та замінити їх на контрольовані ресурси. Про можливість впливу на людську свідомість через контроль різних сфер життя людини говорили ще у першій половині XX століття (Офіцинський, Ісак & Сліпецький, 2023, ст. 1002). Російський режим це цілком усвідомлює і успішно використовує. Саме тому російська пропаганда працює абсолютно всіма доступними інструментами. Одним із стовпів путінської влади з самого початку її існування стає телебачення, яке надало російській владі можливість створювати необхідну картинку та реальність (Ільницький, Старка & Галів, 2022, ст. 48). З поширенням соціальних мереж і доступу до інтернету російська пропаганда поступово перекочувала і туди. Успішність процесів мобілізації суспільства через соціальні мережі під час Арабської весни показала російській владі справжню силу соціальних мереж, якщо не встановити за ними належний контроль (Пасічний, 2021, ст. 71). Тому сьогодні росіяни присутні на всіх платформах і в усіх соціальних мережах інтернету.

Разом з тим, коли каналів комунікації і поширення так багато, постає питання чим їх наповнювати. І саме в цьому моменті з'являються мультфільми як один із можливостей містків донесення інформації до масового споживача. Вони прості і зрозумілі за своєю суттю, доступні, використовують нескладні образи і метафори. А зважаючи на те, що основною категорією споживачів мультфільмів є діти, анімація стає прекрасним інструментом пропаганди. Адже вона дозволяє з самого дитинства виховувати дітей у такій ціннісній парадигмі, з такими переконаннями та уявленнями про світ, яких потребує режим.

Через свою популярність та доступність мультфільми вже давно перетворилися на активний інструмент пропаганди. Перші анімаційні

пропагандистські картини знімали ще у Першу світову війну (Štrukelj, 2022, p. 9). З розвитком кіно і появою нових технологій виробництво мультфільмів лише зростало. Тому вже у період Другої світової війни анімаційні фільми стали невід'ємною частиною пропаганди кожної із сторін конфлікту. Короткометражні картини зі зрозумілим змістом та динамічним сюжетом могли швидко і на велику аудиторію донести важливі повідомлення – хто ворог, чому почалася війна, кого треба захистити і як це можна зробити. Пропагандистські мультфільми стали справжнім комунікаційним інструментом між владою та народом.

З іншого боку, знайти підтвердження чи спростування тези про те, що повнометражні анімаційні фільми можуть відігравати таку ж роль у пропаганді, як і короткометражні у наявній літературі доволі складно. Значна частина авторів концентрується на дослідженні конкретних короткометражних картин, які були створені з пропагандистською метою. Переважно йдеться про картини, які було створено під час Другої світової війни саме з метою воєнної пропаганди. Наприклад, науковці можуть вивчати процес створення та наративи одного мультфільму, який було створено з конкретною метою – залякати або навпаки переконати у чомусь певну аудиторію. Так, С. Delporte (2001) досліджував кейс мультфільму, випущеного німецькими окупантами у Франції у 1944 році з метою залякати французів щодо майбутньої висадки Союзників у Нормандії.

Інший підхід – вивчати декілька мультфільмів, випущених однією кінокомпанією для того, щоб зрозуміти, які символи використовувалися для донесення важливих повідомлень до аудиторії (Cunningham, 2014; Štrukelj, 2022). У такому випадку науковці досліджували, яким чином змінювалися наративи і повідомлення одних і тих самих авторів у різних мультфільмах та протягом конкретного проміжку часу під час Другої світової війни.

Ще одним шляхом вивчення анімаційної пропаганди є дослідження пропагандистських наративів у мультфільмах, які були випущені протягом тривалого періоду часу в одній державі (Sevindi, 2021). Вивчаючи короткометражні пропагандистські мультфільми однієї держави, науковці приходять до висновку, що вони стають невід'ємною частиною культурного спадку конкретної країни (Sevindi, 2021, p. 252). Виконуючи свою пропагандистську роль, такі мультфільми водночас формують і соціальну поведінку та ставлення до інших країн у населення конкретної держави. А тому стають важливим елементом у подальшому вивченні культури конкретної взятої країни.

Всі попередні згадані дослідження стосувалися вивчення короткометражних мультфільмів як інструментів пропаганди протягом 1940-1980х років. І, за переконаннями науковців, тоді мультфільми дійсно відігравали важливу роль у формуванні суспільної думки. Однак частина дослідників схильється до думки, що такі методи пропаганди не спрацювали б у сучасному світі (Raiti, 2007; Khoo & Brown, 2021). Пояснити це можна з двох

причин. По-перше, у більш демократичних країнах відкриті суспільства просто не будуть толерувати акти відвертої пропаганди і спроби переконати населення у певній ідеї у відкритий спосіб (Raiti, 2007). По-друге, виникає питання в ефективності таких інструментів. З розвитком інформаційних технологій люди отримали значно більшу кількість джерел, з яких вони можуть отримувати інформацію. Тому контролювати їхні настрої лише шляхом використання пропагандистських мультфільмів та роликів стає неможливим. Відповідно, постає потреба вдаватися до інших методів пропаганди та впливу на свідомість людей (Raiti, 2007; Khoo & Brown, 2021).

Втім, мультфільми залишаються інструментом пропаганди, особливо у недемократичних режимах. Частина робіт, присвячена вивченню анімаційної пропаганди доводить, що мультфільми використовуються як інструмент пропаганди в Ірані (Nakanishi & Mousavi, 2017) та Китаї (Wei, 2024). Обидві країни відомі своїми антидемократичними практиками і утисками, і до того ж є союзниками Росії. То логічно припустити, що росіяни могли піти ще далі і використовують мультфільми з конкретною метою пропаганди сакралізації своєї влади.

Отже, у науковому середовищі значна частина робіт, присвячених вивченню пропаганди, сконцентрована саме на дослідженні короткометражних пропагандистських мультфільмів. Які, за переконанням частини науковців, вже не є ефективними з точки зору нав'язування та поширення ідей як в демократичних, так і в авторитарних суспільствах. Однак навіть сьогодні існують практики використання анімації з метою пропаганди у недемократичних режимах. До того ж, залишається не вивченим питання використання повнометражних мультфільмів як інструменту пропаганди в умовах розвитку інформаційних та цифрових технологій. Більшість попередніх робіт, присвячених вивченню пропаганди в анімації, стосувалися саме пропагандистських мультфільмів на воєнну тематику або таких, що були створені з пропагандистською метою. Але ці роботи не дають відповідь на питання, чи можуть використовуватися з метою пропаганди повнометражні розважальні мультфільми. Так само, у проаналізованій літературі не звернуто уваги на те, як мультфільми можуть використовуватися для пропаганди сакралізації режиму – як зображують владу, які наративи та ідеї можуть поширювати через персонажів, які виконують роль верховної влади в анімаційних картинах.

З іншого боку, процес сакралізації влади в Росії продовжує відбуватися, як це було за попередніх ітерацій існування Росії як держави. Проте, зважаючи на нові виклики і розвиток світу, процес ідеалізації та обожнювання влади змінюється і не може проходити так само, як він відбувався за часів Російської імперії чи СРСР. Тому постає питання, що робить режим Путіна для того, щоб підтримувати свій сакральний образ. Наявні джерела не дають відповіді на це питання, оскільки більше зосереджуються на описі сакралізації як явища.

Тому, зважаючи на прогалини у дослідженні сакралізації у Росії та не до кінця вивчене питання використання повнометражних мультфільмів як інструменту пропаганди у сучасному світі, моє дослідницьке питання звучить так: яким чином російський режим використовує анімоване кіномистецтво як інструмент пропаганди сакралізації влади?

АНАЛІТИЧНА РАМКА

Зважаючи на проведений аналіз, метою моєї роботи є дослідити, яким чином російський режим використовує мультфільми з метою пропаганди сакралізації влади. Я хочу прослідкувати, як змінювалося зображення влади у мультфільмах під час існування режиму Путіна та під впливом різних подій. Крім того, я прагну перевірити, чи зображують владу по-різному різні режисери та кіностудії, чи навпаки, наратив авторитарної влади у російському суспільстві є настільки консистентним, відтворюваним і повсюдним, що його ознаки можна знайти у будь-якій мультиплікаційній роботі. Зважаючи на проведений аналіз, метою моєї роботи є дослідити, яким чином російський режим використовує мультфільми з метою пропаганди сакралізації влади. Отож, моє аналітичне питання звучить так: яким чином російський режим використовує анімоване кіномистецтво як інструмент пропаганди сакралізації влади? До того ж, я хочу прослідкувати, як змінювалося зображення влади у мультфільмах під час існування режиму Путіна та під впливом різних подій. Крім того, я прагну перевірити, чи зображують владу по-різному різні режисери та кіностудії, чи навпаки, наратив авторитарної влади у російському суспільстві є настільки вкоріненим, що його ознаки можна знайти у будь-якій мультиплікаційній роботі.

Під сакралізацією влади маються на увазі ідеї та цілеспрямована політика на ідеалізацію режиму або його представників і вкорінення переконань про недопущення зміни влади. Це дещо відмінне поняття від класичного розуміння сакральності російської влади, під яким зазвичай мається на увазі вищість влади за рахунок зв'язку з релігією, потойбічним світом і загалом продовженням влади як втіленням волі Бога на землі (Глебова, 2009; Шезбухова, 2021). Так само це відрізняється від поняття сакральної політики, під яким мається на увазі виправдовування внутрішньо- та зовнішньополітичних дій держави релігійним підґрунтям (Çaksu, 2012; Rouhana & Shalhoub-Kevorkian, 2021). В такому випадку поняття сакральності теж має релігійні основи. Я ж під сакралізацією влади мають на увазі не стільки її позаземне походження, а як возвеличення та ідеалізацію з метою недопущення її зміни. Ознаками такої сакралізації влади у Росії є сильний зв'язок із церквою, історична тяглість, персоніфікованість та наявність і збереження великого розриву між владою та рештою суспільства.

Для проведення свого дослідження я обрав **пошуковий дизайн** для того, щоб спробувати дослідити наявність проявів сакралізації влади у сучасному російському анімаційному кіномистецтві. Крім того, переважна більшість наявних робіт, які стосуються вивчення мультфільмів як інструменту пропаганди, зосереджені на вивченні короткометражних картин або ж таких, які були створені з пропагандистською метою. У той час як мій інтерес полягає у вивченні повнометражних мультфільмів, які, за попереднім аналізом, не мають ознак відкритої пропаганди.

Зважаючи на пошуковий дизайн дослідження, я маю кілька теоретичних очікувань:

1а. Влада у мультфільмах є відзеркаленням реальної російської влади. Тому якщо режим стає більш авторитарним, то це теж можна буде прослідкувати і в зміні наративу влади у картинах.

1б. Масові протести на Болотній площі 2011-2013 років вплинули і на зображення влади у російських мультфільмах.

2. Незалежно від зображення самих персонажів влади та розвитку сюжету, у всіх російських мультфільмах можна прослідкувати ознаки єдиного наративу про сакралізацію влади.

3. Російська влада почала сакралізовуватися з моменту приходу Володимира Путіна до влади, і тому ознаки сакралізації можна буде спостерігати у мультфільмах початку 2000х років. І чим сильнішою ставала сакралізація влади у Росії загалом, тим активніше це проявлялося і в самих мультфільмах.

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН

З метою пошуку відповіді на дослідницьке питання, у цій роботі використовуються мікс якісних методів, а саме кількісний контент-аналіз та аналіз наративів. Якісна методологія, а саме контент-аналіз та аналіз наративів дозволяють на різних рівнях проаналізувати наповнення мультфільмів – які сенси у них закладалися, які слова використовувалися для опису явищ і ставлення до влади. При цьому, обрані методи лише поверхово дозволять відстежити певні тенденції та закономірності, які можна краще прослідкувати використовуючи кількісну методологію.

Дані

Для проведення дослідження мною була сформована вибірка із 11 російських повнометражних мультфільмів, випущених у період правління Путіна як президента Росії. Перший критерій: у своїй сукупності вибірка повинна належати до різних періодів режиму, тобто бути розподіленою між 2000 і 2025, а не кластеризуватися навколо одного часового періоду або року. Другим критерієм було те, щоб мультфільми були опубліковані у вільному доступі, і відповідно, якомога ширша аудиторія мала можливість їх передивитися. З цією метою до аналізу було взято лише ті мультфільми, які знаходилися на платформі Youtube. Вже під час написання цієї роботи доступ до Youtube на території Росії було заборонено. Втім, самі мультфільми досі залишаються на платформі і у вільному доступі для перегляду. До того ж, мною було перевірено, що ці ж мультфільми доступні на інших російських ресурсах. Тобто картини можуть переглядати як в Росії, так і в інших країнах. Третім критерієм було те, щоб мультфільми за жанром не були мюзиклом. Адже в таких випадках значно важче проаналізувати риторику персонажів, яка була в центрі всього аналізу. З такого ж переконання до аналізу відібраних мультфільмів не включав пісні, навіть якщо вони були присутні у картинах. У Додатку 1 відображено мультфільми, які було проаналізовано у межах цієї роботи.

Ця вибірка не є репрезентативною, проте вичерпна з точки зору презентування питання сакралізації влади. Тому після аналізу цих 11 картин було зроблено припущення, що в решті мультфільмів буде схожа ситуація.

Методи

Як я вже згадував, для проведення дослідження було використано два методи – кількісний контент-аналіз та аналіз наративів. Нижче я наводжу детальний опис кожного із них.

Контент-аналіз

Для проведення контент-аналізу було розроблено власну методологію оцінки. Основною одиницею аналізу є речення, оскільки через окремі слова було б втрачено сенс фраз, сказаних персонажами мультфільму. Крім того, сам контент-аналіз складається з двох частин – контент-аналіз фраз влади та контент аналіз звертань до влади і згадок про владу інших персонажів.

Контент-аналіз фраз влади. З метою оцінки ставлення влади до інших персонажів було виокремлено дві категорії: позитивні та негативні звертання. Це дві взаємовиключні групи, які дозволяють прослідкувати, як саме влада ставилась та зверталась до інших персонажів в окремо взятій ситуації. Категорія “позитивні звертання” включає чотири підкатегорії. Підкатегорія “ввічливі звертання” включала у себе речення, в яких влада ввічливо, з повагою та звертанням говорила до інших героїв мультфільму. До підкатегорії “похвала і компліменти” потрапляють ті речення, де владні персонажі хвалять когось або захоплюються їхнім зовнішнім виглядом, вміннями, або висловлюють свою прихильність та вдячність за вчинки та дії. До підкатегорії “прояви турботи” включено ті речення, де персонажі влади турбуються про інших героїв, звертаються до них у зменшено-пестливій формі або проявляють доброту. І до четвертої підкатегорії “поради і прохання” потрапляють ті речення, де персонажі влади надають або запитують поради, просять щось зробити, а не наказують іншим героям.

Друга категорія “негативні звертання” складається з трьох підкатегорій, які за своїм змістом були прямо протилежними до підкатегорій позитивних звертань. Так, до підкатегорії “зневага, грубість і образи” включено ті речення, де персонажі влади знущалися, ображали, знецінювали та насміхалися над іншими героями. До підкатегорії “накази” потрапляли речення, де влада не просила про щось, а наказувала іншим героям щось виконувати і відповідно діяти. До третьої підкатегорії “погрози” було включено ті речення, де персонажі влади погрожували іншим героям з метою підкорення або виконання наказів. Детальніше ознайомитися з категоріями аналізу можна у Додатку 2.

Кожна з категорій є взаємовиключною, а кожне речення – унікальним, тобто використовувалося в аналізі лише один раз. У випадку, якщо речення відповідає двом підкатегоріям одразу, воно відноситься до однієї із них за такими правилами:

- “Накази” переважає над “Проханнями”;
- “Похвала” переважає над “Ввічливими звертаннями”;
- “Прояви турботи” переважає над “Ввічливими звертаннями”;
- “Накази” переважає над “Зневагою і грубістю”;
- “Погрози” переважає над “Наказами”;
- “Погрози” переважає над “Зневагою”;
- “Накази” переважає над “Ввічливими звертаннями”;
- “Зневага” переважає над “Ввічливими звертаннями”.

Загалом для проведення контент-аналізу фраз влади було проаналізовано 2506 речень двадцяти трьох персонажів влади в одинадцяти обраних мультфільмах. Таких персонажів було визначено на основі наявності у них атрибутів влади (корони, трону, скипетру) або ж ставлення до них з боку інших персонажів.

