

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ. СПЕЦИАЛЬНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Научная статья
УДК 94(47).084:791.43
ББК 63.3(2)631-6 + 85.37
[https://doi.org/10.14258/izvasu\(2026\)3-03](https://doi.org/10.14258/izvasu(2026)3-03)

Роль игрового кино как средства пропаганды в советско-американских отношениях периода холодной войны

*Анна Дмитриевна Дерендяева¹, Наталья Владимировна Дьяченко²,
Павел Владимирович Ульянов³*

¹Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия,
a.derendyaewa@yandex.ru

²Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия,
natalia-dyachenko79@yandex.ru

³Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия, imperialnext@mail.ru

GENERAL HISTORY. SPECIAL HISTORICAL DISCIPLINES

Original article

The Role of Feature Films as a Means of Propaganda in Soviet-American Relations during the Cold War

Anna D. Derendyaeva¹, Natalia V. Dyachenko², Pavel V. Ulyanov³

¹Altai State University, Barnaul, Russia, a.derendyaewa@yandex.ru

²Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia, natalia-dyachenko79@yandex.ru

³Altai State University, Barnaul, Russia, imperialnext@mail.ru

Аннотация. Период холодной войны в истории человечества напрямую связан с идейно-политическим противостоянием двух сверхдержав — США и СССР. Используя различные инструменты воздействия на массовое сознание, руководство обоих государств стремилось не только показать своего «потенциального противника» в «образе врага», но и оправдать собственные действия в идеологическом и военно-политическом противостоянии. Игровое кино как источник визуального искусства оказалось наиболее эффективным и в определенной степени результативным средством политической пропаганды благодаря отображению положительных и отрицательных черт «врага». Основной целью статьи является определение роли игрового кино в качестве средства пропаганды в советско-американских отношениях периода холодной войны.

Abstract. The Cold War period in human history is directly linked to the ideological and political confrontation between the two superpowers, the United States and the USSR. Using various tools to influence public consciousness, the leadership of both states sought not only to portray their "potential adversary" as an "enemy" but also to justify their own actions in the ideological and military-political confrontation. Feature films, as a source of visual art, proved to be the most effective and, to a certain extent, efficient means of political propaganda due to their depiction of the positive and negative traits of the "enemy." The main goal of this article is to determine the role of feature films as a propaganda tool in Soviet-American relations during the Cold War. This study aims to provide a systemic and comprehensive analysis of cinematography in international relations, which plays a crucial role in building relationships between the opposing

Исследование направлено на системный и комплексный анализ кинематографа в международных отношениях, играющего важную роль в процессе выстраивания взаимоотношений между противостоящими друг другу «потенциальными противниками». Следовательно, игровое кино в советско-американских отношениях было существенным средством идеологического и военно-политического влияния на массовое сознание людей. Оно отражало изменения во внешнеполитическом курсе обеих сверхдержав и зачастую опиралось на принимаемые политические решения руководителей в период холодной войны.

Ключевые слова: игровое кино, кинематограф, «образ врага», советско-американские отношения, США, СССР

Для цитирования: Дерендяева А.Д., Дьяченко Н.В., Ульянов П.В. Роль игрового кино как средства пропаганды в советско-американских отношениях периода холодной войны // Известия Алтайского государственного университета. 2026. № 3 (149). С. 24–32. [https://doi.org/10.14258/izvasu\(2026\)3-03](https://doi.org/10.14258/izvasu(2026)3-03).

Развитие кинематографа в начале XXI столетия благодаря трансляции на телевидении, показам на широких экранах кинотеатров и в кинозалах (онлайн-кинотеатрах), записи на различные носители информации способствовало тому, что кино осталось широко распространенным средством массовой коммуникации и важнейшим инструментом общественно-политического, идеологического и культурного влияния на широкую аудиторию. Эта сохраняющаяся и даже усиливающаяся общественная значимость кинематографа в новых технологических условиях позволяет обратиться к историческим истокам осмысления его роли, в том числе к раннесоветским представлениям о кино как о стратегически важном средстве воздействия.

Еще в феврале 1922 г. В.И. Ленин в беседе с А.В. Луначарским, связанной с директивами по киноделу, согласно воспоминаниям последнего, подчеркивал важность киноискусства словами: «из всех искусств для нас важнейшим является кино» [1, с. 360–361, 579]. Получивший свое развитие еще в прошлом веке кинематограф становился не только массовым, так как авторы картин стремились привлечь внимание широкой аудитории, но и универсальным инструментом формирования общественного мнения, распространения различных идей и ценностей, влияния на массовое сознание. В условиях цифровизации и информатизации кинематограф не потерял своей значимости, наоборот, стал неотъемлемым элементом повседневности.

