

УДК 94 (47).327.54“1946/53”

DOI: 10.37279/2413-1741-2021-7-2-130-141

**АНТИАМЕРИКАНСКАЯ ПРОПАГАНДА  
В СОВЕТСКОМ ИГРОВЫМ КИНЕМАТОГРАФЕ  
НА ПЕРВОМ ЭТАПЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ (1946–1953)**

*Просолова Е. В.*

*Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского  
г. Симферополь, Российская Федерация  
E-mail: katerina.prosolova@mail.ru*

Рассматривается история идеологической борьбы в кинематографе СССР в период с 1946 по 1953 гг. Особое внимание уделяется изучению эпохи «малюкартинья» как стадии в истории советского кинематографа, повлиявшей на дальнейшее становление системы организации и контроля за выпуском кинопропагандистской продукции. Проведен анализ послевоенного кинематографа как феномена, содержащего в своем составе несколько взаимосвязанных элементов и за счёт этого являющегося одним из наиболее эффективных средств воздействия на население с целью формирования образа врага. Определены основные задачи создания антиамериканской кинопропаганды 1946–1953 гг. в соответствии с внешнеполитической ситуацией и целями, стоящими в данный период перед советским руководством. Проведенное исследование позволяет автору сделать вывод о формировании на указанном этапе структурированного кинонарратива, содержащего в себе образ «американского врага».

**Ключевые слова:** Холодная война, советский кинематограф, пропаганда, образ врага, «малюкартинья».

За всю историю своего существования человечество пережило достаточно глобальных и локальных конфликтов, однако мало какой из них по степени влияния и значимости может сравниться с Холодной войной. Конфронтация между СССР и США не перешла в «горячую фазу», но превратилась в противостояние двух полярных идеологий, распространяющих свое влияние на весь мир. Следовательно, история Холодной войны должна рассматриваться, в первую очередь, как масштабная идеологическая битва. В этой связи особый интерес представляет первый этап нарастания международной напряженности с 1946 по 1953 гг., когда, параллельно с быстрой поляризацией мирового сообщества, в соперничающих странах началась активная подготовка органов пропаганды к развертыванию полномасштабной идеологической кампании. Первый этап противостояния крайне важен в контексте изучения Холодной войны еще и потому, что именно в этот период в советской и американской системе сложились четкие представления о методах и приемах ведения «борьбы за умы и сердца».

Следует отметить, что в отечественной и зарубежной историографии можно выделить несколько основных направлений, связанных с изучением указанной темы. Во-первых, проблема трансформации методов пропагандистской работы,

связанных с формированием образа врага, подробно освещается в работе А. В. Фатеева [14]. В рамках изучения Холодной войны интерес представляет также книга Ф. Сондерс, где автор рассматривает деятельность ЦРУ в сфере культурной политики [9]. Во-вторых, крайне информативными в контексте исследования кинопропаганды периода 1946–1953 гг. являются труды Н. М. Зоркой и М. И. Туровской, посвященные истории советского кино, а также его восприятию зрителями и критиками [4; 13]. Наконец, к третьей группе разработок, затрагивающих тему антиамериканской пропаганды на экране, можно отнести научные статьи и монографии комбинированного характера, базирующиеся на интерпретации пропагандистской кинопродукции на основе появления и актуализации образа врага. Так, в монографии А. В. Федорова анализируется образ западного мира в советском кинематографе в период с 1946 по 1991 гг., что позволяет автору выявить кинематографические стереотипы в рамках идеологической конфронтации [15]. Важными также представляются исследования К. А. Юдина, Д. Н. Ряпусовой, К. А. Танис, позволяющие рассматривать антиамериканскую пропаганду в послевоенном кинематографе как сложный феномен, подразумевавший не только выпуск кинофильмов собственного производства, но использование западной продукции для решения насущных идеологических задач [16; 7; 12].

Несмотря на то, что послевоенный период советской истории достаточно подробно освещен в научно-исследовательской литературе, проблематика становления антиамериканской пропаганды в искусстве, в частности в кинематографе, еще требует своего рассмотрения. Исходя из этого, целью данной статьи является выявление основных характеристик и особенностей пропаганды в советском игровом кинематографе в период с 1946 по 1953 гг. Для достижения обозначенной цели возникает необходимость изучения возможностей советской кинопропаганды к моменту начала Холодной войны, причин и последствий эпохи «малокартинья», а также рассмотрения основных механизмов формирования образа врага в указанный период.