Контент-аналіз звертань до влади і згадок про владу. Друга частина контент-аналізу присвячена оцінці ставлення персонажів до влади.

У цьому контент-аналізі, як і в першій частині, основною одиницею аналізу теж були речення. Загалом було проаналізовано 10001 речення в одинадцяти мультфільмах. Аналіз проведено за двома категоріями – “позитивне ставлення” та “негативне ставлення”. Кожна із категорій складається з двох підкатегорій. Так, “позитивне ставлення” включає підкатегорії “підтримка” та “сакралізація”. “Негативне ставлення” складається із двох підкатегорій – “заперечення” та “критика”. Із розгорнутим значенням кожної із підкатегорій та прикладами типових речень можна ознайомитися у додатках до цієї роботи. Загалом, цей аналіз дозволяє оцінити, як ставилися до влади інші персонажі і чи вони її сакралізували у своїх висловлюваннях. У Додатку 3 міститься детальний опис кожної із категорій.

Якщо одне із речень під час проведення аналізу мало ознаки двох підкатегорій аналізу, я його зараховував лише до однієї із них за такою ієрархією:

- “Заперечення” переважає над “ідеалізацією”.
- “Ідеалізація” переважає над “підтримкою”.
- “Заперечення” переважає над “підтримкою”.

Наративний аналіз

Аналіз наративів у обраних 11 російських мультфільмах проведено методом тематичного аналізу на основі методології К. Рісман (2008). Дослідниця визначає наратив як об’єднання важливих подій в послідовність, яка є важливою для подальших дій та значень, які оповідач хоче донести до своєї аудиторії (Рісман, 2008, ст. 14). Фактично, оповідач сам конструює наратив та доносить його до своїх глядачів та слухачів. Для цієї роботи це означає, що наратив влади, її представлення і зображення у мультфільмі, конструювався режисерами та розробниками мультфільмів. І акцент робився на тому, що було важливим відобразити саме авторам мультфільмів.

Рісман виділяє кілька ключових цілей, для яких використовується наратив. У контексті дослідження пропаганди особливо важливими є дві з них. Так, авторка зазначає, що наративи можуть використовуватися для того, щоб переконувати скептично налаштовану аудиторію (2008, ст. 21-22). Якісно побудовані історія з підбором потрібних фактів та подій здатна вплинути на сприйняття навіть найбільших скептиків. Саме тому російська пропаганда якісно і монотонно, тривало у часі вибудовує і використовує різні наративи для

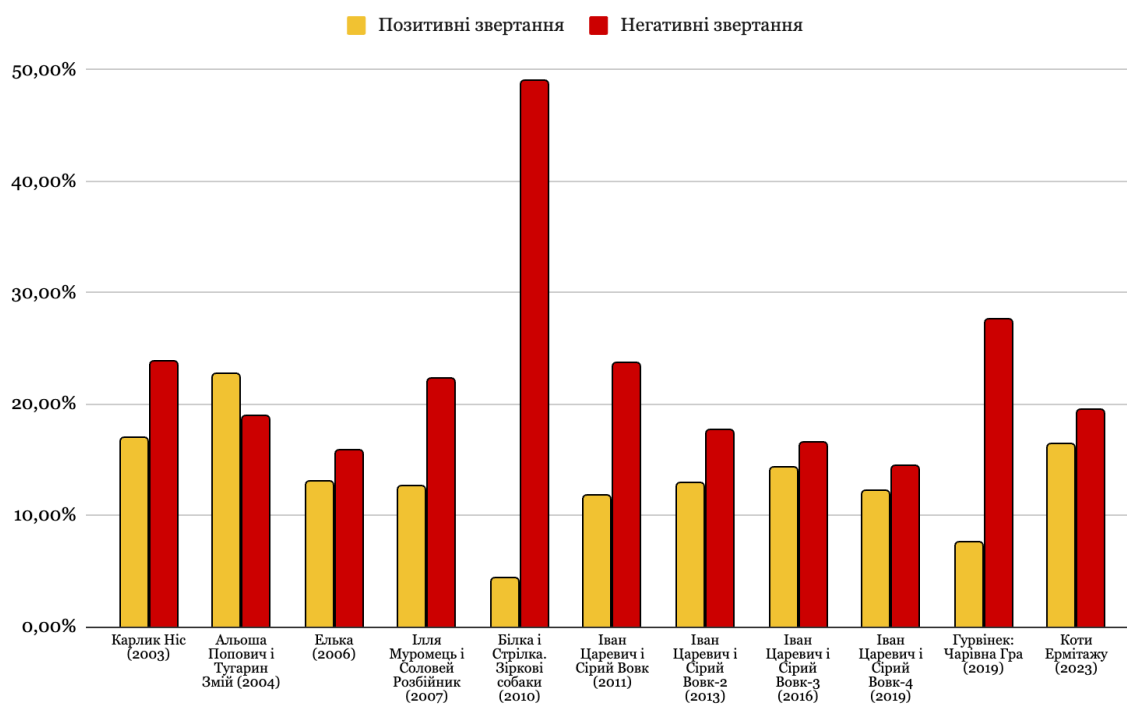
своєї пропаганди – наприклад, про “велику перемогу” у Другій світовій війні. По-друге, наративи можуть використовуватися з метою обману аудиторії і конструювання “потрібної правди” (Ріссман, 2008, ст. 22). Авторка згадує про виправдання вторгнення в Ірак, коли адміністрація Джорджа Буша вигадала історію про загрозу з боку Іраку для переконання американського населення. Цим самим регулярно займається і російська влада, яка перемішуючи факти з вигадками створює нові наративи і активно їх застосовує. Одним із таких є ідея про “унікальність народів Донбасу”, під проводом якої російські війська вторглися на територію України і створили маріонеткові терористичні “республіки”.

Аналіз наративу влади у мультфільмах зроблено із застосуванням методу тематичного аналізу, теж запропонованого К. Ріссман (2008). Він передбачає зосередження на змістовній частині наративу – що було донесено аудиторії. У цьому полягає відмінність тематичного аналізу від структурного, який зосереджується на формі донесення інформації і намагається відповісти на питання “як було подано наратив аудиторії?”. А також тематичний аналіз відмінний від перформативного тим, що останній концентрується на самому моменті розповіді – хто, кому і чому доносить наратив, роблячи великий акцент на самому досліднику наративу.

РЕЗУЛЬТАТИ

Контент-аналіз фраз влади

Графік 1. Результати контент-аналізу фраз влади у російських мультфільмах



Примітка: Дані зібрано автором дослідження на основі проведеного контент-аналізу одинадцяти російських мультфільмів.

Порівнюючи результати по кожному мультфільму (для деталей див. Додаток 4 і 5), можна зазначити, що лише в одному випадку – мультфільм “Альоша Попович і Тугарин Змій” позитивні звертання влади (22,64%) переважали над негативними (18,87%). В решті 10 мультфільмах спостерігається зворотна тенденція. Найбільша різниця між часткою позитивних та негативних звертань спостерігається у мультфільмі “Білка і Стрілка. Зоряні собаки” (2010). Там частка негативних звертань складає 49,05%, у той час як позитивних – лише 4,40%. При цьому, у франшизі “Іван Царевич і Сірий Вовк” спостерігається така ж тенденція, як і в решті мультфільмів, де частка негативних звертань у всіх картина переважає над часткою позитивних.

Загалом, проведений контент аналіз показує, що висловлювання персонажів влади у російських мультфільмах мають переважно негативний характер, незважаючи на те, як позиціонується сам персонаж. Для “позитивних” персонажів влади так само характерно ображати, знущатися, наказувати і погрожувати іншим героям, як це роблять “негативні” персонажі.

Через це досить складно відрізнити, які з героїв яку сторону конфлікту зазвичай займають.

Загалом, в 11 проаналізованих мультфільмах частка негативних звертань майже вдвічі перевищила частку позитивних – 21,83% і 12,85% відповідно. Серед підкатегорій негативної риторики, найчастіше персонажі влади віддавали накази (11,21%), у меншій мірі проявляли зневагу та грубість (8,02%) і ще менше погрожували (2,59%). Водночас серед позитивних звертань найчастіше траплялися ввічливі звертання (5,19%) і значно менше три інші підкатегорії – похвала (2,71%), прохання і поради (2,59%) і прояви турботи (2,35%).

Якщо ж порівнювати підкатегорії між собою, то персонажі влади у всіх проаналізованих мультфільмах зазвичай віддають іншим героям накази (11,21%), аніж просять щось зробити або запитують поради (2,59%). Це може бути ознакою більш авторитарного стилю управління, якого дотримуються персонажі влади у всіх мультфільмах. Так само більш поширеним інструментом комунікації і взаємодії є зневага і грубість (8,02%), ніж ввічливе звертання (5,19%) і турбота (2,35%). Однак з інструментів заохочення похвалу (2,71%) персонажі влади використовували частіше, ніж погрози (2,59%).

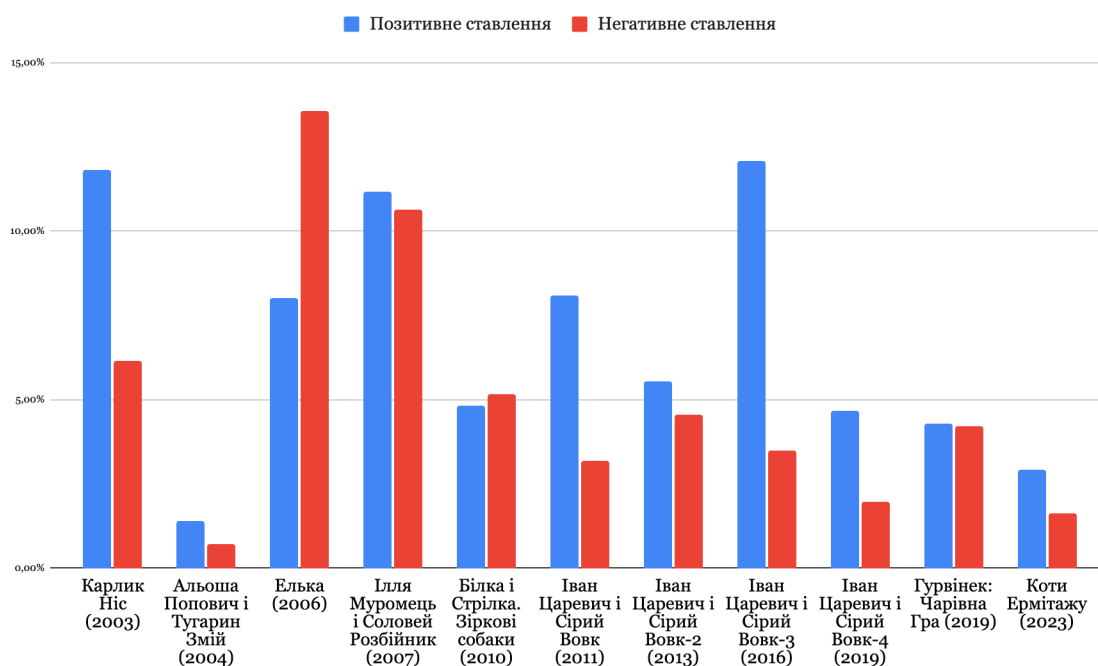
Проведений аналіз показує, що у всіх 11 проаналізованих мультфільмах влада зображувалась як авторитарна і абсолютна, якій легше карати і наказувати, ніж консультуватися і заохочувати своїх підлеглих. Такі результати доводять, що влада може ставитися до своїх підданих так, як вважатиме за потрібне, незважаючи на них. Що, по суті, є відображенням однієї із основних рис сакральності влади у Росії, а саме відірваності влади від решти суспільства і наявності неподоланного бар'єру між владою і іншими верствами. Адже влада свідомо того, що народ все рівно буде її обожнювати і захищати, бо немає альтернатив щодо її зміни. А тому очільники режиму, які втілилися у різних персонажах, поводитися як того хотіли і не боялися, що при цьому втратять владу. Влада чітко розуміє, що залишитися безкарною за свою поведінку, адже щоб вона не робила, вона все рівно залишиться при владі. Це різко контрастує з будь-яким демократичним режимом, де очільники країни навпаки бояться за свою репутацію і політичну долю, а тому мусять зважати на думку населення і стримувати себе у проявах влади. Натомість через мультфільми транслюється зовсім інша картина влади у Росії – влада сакральна, на неї не діють такі самі покарання, які б діяли за подібні вчинки на інших людей. А також вона в будь-якому випадку залишиться владою. А тому і може поводитися з підданими як вважає за потрібне. Цей наратив, по суті, став основним у риторичі і ставленні влади до інших героїв мультфільмів.

Контент-аналіз ставлення до влади

Як показують результати аналізу (для деталей див. Додаток 6 і 7), з 11 проаналізованих мультфільмів лише в двох (“Елька” та “Білка і Стрілка. Зіркові

собаки”) частка негативного ставлення до влади переважає над позитивним. У решті 9 мультфільмах ситуація протилежна і герої підтримували та сакралізували владу частіше, ніж заперечували і критикували її. Наявність підтримки влади у мультфільмі не може вважати ознакою сакралізації, адже підтримувати свою владу – це нормальне явище і для демократичних країн. Однак у російських мультфільмах позитивне ставлення, яке часто перетікає в захоплення владою є елементом політики сакралізації. Адже поряд з підтримкою наявного режиму поширюється ідея його незмінності, неможливості циркуляції влади і будь-яке недопущення процесу змін. Тобто персонажі підтримують владу, позитивно відгукуються про неї, і водночас весь час наголошують на тому, що жодної іншої влади їм не потрібно. При цьому, негативне ставлення до влади зазвичай відбувається у нечисленних спробах заперечення наказам і не підкоренню, і ще рідше – будь-яких активних дій протистоянню владі. Тобто відбувається певна підміна понять, коли владу нібито зображають як таку, якій можна протистояти, але це протистояння є фіктивним. Персонажі майже ніколи не наважуються говорити про повалення режиму чи його зміну. Їхнє негативне ставлення зазвичай є не-підтримкою режиму, а не ідеєю його зміни. Таким чином, навіть коли персонажі ставляться до влади негативно або протистоять їй, вони не мають на увазі щось радикально змінювати і, по суті, теж сакралізують владу.

Графік 2. Позитивне і негативне ставлення до владних персонажів у російських мультфільмах

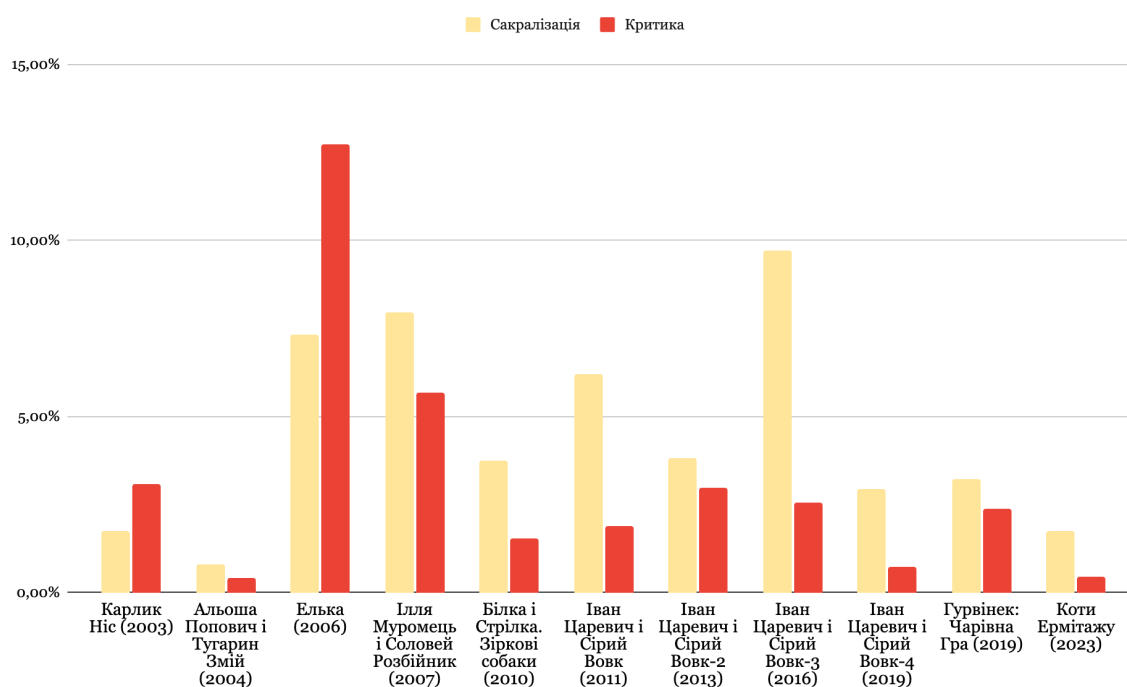


Примітка: Дані зібрано автором дослідження на основі проведеного контент-аналізу одинадцяти російських мультфільмів.