В современной исторической науке получила развитие проблематика изучения кинематографа и его

"potential adversaries". Consequently, feature films in Soviet-American relations were a significant means of ideological and military-political influence on public consciousness. They reflected changes in the foreign policy of both superpowers and were often influenced by the political decisions of leaders during the Cold War.

Keywords: Feature films, cinematography, "image of the enemy", Soviet-American relations, USA, USSR

For citation: Derendyaeva A.D., Dyachenko N.V., Ulyanov P.V. The Role of Feature Films as a Means of Propaganda in Soviet-American Relations during the Cold War. *Izvestiya of Altai State University*. 2026. No 3 (149). P. 24–32. (In Russ.). [https://doi.org/10.14258/izvasu\(2026\)3-03](https://doi.org/10.14258/izvasu(2026)3-03).

роли, в частности игрового кино, в качестве инструмента внешнеполитической и международной деятельности. Связано это напрямую с увеличением роли СМИ в жизни людей и расширением их функций в информационном пространстве. Игровое кино как отдельный вид СМИ и жанр киноискусства занимает ведущее положение, поскольку сочетает в себе высокую степень художественной выразительности и широкие возможности сюжетного моделирования социальной реальности. С одной стороны, кинематограф является инструментом экономической отрасли, формируя самостоятельный сектор креативной индустрии, обеспечивающий занятость населения, привлекающий инвестиции. С другой стороны, он по-прежнему остался средством пропаганды, используемым в политических целях, в том числе и в международных отношениях. Посредством наглядной демонстрации отрицательных действий объекта восприятия, отражения самых низменных, негативных его черт, стереотипов и образов кинопроизводители стремились донести до массовой аудитории определенные взгляды и повлиять на формирование общественного мнения.

В современной американской киноиндустрии уже были примеры таких фильмов, в которых Россия (преимущественно Советский Союз) была представлена в отрицательном образе. Среди них можно указать «Враг у ворот» (2001), «№ 44» (2015), «Шпионский мост» (2015), «Смерть Сталина» (2017), «Красный воробей» (2018), «Чернобыль» (2019) американской сети платного телевидения НВО (Home Box Office). Общими чертами выделенных кинокартин стали стереотипы («злые русские»), негативные характерис-

тики сотрудников НКВД («каратели» и «палачи»), образы страны, показанной в мрачных красках и преимущественно холодных тонах. С американскими фильмами периода холодной войны эти картины связывает противостояние государств (политических систем) США и СССР, практика отражения схожих черт и стереотипов «врага» и демонстрация отличия «свободной Америки» и «тоталитарного СССР». Следовательно, указанные тенденции побуждают обратить внимание на опыт использования кинематографа США и СССР для отражения в нем «образа врага» и в качестве инструмента «мягкой силы», направленной на формирование привлекательного образа в глазах «союзников».

Еще в 1990 г. американский ученый Дж. Най ввел в научный оборот понятие «мягкая сила». В качестве основного значения он обозначил способность государства достигать политических целей на международной арене за счет внешней привлекательности [2]. Массовая культура дает возможность различным кинематографическим акторам активно продвигать как привлекательный имидж государства, так и негативный образ «страны-противника» за рубежом. В связи с тем что американская культура и американский образ жизни активно продвигаются через кинематограф, а Голливуд зачастую воспринимается как «машина кинопропаганды», отметившаяся еще во время Второй мировой войны, США оказывают на кинопроизводство огромное влияние, в результате чего американское кино стало «образцом для подражания». Еще сам Дж. Най заметил, что современное международное влияние США отчасти основывается на достижениях в сфере массовой культуры, а кинопроизводство — это широко распространенная и довольно прибыльная сфера деятельности [3].

События и явления периода холодной войны являются показательным примером того, что кинематограф может использоваться в качестве средства пропаганды, причем не только «образа врага», но и других определенных аспектов, в частности, здорового образа жизни. Прежде всего, кино как визуальный источник информации является инструментом наиболее высокой степени узнаваемости. Благодаря самым ярким действиям, броским фразам, харизматичным персонажам зритель способен сформировать целостное представление об увиденном. В изображении отдельно взятых персонажей, стран и народов используются характерные национальные традиции, стереотипы, предметы повседневности и многое другое. Кино направлено на формирование имиджа страны и продвижения его за рубежом, что является важным фактором в укреплении международных отношений и различного рода связей, а также дискредитации внешнеполитического оппонента в условиях ведения идейно-политического противостояния [4, с. 107]. Важно отметить еще применение кинематографа для сближения на-

родов за счет обращения к объединяющим событиям исторического прошлого, например, советские картины о Великой Отечественной войне («В бой идут одни старики» (1973), «Солдаты свободы» (1977) и многие другие). Наряду с уже указанными задачами присутствовала дискредитация и даже демонизация «потенциального противника» на международной арене. Именно о последней задаче пойдет речь в настоящей статье, в центре внимания которой будет системное и комплексное изучение роли кинематографа в советско-американских отношениях с применением ивент-анализа, позволяющего проследить динамику развития «информационного противостояния» США и СССР через кинематограф. Новизна исследования связана с предлагаемым авторами статьи подходом к выделению сюжетных направлений в создании советских и американских кинофильмов на основе традиционного анализа кинокартин в качестве источников.