В 1946 г. в ходе своего выступления на встрече с творческой интеллигенцией И. В. Сталин произнес речь, в полной мере отразившую отношение власти к искусству: «Надо серьезно подумать, кто и что у нас сегодня внушает при помощи литературы и искусства, положить конец идеологическим диверсиям в этой области, до конца пора, по-моему, понять и усвоить, что культура, являясь важной составной частью господствующей в обществе идеологии, всегда классовая, и используется для защиты интересов господствующего класса, у нас для защиты интересов трудящихся – государства диктатуры пролетариата. Нет искусства ради искусства, нет и не может быть каких-то «свободных», независимых от общества, как бы стоящих над этим обществом художников, писателей, поэтов, драматургов, режиссеров, журналистов» [10, с. 53]. Данная речь, безусловно, не только обращает внимание на задачи идеологического фронта, но и ярко характеризует культурную политику периода 1945–1953 гг. В условиях разворачивающейся конфронтации между бывшими союзниками искусство, как никогда прежде, воспринималось в

качестве эффективного инструмента пропаганды и «мягкой силы». При этом ведущая роль отводилась кинематографу, как самому молодому, но, тем не менее, наиболее перспективному его виду. Начало Холодной войны поставило перед советским руководством несколько ключевых целей. Во-первых, для того чтобы использовать весь потенциал игрового кино в пропагандистских целях, необходимо было в кратчайшие сроки восстановить саму киноотрасль, пострадавшую в годы войны и принять определенный курс на ее развитие. Во-вторых, требовалось обозначить задачи, стоящие перед Агитпропом, определить темы и сюжеты в рамках антиамериканского пропагандистского дискурса. В соответствии с этим хронологически достижение данных целей условно разделяет послевоенную эпоху на два этапа – с 1946 г. по 1949 г. (включительно) и с 1950 г. по 1953 г.

К моменту начала Холодной войны США еще не обладали достаточным опытом в ведении международной культурной борьбы, что потенциально давало возможность СССР значительно опередить своего противника на этом участке фронта [9, с. 18]. Действительно, к концу Второй мировой войны советское государство уже имело богатый опыт использования искусства для распространения определенных идейных конструктов, однако не вся советская пропаганда могла быстро и оперативно отреагировать на изменение ситуации на международной арене. В частности, проведение широкомасштабной антиамериканской кампании в кинематографе было значительно замедлено в связи с несколькими взаимосвязанными причинами.

Период с 1946 по 1949 гг. можно рассматривать как этап восстановления кинопроизводства и переориентирования аппарата пропаганды. Война нанесла советской кинопромышленности огромный урон. На возрождение киноотрасли было выделено свыше 500 млн. рублей, однако эта сумма не могла покрыть всех расходов, связанных с укреплением и развитием кинопроизводства. Тем не менее, в докладе министра кинематографии СССР И. Г. Большакова от 24 апреля 1946 г., отразившем чаяния многих ведущих кинематографистов этого периода, утверждалось, что «перед советскими инженерами, техниками и мастерами, работающими в области кинотехники, стоит задача – в течение пятилетки довести ее уровень до уровня американской кинематографии, для чего у нас имеются все необходимые возможности» [5, с. 2150]. Кроме того, предполагалось к концу пятилетнего плана расширить производственную базу до 80–100 фильмов в год, увеличить план производства киноплёнки, а также довести всю киносеть открытого типа до 46,7 тысяч киноустановок [5, с. 2149–2157]. Вопреки амбициозным проектам в соответствии с постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «Об утверждении плана производства художественных кинофильмов на 1946–1947 гг. и состава Художественного Совета при Министерстве кинематографии СССР» было принято решение об исключении из списка производства 18 предложенных фильмов. Таким образом, уже с 1946 года явно видны тенденции к уменьшению количества кинофильмов. Окончательно курс на послевоенное «малюкартинье» закрепился после рассмотрения вопроса о фильме «Большая жизнь» режиссера Л. Д. Лукова, когда в ходе своего выступления на заседании

Оргбюро ЦК ВКП(б) И. В. Сталин упомянул о недопустимости «недобросовестного подхода постановщиков к изучению того предмета, который они хотели показать» и «недобросовестного отношения к делу, за которое человек взялся, к делу, которое будет демонстрироваться во всем мире» [11, с. 56–57]. Подобная позиция ясно свидетельствовала о предстоящем усилении цензурного контроля и снижении числа фильмов, выпускаемых в прокат. Характерно, что подобная трансформация дала возможность для эффективной контрпропаганды, исходящей от американской стороны: «...предлагаем широкое освещение фактов, подчеркивающих отсутствие свободы творчества и мысли в СССР» [17].