Крім того, підкатегорія “сакралізації” переважає над підтримкою в усіх 11 проаналізованих випадків. Така тенденція залишається незмінною, незалежно від року випуску мультфільму і загального співвідношення позитивного та негативного ставлення до влади. На противагу цьому, частка підкатегорії “критики” переважає над часткою заперечення в 7 картинах, у 3 частка заперечення є більшою і в 1 картині їхнє співвідношення однакове. Таке спостереження підтверджує припущення, що влада у російських мультфільмах ідеалізується та сакралізується, незалежно від розвитку сюжету та умов, в яких мультфільми вироблялися.

Варто також зауважити, що частка підкатегорії сакралізації в 9 із 11 проаналізованих мультфільмів переважає над часткою підкатегорії критики. Виключенням є мультфільми Карлик Ніс (2003) та “Елька” (2006). “Елька” – це також єдиний мультфільм, де негативне ставлення до влади було набагато більшим, ніж позитивне. У іншій картині, де негативне ставлення теж було більшим – “Білка і Стрілка. Зіркові Собаки”, – різниця між категоріями була лише 0,33%, при тому що частка підкатегорії сакралізації була більшою за частку критики. При цьому, у мультфільмі “Карлик Ніс” хоча підкатегорія критики є більшою, ніж сакралізація, загалом категорія позитивного ставлення переважає над негативною. Тобто герої частіше критикували і виступали проти влади, ніж захоплювалися нею, але в цілому більше підтримували владу, ніж протистояли їй.

Графік 3. Співвідношення підкатегорій “сакралізації” і “критики”



Примітка: Дані зібрано автором дослідження на основі проведеного контент-аналізу одинадцяти російських мультфільмів.

Таким чином, можна зробити висновок, що з 11 проаналізованих мультфільмів, незалежно від розвитку сюжету, конфліктів між героями, а також роком випуску мультфільмів, в 9 ставлення до влади більше позитивним, ніж негативним з домінуванням підкатегорії сакралізації над іншими підкатегоріями ставлення. При цьому, серед усіх картин найбільше виділяється ставлення до влади у мультфільмі “Елька” (2006). Це єдиний із одинадцяти мультфільмів, який виділяється одразу в двох категоріях: один із двох мультфільмів, де негативне ставлення до влади переважає над позитивним, і де підкатегорія “критика” переважає над підкатегорією “сакралізація” влади. Інші картини – це “Білка і Стрілка. Зіркові собаки” та “Карлик Ніс” відповідно.

В цілому, мультфільм “Елька” і за аналізом наративу дещо відрізняється від решти мультфільмів. На противагу всім іншим картинам, взятим до аналізу, основна боротьба розгортається навколо повалення наявного режиму. В мультфільмі присутні елементи захоплення, обожнювання і захисту влади, але їхня частка є меншою у порівнянні із протистоянням та запереченням владі.

Таке унікальне зображення влади у картині можна спробувати пояснити двома причинами. По-перше, сам мультфільм був випущений у 2007 році – в період “керованої демократії” в Росії, коли режим Путіна ще був не настільки авторитарним. Тоді дозволялась часткова свобода слова і висловлювань, що можна відслідкувати і в решті анімаційних картин того періоду. Тому і зображення влади є більш критичним, ніж у пізніших мультфільмах.

Друга, і значно вагоміша причина, може полягати у тому, що “Елька” – це єдиний із одинадцяти проаналізованих мультфільмів, який не мав підтримки держави під час створення. До створення решти десяти картин російська держава так чи інакше була дотична. Проте у відкритому доступі відсутня інформація про те, що мультфільм “Елька” було зроблено за державного фінансування або за підтримки державних структур РФ. Створення картини фінансував російський підприємець Міхаїл Ентін за рахунок власних та кредитних коштів. Відповідно, автори мультфільму могли значно вільніше почувати себе під час роботи, не маючи тиску та державного контролю над своєю діяльністю. Це особливо контрастує з іншою картиною – “Гурвінек: Чарівна гра”, яка хоча і була спільним виробництвом Росії та трьох інших держав – Чехії, Данії та Бельгії – проте також мала і державну підтримку. І в результаті зображення влади у картині не має таких значних відмінностей у порівнянні з іншими картинами, які були виключно російського виробництва.

Водночас така гіпотеза про зв'язок між наявністю державного фінансування і зображенням влади у мультфільмі є лише припущенням. Таке спостереження, що виникло в результаті дослідження мультфільму “Елька”, потребує додаткового вивчення на більшій вибірці, а, можливо, і всій генеральній сукупності російських мультфільмів. Так чи інакше, така гіпотеза потребує додаткового вивчення у подальших дослідженнях, оскільки її спростування чи доведення не є метою цієї роботи.

Наративний аналіз

Карлик Ніс

У першому мультфільмі, взятому до аналізу у цій роботі, верховну владу уособлюють два персонажі – Король, який є головою королівства, та Чаклунка, яка є втіленням зла. На конфлікті цих двох героїв простежується і різний спосіб врядування. Король – суворий, але справедливий. Він вибудовує свою владу на повазі та авторитеті. Всі піддані у королівстві йому підкорюються і навіть трохи побоюються. При цьому, Король не є жорстоким до них, а в моментах навіть проявляє доброту. Це стає особливо помітним, коли він згадує про свою доньку, а також дає можливість Якобу – головному герою – виконати останнє бажання перед стратою. *“[Король]: Ти – чаклун і грабіжник. Крім того, ти намагався уникнути покарання. Незважаючи на це, ти маєш останнє бажання”* (Максімов, 2003, 01:11:02)¹. Проте будучи милосердним, він не відступає від своїх переконань і правил, які панують у королівстві, а тому жорстко карає того ж Якоба за їхнє порушення. *“[Король]: Ніяких “але”. У мене в королівстві чаклунство карається стратою, а ти, до того ж, ще й грабіжник. [Якоб]: Ваша величність, я вам все поясню. [Король]: Пізно пояснювати. Завтра тобі відрубують голову. У башту його. Гуску – на кухню, до кухарів”* (Максімов, 2003, 01:07:00).

Інші персонажі шанобливо, з острахом і відданістю ставляться до свого Короля. Один із солдатів наприкінці картини навіть готовий пожертвувати собою, аби захистити Короля від невідомого лицаря. *“[Забобонний вартовий]: Рятуйтеся, ваша величність! Це чарівний лицар! Відходьте! Я його затримаю!”* (Максімов, 2003, 01:15:28).

Чаклунка, на противагу королю, навпаки втілює жорстоку та неконтрольовану владу. Для досягнення своїх цілей вона не соромиться використовувати різні методи принижень та покарань. Вона викрадає дітей і знущається над своїм підопічним Урбаном, який водночас є її племінником. Через страх бути покараним її оточення підкоряється Чаклунці і боїться їй заперечити. *“[Чаклунка]: Чому так довго? Де ти бовтався? [Урбан]: Та що ви, тітко, я... [Чаклунка]: Не називай мене тіткою! Скільки разів тобі повторювати! [Урбан]: Так, тітко. Тобто повелителько. [Чаклунка]: Доповідай, ледар. Ти прослідкував за ним? [Урбан]: Так, повелителько, він скоро буде наш”* (Максімов, 2003, 00:20:24).

Загалом, обидва персонажі влади у мультфільмі є представниками недемократичного стилю управління. У мультфільмі ніби спеціально зображено, яким різним може бути однаковий підхід до керівництва. При цьому, доволі очевидно прослідковується ідея, що якщо навіть самовладний правитель буде добрим і справедливим, то піддані будуть підтримувати його.

Альоша Попович і Тугарин Змій

¹ Тут і далі – авторський переклад.

Наративу влади у мультфільмі присвячено не так багато часу, як це було в інших проаналізованих картинах. При цьому, влада уособлена в образах Князя Київського, Попа Ростовського та Тугарина Змія, очільника кочового племені. Поп з'являється у мультфільмі найраніше і поєднує у собі світську і церковну владу. При цьому, він є жорстким у своєму керівництві. *“[Піп Ростовський]: Повернеться – з обох шкуру спуцу. [Мама Альоши Поповича]: Та постривай ти. А якщо героями повернуться? [Піп Ростовський]: Все рівно, спуску не дам. Бачиш, план вони придумали”* (Бронзїт, 2004, 00:09:00).

Тугарин Змій, який водночас є головним антигероєм, керує своїм племенем. Однак про стиль його керівництва можна робити лише припущення, оскільки цей персонаж не має достатньо часу у мультфільмі.

Князь Київський, який також виконує епізодичну роль, є давньоруським правителем київського князівства. Усі герої шанобливо до нього ставляться, проявляють покору і повагу. В певний момент мультфільму йому залишають на зберігання золото народу Ростову, при тому що першочергово Князь не має до нього жодного відношення. Тобто йдеться про безумовну довіру до верховної влади з боку героїв мультфільму. І сам Князь підтверджує, що заслуговує на таку довіру. *“[Тихін]: Нам би цей, загін дружинників і золото у тебе, князю, на зберігання залишити. [Князь Київський]: Людей дати не можу, сам розумієш, неспокійні часи, а в мене кожен дружинник під ліком. А золото залишай, збережу як є. А як же, якщо не князю київському, то кому ж тоді вірити? Це така річ, що постійної охорони потребує”* (Бронзїт, 2004, 01:00:47).

Сам володар Києва користується довірою до себе і намагається обдурити головних героїв, коли вони приходять забрати своє золото. Але після погроз з боку героїв Князь все ж погоджується віддати золото і відпустити головних героїв додому. *“[Альоша Попович]: Не сердись, княже великий. Та тільки ти мабуть забув, що золото ростовське у тебе не зберіганні знаходиться. [Князь Київський]: Так-так, пригадую. Ей, там! Принесіть богатирю його золото. [Альоша Попович]: Недобре князь людей простих ображати. [Князь Київський]: Так хіба ж я образив когось? Тільки за зберігання свою часточку взяв. [Альоша Попович]: Що ж, князюшко, достатньо ти наді мною поглузував. Тепер і моя черга прийшла байки розповідати. Спробуй-но сили богатирської”* (Бронзїт, 2004, 01:09:03).

Цей момент є доволі показовим, оскільки демонструє готовність до непокори. Альоша Попович як справжній рятівник стає на захист простих людей і їхнього добра, і готовий протистояти Князю, втіленню влади, якщо той образить людей. Це фактично є проявом непокори до влади і сигналом, що хоч владу і треба поважати та слухатися, проте можна проти неї виступити, коли влада зазіхає на людську власність.

Елька

Вся картина присвячена ідеями непокори та боротьби за свободу. Основний конфлікт розгортається навколо того, що невідомі захопили

Антарктиду і поневолили всіх її мешканців. Тому головні герої стають на шлях боротьби проти цього злочинного режиму. Вони намагаються підняти на боротьбу ще ту решту жителів Антарктиди, яка не підкорилася загарбникам. Елька, білий ведмідь з Північного полюса, стає очільником цього спротиву і готовий вести боротьбу до кінця. *“[Елька]: Друзі? Друзі! Наш ворог величезний. Він дуже, дуже сильний. Він забрав у вас батьків... Він забирає ваш сніг. Він хоче знищити Антарктиду.... Правильно, у нього нічого не вийде. Тому що він не зможе зробити головного – знищити могутню силу нашої дружби. Він один, а нас багато. І ми переможемо!”* (Саков et al., 2006, 00:26:00). Такі заклики Ельки викликають певні паралелі із мітингами більшовиків на початку революції в Росії. І загалом мультфільм пронизаний ідеєю боротьби поневоленої частини проти поневолювачів.

Авторитарний режим, який захопив контроль над материком, зображується як зло, яке несе негаразди і проблеми. Це зло сильне і може покарати будь-кого, хто порушує створений порядок. Наприклад, одному із друзів Ельки погрожують доносом за роботи проти режиму. *“[Кай]: І я знаю твою роботу. Ти слідкуєш за Максі Маусом. А я зараз йому на тебе донесу!”* (Саков et al., 2006, 00:49:40).

Однак при цьому ж керівники цього режиму не є втіленням абсолютного зла. Керують всім брат і сестра – Кай та Герда. Вони ще діти, які ніби-то не бажають нікому зла і навіть самі постраждали від злочинного режиму. Головні герої їм співчують, інші персонажі – підкоряються та слухають їхні накази. *“[Елька]: Пробач, Гердо, тепер я розумію твоє горе. Якщо чесно, я спочатку тобі не довіряв. Ідемо до тунелю, ти покажеш нам пульт. Треба зупинити це зле чучело”* (Саков et al., 2006, 00:47:50).

Мультфільм завершується тим, що злочинний режим повалено, а головні герої стають друзями з його очільниками. Попри те, що протягом всього мультфільму можна спостерігати ідею засудження поневолення інших, самих очільників такого режиму автори не засуджують. І навпаки, в кінці картини панує ідея, що їх можна перевиховати і зробити добрими. *“[Мартік]: В Максі Маусі я згоден, його треба зламати. Герду теж треба розморожувати остаточно. А от Кай нормальний, він просто не в ті ігри грає. Я готовий взяти його на поруки”* (Саков et al., 2006, 01:00:44).

Головні герої врешті-решт подружилися з керівниками режиму, хоча самі ідеї поневолення гостро засуджували. Це створює уявлення, що навіть злочинна влада заслуговує прощення за свої дії, а жертви, яких вона завдала іншим, були вже і не такими значними.

Ілля Муромець і Соловей Розбійник

Основними владними персонажами у мультфільмі є Князь Київський, який фігурував у картині “Альоша Попович і Тугарин Змій”, та імператор Василевс, очільник Візантійської імперії. На відміну від першого мультфільму, у цій картині Князь став одним із головних героїв, що дало можливість значно ширше розкрити його як втілення влади. За своїм стилем правління Князь є

самодержавним, пихатим та авторитарним. Він постійно критикує та глузує з демократії і демократичних інститутів. *“[Князь Київський]: Стоп, стоп! А ти раптом не демократ? [Казначей]: Та щоб мене! Бог з тобою, княже! [Князь Київський]: Отож бо і воно. Дивись у мене”* (Торопчін, 2007, 00:05:11). *“[Князь Київський] (про літописця): Так, хто її впустив? [Радник]: Так ти сам, князю, наказав. [Князь Київський]: Це я раніше наказував, а зараз не наказую. Все, приберіть її. [Альонушка, літописець]: Це свавілля насильства над пресою! Свободу перу і слову! Свободу перу і слову!”* (Торопчін, 2007, 00:11:59).

Піддані бояться Князя і уважно слухають, проявляючи смиренність та повагу. *“[Радник]: Не наказуй страчувати, душа земель руських!”* (Торопчін, 2007, 00:10:13). Єдиний, хто щось може протиставити Князю – це Ілля Муромець, богатир. Він спілкується з князем на рівних, заперечує його безглуздим ідеям і проханням. *“[Князь Київський]: Та ти що, геть з глузду з’їхав, чи що? Не лізь не в своє діло. Я князь, що хочу, те і роблю...працюю в інтересах держави. [Ілля Муромець]: Ах, он як воно. Так-то багато чого можна наробити”* (Торопчін, 2007, 00:06:20).

При цьому, сам Ілля переймається за долю Князя, коли Князь потрапляє у скрутне становище. В картині часто висміюється інфантильна поведінка Князя, який виглядає особливо недолуго на фоні сміливого та впевненого Іллі Муромця. При цьому, сам князь переконаний, що йому всі зобов’язані служити і підкорюватися через його статус. *“[Князь Київський]: Ну от, майже дібралися. Зараз сядемо на корабель і вважай, що справу зроблено. У тебе гроші є? Та це я так запитав. Для чого нам гроші? Князь я чи не князь?”* (Торопчін, 2007, 00:37:59).