Важно подчеркнуть, что в качестве ключевых методов исследования игрового кино используются как общие принципы: 1) системность (фильм анализируется как система, в которой нужно рассмотреть сюжет (персонажи и их действия), видеоряд (зрительный образ), звуко- и др.); 2) принцип историзма (фильм изучается с точки зрения характерных для периода исторических событий); 3) принцип семиотики (фильм рассматривается как знаковая система, на основе которой формируются важные для понимания зрителя образы).

В историографии роль кинематографа в международных отношениях широко изучается как зарубежными, так и отечественными исследователями. Среди трудов зарубежных экспертов можно отметить монографии канадского исследователя-искусствоведа Томаса Кобба [5], южнокорейского кинематографиста, продюсера Чон Сын Хе [6], финского социолога и философа Университета Ювяскюля Мии Хуттунен [7], китайского ученого-искусствоведа, профессора кафедры азиатского кино в Школе креативных медиа Городского университета Гонконга Ли Санджуна [8], а также британского почетного профессора политологии в Университете Суонси Ричарда Тэйлора [9]. Общими моментами работ указанных ученых-экспертов является определение высокой роли кинематографа в международных отношениях, прежде всего в вопросе позиционирования различных акторов на мировой арене. Авторы пишут о значительном и даже превалирующем влиянии игрового кино, особенно в XX в., когда отдельно взятые картины (например, «Война и мир» (1965–1967), «Звездные войны» (1977)) привлекали внимание широких масс и становились знаковыми для своего времени, особенно если в кино отражалось противостояние «враждующих сторон». Такие фильмы уже содержали инструменты отражения «образа врага», и их использовали

в процессе создания новых картин. Следовательно, кинематограф наглядно показывал действия обеих сторон конфликта, создавал модели поведения персонажей и погружал зрителя в атмосферу вооруженного противостояния, давая ему наглядную картину происходящего действия между «светом» и «тьмой».

Следует указать также работы британской журналистки и режиссера-документалиста Ф. Сондерс [10], нидерландского адъюнкт-профессора разведки и безопасности Лейденского университета С. Уилметтса [11] и американского исследователя-киноведа М. Фитцджеральда [12]. В их работах на примерах различных кинокартин XX в. показана роль кинематографа как эффективного инструмента в международном взаимодействии. В исследованиях подчеркивается его влияние на восприятие отдельно взятых событий (например, событий Вьетнамской войны, отраженных в фильме С. Кубрика «Цельнометаллическая оболочка» (1987)) и страны, солдаты которой являются главными действующими лицами. Узнаваемые элементы одежды, символики, а также «духа эпохи» являются важными художественными инструментами максимального отражения конкретного времени. Во многом все это создает образ страны и оказывает влияние на восприятие отраженных событий, а также людей, являющихся центральными персонажами киноленты.

В отечественной историографии роль кинематографа в советско-американских отношениях изучается в трудах У.З. Артамоновой [13], Э.В. Клоос [14], Е.В. Просоловой [15], О.В. Рябова [16, с. 45–102], Н.Ю. Спутницкой [17], А.В. Федорова [18], Г. Филимонова [19], К.А. Юдина [20]. В своих трудах российские ученые-исследователи зачастую отмечают, что в игровом кино периода холодной войны пропаганда всецело была направлена на формирование «образа врага» и продвижение определенной идеологии, о чем, например, свидетельствует тенденция продвижения в кинематографе США американского образа жизни. Однако советский и американский кинематограф имели различные направления: если первый делал ставку на использование элементов памяти о конфликтах прошлого (например, событиях Великой Отечественной войны), то второй использовал методы устрашения, показывая в изображаемом «враге» негативные черты. Так, фильмы, снятые по заказу Федерального управления гражданской обороны США, повествовали об угрозе, исходящей от СССР. Одновременно советские фильмы, снятые по заказу Министерства культуры СССР, Государственного комитета СССР по кинематографии (Госкино), а также КГБ СССР, Министерства обороны и ЦК КПСС, отражали противостояние советских разведчиков и американских шпионов. При этом в своих исследованиях отечественные авторы обращают внимание

на то, что кинематограф был еще и ориентиром в советско-американских отношениях периода холодной войны и зависел от того, как складывались межгосударственные отношения.