Отдельно следует отметить, что причины «малокартинья» и его последствия трактуется по-разному. Например, в отечественной историографии часто прослеживается мнение, что причины сокращения количества выпуска готовой кинопродукции кроются в усилении контроля и цензурного гнета, а также в практике единоличного рассмотрения всех кинопроектов Сталиным [4, с. 636]. Иные исследователи, напротив, рассматривают эпоху послевоенного кинематографа как начальный период расцвета киноискусства в СССР, подчеркивая небывалое внимание к процессу создания сценариев [8, с. 366]. Однако принятие курса на «малокартинье» связано не только с идеологической составляющей и проблемами отбора кинофильмов, рекомендуемых к прокату, но и с крайне насущным для послевоенного времени вопросе об ассигновании киноотрасли. В частности, пересъемки и остановки съемочного процесса в связи с доработками сценария зачастую приводили к ухудшению качества выпускаемой продукции и к значительному увеличению стоимости готовых картин. Отчасти именно в связи с этим постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «О плане производства художественных, документальных и видовых кинофильмов на 1948 год» из производственного плана было исключено еще 10 проектов. Кроме этого, данным документом была официально закреплена установка на выпуск меньшего количества картин с повышением их качества: «решительно повысить качество выпускаемых кинофильмов за счет уменьшения их количества и путем привлечения к постановке фильмов лучших режиссерских и актерских сил» [2, с. 636]. Проблему заполнения репертуарной сетки при этом было решено нивелировать за счет «трофейного кино». Изначально подобные картины, демонстрируемые на советских экранах, характеризовались внеидеологическим, нейтральным нарративом [12, с. 493]. Так, трофейный фильм «Девушка моей мечты», повествующий о жизни эстрадной певицы, несмотря на свой коммерческий успех в прокате, вызвал немало критических отзывов. Тем не менее, практика использования фильмов из «трофейного фонда» в последующие годы продолжилась. Безусловно, в немалой степени «трофейное кино» служило способом повысить доходность кинопроката, чем отчасти и объяснялась лояльность к нему даже в период активной борьбы с космополитами [7, с. 192]. При этом реакция общественности и регулярно возникавшие дискуссии относительно подобных безыдейных игровых фильмов продемонстрировали невозможность отказа от идеологического дискурса даже в рамках развлекательной

кинопродукции. Подобные факты позволяют предположить, что «западная фильмотека» выступала средством контрпропаганды [16, с. 48]. Этому способствовали и вступительные титры, которые, зачастую, не только были призваны ознакомить зрителя с контекстом, но и в той или иной степени переиначить сам смысл фильма. Однако, учитывая смешанное восприятие «трофейного кино» общественностью и горячие споры вокруг него в партийной среде, можно сделать вывод, что подобные кинокартины никогда не играли первоочередной роли в контексте разворачивающейся борьбы за умы.

Между тем, в период 1947–1948 гг. крайне остро стояла проблема тематического и жанрового разнообразия советской антиамериканской кинопропагандистской продукции. Из постановлений о планах производства на 1946–47 и 1948 гг. можно сделать вывод о том, что отклоненные проекты на ближайшие годы по большей части являются биографическими драмами, между тем как сценариев, отражавших актуальную политическую повестку, не хватало. К концу 1948 г. было отснято и выпущено в прокат лишь несколько картин с антиамериканской тематикой – «Русский вопрос» и «Суд чести». «Русский вопрос» режиссера Михаила Ромма, был снят по пьесе Константина Симонова, повествующей об американском журналисте, который, переосмысливая свои взгляды, становится рупором «прогрессивной» части американского общества, открыто выступая против империалистской политики своей страны. Фильм «Суд чести» Абрама Роома также поднимал крайне актуальную для 1948 г. тему борьбы с космополитизмом: по сюжету советские ученые-биохимики, ошибочно полагая, что наука является достоянием мира, делятся своим открытием с американскими коллегами, оказавшимися разведчиками. Обе картины были благосклонно приняты зрителями и отмечены государственными премиями.