На противагу князю, Василевс є самодержавним і впевним володарем, який керує цілою імперією. Лише за одним його наказом візантійська армія готується йти в похід на Київ. Він так само зневажає демократичні ідеї і весь час погрожує катом своїм підданим, які не виконують миттєвого його наказів. *“[Імператор Василевс]: Не зрозумів. Хочеш засмутити імператора? Де цей, де кат, я запитую? [Головнокомандуючий]: У нього вихідний, великий імператоре! [Імператор Василевс]: Ну, як-то кажуть, милую тебе. Втомився я так. Ні, не просіть, не благайте мене, всіх до палача. Буду страчувати і милувати”* (Торопчін, 2007, 00:41:22).

Тому навколо імператора панує атмосфера покори та служіння. Імператору ніхто не заперечує, коли його накази звучать безглуздо. Натомість всі його розпорядження виконуються. *“[Радник Василевса]: Зійшла божя благодать на голову твою, великий імператоре! Коня чарівного не просто в руки вручила, а за справи праведні відзначила. Слава великому імператору! Слава!”* (Торопчін, 2007, 00:44:08).

Отже, влада у мультфільмі “Ілля Муромець та Соловей Розбійник” зображується самодержавною, пихатою та антидемократичною. При цьому, якщо персонажам влади хтось і може заперечити, то це лише сильніші і сміливіші герої. Решта персонажів сумлінно підкорюються наказам і погрозам

князя та імператора, таким чином ніби легітимізуючи їхній стиль правління. Владні персонажі так поводяться, бо розуміють, що їм ніхто не буде протистояти. І попри те, що і Князь, і Василевс виглядають недолуго та нерозважливо, їхні піддані не намагаються їм протистояти. Навпаки, той же Ілля Муромець всіляко захищає і бореться за Князя. Так само, як і піддані Василевса без обговорень і заперечень виконують накази імператора.

Білка і Стрілка. Зіркові собаки

Дія мультфільму відбувається у Радянському Союзі, що передається і на саму поведінку персонажів влади, і на їхній стиль керівництва. Обидва владні герої – Директор Цирку і Казбек, очільник тренувального табору, – є грубими у спілкуванні і абсолютно нехтують правами і бажаннями інших героїв. Так Директор змушує Білку виконувати небезпечний цирковий номер попри її власне небажання. Він також знущається та ображає інших циркових артистів за їхні зовнішній вигляд. *“[Білка]: Ні, що ви робите? Ні, зачекайте! Куди ти мене тягнеш? Я артистка зовсім іншого жанру! [Директор цирку]: Ні, це простіше простого! Запевняю вас! [Білка]: Я дресирована собака. Я буду скаржитися на вас в організацію...”* (Ушаков & Євланнікова, 2010, 00:13:42).

Казбек, який очолює тренувальний табір для собак, яких мають відправити у Космос, є втіленням авторитарного безжального військового. Він знущається зі своїх підопічних, принижує їх, заставляючи виконувати різні нормативи. *“[Казбек]: Підйом! Одягаємося, бігом! Тут вам не восьме березня! Забудьте про те, хто ви і звідки! Забудьте про те, ким ви були раніше! Забудьте про те, чого ви хочете, і що вас не влаштовує!”* (Ушаков & Євланнікова, 2010, 00:38:22).

Він погрожує їм лікуванням примусовою психіатрією, а також не терпить заперечень і опонувань, наголошуючи на тому, що режим не робить помилок. *“[Муля]: Начальник, це жіноче відділення. Начальник, ти куди? Я ж не дівчинка. Гей, начальник, мені до пацанів треба. [Казбек]: Раз привезли, значить треба. У нас помилок не буває. Зрозуміла?”* (Ушаков & Євланнікова, 2010, 00:46:54).

Така поведінка виглядає особливо жорстокою, зважаючи на той факт, що собаки потрапляють до табору не по своїй волі – головних героїв завозять туди після того, як їх насильницьки спіймали на вулицях Москви. Тим не менше, у мультфільмі немає засудження такому стилю керівництва. Навпаки, герої цьому підкоряються, адже сповідують “велику мету” – політ у Космос. Сама ж ідея великого подвигу і великої відповідальності перед батьківщиною теж доволі часто згадується у мультфільмі, наголошуючи, що терпіти варто заради такої цілі. *“[Охоронець-2]: Поводься гідно. Вся країна дивиться. [Веніамін]: Країна? А де? [Охоронець-1]: Де-де? Кругом.”* (Ушаков & Євланнікова, 2010, 01:00:40).

Під кінець мультфільму Казбек закохується в одну із героїнь і стає добрішим по своїй поведінці. Це має викликати співчуття у глядачів, адже ніби за суворим і жорстким образом ховається добре серце. Героїня відповідає йому

взаємністю, ніби забуваючи про те, як Казбек знущався з неї і принижував. Це може виглядати і виправданням його дій, і спробою їх нормалізувати. *“[Казбек]: Та що я? Я воїн. Мені життя не шкода свого, а твого... вашого, шкода. [Білка]: Я... Я хочу сказати вам... [Казбек]: Тобі. [Білка]: Хочу сказати тобі спасибі”* (Ушаков & Євланнікова, 2010, 01:12:59).

Загалом, дія мультфільму відбувається у тоталітарному суспільстві. Проте в ньому не спостерігається засудження такого стилю керівництва, ідей знущання та приниження людської гідності. Навпаки, оскільки героям вдається досягти мети – потрапити у Космос – таке правління вважається нормальним і виправданим. Це частково нагадує ідеї влади, які прослідковувалися у мультфільмі “Елька”, де персонажів влади так само в кінці мультфільму було виправдано, хоча за розвитком сюжету вони вчиняли жахливі дії. Це наштовхує на думку, що владі все ж можна пробачати її дії і вчинки.

Ще один показовий момент полягає у тому, що персонаж очільника тренувального табору має ім'я, а персонаж директора цирку ні. Попри схожі стилі керівництва, директор цирку все ж є м'якшим і не таким впевненим у своїх діях. А тому він ніби “губиться” на фоні значно сильнішого і яскравішого Казбека. У цьому теж можна побачити певний сенс, оскільки автори мультфільму прямо надають перевагу сильному та авторитарному лідеру, який може всіх контролювати і прямо зневажають не менш авторитарного, але м'якшого за характером керівника.

Іван Царевич і Сірий Вовк

Сюжет розгортається у казковому вигаданому Тридев'ятому царстві, яке насправді дуже нагадує Росію. Про це свідчать як зовнішні атрибути – російські матрьошки, ізби, золоті півники – так і структура влади у царстві. Керує всім Цар, який незмінно при владі вже двісті років. Він є вищим керівником, якому підкоряються всі. В оточені Царя є радники – Перший міністр, Вчений кіт та Сірий Вовк. Особливо цікавою є роль Сірого Вовка, який виконує роль “сірого кардинала” і таємної служби Царя, слідує за іншими персонажами і докладає про все Царю. *“[Цар]: Щось я погарячкував. Віддаю дочку невідомо за кого. А головне, невідомо навіщо. Вовк мені на нього об'єктивку приніс. Ні богатир, ні царевич, та й майна за ним ніякого.”* (Торопчін, 2011, 00:27:18).

При цьому, сам Вовк ніколи не претендує на владу, лише допомагає Царю з його дорученнями. Перший міністр, який формально мав би бути другою людиною у царстві, насправді не має жодної влади і лише виконує вказівки Царя та Тіні – персонажа, що уособлює зло. Сам він ледь не вважається власністю Царя. *“[Сірий Вовк]: А це наш перший міністр. У сенсі, не наш, а царя, звісно.”* (Торопчін, 2011, 00:03:08). Цей момент показовий тим, що відбувається на самому початку мультфільму. І глядачів ніби одразу попереджають, що вони не є наближеними до влади, навіть у мультфільмі. Цар і його свита – це окрема каста, до якої простий народ не має жодного стосунку.

За стилем правління Цар є самодержавним і зухвалим, він не зважає на бажання та запити інших персонажів. Він прагне насильно видати заміж свою дочку, тому що так хоче, але при цьому не може порушувати даного слова, тому що це виглядатиме безчесно. При цьому, оточення царя готове його підтримувати у найбезглуздіших діях. А додатково все представляти так, ніби це саме цар прийняв найкраще рішення. *“[Перший міністр]: Ну, у тебе ж дочка. Якщо якимось правильно нею розпорядитися... [Цар]: Ти що говориш? Як розпорядитися? [Перший міністр]: Ну, наприклад, видати її. Тільки от куди? [Цар]: А якщо заміж? [Перший міністр]: Заміж? Як у тебе голова працює! А за кого?”* (Торопчін, 2011, 00:06:48).

Цар не терпить жодних, навіть формальних зазіхань на свою владу. Інші персонажі це усвідомлюють і підтримують Царя, іноді навіть готові ризикнути своїм життям за нього. Вони також захоплюються Царем і всіляко виражають свою прихильність. *“[Сірий Вовк]: Був, звичайно, у Тридев'ятому царстві цар. Ну там мудрий, справедливий і все таке інше.”* (Торопчін, 2011, 00:01:47). *“[Перший міністр]: Ти знаєш, як я тебе поважаю, як державного діяча, як політика світового масштабу, як людину, зрештою. Але старієш ти, надія держави.”* (Торопчін, 2011, 00:05:53).

Цар так само різко засуджує будь-які демократичні прояви. Він готовий стежити за своїми підданими лише для того, щоб зберегти спокій у державі. А свої дії виправдовує тим, що це потрібно для захисту державних інтересів. *“[Цар]: Які вам приклади ще треба? Що може робити шапка-невидимка? Я іноді одягав її і слухав що по нас говорять. Ну, це, про політику нашу. Словом, дуже потрібна річ у державі.”* (Торопчін, 2011, 01:15:58).

Самому ж Царю важливо відчувати себе демократичним правителем, про що він перепитує у своїх підданих, але по факту таким керівником він не є – за порушення своїх указів Цар погрожує іншим персонажам стратою. *“[Цар]: Тоді я, як люблячий батько і досить демократичний правитель, відправив його туди, не знаю куди. Простіше кажучи, ну, зрозуміло куди. [Перший міністр]: Зрозуміло.”* (Торопчін, 2011, 00:40:15).

Що особливо важливо, розвиток сюжету відбувається таким чином, що навіть безглузді та незрозумілі рішення Царя не висміюють. Цар не може помилитися у своїх наказах, а за незрозумілі рішення несе відповідальність Перший міністр.

Тінь, яка є основним антагоністом у картині, прагне захопити владу у царстві. Їй у цьому допомагає Перший міністр, якого Тінь, як і Цар, зневажає та ображає. Виникає враження, що Першого міністра спеціально зображують настільки недалеким і обмеженим, аби на його фоні Цар та Тінь виглядали значно розумніше. *“[Перший міністр]: Так це, царе-батюшка. Ми ж твої вірні піддані. Усе зробимо. Ось накажеш ти, припустімо, мені одружитися з Василісою. А куди діватися? Одружуся. Я ж державний чоловік! Повинен коритися.”* (Торопчін, 2011, 00:19:28).

Крім того, така ідея підкріплює і інший наратив – Царю не потрібні помічники і його просто ніким замінити, бо всі навколо не настільки розумні, щоб правити. За своїм стилем правління Цар та Тінь дуже схожі – обидва жорстокі і всевладні, імпульсивні у рішеннях. Це видається доволі дивним, Цар навпаки мав би уособлювати добро і подавати приклад своєю поведінкою. Різниця між персонажами не є настільки суттєвою, щоб однозначно говорити про те, який з двох персонажів є традиційно “добрим”, а який – “поганим”.

Загалом же, у мультфільмі панує культ Царя і його авторитарного стилю керівництва. Ніхто з персонажів йому не протистоїть, а навпаки обожає і готовий боротися проти зовнішньої загрози аби зберегти царство від зміни влади. Сам Цар є одним із головних героїв мультфільму і навколо нього відбувається розвиток основного сюжету.

Іван Царевич і Сірий Вовк-2

У другому мультфільмі франшизи зображення влади залишилося незмінним. Дещо змінилася структура влади – у Царя більше не було радника, роль якого виконував недалекоглядний Перший міністр. Але при цьому інші персонажі продовжили виконувати свої ролі. До того ж, до владної верхівки приєднався Іван, який став царевичем після одруження з Василісою. Він демонструє завзяття і бажання працювати на благо царства, через що інші герої захоплюються його працьовитістю. *“[Сірий Вовк]: А знаєте, що цікаво? Із практично непомітного сільського хлопчини, буквально на очах, бац, і великий державний діяч. Здорово, так? Головне, адже як був простим хлопцем, так і залишився. Таке не часто зустрінеш.”* (Торопчін, 2013, 00:06:20).

Цар так само залишається самодержавним управлінцем, який не готовий слухати порад і рекомендацій інших. Він бездумно і нерационально використовує ресурси, якими володіє. Навіть люди, його піддані і армія, стають ресурсом, який Цар витрачає як хоче. *“[Цар]: Вогонь! Вогонь! [Старшина]: Забагато буде. Накажи зменшити, царє-батюшко. [Цар]: Я сказав п'ятірний, значить, п'ятірний!”* (Торопчін, 2013, 01:00:32).

Єдиною, хто протистоїть режиму і сформованим порядкам, є Василіса, донька Царя. З першої частини відомо, що вона має освіту західних університетів, прагне розвиватися і дізнаватися світ. Саме вона пропонує Івану впровадити у державі відкриту зовнішню політику, провести реформи і скликати парламент. Іван від цього всього відмовляється, аргументуючи це непотрібністю і навіть шкодою для здоров'я Василіси. *“[Цар]: А що в нас? У нас усе добре. [Василіса]: У нас нудно. Нудно. [Цар]: Ти, донечко, це, не чіпляйся. Не груби. У нас не нудно, а стабільно.”* (Торопчін, 2013, 00:03:15). *“[Іван]: А мені ніколи по театрах прохолоджуватися. Я на службі зайнятий. [Василіса]: Ах, ось ти який! Я тобі допомогти хотіла, думала, реформи зробимо, парламент призначимо. А ти все сам та сам. Ми з тобою тільки уві сні бачимося. А я хотіла, щоб ми з тобою всі разом. А ти, он, виявляється, який.”* (Торопчін, 2013, 00:08:14).

Іван повністю дотримується думки Царя про те, що в царстві і так добре жити і впроваджувати якісь радикальні зміни не потрібно. *“[Іван]: Тим паче, що ще треба? Я її від усякого клопоту бережу. Живи, радій і до дітей народжуй. Але ж ні. Її реформи подавай. А від реформ нерви псуються і шкіра обличчя. І яка ти мати після цього, якщо вся від роботи втомлена і некрасива?”* (Торопчін, 2013, 00:15:48).

В цілому, протягом всього мультфільму спостерігається ідея незмінності влади, непотрібності реформ і навпаки возвеличення наявного режиму. До глядача ніби доносять думку, що як тільки захотілося щось поміняти – все вийшло з-під контролю і в екстреному режимі все довелося повертати назад. При чому, рятує всіх саме Цар – адже молодим і недосвідченим захотілося змін, а він як давній і мудрий правитель цього не допустив. Це показано у жартівливому та ненав’язливому тоні, і тому сама ідея могла не одразу проявлятися за розвитком сюжету. Проте вже на другому мультфільмі стає очевидним, що самодержавність Царя і його возвеличення – це не випадковість, а цілеспрямоване зображення влади у цій франшизі.

Іван Царевич і Сірий Вовк-3

У третьому мультфільмі серії наратив влади було зображено так само, як і в попередніх двох картинах. Основна боротьба знову велася навколо загрози захоплення влади у Тридев’ятому царстві і зусиллями “позитивних героїв” цього не допустити. Проблема виникла через те, що Цар ніби втомився від керівництва державою. Він передав повноваження Івану Царевичу і пішов на заслужений відпочинок. Іван, прагнучи досліджувати світ, а не сидіти вдома, призначає замість себе керівником першого зустрічного – опудало Пал Палича. Сама мотивація такого призначення доволі цікава – царство не може залишитися без керівництва, поки Іван Царевич подорожує світом. *“[Сірий Вовк]: Але хтось же за головного має залишитися. [Іван]: Ну, якщо тобі так спокійніше. О, та хоч ось це опудало. Усе, залишаєшся за головного. Дивись тут.”* (Шмідт, 2016, 00:05:18).