Обращаясь к вопросу о роли кинематографа в советско-американских отношениях в период холодной войны, следует выделить ключевые субъекты (акторы) пропаганды в США и СССР. Так, к субъектам советской пропаганды можно отнести: 1) партийный аппарат (ЦК КПСС), 2) спецслужбы (КГБ), 3) СМИ: газеты, радио, телевидение, 4) отдельные институты культуры, например: Союз писателей, а также 5) общественные организации: Всесоюзный ленинский коммунистический союз молодежи (ВЛКСМ) и др.

Если говорить о ключевых субъектах пропаганды США, то можно выделить: 1) государственные органы, например: информационное агентство США (USIA), 2) спецслужбы: в частности, ЦРУ, 3) частные СМИ, 4) элементы киноиндустрии, а также 5) различные общественные и частные структуры, например: кинокомпании, фонды (например, Ford Foundation) и др. Важно подчеркнуть, что советская пропаганда периода холодной войны носила централизованный, системный характер, в то время как американская пропаганда демонстрировала обратное, была довольно децентрализованной, не настолько структурированной и часто реализовывалась через каналы частной инициативы.

Стоит отметить, что создание кинолент было заложено в стратегии информационного противостояния двух сверхдержав. Если государство выступало «заказчиком», то кинематографисты воплощали его идеи и разработки в процессе съемок, чтобы отобразить на экране образ «потенциального противника» и одновременно показать контрответ на проводимую «врагом» пропаганду. Поэтому авторы статьи предлагают рассматривать стратегию ведения Советским Союзом посредством кинематографа «информационной войны» *в рамках двух направлений: актуальное и ретроспективное*. Первое направление, согласно взглядам авторов статьи, было связано с тем, что в отдельных кинолентах *отражались актуальные события на международной арене в создаваемых кинообразах*, например, «Суд чести» (1948), «Секретная миссия» (1950), «Заговор обреченных» (1950). Отдельные черты первого направления были и в кинокартинах о профессиональном разведчике Михаиле Тульве «Ошибка резидента» (1968), «Судьба резидента» (1970), «Возвращение резидента» (1982) и «Конец операции „Резидент“» (1986). Сюжетные линии кинокартин про деятельность профессиональных разведчиков основывались на «шпионских играх», противостоянии разведывательных структур, деятельности диверсантов на территории СССР и стран социалистического лагеря, а также включали в себя

целые художественно интерпретированные линии внешнеполитического курса страны. Данная тенденция проявилась в киноленте «ТАСС уполномочен заявить...» (1984), в которой речь идет о вымышленной Нагонии, стране третьего мира, где шла борьба за сферы влияния между СССР и США.

Второе направление было основано на *ретроспективе* с целью *закрепить память о событиях прошлого* (например, *Великой Отечественной войны*), тем самым показать их значимость в настоящем. В рамках этого направления снимались такие кинокартины, как «Серебристая пыль» (1953), «Мертвый сезон» (1968). Некоторые признаки его отражены в фильме «Ошибка резидента» (1968). В картинах прослеживается «образ врага», имеющий отсылки к прошедшим событиям. Отрицательными персонажами в них зачастую выступали избежавшие наказания нацистские преступники, коллаборационисты, предатели Родины, и они же выступали союзниками США, оставаясь продуктом агрессивной военной нацистской политики 1941–1945 гг.

В американской кинопропаганде, направленной на отражение СССР в «образе врага», преобладали иные особенности. Во-первых, важными предпосылками продвижения через кинематограф отрицательного образа можно обозначить провозглашение президентом Г. Трумэнэ «Кампании правды» в рамках обращения к американскому Обществу редакторов газет 20 апреля 1950 г. и создание в президентство Д. Эйзенхауэра Информационного агентства Соединенных Штатов (ЮСИА) 1 августа 1953 г. [21, с. 10]. Однако эти предпосылки были лишь «идеологическим заказом» со стороны государства и идеей для авторов картин, активно включившихся в работу по воплощению на экране демонизированного «образа врага». Выполнением «заказа» занимались американские компании MGM (Metro-Goldwyn-Mayer), Paramount, Warner Bros. и 20th Century Fox, которые наряду с государственными структурами выделяли денежные средства на съемки картин, координировали работу съемочной группы, предоставляли площадки для съемок, рекламировали кинопродукцию среди американской аудитории и продвигали за рубежом. Основная цель компаний заключалась в получении прибыли от проката.