По мере нарастания международной напряженности в 1949 г., связанной, с одной стороны, с финальной стадией подготовки к созданию НАТО, а с другой – к испытанию советской атомной бомбы, возникла острая необходимость в проведении централизованной, масштабной идеологической кампании против внешнего врага. Однако, как отмечалось в телеграмме из посольства США в СССР от 19 марта 1949 г. «за прошедший месяц кампания против «безродного космополитизма»... расширилась за счет литературы, музыки, кино, философии... и постепенно приобрела новый поворот и акцент, явно антиеврейский» [19]. Исходя из подобных сообщений, можно сделать вывод, что активное ведение борьбы с внутренними космополитами поставило под угрозу существование одной из главных идеологических советских доктрин, поэтому уже в марте 1949 г. внимание было переключено на утверждение позитивных советских ценностей и разоблачение «буржуазных основ» [14, с. 115]. Подобную переориентацию закреплял «План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время». Данный документ являлся предельно четкой инструкцией по выполнению определенных идеологических задач для представителей средств массовой информации, литераторов, деятелей науки и культуры. Конкретные мероприятия по формированию образа врага в массовой печати и искусстве

подразумевалось выполнить в предельно сжатые сроки. Кинематографу в «Плане мероприятий...» отводился отдельный пункт. Министерству кинематографии СССР во главе с Большаковым поручалось «создать киноочерк по мотивам произведения М. Горького «Город желтого дьявола», а также кинофильм, в основу сценария которого положить книгу А. Бюкар «Правда об американском дипломате»; чаще и шире демонстрировать имеющиеся кинофильмы на антиамериканские темы» [6]. Кроме того, в пункте 15 документа давался полный перечень однозначных предметных тем, которые подразумевалось использовать в качестве основы антиамериканской пропаганды по четырем основным направлениям:

Внешняя политика («США – главный оплот международной реакции»; «Североатлантический пакт – орудие агрессии англо-американского империализма»; «США – международный оплот колониального порабощения и колониальных войн» и т.д.)

Социально-экономическая политика («всевластие крупных монополий в экономике и политике США»; «миф о высоком жизненном уровне всех классов и слоев США»; «наступление американских монополий на жизненный уровень рабочего класса США» и т. д.)

Наука, культура и искусство («кризис просвещения в США»; «наука на службе американских монополий»; «вырождение американской буржуазной культуры» и т. д.)

Духовные ценности («проповедь аморализма и звериной психологии в США»)

Таким образом, в соответствии с «Планом...» демонстрация каких-либо положительных тенденций в государстве противника не допускалось, а сами психологические установки, призванные сформировать в сознании советских граждан образ врага создавались комплексно [14, с. 116]. Следует также отметить, что «План...» является наиболее конкретным и полным документом, регламентирующим выпуск антиамериканской пропаганды за весь период Холодной войны. Именно он определил все тематические установки, которые затем будут использоваться в искусстве, в том числе и кинематографе, в ближайшие десятилетия. Возникает закономерный вопрос: насколько правомерной и эффективной была такая неизменная политика, рассчитанная на долгосрочную перспективу? С одной стороны, методичная работа с конкретными идеями позволяла сформировать у населения определенное отношение к главному противнику СССР в период Холодной войны. Следует также учитывать, что кинематограф, как один из наиболее дорогостоящих и технически сложных видов искусства, зачастую был неспособен оперативно реагировать на внешнеполитическую ситуацию. С другой стороны, отношение властей к художественным экспериментам как в сценарной, так и в режиссерской работе было негативным, что быстро привело к стагнации процессов создания кинопропаганды. Кроме того, подобный подход мало учитывал требования изменчивой эпохи. В пользу последнего утверждения в пример можно привести длительные и, в итоге, безрезультатные попытки экранизации книги «Правда об американских дипломатах» А. Бюкар, работницы американского посольства, попросившей

политического убежища в СССР в 1949 г. Выпуск книги вызвал значительный общественный резонанс и, безусловно, являлся образцом большой и успешной пропагандистской кампании [18]. Изначально её планировалось подкрепить созданием кинофильма. Готовую картину предполагалось выпустить в начале 1950 г., постановка была поручена режиссеру А. П. Довженко, однако судьба проекта оказалась драматической [11, с. 452]. Съемки беспрецедентно затянулись: хотя решение о создании фильма было принято еще в 1949 г., но на первом же этапе сценарной работы возникли трудности, поэтому съемочный процесс стартовал лишь в 1950 г. В результате в апреле 1951 г. постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) кинокартина была официально снята с производства. Подобное неожиданное решение сам Довженко объяснял следующим образом: «Я вспоминаю, когда я работал над «Сумкой дипкурьера», Максим Максимович Литвинов предупредил меня: «Александр Петрович, никогда не беритесь за дипломатов. Посольство – это часть чужой территории на нашей земле, и она неприкосновенна». Я забыл об этом предостережении, и я сейчас справедливо наказан» [3].