Опудало, отримавши доступ до необмеженого ресурсу і до влади стає новим керівником Тридев’ятого царства. Всі персонажі із захватом ставляться до нового керівника, і лише Цар розуміє, що відбувається щось не так. В кінці-кінців, як і в попередніх частинах, саме Цар рятує всіх від нової загрози і повертає собі владу.

У порівнянні з попередніми частинами, у мультфільмі зроблено особливий акцент на загрозі, яка виникає у разі зміни влади. Якщо у другій частині про непотрібність реформ лише говорили, то тут глядачів переконують – Тридев’яте царство не зможе проіснувати мирно і стабільно, якщо зміниться Цар. *“[Цар]: Йду! Йду! [Сірий Вовк]: Народ, звісно, у сльози. «На кого ти нас покидаєш?». «Давай, може, краще ми підемо, а ти залишайся».”* (Шмідт, 2016, 00:01:50).

Протягом мультфільму також можна простежити ідею, що спроби зміни режиму вже робилися раніше – і вони теж не привели до гарного завершення.

Глядачу вкотре показують, що царство не зможе працювати без свого Царя, навіть якщо він добровільно піде з посади. Важливим моментом також є протиставлення влади Царя і керівників інших держав, особливо КША (Казкових Штатів Америки). Президента Америки зображають у сатиричному образі – як ковбоя, який хоче торгувати, отримувати привілеї і має купу охорони, яка жорстоко розправляється з будь-ким, хто наближається до президента. На його фоні Цар виглядає дуже врівноваженим і мудрим правителем, який навпаки опікується долею своїх підданих і є дуже товариським у спілкуванні. Особлива доброта Царя проявляється у момент, коли він милує зрадників, що допомагали встановлювати новий режим влади у країні.

Цар також дуже непокоїться і переживає за іноземних правителів, які приїждять в Тридев'яте царство на саміт і потрапляють у міжусобну боротьбу. *“[Цар]: Стій, стій, стій! Це наша битва, нічого в неї сторонніх вплутувати. Коте, проведи наших іноземних гостей у безпечне місце.”* (Шмідт, 2016, 01:01:30). Таке протиставлення вкотре показує, наскільки хорошою є влада у Тридев'ятому царстві – що у порівнянні з її змінниками, що з керівниками інших країн.

Ще один цікавий момент полягає у тому, як всі інші держави раптово захотіли отримати доступ до унікального ресурсу – повидла. Всі держави і їхні представники були готові летіти у Тридев'яте царство, аби скуштувати це унікальне повидло і отримати прямі поставки у свою країну. *“[Президент США]: Hello, my friends! How are you? I'm a president of America. Я пропоную за ваше чудове повидло будь-які хот-доги, гамбургери, курячі крильця.”* (Шмідт, 2016, 00:12:09).

Така демонстрація має прямі паралелі з реальністю і природними ресурсами Росії. Як і в мультфільмі, багато країн поважають і хочуть дружити з Росією в обмін на її енергоресурси. І хоча в кінці картини від ідеї продажі повидла відмовилися, у глядачів могла закріпитися думка про величність своєї країни і її насиченість ресурсами.

Іван Царевич і Сірий Вовк-4

В останньому проаналізованому мультфільмі франшизи наратив влади залишається незмінний – Цар самодержавно керує Тридев'ятим царством, він також наймудріший з усіх героїв і приходить їх рятувати у найкритичніший момент. Як і в першому мультфільмі 2011 року, у Царя є радник, який насправді набагато дурніший за Царя і дає тільки непотрібні поради. *“[Сірий Вовк]: О, біжить. Це Ферапонт, новий радник у царя. Цар взагалі-то дуже розумних поруч із собою не любить. Але радник йому належить за штатним розписом. Так він Ферапонта взяв. Той порадить, цар його дурнем назве і все по-своєму зробить.”* (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:02:16).

При тому, Цар продовжує порушувати особистий простір і життя інших персонажів, виправдовуючи це “їхнім власним благом”. *“[Цар]: Пам'ятаю, був один спосіб. Ну, не знаю, не знаю. Зараз, Вань, ти в мене трошки поспиш.”*

[Іван]: Царе-батюшко, ти чого? Нам же Василю треба... [Цар]: Треба. А ти спи. [Іван]: Як же спи, якщо треба ряту... [Цар]: Спи. Я так Василю в дитинстві заколисував. А потім, тільки ви їй не кажіть, за її снами підглядає. Ну а як? Перехідний вік, усілякі спокуси, не дай бог..." (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:45:22).

Традиційно для цього мультфільму, засуджуються будь-які зміни і потреби у реформах. *"[Цар]: Ось так задумаєш реформу, та й замислишся, а чи так вони потрібні, якщо у нас навіть варення з білої черешні є."* (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:05:10).

Також у мультфільмі відкрито глузують з демократичних інститутів, наприклад, дорадчих органів при главі держави, які можуть ухвалювати важливі рішення. *"[Сірий Вовк]: У перший день весни цар скликав держраду. Взагалі-то він її щодня скликав. І важливі питання ставив. Типу, котра година або хто сильніший, кит чи злом. Але цього разу сам себе перевершив."* (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:02:51).

Сам процес обговорення важливих питань і проблем перетворюється на фарс, тому що важливих змін немає – царство і так живе щасливо. *"[Сірий Вовк]: Забув сказати. Рада складалася з найближчих до царя осіб. Івана, Вовка, ну, мене, Ферапонта і буфетниці тітки Дуні. Даремно, до речі, смієтесь. Якщо тітці Дуні що-небудь у виступі не подобається, вона йому легко може ватрушку не дати. Або взагалі, цукор у чай не покласти. Найвпливовіша фігура"*. (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:04:44).

Але при цьому всьому глядачеві регулярно нагадують, що влада має високі ідеї і цілі для втілення. *"[Іван]: Але для народу ж хочеться щось зробити."* (Шмідт & Феоктістов, 2019, 00:04:32).

Загалом, всі частини мультфільму про Івана Царевича та Сірого Вовка мають дуже подібний наратив влади. Цар є одним із головних героїв, без його порад, допомоги або підтримки не вирішується жоден із головних конфліктів у мультфільмах. При цьому, він зневажає будь-які прояви демократії та ідеї змінності влади. Він править державою вже двісті років і щоразу глядачів переконують у тому, що ніхто інших не справиться краще за нього у цій ролі. Цар, як ніхто інший, є втіленням образу сакральної влади, а своєю поведінкою та стилем керування він лише нормалізує обожнювання інституту влади.

Гурвінек: Чарівна гра

У чесько-дансько-бельгійсько-російському мультфільмі наратив влади був розкритий по-іншому, ніж в інших російських мультфільмах цього періоду, особливо, якщо порівнювати з мультфільмом "Іван Царевич і Сірий Вовк-4", який вийшов того ж року, але виробником якого була лише Росія. Загалом, персонажі значно активніше протистоять владі і не погоджуються з нею, ніж це було в інших мультфільмах. Містер Спейбл, батько головного героя і керівник музею, не боїться висловити своє невдоволення меру стосовно руйнування його музею. *"[Містер Спейбл]: Думаєте? А знаєте, ви маєте рацію, міс Катаріна. Я зроблю це. Я подзвоню і покажу цьому тупому меру. Тупий мер, це Спейбл*

говорить. *І хочу сказати, що знесення музею – це варварство. Якщо ви знесете музей, то я не знаю, що тоді зроблю.*” (Котік & Євланнікова, 2019, 00:11:18).

Так само ляльки готові боротися зі своїм ляльководом, Бастором, який марить владою і бажанням захопити весь світ. Спочатку вони позбавляють його можливості контролювати інших лялок і протягом всього мультфільму не дають йому реалізувати свій задум. *“[Бастор]: Який довгий сон. Це ж наша весела трійця! Три презирливі ляльки хотіли позбутися свого Бастора-майстра! [Ерудит]: Тільки на благо театру! [Буркотун]: А ви стали поганим майстром лялок. [Глупсик]: Ви нас дуже налякали!”* (Котік & Євланнікова, 2019, 00:46:10).

Однак інші ляльки навпаки підлабузнюються до головного ляльковеда. *“[Лялька-чудовисько-1]: Доброго ранку, майстре! Ви прийшли закінчити розпочате? Вражаюча наполегливість! [Лялька-чудовисько-2:] А також добродать і краса! [Чудовиська (разом)]: Ви завжди для нас приклад і натхненник, майстре!”* (Котік & Євланнікова, 2019, 00:46:47).

І хоча така поведінка висміюється у мультфільмі, з іншого боку, панує ідея покори і захоплення владою. Наприклад, мер є недоторканною та возвеличеною фігурою. А Гурвінек, головний герой, мріє стати таким же успішним, як і президент. *“[Гурвінек]: Ні, татку, я тільки впишу своє ім'я в зал слави, я стану майстром лялок! Майже як президент! Це ж круто!”* (Котік & Євланнікова, 2019, 00:09:24).

Проте загалом, мультфільм пронизаний думкою, що поневолення інших і перетворення їх на безвольних лялок – це неправильно. Головний герой спочатку також захоплюється ідеєю стати майстром лялок, але з розвитком сюжету до нього приходить усвідомлення, що таке неконтрольоване бажання влади є поганим. І саме він очолює боротьбу проти злого авторитарного ляльковеда Бастора. *“[Гурвінек]: Так, переможемо цього діда і закінчимо гру. Я сто разів таке проходив. Гей, а ну відпусти їх!”* (Котік & Євланнікова, 2019, 00:47:36).

Таке представлення влади і можливості правити іншими доволі сильно відрізняється від інших російських мультфільмів. Важко сказати, що саме могло вплинути на таку різницю у наративах влади анімаційних картин, проте можна припустити що в цьому відіграє певну роль виробництво картини у різних країнах, а не лише в Росії. І хоча сценарій міг адаптовуватися під російську реальність, загалом зображення влади у мультфільмі має більше спільних рис з російськими картинами 2000х років, де наратив влади зображувався інакше – вільніше, де допускалась критика і можливість протистояння владі. Це ж особливо контрастує з картинами про “Іван Царевича і Сірого Вовка”, де навпаки відбувається ідеалізація влади.

Коти Ермітажу

У мультфільмі, присвяченому котам-захисникам Ермітажу, владу уособлювали два персонажи – Галлон, керівник загону котів-охоронців, та

Макс, керівник охорони музею. В самому мультфільмі зображенню влади не було приділено настільки ж багато уваги, як в інших картинах. Тому наратив влади залишається не до кінця розкритим. Тим не менш, у мультфільмі є ностальгія за великим минулим – коли при правління російських імператорів коти стали рятівниками і отримали свої почесні звання. Крім того, серед котів панує певний культ особи керівника – Макса. Всі охоронці музею слухають його, не обговорюють його наказів. Як справжній керівник охорони, він керує розпорядком своїх підопічних – відправляє їх у наряди чергування і керує режимом сну. *“[Макс]: Тоді ласкаво просимо в сім’ю, Вінсенте. А тепер відбій!”* (Ровенській, 2023, 00:20:10). *“[Макс]: Виставимо до ранку варту. Так, сьогодні чергуватиме... Вінсент! [Вінсент]: Я? [Макс]: Так, заступаєш просто зараз. [Батон]: Давай, Вінсенте, заступай!”* (Ровенській, 2023, 00:30:59).

При цьому, існує певне протиставлення – Галлон, який менший за рангом ніж Макс, поводить з новим охоронцем музею Вінсентом жорсткіше і не довіряє йому. Макс навпаки є привітним і висловлює повну підтримку новоприбулому. Однак Макс при цьому користується особливою підтримкою і повагою інших котів. В якийсь момент він починає пересуватися по музею на піраміді, утвореній з котячих тіл, ніби єгипетський фараон. Підопічні Макса також дуже особисто переживають повідомлення про те, що йому не вдалося втекти від собак після прибуття поліції до музею. Втрата керівника для них є досить болючою. *“[Батон]: А де Макс? Ви знайшли його? [Шоколад]: Вони випустили собак. У Макса не було жодного шансу. [Батон]: Ви боягузи! Ви кинули Макса!”* (Ровенській, 2023, 00:55:58).

Однак у кінці самого мультфільму відбувається неочікуваний поворот – сам Макс виявляється злочинцем, який краде картину з музею. Коти не хочуть вірити цьому. Натомість сам керівник доводить свою привілейованість і вищий статус в соціальній ієрархії, говорячи про придуману схему обману. *“[Макс]: Звичайно, я все знав. Інакше я не був би найкращим серед вас. Я відразу зрозумів, що тут щось нечисто.”* (Ровенській, 2023, 01:05:28).

Мультфільм закінчується тим, що картину таки вдалося повернути. Сам керівник уникнув покарання і навпаки став хорошим художником. Він навіть виграв з цієї ситуації і отримав ще більше визнання *“[Вінсент]: Макс виправився і здобув все-таки довгоочікувану славу. Його картини висять у найкращих музеях світу і коштують тепер цілий статок.”* (Ровенській, 2023, 01:10:46).

Така ідея, крім загальної вищості та привілейованості влади, доводить ще й безкарність керівництва за їхні дії. Попри те, що Макс здійснив тяжкий злочин, йому все пробачили і навіть почали визнавати його творчість. Важко уявити, чи було б таке ж ставлення до когось з інших героїв мультфільму, якби вони зробили щось подібне. Проте саме таке закінчення сюжету дає підстави припускати, що влада є недоторканою і не заслуговує на покарання, навіть після здійснення тяжкого злочину.

Висновки до аналізу наративів

Отже, в 11 проаналізованих російських мультфільмах наратив влади змінювався, залежно від картини. Так, у мультфільмах початку 2000х років можна спостерігати ідеї протистояння та опонування до влади. Герої картин не боялися критикувати, а іноді і боротися з представниками влади, з якими вони були незгодні. Крім того, у мультфільмі “Елька” сюжет розвивався навколо ідеї повного повалення авторитарного режиму, що є особливо унікальним у порівнянні з рештою мультфільмів. Також Ілля Муромець з однойменного мультфільму міг вільно протистояти і не погоджуватися з Князем Київським у різних питаннях. А іноді він навіть сам давав доручення владі, бо знав, як краще зробити. Так само міг поводитися і Альоша Попович, який всупереч волі князя таки зміг забрати скраб ростовського народу і повернути золоту людям.

Однак також варто зауважити, що попри таку свободу у спілкуванні та взаємодії з владою, у картинах прослідковувалися і елементи її сакралізації. Так, у мультфільмі “Карлик Ніс” всі персонажі з повагою і підкоренням ставляться до короля. У мультфільмах про богатирів, попри можливість опонувати, герої поважають владу і переймаються за князя у критичні моменти. У картині “Елька”, хоча режим був злочинним, в кінці герої все рівно вірять, що персонажі влади були хорошими і мають право на виправлення, незважаючи на свої ними злочини. Подібні ідеї можна побачити і в більш сучасному мультфільмі “Коти Ермітажу”, де керівника охорони музею теж пробачили за його злочинні дії. Це закріплює ідею про певну вищість влади і непідконтрольність її звичайним правилам. Важко уявити, щоб така поведінка і стиль управління з боку інших персонажів так само толерувалися в усіх мультфільмах.

На фоні таких російських мультфільмів особливо контрастує картина “Гурвінек: Чарівна Гра” (2019). Хоча там теж присутня певна ідеалізація влади, сам сюжет розгортається навколо боротьби з авторитарним злом, яке прагне захопити світ і поневолює інших ляльок. Головний герой разом з друзями активно протистоїть цьому, засуджуючи ідею позбавлення свободи. Сакралізують владу у мультфільмі лише негативні персонажі, що підсилює ідею про негативну оцінку такого явища. Можливо, таку відмінність у представленні влади, особливо у сучаснішому російському кінематографі, можна пояснити тим, що мультфільм був спільним виробництвом Росії, Данії, Бельгії та Чехії. Цілком ймовірно, що якби картина вироблялася лише в Росії, зображення влади у ній було б зовсім іншим.