Во-вторых, в американском кинематографе зачастую на экранах были заметны образы агентов ФБР, подготовленных для борьбы с коммунистами («Курс на восточный маяк!» (1952) и «История агента ФБР» (1959)). Однако работа сотрудников ЦРУ не освещалась ни в документальных лентах, ни в художественных фильмах. Нидерландский исследователь С. Уилметтс отмечает в своих работах, что шпионаж рассматривался как акт диверсии против страны и приписывался исключительно работе советской разведки, но не деятельности американских спец-

служб, тем более за границей [11]. Следовательно, как отмечает российский исследователь О.В. Рябов, крайне негативная репрезентация социокультурного пространства СССР и гендерного порядка как его составляющей выступили «элементом конструирования “красной угрозы”» [22, с. 29].

В-третьих, причиной проведения антикоммунистической пропаганды в американском игровом кино следует считать ужесточение государственной культурной политики США в связи с началом холодной войны и развитием «маккартизма», в результате чего кинопроизводство Голливуда приобрело политизированный характер [21, с. 11]. Показательными примерами проявления дихотомии «свой» — «чужой» были кинокартины «Железный занавес» (1948), «Красная угроза» (1949), «Красный Дунай» (1949), «Я был коммунистом для ФБР» (1951), «Вторжение в США» (1952), «Пилот реактивного самолета» (1953). В пример отображения «своих» и «чужих» можно привести киноленты «Война миров» (1953), «Красный кошмар» (1962), «Кандидат от Маньчжурии» (1962). Следовательно, в послевоенный период 1950-х — 1960-х гг., который в советско-американских отношениях был отмечен активным противостоянием двух сверхдержав, несмотря на попытки осуществления изменений внешней политики после смерти И.В. Сталина, были сняты картины с наглядным отображением «потенциального противника» **в рамках двух направлений: типическое** с отражением «образа врага» и присущих ему негативных черт и **ситуационное**, показывающее совершаемое положительным персонажем по отношению к отрицательному действие (задержание, ликвидация и прочее). В отличие от американского опыта, в СССР процесс съемок координировало государство, и оно выделяло денежные средства. Советские руководители, например, были нацелены на разоблачение планов американского империализма, согласно разработанному «Плану мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время» [20, с. 47; 23, л. 48–52].

Во многом создание фильмов было predeterminedено идеологическими и общественно-политическими повестками, исходившими от правительств СССР и США, а также динамикой развития межгосударственных отношений в связи с изменением международной ситуации. Поэтому коллективы кинематографистов обеих стран были нацелены на воплощение творческих идей и подходов, чтобы в наглядной игровой форме показать массовой аудитории взаимоотношения двух сторон международного конфликта с целью привлечь внимание зрителей и вызвать у них интерес к международной политике. Помещенные в сюжет положительные и отрицательные персонажи воплощали образы противостоящих друг другу «потенциальных противников».

Огромную роль в привлечении внимания сыграли картины, отражающие риски и ответственность за применение ядерного оружия и возможные последствия ядерного удара. Если в советском кино ярким примером была кинокартина «Девять дней одного года» (1962) об исследовании атомной энергии и ответственности ученых перед обществом и человечеством, то в американском — сатирическая комедия «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу» (1964), которая отражала абсурдность и опасность гонки вооружений, ведущей человечество к неизбежному апокалипсису. В них отражался призыв к серьезному разговору о важном, а именно о последствиях возможной ядерной войны двух сверхдержав, что дает основание рассматривать такие фильмы в качестве факторов ядерного сдерживания на данном этапе советско-американских отношений.

Ведущая роль игрового кино в отражении «образа врага» на этапе «разрядки» в советско-американских отношениях 1960-х — 1970-х гг. сохраняется, но ослабевает. В это время в американской киноиндустрии вышел в свет фильм «Русские идут! Русские идут!» (1966), который знаменовал собой начало разрядки в кинематографической холодной войне [24, с. 76]. В СССР за период с 1972 по 1979 гг. вышли два игровых фильма на тему холодной войны — «Пятьдесят на пятьдесят» (1974) и «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» (1976) [25, с. 2509]. Несмотря на сохранение дихотомии «свой» — «чужой», степень демонизации «врага» снизилась, а авторы кинокартин сосредоточились лишь на показе отдельных отрицательных черт «другого». Однако после ввода советских войск в Афганистан в отношениях СССР и США наступило резкое «похолодание», что отразилось на создании игрового кино.