Между тем нельзя утверждать, что советское государство перестало испытывать необходимость в идеологически выверенных кинопроектах. В 1949 г. на экраны выходит «Академик Иван Павлов» режиссера Г. Л. Рошалы и «Встреча на Эльбе» Г. А. Александрова – один из наиболее значимых как в идеологическом, так и в художественном отношении фильмов периода «малюкартинья». Для этой кинокартины о дружеских взаимоотношениях между советским и американским солдатам в послевоенной Германии, которые вынуждены противостоять козням ЦРУ, характерны и явные сюжетные повороты, и скрытый символизм, подчеркивающий откровенную полярность между недавними союзниками: «фильм заканчивается тем, что на Эльбе разводятся мосты, закрываются границы между Западом и Востоком. Герои картины – друзья майор Кузьмин и майор Джеймс Хилл остаются на разных берегах» [1, с. 292]. Антиамериканский подтекст картины был одобрен, но, тем не менее, на этапе обсуждения готовой работы Александрову не удалось избежать обвинений в излишне уважительном отношении к немцам. «На этом заседании много говорилось о том, что вчерашние враги – немцы, дескать, показаны чересчур уважительно. Но ведь в фильме «Встреча на Эльбе» речь шла не о немцах вообще, а о представителях разных сословий и классов, о притаившихся после разгрома гитлеровского рейха нацистах и сторонниках свободной демократической Германии» [1, с. 297]. Однако после одобрения работы Александрова Сталиным «Встреча на Эльбе» вышла на экраны и стала лидером проката за 1949 г.

К 1950 г. наступает второй этап послевоенной эпохи антиамериканской пропаганды на советском экране. Он характеризуется непрерывной реорганизацией и перестройкой самого аппарата пропаганды, а также постепенным отходом от жесткой политики «малюкартинья». Подобные трансформации связаны как с внутренней спецификой развития последнего периода сталинской эпохи, так и с глобальными внешнеполитическими изменениями. Полномасштабные боевые действия, начатые в Корее 25 июня 1950 г., привели не только к нарастанию

международной напряженности, но и к эскалации образа врага. Внешнеполитические перемены потребовали и новых трансформаций внутри системы, что привело к мероприятиям по перестройке аппарата пропаганды. Так, реорганизации отдела пропаганды и агитации, отражавшие процессы централизации и специализации для ужесточения критики Запада, были проведены в январе 1951 г. и январе 1953 г. [14, с. 164] Следует отметить, что в период 1950–1953 гг. проблема системного выпуска кинофильмов также была подвергнута пересмотру. Несмотря на то, что окончательное завершение эпохи «малокартинья» обычно связывается со смертью И. В. Сталина и датируется концом 1953 – началом 1954 гг., некоторые сдвиги в данном вопросе наблюдаются уже с начала 1950-х гг. Статистика 1949 г. показала, что большая часть запланированных проектов выходят со значительным опозданием и не могут удовлетворить зрительских запросов [5, с. 2222]. Среди прочего также отмечалось отсутствие притоков новых молодых режиссерских кадров и плохая организация работы киностудий [5, с. 2224–2225]. При этом среди населения стабильно продолжал падать спрос на иностранные фильмы, а также советские кинокартины выпуска прошлых лет [5, с. 2231]. Это свидетельствует о том, что к 1951 г. практика использования «трофейного кинематографа» для увеличения количества сеансов и привлечения зрителей в кинотеатры окончательно себя изжила. После нескольких докладных записок министра кинематографии СССР Большакова о необходимости расширения кинопроизводства в 1952 г. началась подготовка документов о развитии киноотрасли. В том же году увеличение количества выпускаемых фильмов в союзных республиках было подтверждено постановлением ЦК КПСС [5, с. 2260–2292]. Тем не менее, эти меры были довольны запоздалым. Неудовлетворительное состояние киноотрасли в первые послевоенные годы, а также ориентация на крайне ограниченное количество кинофильмов в сочетании с систематическими срывами производственного плана привела к тому, что изначальное преимущество Советского Союза на фронтах идеологической борьбы было потеряно. Для сравнения необходимо привести следующие показатели: с 1945 г. кинокомпании США стабильно выпускали в прокат около 400 фильмов в год [21, с. 44]. Советское же кинопроизводство по сравнению с такой статистикой демонстрировало крайне низкие показатели: в 1949 г. было выпущено 18 фильмов, в 1950 – 13, в 1951 г. – 9 фильмов (считается пиком «малокартинья») [13, с. 182]. С 1952 г. количество выпускаемых игровых советских фильмов, в том числе и кинопропаганды, начинает расти. В целом, к периоду 1950-1953 гг. можно отнести следующие картины с антиамериканской направленностью: «Секретная миссия» (М. Ромм, 1950), «Заговор обреченных» (М. Калатозов, 1950), «Серебристая пыль» (А. Роом, 1953), «Застава в горах» (К. Юдин, 1953) и два фильма Владимира Брауна: «В мирные дни» (1950) и «Максимка» (1952).