Таке припущення підтверджує франшиза мультфільмів про Івана Царевича і Сірого Вовка, яка навпаки повністю присвячена ідеалізації самодержавного царського правління. Герої різних картин дедалі менше протистоять Цареві, який керує всім без обмежень, втручається в особисте життя і зневажає демократію як форму правління. Саме він знає як побороти зло, основним прагненням якого є або захопити владу, або знищити царство. І Цар, як мудрий правитель, завжди приходить на порятунок. Протягом всіх

мультфільмів глядачам підкріплюють ідею про те, що царя не можна змінювати, бо це обов'язково призводить до колапсу або проблем у державі. Тому він має правити постійно, не проводячи жодних реформ, тому що в царстві і так всім живеться добре.

Отже, підсумовуючи, існує суттєва різниця між зображенням влади у мультфільмах у період 2000х років і після 2011 року. Ще більшою є ця різниця у порівнянні між мультфільмами, над якими працювали лише російські кіностудії, і спільним проєктом росіян з іншими країнами. Якщо на початку 2000х сакралізація влади зустрічається лише елементами і навіть іноді висміюється, то після 2011 року її рівень значно зростає і прямо насаджується глядачеві. Переконавання про незмінність, унікальність та обожнюваність стає ключовим в наративі влади.

ВИСНОВКИ

У цій роботі було проаналізовано російські мультфільми на предмет пропаганди сакралізації влади у Росії протягом останніх 25 років, у період правління Путіна. Під сакралізацією влади у цьому дослідженні мались на увазі ідеї та цілеспрямована політика на ідеалізацію режиму або його представників і вкорінення переконань про недопущення зміни влади. Обрані методи аналізу – контент-аналіз та аналіз наративів – дозволили прослідкувати у кількісному та якісному вимірі характер відносин між владою та підданими, які були зображені у мультфільмах. Кількісна складова дозволила порахувати, який стиль управління домінує – чи влада намагається слухати і скеровувати своїх підданих, чи навпаки ігнорує та карає. Крім того, контент-аналіз допоміг кількісно відобразити ставлення до влади – чи піддані її підтримують, і навіть сакралізують, чи навпаки заперечують і протистоять їй. Оскільки різниця між сакралізацією самої влади та її підтримкою може бути не надто очевидно, було додатково використано аналіз наративу влади у мультфільмах, аби описом сюжету та конкретними прикладами продемонструвати, як саме зображувалася сакралізація влади у кожному із мультфільмів.

Результати проведеного контент-аналізу та аналізу наративу влади в обраних 11 мультфільмах показав, що пропаганда сакралізації влади присутня в усіх відібраних мультфільмах. Таким чином, це підтверджує друге теоретичне припущення цієї роботи про те, що елементи сакралізації влади можна знайти у всіх російських мультфільмах. Однак характер взаємодії між персонажами влади та іншими героями змінюється залежно від року, коли було випущено мультфільм. Так, у старіших мультфільмах (2003-2010 років випуску) можна побачити, як герої, хоча і поважають та ідеалізують владу, проте активно їй заперечують та протистоять. Персонажі не бояться бути покараними за свої дії, можуть не погоджуватися з героями влади і навіть іноді вказувати владі, як краще владі. Таку “свободу” у відносинах між підданими та владою в Росії можна пояснити тим, що сам російський режим цього періоду був більш демократичним. Станом на 2010 рік Путін був при владі лише десять років, і його авторитарний режим ще не настільки вкорінився. Тому та відносна свобода яка панує у російському суспільстві у цей період, прослідковується і в проаналізованих мультфільмах того часу.

Один із проаналізованих мультфільмів – “Елька” (Саков et al., 2006) – розвивається навколо ідеї повалення авторитарного владу і звільнення поневолених. В цьому мультфільмі загалом відносини між владою та іншими героями відображені інакше, ніж в решті десяти картинах. Такий відкритий характер протистояння владі є нетиповим для вибірки мультфільмів, яка була сформована для аналізу у цій роботі. Зважаючи на те, що “Елька” є єдиним мультфільмом, який не мав державної підтримки у процесі створення, я роблю припущення про те, що саме відсутність державного фінансування так вплинула на зображення влади у мультфільмі. Оскільки доведення або спростування цієї гіпотези не було метою цієї роботи, потрібно провести

додаткове дослідження, аби пояснити зв'язок між державною підтримкою та образом влади в російських анімаційних картинах.

При цьому, починаючи з мультфільму “Іван Царевич і Сірий Вовк” (2011) можна помітити дедалі сильніше зміщення в риториці персонажів в бік підтримки і сакралізації влади. Критики та заперечень стає менше, натомість сама влада поводить ся значно жорсткіше і авторитарніше з іншими персонажами. Це спостерігається в усіх проаналізованих мультфільмах, і дає підстави стверджувати, що влада у мультфільмі стала відображенням реальної російської влади, яка після протестів на Болотній площі почала активніше впроваджувати практики авторитарного правління включно з боротьбою з опозицією, заборонаю вільних медіа і ще сильнішим контролем за виборами. Фактично, у Росії після виборів 2012 року закінчується період “керованої демократії” (Крастев & Холмс, 2012). Це ж відображається і у мультфільмах, де персонажі все менше критикують владу і все більше нею захоплюються, підкоряються їй та підтримують.

Таке зображення влади можна зустріти навіть у мультфільмі спільного російсько-дансько-чесько-бельгійського виробництва “Гурвінек: Чарівна Гра”. Попри те, що до картини були дотичні не лише російські автори, у ній все ж можна прослідкувати загальні ідеї сакралізації. Причиною цього, як я припускаю, є наявність державного фінансування на створення анімації.

Загалом же, після 2012 року влада в Росії стає авторитарнішою. Окрім придушення протестів на Болотній площі, це проявляється у активній боротьбі з опозицією, “обнуленню” президентських термінів Путіна, що далі перетворюється у придушення свободи слова, контролю і розгону акцій протестів і навіть переписом конституції під потреби режиму і продовження правління Путіна. На фоні цього у мультфільмах навпаки спостерігається дедалі сильніша підтримка і обожнювання влади. Зокрема у франшизі “Іван Царевич і Сірий Вовк” (2011 – дотепер) кожна картина присвячена захопленню влади Царя і виправданню, чому він має залишатися довічним правителем. Фактично, проведений аналіз підтвердив перше і третє теоретичне припущення про те, що чим більше сакралізується влада в Росії, тим сильніше це проявляється і в мультфільмах.

Влада у Росії знову сакралізується і для пошуку підтримки серед свого населення та закордоном поширює пропаганду, що така сакралізація є нормальною. Режим Путіна різними методами і способами прагне не допустити зміни влади. Проведений у цій роботі аналіз показав, що мультфільми активно використовуються як інструмент пропаганди ідей сакралізації. Це може стати основою для глибшого дослідження використання анімованої кінематографії як інструменту пропаганди не лише з метою утримання та возвеличення влади, а загалом поширення будь-яких ідей. Ця робота робить новий внесок у дослідження анімаційних картин як інструменту комунікації з широкими верствами суспільства.

Разом з тим, у цій роботі було розглянуто лише 11 російських мультфільмів. Було виявлено загальні тенденції щодо їх використання як інструменту пропаганди сакралізації, але це лише початок у напрямі досліджень повнометражних мультфільмів як інструменту пропаганди. Цієї кількості мультфільмів було достатньо, щоб показати як анімаційне кіно у Росії може використовуватися для просування наративів сакралізації влади. Очевидно, що для глибших досліджень про російську пропаганду варто брати до уваги і інші картини, а також загалом кінематографію. Адже як показує це дослідження, російська держава може використовувати не надто очевидні інструменти для свого возвеличення і пропагування своєї унікальності. Таких інструментів може бути ще дуже багато, і їх всі потрібно вивчати, аби убезпечити якнайбільшу кількість людей від негативного впливу російської пропаганди.

ПРОПОНОВАНІ ЗМІНИ ДО ПУБЛІЧНОЇ ПОЛІТИКИ

Маючи необмежені ресурси та можливості, Росія всіляко намагається впливати на думку не лише свого населення, а й усіх, до кого може дотягнутися. Російська пропаганда активно впливає і на українських громадян. Тому інструментом боротьби з нею має бути заборона всього російського та попередження про небезпеку вживання російських культурних продуктів.

З початку повномасштабного вторгнення в Україні було заборонено трансляцію російських кінопродуктів. Цей крок є необхідним з точки зору захисту українських громадян від російських впливів. Проте на сьогодні цього не достатньо. Оскільки держава не може втручатися у приватне життя громадян і впливати на те, що батьки транслюють своїм дітям і які мультики вмикають, її задача полягає в тому, щоб запобігати поширенню такої продукції. Для цього доступ до російських сервісів має бути максимально обмеженим. Зараз російські мультфільми можна легко знайти у відкритому доступі на такій платформі як Youtube. Українська влада у співпраці з власниками електронних сервісів має закрити доступ до Youtube-каналів, які транслюють російську пропаганду на українську аудиторію.

Крім того, в Україні заборонено трансляцію російських фільмів, створених після 1 січня 2014 року, які популяризують її органи влади. Проте ця норма є недостатньою. Як доведено у цьому дослідженні, елементи возвеличення присутні у всіх мультиплікаційних продуктах, створених у Росії, незалежно від періоду виробництва. Тому цю норму варто доопрацювати і розширити на всі російські кіно- та анімаційні продукти.

Інший, але не взаємовиключний, підхід у подоланні цієї проблеми полягає в тому, щоб працювати над попередженням загроз від російської пропаганди. Значна частина суспільства просто не розуміє, чому треба відмовитися від російського. Тому задача державних органів, зокрема Центру протидії дезінформації, полягає в тому, щоб розповідати про такі загрози. Це можна поширювати як інформаційні матеріали у соціальних мережах, так і через навчання у школах та закладах вищої освіти. Діти і підлітки – це ті, на кого російська пропаганда працює дуже активно. І в першу чергу саме вони мають розуміти, як розпізнати цей вплив та убезпечити себе від нього. Тому різні відеоролики, дослідження, відкриті дискусії та лекції – весь інструментарій комунікативних засобів з масовою аудиторією має використовуватися для того, щоб донести про загрозу російських мультфільмів.

Ще одним напрямом боротьби має стати розвиток цифрової гігієни і критичного мислення. Дітей змалечку у школах маю навчати тому, що в собі несе російська пропаганда, які ризики її поширення і споживання російського контенту. В цьому випадку держава має діяти наперед – не боротися з наслідками російського інформаційного впливу, а завчасно попереджати про нього. Тому важливо приділяти цьому значну увагу, починаючи з навчання у школі.

Державна політика у протидії російській пропаганді має бути комплексною. Це дослідження показує, що навіть нібито нешкідливі російські мультфільми несуть в собі ідеї возвеличення та обожнювання російської влади. З цим потрібно боротися системно, аби українське суспільство не перетворювалося на покірних служителів російського культу влади.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Абдиримова, А. Ф. (2024). Самодержавие как феномен русской культуры: Царь и Бог в концепции самодержавия. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, 10(1), 7–10. <https://cyberleninka.ru/article/n/samoderzhavie-kak-fenomen-russkoy-kultury-tsar-i-bog-v-kontseptsii-samoderzhaviya>

Боброва, Г. Е., & Комарова, И. Н. (2014). Трансформация имиджа В. Путина в еженедельнике «Spiegel» (на примере трех президентских избирательных кампаний). *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*, (3 (27)), 83–96. <https://cyberleninka.ru/article/n/transformsitsiya-imidzha-v-putina-v-ezhenedelнике-spiegel-na-primere-treh-prezidentskih-izbiratelnyh-kampaniy>

Бронзіт, К. (Director). (2004). *Алеша Попович и Тугарин Змей* [Альоша Попович і Тугарин Змій] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=8vPQKM5UOJU>

Великая, Н. М. (2019). Партийная система современной России: институциональные рамки и общественная легитимация. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, (1 (15)), 108–119. <https://cyberleninka.ru/article/n/partiynaya-sistema-sovremennoy-rossii-institutsionalnye-ramki-i-obschestvennaya-legitimatsiya>

Гудков, Л. Д. (2009). Природа «путинизма». *Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии*, (3), 6–21. <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-putinizma>

Ільницький, В., Старка, В., & Галів, М. (2022). Російська пропаганда як елемент підготовки до збройної агресії проти України. *Український історичний журнал*. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/188120/06-Ilnytskyi.pdf?sequence=1>

Котік, М., & Євланнікова, І. (Directors). (2019). *Гурвінек: Волшебная игра* [Гурвінек: Чарівна гра] [Film]. https://www.youtube.com/watch?v=r1F_ELGoOa4

Максімов, І. (Director). (2003). *Карлик Нос* [Карлик Ніс] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=T-k7Bu3UCwY>

Офіцинський, Р. А., Ісак, Ю. І., & Сліпецький, О. С. (2023). Сучасна російсько-українська війна у світлі російської пропаганди. <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/53870>

Пасічний, Р. (2021). Вплив сучасної російської пропаганди на країни Європи. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право*, (2), 50. <http://socio-journal.kpi.kiev.ua/archive/2021/2/13.pdf>

Потапенко, Я. (2016). Сучасна Росія як колективний Путін: характеристика мафіозної держави, де фашизм переміг. *Наукові записки з української історії*, (40), 119–130. <https://ukrlitopus.com.ua/index.php/journal/article/view/82>

Ровенський, В. (Director). (2023). *Коты Эрмитажа* [Коти Ермітажу] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=BnmiZ7oatB8>

Савчук, Т. (2018). *Путін, Ердоган, Сі: культ особи в сучасній політиці*. Радіо Свобода. <https://www.radiosvoboda.org/a/putin-erdogan-xi-kult-osoby/29486180.html>

Саков, В., Бедошвілі, В., Подколзін, А., & Хрушков, О. (Directors). (2006). *Элька* [Елька] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=LeI5ZjPQoxc>

Торопчін, В. (Director). (2007). *Илья Муромец и Соловей Разбойник* [Ілля Муромець і Соловей Розбійник] [Film]. https://www.youtube.com/watch?v=mMmTAh4_xDc

Торопчін, В. (Director). (2011). *Иван Царевич и Серый Волк* [Іван Царевич і Сірий Вовк] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=WRzEzLlD8Nk>

Торопчін, В. (Director). (2013). *Иван Царевич и Серый Волк - 2* [Іван Царевич і Сірий Вовк-2] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=COGuhHINJ2E>

Ушаков, С., & Євланнікова, І. (Directors). (2010). *Белка и Стрелка. Звёздные собаки* [Білка і Стрілка. Зіркові собаки] [Film]. https://www.youtube.com/watch?v=amHuHh-ep_8

Шмідт, Д. (Director). (2016). *Иван Царевич и Серый Волк - 3* [Іван Царевич і Сірий Вовк - 3] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=ssQJvo2aG9E>

Шмідт, Д., & Феоктістов, К. (Directors). (2019). *Иван Царевич и Серый Волк - 4* [Іван Царевич і Сірий Вовк - 4] [Film]. <https://www.youtube.com/watch?v=gtTPHqB4dHc>

Applebaum, A. (2013). Putinism: the ideology. <https://www.lse.ac.uk/ideas/Assets/Documents/updates/LSE-IDEAS-Putinism-The-Ideology.pdf>

Bevan, E. R. (1901). The deification of kings in the Greek cities. *The English Historical Review*, 16(64), 625-639. <https://www.jstor.org/stable/548683>

Bonnell, V. E. (1998). Iconography of power: Soviet political posters under Lenin and Stalin. In *Iconography of Power*. University of California Press.

Çaksu, A. (2012). Sacralization of political power as an obstacle to global peace. *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 69-87. <https://turia.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18493>

Carollo, L. (2024, November 6). *Highest grossing animated movies ever 2024*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/1482040/highest-grossing-animated-movies-box-office-worldwide/>

Carollo, L. (2024, November 6). *Highest grossing animated movies ever 2024*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/1482040/highest-grossing-animated-movies-box-office-worldwide/>

Cassiday, J. A., & Johnson, E. D. (2010). Putin, Putiniana and the question of a post-Soviet cult of personality. *Slavonic and East European Review*, 88(4), 681-707.