В период нарастания напряженности в конце 1970-х — середине 1980-х гг. в кинолентах как американских, так и советских проявлялась дуалистическая особенность, в результате которой резко усилилась роль игрового кино. Так, в американском игровом кинематографе США отводилась роль «добра», а СССР — «зла», что позволило легитимизировать демонизацию коммунизма, особенно в президентство Р. Рейгана [21, с. 12]. Огромную роль в отражении этой тенденции сыграли выпущенные ведущими американскими компаниями, например, 20th Century Fox, героико-приключенческие картины в жанре боевика о прелюдии возникновения открытых столкновений [24, с. 2509]. В качестве примера следует указать «Красный рассвет» (1984), «Красная жара» (совместного производства США и ФРГ) (1985), «Вторжение в США» (1985), «Рэмбо 3» (1988), «Зверь» (или «Зверь войны») (1988), «Красный скорпион» (1988). Однако среди этих кинокартин были исключения, например, «Красная жара» с Арнольдом Шварценеггером (1988), в котором «го-

рячего противостояния» сверхдержав не было, но стереотипы о «суровых русских» присутствовали.

Если в американском кино преобладал дуализм «добро» — «зло», то в советском было противостояние «воина-защитника» и «шпиона-диверсанта» на этапе прелюдии к «горячему столкновению». Сюжеты таких картин, как «Случай в квадрате 36-80» (1982), «Одинокое плавание» (1985), «Перехват» (1986), отражали целенаправленные провокации и диверсии американских военных и их союзников на суше и на море. Кроме того, в «шпионских» фильмах, например «Досье человека в “мерседесе”» (1986), «Канкан в английском парке» (1984), «Смерть на взлете» (1982), проявлялась дуалистическая тенденция изображать противостояние «потенциальному противнику».

Если тема противостояния была основой сюжета, то вот тема ответственности за применение ядерного оружия отошла на второе место. Так, в советском фильме «Зеркало для героя» (1987) прослеживается мысль об ответственности человечества за свои действия (в области изучения ядерной энергии). А вот в американском телефильме «Холодная война: Последний рубеж» («The Day After») (1983) были смоделированы последствия ядерной атаки СССР по территории США для демонстрации возможного будущего. Картины были знаковыми в восприятии конфликта и страха перед надвигающейся угрозой радиоактивного заражения.

В качестве проявления дуализма «свой» — «чужой» следует указать киноленту, ставшую одной из примеров «западной клюквы», — «Охота за „Красным Октябрем“» (1990). Отличием картины стала попытка американских кинематографистов отразить последствия холодной войны. В ней авторы вместо целенаправленного противостояния, как это было в кинокартинах 1980-х гг., ориентировали зрителя на поиски решений отказаться от «горячей войны» между СССР и США ради сохранения жизни миллионов граждан.

На протяжении второй половины 1940-х — 1980-х гг. игровые фильмы оказывали огромное влияние на формирование представлений о возможном столкновении США и СССР, о войне, которой еще не было в реальности, но на широких экранах распространялся образ «горячего столкновения» и «ядерной войны» с пугающей реалистичностью. Весь период следует разделить на три этапа: «охлаждение отношений» (вторая половина 1940-х — 1960-е гг.), «разрядка» международной напряженности (конец 1960-х — конец 1970-х гг.) и «нарастание напряженности» с последующим его спадом (1980-е гг.). Согласно приведенным российским исследователем А.В. Федоровым данным, в период с 1946 по 1968 г. игровых фильмов с «идеологической конфронтацией» было снято в СССР 55,

а в США 88, на этапе «разрядки» международной напряженности в СССР — 38, в США — 13, а в последний период в СССР — 45, в США — 78 [18, с. 81]. При этом в СССР самое большое количество фильмов было снято в 1972 (11) и 1986 (10) гг., в США — в 1952 (13), 1985 (17) и 1988 (14) гг. Можно согласиться с А.В. Федоровым, что создатели кинолент не поспедали за сменой международной обстановки из-за инерционного характера производства — от сценарного замысла до воплощения на экране и показа в кинотеатрах [18, с. 81]. И все же кинофильмы были ориентиром для широкой аудитории в «визуальном анализе» «потенциального противника», поэтому отражали такие качества, которые бы настораживали зрителя и вызывали у него интерес.

Таким образом, и советский, и американский кинематограф был неотъемлемой составляющей пропаганды «образа врага» в качестве средства его репрезентации и продвижения в массы. При этом развивались

они в условиях активной конфронтации и взаимодействия СССР и США на международной арене. Игровое кино было направлено на создание визуально узнаваемых персонажей непростого противостояния положительных героев «внешним врагам». Киноленты демонстрировали разнообразие тематических акцентов и выразительных средств при создании и трактовке образа «врага номер один». Они сыграли огромную роль в отражении отличительных способов взаимодействия СССР и США на международной арене как «потенциальных противников, лишенных гуманистической составляющей и человеческих качеств отрицательных персонажей», героев, нацеленных на достижение победы над «противником» в определенных обстоятельствах, например, в условиях гонки вооружений. В условиях развития конфронтации борьба «разведчиков» и «шпионов» была своеобразной сферой международных отношений.