Важно подчеркнуть, что идеологический контекст подобных фильмов строился на определенных конструктах, которые хорошо прослеживаются и в более ранние периоды. Не только идеологическая, но и мировоззренческая парадигма советского и американского общества к проявлениям «инаковости» обострилась еще в

довоенные годы [16, с. 45]. При этом переход образа «чужого» к образу «врага» в начале Холодной войны предопределил и определенные способы демонстрации США на экране. Становление образа «американского врага» в советском кинематографе, несмотря на малое количество выпущенных картин, произошло достаточно быстро. Крайне значимым в этом контексте является «План мероприятий...» 1949 г., который может номинально рассматриваться как точка отсчета для более реакционного наступления на идеологическом фронте, тезисно оформляя основные пункты пропагандистской атаки. Показательно, что именно после появления этого документа в советской кинопропаганде начинает проявляться одна из ключевых особенностей кинематографического нарратива Холодной войны – отождествление американского врага с врагом-нацистом. Это превращение осуществлялось при помощи определенных сюжетных линий, которые неизбежно заканчивались выявлением сговора классово чуждых американцев с нацистами [13, с. 183]. Наиболее ярким примером может послужить сюжет «Встречи на Эльбе», где главный герой обнаруживает нацистский заговор, организованный и осуществленный американской разведчицей.

Параллельно с отождествлением американского врага с нацистом в послевоенной пропаганде представлена еще одна установка, затем нашедшая свое отражение и в более поздних конфронтационных картинах. Базисом для нее является классовая доктрина, в соответствии с которой персонажи всех кинофильмов эпохи были явственно разделены на классово чуждых личностей, отождествлявшихся с абсолютным злом (бизнесмены, сенаторы, генералы, дипломаты) и «делегированных представителей народа» [13, с. 184]. В соответствии с подобной дихотомией и выстраивались сюжетные повороты, всегда призванные привести к одному финалу – торжеству справедливости и победе над «прогнившей капиталистической системой». Очевидно, что в этом контексте разделение на «своих» и «чужих» проводилось не в соответствии с национальностью, а с идейной принадлежностью и мировоззрением. Тем не менее, в рассматриваемый период в кинопропаганде практически не встречается изображение «советского антагониста». Попытки продемонстрировать «идейные заблуждения» некоторых граждан СССР можно выявить лишь в фильме «Суд чести», выход которого фактически являлся стартом кампании по борьбе с космополитизмом. В прочих же работах отрицательным персонажем всегда выступает именно американец. Тем не менее, западные герои появлялись в советских фильмах и в виде протагонистов, если ли они явно проявляли антиимпериалистические и антибуржуазные взгляды или прямо поддерживали коммунистические идеи [15, с. 138]. Отметим, что подобный кинонарратив был, с одной стороны, весьма свойственен требованиям эпохи, а с другой – хорошо отражал ее суть. Окончательное становление биполярной системы предполагало четко обозначенную границу, разделяющую мир в соответствии с идеологическими установками. Так, превалирующее количество фильмов, действие которых происходило за пределами Советского Союза, были призваны не только отразить реалии «буржуазной системы», но и продемонстрировать схватку за умы и сердца между капиталистической и

коммунистической моделями. Действительно, как отмечал в своей телеграмме от 1 февраля 1950 г. посол США в СССР Алан Кирк «тема экономического «кризиса» в капиталистическом мире привлекает большое внимание» [20]. Исходя из этого, еще одной характерной отличительной чертой кинематографа рассматриваемого периода является его тотальная идеологизация. В соответствии с доктриной «нет искусства ради искусства» антиамериканские игровые кинокартины по своей сюжетной структуре были полностью подчинены первоочередным задачам первого этапа Холодной войны – демонстрации агрессивных намерений противника и фундаментальных противоречий между соперничающими странами. Сюжетные конструкторы, заложенные в таких фильмах, могли быть одномерными и примитивными, а их жанровая структура – ослабленной. Зачастую сценарные ходы, связанные со шпионскими интригами, были просты и никак не развивали сюжет [13, с. 184]. Однозначность при интерпретации, отсутствие витиеватых, переплетенных конструкций сюжета и конфликтных линий, максимально упрощенная структура повествования и четкое контрастное разделение персонажей на положительных и отрицательных героев («своих» и «чужих») была призвана создать образ врага, который бы соответствовал уже устоявшимся представлениям о внешнеполитическом противнике.