Cunningham, A. (2014). *Walt Disney and the Propaganda Complex: Government Funded Animation and Hollywood Complicity During WWII*. University of Nevada, Las Vegas. <https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3073&context=thesedisertations>

Delporte, C. (2001). Humour as a strategy in propaganda film: the case of a French cartoon from 1944. *Journal of European Studies*, 31(123), 367-377. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/004724410103112313>

Friedrich, C. J. (1939). The deification of the state. *The Review of Politics*, 1(1), 18-30. <https://www.cambridge.org/core/journals/review-of-politics/article/abs/deification-of-the-state/649B6EFD22627953FA9F373698B0E6CB>

Jennings, T. R. A. C. Y. (2009). A man among gods: evaluating the significance of Hadrian's acts of deification'. *Journal of Undergraduate Research*, 10, 54-94. <https://bit.ly/3ScR4rI>

Khoo, F., & Brown, W. J. (2021). Innocence killed: Role of propaganda videos in the recruitment of children of the Islamic State of Iraq and Syria. *The Journal of International Communication*, 27(1), 79-105. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13216597.2021.1879203>

Nakanishi H. & Mousavi S. (2017). *The analysis of Iran's art and cultural policies in the post-revolutionary period: special reference to animation* (Doctoral dissertation, Doshisha University).

Oyebode, M. O. (2013). Rethinking deification, gerontocracy and clientelism in the Nigerian political space. *African Journal of Governance and Development*, 2(2), 18-32.

https://www.researchgate.net/publication/362219137_Rethinking_Deification_Gerontocracy_and_Clientelism_in_Nigerian_political_space

Raiti, C. G. (2007). The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective. *Animation*, 2(2), 153-169. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1746847707074703>

Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage.

Rose, S. (2022, May 27). *Top Gun for hire: why Hollywood is the US military's best wingman*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2022/may/26/top-gun-for-hire-why-hollywood-is-the-us-militarys-best-wingman>

Rose, S. (2022). *Top Gun for hire: why Hollywood is the US military's best wingman*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2022/may/26/top-gun-for-hire-why-hollywood-is-the-us-militarys-best-wingman>

Rouhana, N. N., & Shalhoub-Kevorkian, N. (Eds.). (2021). *When politics are sacralized: comparative perspectives on religious claims and nationalism*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/when-politics-are-sacralized/0B5C1700EAB7C8E1B7E01230E99DABFB>

Sevindi, K. (2021). CONCEPTS AND CATEGORIES USED IN SOVIET PROPAGANDA ANIMATED FILMS. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(27), 250-271. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1818513>

Sperling, V. (2016). Putin's macho personality cult. *Communist and Post-Communist Studies*, 49(1), 13-23.

Štrukelj, M. (2022, 10 10). *American Animated WWII Propaganda Films*. Zir.Nsk. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg:6996>

Štrukelj, M. (2022). *American Animated WWII Propaganda Films*. Zir.Nsk. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg>

Tarn, W. W. (2012). Alexander's Deification. In *Alexander the Great* (pp. 325-327). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203804353-30/alexander-deification-tarn>

Tumarkin, N. (1997). *Lenin lives!: the Lenin cult in Soviet Russia*. Harvard University Press.

Vasudeva, F. (2025). Political Deification and Religious Populism in Modi's India. *Populism*, 8(1), 133-160. https://brill.com/view/journals/popu/8/1/article-p133_6.xml

Wardega, J. (2012). Mao Zedong in present-day China—forms of deification. *Politics and Religion Journal*, 6(2), 181-197. <https://politicsandreligionjournal.com/index.php/prj/article/view/256>

Wei, M. (2024). Raising Children for the Communist Party: The Shanghai Animation Film Studio's Infantilized Style (1950s–1980s). *Animation*, 19(2-3), 146-160. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/17468477241281306>

ДОДАТКИ

Додаток 1. Російські мультфільми, обрані для аналізу

№	Назва мультфільму (в оригіналі)	Рік виходу у повнометражний прокат	Режисер
1	Карлик Нос	2003	Ілья Максимов
2	Алеша Попович и Тугарин Змей	2004	Константін Бронзіт
3	Элька	2006	Владімір Саков, Васіко Бедошвілі, Алексєй Подколзін, Олег Хрушков (епізоди)
4	Илья Муромец и Соловей Разбойник	2007	Владімір Торопчін
5	Белка и Стрелка. Звёздные собаки	2010	Святослав Ушаков, Інна Євланнікова
6	Иван Царевич и Серый Волк	2011	Ростислав Хаїт, Леонід Барац, Сергєй Петреїков
7	Иван Царевич и Серый Волк-2	2013	Владімір Торопчін, Александр Боярскій Светлана Саченко
8	Иван Царевич и Серый Волк-3	2016	Леонід Барац, Ростислав Хаїт, Сергєй Петреїков
9	Иван Царевич и Серый Волк-4	2019	Даріна Шмідт, Константін Феоктістов
10	Гурвинек: Волшебная Игра	2019	Мартін Котік, Інна Євланнікова
11	Коты Эрмитажа	2023	Васілій Ровенскій

Додаток 2. Категорії кількісного контент-аналізу звертань влади

Категорія	Підкатегорія	Опис	Приклад (в оригіналі)
Позитивні звертання	Ввічливі звертання	Ввічливе або поіменне звертання персонажа влади до інших персонажів	Здравствуй, дочка! (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк); Белла Раймондовна, посмотри, милая, на часики (Директор цирку, Білка і Стрілка. Зіркові собаки); К вашим услугам (Чорномор, Іван Царевич і Сірий Вовк-2).
	Похвала і компліменти	Персонаж влади хвалить іншого персонажа за вчинки та слова	Он всё-таки наш товарищ, мы с ним не один мультфильм прошли (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); Ну, Ванюш, у тебя и терпение (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); Приятно иметь дело с порядочными людьми (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-3).
	Прояви турботи	Персонаж влади використовує зменшено-пестливі форми як демонстрацію своєї доброти і турботи Використання лагідних і пестливих форм, персонаж влади переймається і опікується іншими персонажами	Тише-тише-тише, кошмарики приснились (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); Мне жизни не жалко своей, а твоей...вашей, жалко (Казбек, Білка і Стрілка. Зіркові собаки).
	Прохання і поради	Персонаж влади дає або просить про пораду в інших персонажів або просить інших персонажів щось виконати у не грубій, не примусовій формі	А золото оставляй, как есть сохрани (Князь Київський, Альоша Попович і Тугарин Змій); Можешь максимально подробно описать все, что ты видел? (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-4).
Негативні звертання	Зневага, грубість і образи	Персонаж влади ображає інших персонажів через їхні фізичні вади, особливості організму, слова та вчинки. Стосується у звертанні до конкретного персонажа(ів). Звертання до інших персонажів зневажливо. Стосується абстрактних речей або подій	Очнись, крыса (Кобра, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); А вон кот, слышал, как надрывается? (Цар, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); Да ты что, сдурел, что ли? (Князь Київський, Ілля Муромець і Соловей Розбійник).
	Накази	Персонаж влади керує іншими персонажами в ультимативній формі	Давай, действуй (Кобра, Іван Царевич і Сірий Вовк-4); Иди и договорись с Аделаидой (Кобра, Іван Царевич і Сірий Вовк-4).
	Погрози	Персонаж влади погрожує іншим персонажам	Я сотру тебя в порошок! (Чаклунка, Карлик Ніс); Так ты только тявкни! (Казбек, Білка і Стрілка. Зіркові собаки).

Додаток 3. Категорії кількісного контент-аналізу сакралізації влади

Категорія	Категорія	Опис	Приклад (в оригіналі)
Позитивне ставлення	Підтримка	Підпорядкованість і повага до влади, підтримка наявної у мультфільмі ієрархії у відносинах з владою; загравання і підлецування до влади	<i>Слушаюсь, ваше величество (Карлик Ніс); Я думаю, боссу понравится (Елька).</i>
	Сакралізація	Ідеалізація влади і устрою, заперечення необхідності змін, переконання у збереженні status quo і готовність захищати режим; критика демократичних інститутів; патерналізм.	<i>Доброго здравия тебе, светлый князь Киевский, надежда городов русских (Мама Іллі Муромця, Ілля Муромець і Соловей Розбійник). А от реформ нервы портятся и кожа лица (Іван, Іван Царевич і Сірій Вовк-2).</i>
Негативне ставлення	Заперечення	Протиріччя діям влади, відмова підкорюватися та виконувати накази.	<i>Нет, князь, неправильно это. (Альонушка, Ілля Муромець і Соловей Розбійник); Нет, я такого не надену (Білка і Стрілка. Зіркові собаки).</i>
	Критика	Критика режиму і порушення ієрархії у взаємодії з владою; заклики і дії з метою зміни режиму	<i>Здесь все равны, понял? Демократия. (Ілля Муромець, Ілля Муромець і Соловей Розбійник). Я тебе помочь хотела, думала, реформы сделаем, парламент назначим (Василіса, Іван Царевич і Сірій Вовк-2).</i>

Додаток 4. Результат контент-аналізу фраз влади

Категорія	Підкатегорія	Всього	Карлик Ніс (2003)			Альоша Попович і Тугарин Змій (2004)			Елька (2006)			Ілля Муромець і Соловей Розбійник (2007)			Білка і Стрілка. Зіркові собаки (2010)			Іван Царевич і Сірий Вовк (2011)			Іван Царевич і Сірий Вовк-2 (2013)			Іван Царевич і Сірий Вовк-3 (2016)			Іван Царевич і Сірий Вовк-4 (2019)			Гурвінек: Чарівна Гра (2019)			Коти Ермітажу (2023)			
			Король	Чаклунка	Всього	Князь Київський	Піп	Тугарин Змій	Всього	Герда	Ватажок бандитів	Всього	Князь Київський	Василевс	Вовк	Директор цирку	Казбек	Вовк	Цар	Тінь	Вовк	Цар	Чорномор	Вовк	Цар	Палач	Вовк	Цар	Кобра	Вовк	Бастор	Мер	Вовк	Галлон	Макс	Вовк
Позитивні звертання	Ввічлив і звертання	5,19%	19,44%	6,10%	10,17%	9,68%	0%	8,33%	7,55%	4,30%	13,63%	5,28%	6,18%	2,53%	5,25%	9,09%	0%	2,51%	2,42%	2,04%	2,63%	5,33%	4,11%	4,73%	1,66%	8,79%	5,23%	0,70%	6,67%	1,73%	4,03%	9,52%	4,83%	14,29%	6,86%	9,49%
	Похвала	2,71%	2,78%	0%	0,85%	6,45%	0%	0%	3,77%	2,69%	0%	2,40%	3,23%	7,59%	4,06%	2,27%	0%	0,62%	4,05%	0%	3,38%	5,33%	0,68%	3,04%	1,10%	3,30%	2,20%	2,10%	0%	1,73%	0,80%	0%	0,69%	3,57%	7,84%	6,33%
	Прояви турботи	2,35%	2,78%	1,22%	1,69%	16,12%	0%	0%	9,43%	3,76%	0%	3,65%	2,35%	0%	1,91%	0%	1,74%	1,26%	2,42%	0%	2,03%	6,67%	0,68%	3,72%	1,66%	2,20%	1,92%	6,29%	0%	5,20%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
	Прохання і поради	2,59%	2,78%	4,88%	4,24%	3,22%	0%	0%	1,89%	2,15%	0%	1,92%	1,47%	1,26%	1,43%	0%	0 – 0%	0%	2,83%	10,20%	4,05%	0%	2,73%	1,35%	6,08%	3,85%	4,95%	4,19%	0%	3,46%	2,42%	0%	2,07%	1,79%	0%	0,63%
	Всього в категорії	12,85%	27,78%	12,19%	16,94%	35,48%	0%	8,33%	22,64%	12,90%	13,63%	12,98%	13,23%	1,39%	12,65%	11,36%	1,74%	4,40%	11,74%	12,24%	11,82%	17,33%	8,22%	12,83%	10,50%	18,13%	14,32%	13,29%	6,67%	12,14%	7,26%	9,52%	7,59%	19,65%	14,70%	16,35%
Негативні звертання	Зневага і грубість	8,02%	4,16%	9,15%	7,63%	3,33%	10%	8,33%	5,66%	6,45%	9,09%	6,73%	10,59%	3,80%	9,31%	6,82%	13,04%	11,32%	9,72%	10,20%	9,80%	6%	6,85%	6,42%	7,18%	3,30%	5,23%	4,19%	20%	6,93%	15,32%	28,57%	17,24%	3,57%	2,94%	3,16%
	Накази	11,21%	9,72%	14,02%	12,71%	6,45%	0%	16,67%	7,55%	5,37%	9,09%	5,77%	8,82%	13,92%	9,78%	22,73%	37,39%	33,33%	12,96%	12,24%	12,83%	8,67%	6,16%	7,43%	12,15%	6,04%	9,09%	4,19%	20%	6,93%	8,06%	14,28%	8,96%	14,29%	14,71%	14,55%
	Погроз	2,59%	2,78%	3,05%	2,97%	0%	20%	8,33%	5,66%	3,76%	0%	3,65%	1,76%	8,86%	3,10%	2,27%	5,22%	4,40%	1,21%	0%	0,10%	0,67%	6,85%	3,72%	2,21%	2,20%	2,20%	0,70%	0%	0,58%	1,61%	0%	1,38%	1,79%	1,96%	1,89%
	Всього в категорії	21,83%	16,68%	26,22%	23,73%	9,68%	30%	33,33%	18,87%	15,59%	18,18%	15,86%	21,18%	26,58%	22,19%	31,82%	55,65%	49,05%	23,89%	22,44%	23,65%	15,33%	19,86%	17,57%	21,55%	11,53%	16,53%	9,09%	40%	14,45%	25%	42,86%	27,59%	19,65%	19,61%	19,50%

Додаток 5. Опис результатів контент-аналізу фраз влади

Карлик Ніс

У мультфільмі “Карлик Ніс” Король є позитивним персонажем влади. Він добрий, турботливий до своєї доньки, але при цьому справедливий і суворий. Це видно і з його риторики – ввічливі звертання до інших персонажів значно переважають над іншими категоріями звертань (19,44%). При цьому, Король, відповідаючи своєму соціальному статусу, більше віддає наказів (9,72%), ніж дає порад і прохань (2,78%). В його риториці також зустрічаються випадки зневаги і грубості (4,16%), але вони не надто переважають над похвалою (2,78%) і проявами турботи (2,78%).

На противагу Королю, риторика Чаклунки є значно жорсткішою та зневажливою. Персонаж найчастіше віддає накази (14,02%), зневажає та ображає інших персонажів (9,15%). При цьому, 6,10% речень Чаклунки є ввічливими звертаннями, а 4,88% – проханнями і порадами. Проте така позитивна риторика зазвичай використовується з метою підігрування та підлабузнювання персонажки до інших дійових осіб.

Загалом, найбільшою категорією в риториці персонажів влади мультфільму “Карлик Ніс” є накази – 12,71%. Позитивні звертання складають 16,94% їхньої риторики, а негативні – 23,30%.

Альоша Попович і Тугарин Змій

Усі три персонажі влади у мультфільмі виконують епізодичні ролі, тому частка їхніх фраз у загальній кількості реплік у картині є низькою. Серед персонажів влади, Князь Київський має найбільшу кількість позитивних звертань. В його репліках значно переважають прояви турботи (16,12%) та ввічливі звертання (9,68%). Серед негативних звертань Князь найбільше віддає наказів (6,45%). На противагу йому, Піп Ростовський взагалі немає позитивної риторики, а натомість погрожує (20%) та зневажає (10%) інших персонажів. Тугарин Змій, який є негативним персонажем, підтверджує це і своїми словами – серед усіх проаналізованих реплік він найбільше віддає наказів (16,67%), хоча і має частку ввічливих звертань (8,33%). В цілому, серед персонажів влади переважають позитивні (22,64%), ніж негативні звертання (18,87%). Такий розподіл зберігається за рахунок риторики Князя Київського, який уособлює позитивну владу.

Елька

Обидва персонажі влади, яких було взято до аналізу, мають більш негативну, ніж позитивну риторику. Тому загалом, негативні звертання (15,86%) переважають над позитивними (12,98%) у мультфільмі. Королева Герда є однією із ключових фігур мультфільму і її риторика має елементи позитивних звертань. Найчастіше вона ввічливо звертається до інших персонажів (4,3%) та проявляє турботу (3,76%). Однак в її висловах все ж переважає зневага і грубість (6,45%) та накази іншим персонажам (5,37%).

Батажок бандитів є в ієрархічному підпорядкуванні Герди, і саме цим викликана частка його позитивних звертань – 13,63%, адже саме до керівництва він звертається ввічливо. Проте для нього також притаманне використання зневаги (9,09%) і наказів (9,09%) стосовно інших, менших за статусом, персонажів.