Библиографический список

1. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. 5-е изд. Т. 44. М.: Изд-во полит. лит., 1970. 726 с.
2. Nye J. Bound to Lead: The Changing Nature of American Power. New York: Basic Books, 1990. 370 p.
3. Nye J. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs, 2004, 191 p.
4. Марчуков А.Н., Юров С.С., Сказочкина П.А. Кинематограф как инструмент внешней политики // Бизнес и дизайн ревю. 2023. № 2 (30). С. 104–111.
5. Cobb T. American Cinema and Cultural Diplomacy: The Fragmented Kaleidoscope. Stourbridge: Palgrave Macmillan, 2020. 265 p.
6. Chung S. Hollywood Diplomacy: Film Regulation, Foreign Relations, and East Asian Representations. New Brunswick: Rutgers University Press, 2020. 256 p.
7. Huttunen M. Politicised Cinema: Post-War Film, Cultural Diplomacy and UNESCO. London: Routledge, 2022. 178 p.
8. Lee S. Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network (The United States in the World). New York: Cornell University Press, 2020. 312 p.
9. Taylor R. Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany. London: I. B. Tauris, 1998. 228 p.
10. Сондерс Ф. ЦРУ и мир искусств. Культурный фронт холодной войны. М.: Институт внешнеполитических исследований: Кучково поле, 2013. 416 с.
11. Willmetts S. In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016. 307 p.
12. FitzGerald M.R. „Adjuncts of Government“: Darryl F. Zanuck and 20th Century-Fox in Service to the Executive Branch, 1935–1971 // Historical Journal of Film, Radio and Television. 2016. Vol. 3 (36). P. 373–391.
13. Артамонова У.З. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США // Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН: сетевой журнал. 2020. № 2. С. 110–122. <https://www.doi.org/10.20542/afij-2020-2-110-122>
14. Клоос Э.В. Образ Советского Союза в американском кинематографе первого этапа холодной войны 1946–1953 гг. // Артикульт. 2021. № 2 (42). С. 69–75. <https://www.doi.org/10.28995/22276165202126975>
15. Просолова Е.В. Антиамериканская пропаганда в советском игровом кинематографе на первом этапе холодной войны (1946–1953) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Исторические науки. 2021. № 2 (73). С. 130–141. <https://www.doi.org/10.37279/2413-1741-2021-7-2-130-141>
16. Рябов О.В. Дискурсивные структуры производства кинообразов «врага номер один» // «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / под ред. О.В. Рябова. М.: Издательство «Аспект Пресс», 2023. С. 45–102.
17. Спутницкая Н.Ю. Американский бэби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х гг. // Художественная культура. 2021. № 3 (38). С. 420–451. <https://www.doi.org/10.51678/2226-0072-2021-3-420-451>
18. Федоров А.В. Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946–1991) // Медиаобразование. 2009. № 3. С. 62–84.
19. Филимонов Г. «Мягкая сила» культурной дипломатии США. М.: РУДН, 2010. 212 с.

20. Юдин К.А. Кинематограф в контексте советско-американских отношений накануне и в период холодной войны // Вестник Ивановского государственного университета. 2018. Вып. 4 (18). История. С. 39–52.

21. Просолова Е.В. Кинопропаганда в системе государственного аппарата США на начальном этапе холодной войны // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43. № 8. С. 8–14. <https://www.doi.org/10.15393/uchz.art.2021.687>

22. Рябов О.В. «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. № 2 (59). С. 20–30.

23. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 17. Оп. 132. Д. 224.

24. Рябов О.В. Символ детства и конструирование образа «врага номер один» в советском и американском кинематографе холодной войны // Комплексные исследования детства. 2021. Т. 3. № 1. С. 69–81. <https://www.doi.org/10.33910/2687-0223-2021-3-1-69-81>

25. Колесникова А.Г. Репрезентация холодной войны в советском игровом кино: конъюнктура и историческая память // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 12. С. 2507–2511. <https://doi.org/10.30853/mns20210481>

References

1. Lenin V.I. *Complete Works*. 5th ed. Vol. 44. M.: Political Literature Publishing House, 1970. 726 p. (In Russ.).

2. Nye J. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books, 1990. 370 p.

3. Nye J. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs, 2004, 191 p.

4. Marchukov A.N., Yurov S.S., Skazochkina P.A. Cinematography as an Instrument of Foreign Policy. *Business and Design Review*. 2023. No 2 (30). P. 104–111. (In Russ.).

5. Cobb T. *American Cinema and Cultural Diplomacy: The Fragmented Kaleidoscope*. Stourbridge: Palgrave Macmillan, 2020. 265 p.