Подводя итоги, необходимо отметить, что еще с момента создания советского государства игровой кинематограф стал важным инструментом для агитации и пропаганды, а с началом Холодной войны приобрел исключительную значимость в контексте идеологической борьбы. Анализируя стартовый потенциал лидеров глобального противостояния нельзя не отметить, что материальный и кадровый ущерб, нанесенный СССР в годы войны, фактически отбросил советскую киноотрасль на десятилетие назад, в связи с чем развертывание полномасштабной пропагандистской атаки в художественном кинематографе было замедлено. Курс на «малюкартинье», в этой ситуации, с одной стороны, еще больше способствовал оскудению кинопродукции, с другой же – позволил за 7 лет преодолеть серьезный кризис киноотрасли. При этом рассмотрение немногочисленных примеров антиамериканской кинопропаганды указанного периода позволяет делать вывод о формировании в ее нарративе образа врага, наделенного определенными характеристиками. Несмотря на принятые пропагандистские установки, утвержденные в 1949 г., кинопропаганда сталинской эпохи по-прежнему демонстрировала достаточную гибкость для быстрой адаптации под меняющиеся внешне и внутрисполитические реалии, чего нельзя сказать о дальнейших периодах Холодной войны на экране.

#### Список использованных источников и литературы

1. Александров Г. В. Эпоха и кино. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1983. – 336 с.  
Aleksandrov G. V. Jepoha i kino. – 2-e izd., dop. – M.: Politizdat, 1983. – 336 s.
2. Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999 – 872 с.  
Vlast' i hudozhestvennaja intelligencija: dokumenty CK RKP(b)–VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953 / sost. A. Artizov, O. Naumov. M., 1999 – 872 s.

3. Довженко А. Операция без наркоза / Публикация Т. Деревянко // Искусство кино. – 1996. – № 9. [Электронный ресурс]. – URL: <https://chapaev.media/articles/3979>  
Dovzhenko A. Operacija bez narkoza / Publikacija T. Derevjanko // Iskusstvo kino. – 1996. – № 9. [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://chapaev.media/articles/3979>
4. Зоркая Н. М. История советского кино. – СПб.: Алетейя, 2005.
5. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат/ред. В. И. Фомин. – М.: Минкульт РФ, ВГИК, 2012. – 2759 с.  
Istorija kinootrasli v Rossii: upravlenie, kinoproizvodstvo, prokat/red. V. I. Fomin. – M.: Minkul't RF, VGIK, 2012 – 2759 s.
6. План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время. Документ Агитпропа ЦК от 01.03.1949. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/69577>  
Plan meroprijatij po usileniju antiamerikanskoj propagandy na blizhajshee vremja. Dokument Agitpropa CK ot 01.03.1949. [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/69577>
7. Ряпусова Д. Н. «Что сегодня нам покажет товарищ Большаков?»: проблемы послевоенного уральского кинопроката в свете сталинской кинополитики // Вестник Пермского государственного университета. Серия: История. – 2013. – № 1(21). – С. 185–196.  
Rjapusova D. N. «Chto segodnja nam pokazhet tovarishh Bol'shakov?»: problemy poslevoennogo ural'skogo kinoprokata v svete stalinskoj kinopolitiki // Vestnik Permskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Istorija. – 2013. – № 1(21). – S. 185–196.
8. Садуль Ж. История киноискусства от его зарождения до наших дней / пер. с 4-го франц. изд. М.К. Левиной; под ред. Г. А. Авенариуса. – М.: Инлитиздат, 1957. – 313 с.  
Sadul' Zh. Istorija kinoiskusstva ot ego zarozhdenija do nashih dnei / per. s 4-go franc. izd. M.K. Levinoi; pod red. G. A. Avenariusa. – M.: Inlitzdat, 1957. – 313 s.
9. Сондерс Ф. ЦРУ и мир искусств. Культурный фронт холодной войны. – М.: Институт внешнеполитических исследований, Кучково поле, 2013. – 416 с.  
Sonders F. CRU i mir iskusstv. Kul'turnyj front holodnoj vojny. – M.: Institut vneshnepoliticheskikh issledovanij, Kuchkovo pole, 2013. – 416 s.
10. Сталин И. В. Сочинения. – Т. 16. – М.: Издательство «Писатель», 1997. – 463 с.  
Stalin I. V. Sochinenija. – T. 16. – M.: Izdatel'stvo «Pisatel'», 1997. – 463 s.
11. Сталин и космополитизм. 1945–1953. Документы Агитпропа ЦК / под общ. ред. А. Н. Яковлева; сост. Д. Г. Наджафов, З. С. Белоусова. – М.: МФД: Материк, 2005. – 768 с.  
Stalin i kosmopolitizm. 1945–1953. Dokumenty Agitpropa CK / pod obshh. red. A. N. Jakovleva; sost. D. G. Nadzhafov, Z. S. Belousova. – M.: MFD: Materik, 2005. – 768 s.
12. Танис К. А. Послевоенная система кинопроката, Трофейное кино и «советская общественность» // Культура и власть в СССР в 1920–1950-е годы: Материалы IX международной научной конференции. Санкт-Петербург, 24–26 октября 2016 г. М.: Политическая энциклопедия; Президентский центр Б. Н. Ельцина, 2017. – С. 488–497.  
Tanis K. A. Poslevoennaja sistema kinoprokata, Trofejnoe kino i «sovetskaja obshhestvennost'» // Kul'tura i vlast' v SSSR v 1920–1950-e gody: Materialy IX mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Sankt-Peterburg, 24–26 oktjabrja 2016 g. M.: Politicheskaja jenciklopedija; Prezidentskij centr B. N. El'cina, 2017. – S. 488–497.
13. Туровская М. И. Фильмы 1930–1950-х годов как документы эмоций времени // Россия и современный мир. – 2004. – № 1 (42). – С. 181–192.  
Turovskaja M. I. Fil'my 1930–1950-h godov kak dokumenty jemocij vremeni // Rossiya i sovremennyj mir. – 2004. – № 1 (42). – S. 181–192.
14. Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг.: Монография. / Отв. ред. Петрова Н. К.; Ин-т рос. истории РАН, 1999. – 261 с.  
Fateev A. V. Obraz vruga v sovetskoj propagande. 1945–1954 gg.: Monografija. / Otv. red. Petrova N. K.; In-t ros. istorii RAN, 1999. – 261 s.