Ілля Муромець і Соловей Розбійник

У мультфільму владу втілюють Князь Київський, який для аудиторії міг бути відомий за мультфільмом “Альоша Попович і Тугарин Змій” (2004), і імператор Візантійської імперії Василевс. Обидва персонажі були схожими у своїй риторичності, оскільки в обох негативні звертання (22,19%) переважали над позитивними (12,65%). При цьому, найбільшою підкатегорією для обох героїв були накази – 8,82% риторичності у Князя Київського і 13,92% у імператора Василевса. Василевс також часто погрожував іншим персонажам (8,86%), у той час як Князь Київський проявляв зневагу та грубість (10,59%). Частка позитивних висловлювань у риторичності Князя Київського є вищою – 13,23% проти 11,39% у Василевса. Найчастіше Князь ввічливо звертався до інших персонажів (6,18%), та проявляв турботу (2,35%), що загалом не притаманно Василевсу, який більше хвалив своїх підопічних (7,59%).

Білка і Стрілка. Зіркові собаки

Згідно з аналізом, обидва персонажі підтвердили свої основні характеристики відповідним характером риторичності. Так, Директор цирку був добрішим і позитивнішим за своєю риторикою – ввічливі звертання складають 9,09% його слів, а похвала – 2,27%. Він також досить часто віддавав накази (22,73%), зневажав та грубив (6,82%), а також погрожував (2,27%). Загалом, частка негативних звертань у фразі Директора цирку склала 31,82%, що майже втричі перевищує частку позитивних звертань, яка була на рівні 11,36%.

Риторика Казбека, який виконує роль військового-керівника тренувального табору, значно негативніша. З усіх діалогів частка позитивних звернень складає лише 1,74%, які були у вигляді турботи до інших героїв. Проте більше третини (37,39%) його риторичності складають накази, 13,04% це зневага і грубість і 5,22% – погрози. Загалом же, негативні звертання у його фразі займають більше половини часу розмов (55,65%).

В цілому, негативна риторика (49,05%) у фразі персонажів влади повністю переважає над позитивними звертаннями (4,40%). Персонажі влади, незалежно від своєї ролі, надають перевагу грубому, наказовому та ультимативному стилю спілкування та керівництва.

Іван Царевич і Сірий Вовк

У риторичності персонажа Царя 12,96% речень стосувалися наказів; 9,72% – зневаги інших персонажів і 1,21% – погроз в бік інших героїв мультфільму. При цьому, позитивна риторика Царя складалася лише на 4,05% з похвали, 2,83% прохань і порад, 2,42% ввічливих звертань та 2,42% проявів турботи. Загалом, частка позитивної риторичності Царя була у мультфільмі більш ніж вдвічі меншою

(11,74%), ніж частка негативних висловлювань про інших або у діалогах з іншими персонажами (23,89%).

У випадку персонажа Тіні, то негативна риторика теж переважала над позитивною. Так, 12,24% речень персонажа були наказами, 10,20% – зневагою та грубістю у бік інших персонажів, 10,20% – проханнями або порадами іншим персонажам та 2,04% – ввічливими звертаннями у бік інших персонажів. Тінь не висловила похвали або проявів турботи до інших персонажів. В цілому, 22,44% речень цього персонажа були негативними звертаннями і лише 12,24% – позитивними. А загалом у мультфільмі негативні звертання персонажів влади вдвічі перевищили частку позитивних звертань владних героїв – 23,65% проти 11,82%.

Іван Царевич і Сірий Вовк-2

Загалом, риторика владних персонажів у мультфільмі, як і в першій частині, залишається більше негативною (17,57%), ніж позитивною (12,83%). Проте у звертаннях Царя стали переважати позитивні речення. Попри те, що персонаж не висловлював порад і прохань, він проявляв турботу (6,67%), хвалив (5,33%) та ввічливо звертався до інших героїв (5,33%). У негативній риторичі Цар найбільше наказував (8,67%) та зневажав інших персонажів (6%).

Чорномор, який час від часу змінювався з негативного на позитивного персонажа, все ж мав вдвічі більшу частку негативних (19,86%), ніж позитивних звертань (8,22%). Попри те, що він ввічливо звертався до інших героїв (4,11%) і надав або просив поради (2,73%), він також зневажав та погрожував іншим героям (по 6,85%), а також віддавав накази (6,16%). Через його риторичу загалом фрази персонажів влади мають більше негативний, ніж позитивний характер.

Іван Царевич і Сірий Вовк-3

У порівнянні з другою частиною, у цій картині риторика Царя знову стала більш негативною (21,55%), ніж позитивною (10,50%). Цар наказував (12,15%) і зневажав (7,18%) інших персонажів. З позитивних звертань він найбільше висловлював прохань (6,08%), але значно рідше проявляв турботу, ввічливо звертався (1,66%) і хвалив інших героїв (1,10%).

На противагу Царю, риторика в.о голови держави Пал Палича була більш позитивною (18,13%), ніж негативною (11,53%). Він ввічливо звертався до інших героїв (8,79%), просив поради (3,85%), хвалив їх (3,30%), але також віддавав накази (6,04%) та зневажав (2,30%). Загалом же, в риторичі персонажів влади переважали негативні звертання (16,53%) над позитивними (14,32%).

Іван Царевич і Сірий Вовк-4

У четвертому мультфільмі серії “Іван Царевич і Сірий Вовк” риторика Царя знову стає більш позитивною (13,29%), ніж негативною (9,09%). Голова Тридев'ятого царства проявляє турботу до інших персонажів (6,29%), висловлює поради (4,19%), але також зневажає інших героїв (4,19%) та віддає накази (4,19%). Проте загалом його риторика є позитивнішою, ніж у попередньому мультфільмі.

Кобра, яка втілює погану владу у мультфільмів, навпаки має більш негативну (40%), ніж позитивну (6,67%) риторичку. Вона найчастіше ображає інших героїв (20%) та віддає накази (20%). А її ввічливі звертання виникають тоді, коли Кобра звертається до своєї королеви, яка стоїть вище по ієрархії.

Загалом же, у мультфільмі знову переважають негативні звертання (14,45%) над позитивними (12,14%). Попри м'якшу і добрішу загальну риторичку Царя, він все ж залишається грубим, що при значній частці негативної риторички Кобри створює перевагу негативних висловів над позитивними.

Гурвінек: Чарівна гра

Обидва персонажі, яких було взято до аналізу – Бастор, майстер ляльок і Мер міста – значно частіше використовували негативні звертання, ніж позитивні: 27,59% негативної риторички проти 7,59% позитивної. Жоден з персонажів не проявляв турботи, частка похвали – лише 0,80% у риторичці Бастора, а загалом серед позитивних звертань найбільше було підкатегорії ввічливих “речень” – 4,03% у репліках Бастора і 9,52% у словах Мера.

Натомість персонажі значно активніше використовували негативні звертання. Так і Бастор, і Мер найбільше зневажали інших персонажів – 15,32% і 28,57% відповідно. Також частим, у порівнянні з іншими підкатегоріями, було вживання наказів – 8,06% у майстра ляльок і 14,28% в очільника міста. Загалом же, негативна риторика зайняла майже половину реплік Мера міста – 42,86% і чверть слів Бастора – 25%.

Коти Ермітажу

Згідно з аналізом, риторика обох персонажів влади – очільника банди Галлона і керівника охорони музею Макса – є доволі подібною. Так, вони мають і позитивні, і негативні звертання. Позитивна риторика Галлона складає 19,65% від всіх його висловів і включає: 14,29% ввічливих звертань; 3,57% похвали і 1,79% прохань і порад. При цьому, частка негативної риторички є такою ж самою – 19,65%. За підкатегоріями найбільше займають накази (14,29%), вислови зневаги та грубості (3,57%) і погрози (1,79%). Загалом, персонаж є збалансованим за своїми висловлюваннями, що підтверджує і його статус неоднозначного героя у мультфільмі.

Риторика персонажа Макса теж включає як позитивні, так і негативні звертання. Герой часто хвалить інших героїв (7,84%) та ввічливо до них звертається (6,86%), однак не висловлював прохань і турботи. Натомість керівник охорони музею часто віддавав накази (14,71%), і рідше висловлював зневагу і грубість (2,94%) і погрози (1,96%). Загалом же серед висловлювань Макса частка позитивних звертань становила 14,7%, а негативних – 19,61%.

В цілому, в риторичці персонажів влади у мультфільмі переважають негативні звертання (19,50%) над позитивними (16,35%).

Додаток 6. Результати контент-аналізу звертань до влади і згадок про владу

		Карлик Ніс (2003)	Альоша Попович і Тугарин Змій (2004)	Елька (2006)	Ілля Муромець і Соловей Розбійник (2007)	Білка і Стрілка. Зіркові собаки (2010)	Іван Царевич і Сірий Вовк (2011)	Іван Царевич і Сірий Вовк-2 (2013)	Іван Царевич і Сірий Вовк-3 (2016)	Іван Царевич і Сірий Вовк-4 (2019)	Гурвінек: Чарівна гра (2019)	Коти Ермітажу (2023)
Позитивне ставлення	Підтримка	10,07%	0,6%	0,68%	3,19%	1,10%	1,89%	1,73%	2,35%	1,76%	1,08%	1,16%
	Сакралізація	11,82%	1,41%	7,99%	11,15%	4,83%	8,08%	5,55%	12,08%	4,68%	4,30%	2,90%
Негативне ставлення	Заперечення	3,07%	0,3%	0,81%	4,96%	3,62%	1,29%	1,60%	0,92%	1,24%	1,83%	1,16%
	Критика	6,13%	0,70%	13,55%	10,62%	5,16%	3,18%	4,56%	3,48%	1,98%	4,19%	1,63%
		3,07%	0,4%	12,74%	5,66%	1,54%	1,89%	2,96%	2,56%	0,73%	2,37%	0,46%

Додаток 7. Опис результатів контент-аналізу звертань до влади

Карлик Ніс

Більша частина риторики персонажів про режим та владу були позитивними – 11,82%, з яких переважна більшість були на підтримку влади (10,07%) і незначна частина стосувалась сакралізації (1,75%). На негативне ставлення припадало 6,13% речень, які в однаковій мірі були запереченнями та критикою (по 3,07%).

Альоша Попович і Тугарин Змій

1,41% фраз стосувалися позитивного ставлення до влади (0,6% – підтримка, 0,81% – сакралізація), і лише 0,7% – негативної оцінки влади (0,3% – заперечення і 0,4% – критика).

Елька

13,55% речень у мультфільмі стосувалися негативного і 7,99% – позитивного ставлення до влади. Це один із двох мультфільмів, де негативне ставлення до влади або режиму переважає над позитивним. До того ж, абсолютна більшість речень була присвячена критиці і протистоянню режиму (12,74%). З позитивних висловів про владу переважна частина стосувалась сакралізації – 7,32%.

Ілля Муромець і Соловей Розбійник

З усіх фраз у мультфільмі 11,15% стосувалися позитивного ставлення до влади, з яких 3,19% – підтримки і 7,96% – сакралізації влади. Частка негативних висловів про владу склала 10,62%, з яких 4,96% належать до категорії заперечення і 5,66% – критики влади.

Білка і Стрілка. Зіркові собаки

Це другий мультфільм, де негативне ставлення до влади (5,16%) переважило над позитивним (4,83%). Персонажі більше заперечували і не погоджувалися з владою (3,62%), ніж критикували її (1,54%). При цьому, у випадках позитивного ставлення сакралізація влади (3,73%) була більша, ніж підтримка (1,10%). Загалом, такий розподіл ставлення до влади у картині є особливо цікавим, зважаючи на той факт, що дії відбуваються у СРСР, де неузгодженість і протидія владі була не поширеним явищем і могла нести загрозу самим критикам.

Іван Царевич і Сірий Вовк

Частка позитивного ставлення до влади (8,08%) більш ніж вдвічі перевищує негативне (3,18%). Персонажі мультфільму частіше сакралізували владу (6,19%), ніж підтримували її (1,89%). В частині негативного ставлення критика влади та режиму (1,89%) лише трохи перевищила частку заперечень (1,29%).

Іван Царевич і Сірий Вовк-2

У другій частині франшизи герої знову були більш прихильні до влади (5,55%), ніж виступали проти неї (4,56%). При цьому, різниця між

протилежними категоріями була не настільки великою, як у першій анімаційній картині з цього циклу. Тенденції залишилися такими ж, як і в попередньому мультфільмі – частки сакралізації (3,82%) та критики (2,96%) переважають над частинами підтримки (1,73%) та заперечення (1,60%).

Іван Царевич і Сірий Вовк-3

У третій частині розрив між позитивним та негативним ставленням до влади знову збільшився. Прихильність до режиму склала 12,08% висловлювань, в той час як негативна оцінка дій влади – лише 3,48%. Вже традиційно для цієї серії мультфільмів персонажі більше сакралізують (9,72%) або критикують (2,56%) владу, ніж погоджуються з нею (2,35%) або навпаки заперечують (0,92%).

Іван Царевич і Сірий Вовк-4

Останній із проаналізованих мультфільмів франшизи підтвердив спостереження трьох попередніх мультфільмів. Влада і режим у мультфільмі знову сприймалися більш позитивно (4,68%), ніж негативно (1,98%). І якщо серед позитивних оцінок знову переважала сакралізація (2,93%), то в негативних висловлюваннях заперечень (1,24%) було більше, ніж критики (0,73%).

Гурвінек: Чарівна Гра

Як і в більшості проаналізованих мультфільмів, у цій картині персонажі, хоча і з не значною перевагою, все ж більше підтримували владу, ніж виступали проти неї. Частка позитивних висловів склала 4,30%, в той час як негативних – 4,19%. Герої мультфільму так само, як і в більшості інших картин, сакралізували (3,23%) і критикували владу (2,37%), ніж просто її підтримували (1,08%) або заперечували (1,83%).

Коти Ермітажу

В останньому проаналізованому мультфільмі, як і в більшості інших картин, позитивна оцінка влади (2,90%) переважає над негативною (1,63%). При цьому, частка сакралізації є найбільшою – 1,74%. Персонажі в однаковій мірі підтримували і заперечували владі (по 1,16%) і найменше її критикували (0,46%).

Додаток 8. Транскрипти російських мультфільмів

Карлик Ніс (2003).

<https://drive.google.com/file/d/1Xhaz6EiDTXR3MHQlpUmmtmfB622TfSHM/view?usp=sharing>

Альоша Попович і Тугарин Змій (2004).

<https://drive.google.com/file/d/1wNioUeEvf4YRssCRAD4Xe5wPo6OKiM3K/view?usp=sharing>

Елька (2006). <https://drive.google.com/file/d/1h3hKccNJsgskNall-NWnJfe44aRC6cGo/view?usp=sharing>

Ілля Муромець і Соловей Розбійник (2007).

https://drive.google.com/file/d/1sfO_7sQhpc6-qCZijMHilSiHDoB-Uc2Z/view?usp=sharing

Білка і Стрілка. Зіркові собаки (2010).

https://drive.google.com/file/d/1XYtDO31iJoWFkVysTouJj_dZQ7OhxdqP/view?usp=sharing

Іван Царевич і Сірий Вовк (2011).

https://drive.google.com/file/d/1JRZhbeZ6buKimFJl8p96W_A7APAYwe2L/view?usp=sharing

Іван Царевич і Сірий Вовк-2 (2013).

https://drive.google.com/file/d/1zVlUiNF_UT1FD9-F4bK1hXN8Dv4ukeV/view?usp=sharing

Іван Царевич і Сірий Вовк-3 (2016). <https://drive.google.com/file/d/1kFcu-CypasU9y6Klp1stql8AlREMDkNJ/view?usp=sharing>

Іван Царевич і Сірий Вовк-4 (2019).

<https://drive.google.com/file/d/1qioE7CsKgbZkvrEUEkmkMcYpg9UyZaBr/view?usp=sharing>

Гурвінек: Чарівна Гра (2019).

https://drive.google.com/file/d/15FjRoG58PpalFp41IxbvnlkvPSfIFt_A/view?usp=sharing

Коти Ермітажу (2023). https://drive.google.com/file/d/1nGGBd58nonh2my2uD-5N6E8T_4-YlrZE/view?usp=sharing