6. Chung S. *Hollywood Diplomacy: Film Regulation, Foreign Relations, and East Asian Representations*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2020. 256 p.

7. Huttunen M. *Politicised Cinema: Post-War Film, Cultural Diplomacy and UNESCO*. London: Routledge, 2022. 178 p.

8. Lee S. *Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network (The United States in the World)*. New York: Cornell University Press, 2020. 312 p.

9. Taylor R. *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. London: I. B. Tauris, 1998. 228 p.

10. Saunders F. *The CIA and the World of Art. The Cultural Front of the Cold War*. M.: Institute of Foreign Policy Studies: Kuchkovo Pole, 2013. 416 p. (In Russ.).

11. Willmetts S. In *Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016. 307 p.

12. FitzGerald M.R. “Adjuncts of Government”: Darryl F. Zanuck and 20th Century-Fox in Service to the Executive Branch, 1935–1971. *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 2016. Vol. 3 (36). P. 373–391.

13. Artamonova U.Z. American Cinema as an Instrument of US Public Diplomacy. *Analysis and Forecast. Journal of IMEMO RAS: Online Journal*. 2020. No 2. P. 110–122. <https://www.doi.org/10.20542/afij-2020-2-110-122> (In Russ.).

14. Kloos E.V. The Image of the Soviet Union in American Cinematography of the First Stage of the Cold War, 1946–1953. *Artikult*. 2021. No 2 (42). P. 69–75. <https://www.doi.org/10.28995/22276165202126975> (In Russ.).

15. Prosolova E.V. Anti-American Propaganda in Soviet Feature Cinema during the First Stage of the Cold War (1946–1953). *Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Series “Historical Sciences”*. 2021. No 2 (73). P. 130–141. <https://www.doi.org/10.37279/2413-1741-2021-7-2-130-141> (In Russ.).

16. Ryabov O.V. Discursive Structures of the Production of Cinematic Images of “Enemy Number One”. *“Enemy Number One” in the Symbolic Policy of the USSR and US Cinematography during the Cold War*. Ed. by O.V. Ryabov. M.: Aspect Press Publishing House, 2023. P. 45–102. (In Russ.).

17. Sputnitskaya N.Yu. The American Baby Boom and the Soviet Pioneer Camp: Enemies and the “Hidden Threat” in Children's Cinema of the USSR and the USA in the 1930s–1960s. *Artistic Culture*. 2021. No 3 (38). P. 420–451. <https://www.doi.org/10.51678/2226-0072-2021-3-420-451> (In Russ.).

18. Fedorov A.V. Comparative Analysis of Media Stereotypes during the Cold War and Ideological Confrontation (1946–1991). *Media Education*. 2009. No 3. P. 62–84. (In Russ.).

19. Filimonov G. *“Soft Power” of US Cultural Diplomacy*. M.: RUDN University, 2010. 212 p. (In Russ.).

20. Yudin K.A. Cinema in the Context of Soviet-American Relations on the Eve and During the Cold War. *Bulletin of Ivanovo State University*. 2018. Issue. 4 (18). History. P. 39–52. (In Russ.).

21. Prosolova E.V. Film Propaganda in the US State Apparatus at the Initial Stage of the Cold War. *Scientific Notes of Petrozavodsk State University*. 2021. Vol. 43. No 8. P. 8–14. <https://www.doi.org/10.15393/uchz.art.2021.687> (In Russ.).

22. Ryabov O.V. “The Soviet Enemy” in American Cold War Cinema: The Gender Dimension. *Woman in Russian Society*. 2011. No 2 (59). P. 20–30. (In Russ.).

23. *Russian State Archive of Socio-Political History*. F. 17. Op. 132. D. 224. (In Russ.).

24. Ryabov O.V. The Symbol of Childhood and the Construction of the Image of “Enemy Number One” in Soviet and American Cold War Cinema. *Comprehensive Studies of Childhood*. 2021. Vol. 3. No 1. P. 69–81. <https://www.doi.org/10.33910/2687-0223-2021-3-1-69-81> (In Russ.).

25. Kolesnikova A.G. Representation of the Cold War in Soviet Feature Films: Conjunction and Historical Memory. *Manuscript*. 2021. Vol. 14. Issue 12. P. 2507–2511. <https://doi.org/10.30853/mns20210481> (In Russ.).

Информация об авторах

А.Д. Дерендяева, кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории и международных отношений, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия;

Н.В. Дьяченко, кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия;

П.В. Ульянов, кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории и международных отношений, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия.

Information about the authors

A.D. Derendyaeva, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Department of General History and International Relations, Altai State University, Barnaul, Russia;

N.V. Dyachenko, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Department of General History, Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia;

P.V. Ulyanov, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Department of General History and International Relations, Altai State University, Barnaul, Russia.