15. Федоров А. В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. – М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. – 389 с.
- Fedorov A. V. Otrazhenija: Zapad o Rossii / Rossija o Zapade. Kinoobrazy stran i ljudej. – М.: Izd-vo МОО «Informacija dlja vseh», 2017. – 389 с.
16. Юдин К. А. Кинематограф в контексте советско-американских отношений накануне и в период «холодной войны» (вторая половина 1920 – начало 1950-х гг.) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. – 2018. – Вып. 4(18). История. – С. 39–52.
- Judin K. A. Kinematograf v kontekste sovjetsko-amerikanskih otnoshenij nakanune i v period «holodnoj vojny» (vtoraja polovina 1920 – nachalo 1950-h gg.) // Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: gumanitarnye nauki. – 2018. – Vyp. 4(18). Istorija. – S. 39–52.
17. Foreign Relations of the United States, 1948, Eastern Europe; The Soviet Union, Volume IV, eds. Gleason S., Aandahl F., (Washington: Government Printing Office, 1974), Document 538.
18. Foreign Relations of the United States, 1949, Eastern Europe; The Soviet Union, Volume V, eds. Slany W., Churchill R., (Washington: Government Printing Office, 1974), Document 335.
19. Foreign Relations of the United States, 1949, Eastern Europe; The Soviet Union, Volume V, eds. Slany W., Churchill R., (Washington: Government Printing Office, 1974), Document 345.
20. Foreign Relations of the United States, 1950, Central and Eastern Europe; The Soviet Union, Volume IV, eds. Gleason S. Aandahl F., Slany W. (Washington: Government Printing Office, 1980), Document 597.
21. Scott A. Hollywood and the world: the geography of motion-picture distribution and marketing // Review of International Political Economy. – 2004. – №11 (1). – P. 33–61.

**Prosolova E. V. Anti-American Propaganda in the Soviet Feature Cinema at the First Stage of the Cold War (1946–1953)**

This article examines the history of the ideological struggle in the Soviet cinema in the period from 1946 to 1953. A particular attention is paid to the study of the era of «malokartinye» as a stage in the history of Soviet cinema, which influenced the further formation of the organization and control system over the release of film propaganda products. It analyzes post-war cinema as a phenomenon that contains several interrelated elements and due to this is one of the most effective means of influence on the population in order to form the image of the enemy. The main tasks of creating anti-American film propaganda in 1946–1953 are determined in accordance with the foreign policy situation and the goals facing the Soviet leadership in this period.

The conducted research allows the author to draw the conclusion on the formation at the indicated stage of a structured film narrative containing the image of the «American enemy».

Keywords: Cold War, Soviet cinema, propaganda, enemy image, «malokartinye»