

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра История и философия

(наименование)

46.03.01 История

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Историко-культурный туризм

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Образ СССР в американском кинематографе в условиях холодной войны (1945-1991)»

Обучающийся

Д.О. Ненашев

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

канд. ист. наук, С.Ю. Васильева

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2023

Аннотация

Темой данной работы является «Образ СССР в американском кинематографе в условиях холодной войны (1945-1991)».

Актуальность данной темы обусловлена тем, что отголоски тех взаимоотношений СССР и США доходят до сегодняшних дней и важны до сих пор. После распада Советского Союза и даже в современное время между Россией и США сохраняется политическая напряженность и конфронтация. Для более эффективного выстраивания дальнейших отношений двух сверхдержав важно понимать, как эти отношения развивались в относительно недавнее время, когда мир был на пороге самой масштабной войны за всю историю человечества.

Цель работы заключается в изучении того, как образ СССР в американском кинематографе в условиях холодной войны (1945-1991) менялся с учетом реальных политических событий.

Исследовательские задачи работы состоят в выявлении причин холодной войны, в определении важности влияния кино и его места в культуре США, в обозначении способов использования кино в целях пропаганды, в определении важных событий холодной войны и выявление на основе этого их влияния на образ СССР в американском кинематографе.

В первой главе исследованы причины конфронтации США и СССР и важность киноиндустрии в американской культуре.

Во второй главе выявлены способы по созданию образа врага в кинематографе, использование этих методов американскими кинематографистами и их влияние на презентацию Советского Союза в фильмах США.

В заключении представлены выводы по предыдущим главам.

Структура научно-исследовательской работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, источников, кинодокументов и приложений

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Причины использования американского кино как инструмента войны.....	8
1.1. Причины конфликта СССР и США.....	8
1.2 Роль кино в американской культуре.....	12
Глава 2 Создание образа СССР в американском кинематографе времен холодной войны.....	26
2.1 Способы по созданию кинематографического образа врага.....	26
2.2 Создание образа СССР в фильмах 1945-1991 гг.....	30
Заключение.....	44
Список используемой литературы и используемых источников.....	46
Приложение А Список используемых источников.....	53
Приложение Б График соотношения числа западных игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по странам.....	57
Приложение В График соотношения числа западных игровых фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по жанрам.....	58
Приложение Г Открывающая заставка фильма «Рокки IV».....	59
Приложение Д Шрифт из фильма «Красная жара».....	60

Введение

Холодная война – это масштабное геополитическое противостояние таких мировых сверхдержав как СССР и США, проходившее в послевоенный период XX века. Корень данного конфликта состоит в различиях этих государств на принципиальном и идеологическом уровнях, что проявлялось во всех сферах общественной жизни граждан СССР и США. С одной стороны тоталитаризм, плановая экономика и идеология коммунизма, а с другой демократия, рыночная экономика и идеология капитализма. Холодная война отметилась не только на политических, экономических аренах, но она добралась и до спорта, культуры и, в частности, до кинематографа. Кино выступало как средство для ведения войны, вещая с экранов выгодную для того или иного государства позицию относительно политического противника. Для США эта отрасль культуры имеет особое значение, ведь еще с начала XX века именно они стали самой крупнейшей державой по количеству выпуска кинокартин и кассовых сборов. Поэтому важно рассмотреть то, почему именно американская кинопромышленность могла удачно вещать пропагандистские мысли в массы, и почему кино США имело такой мировой успех. СССР также не отставал от своего западного противника и также использовал кино, как метод ведения войны. Все это вылилось в появление целого пласта фильмов, созданных для «очернения» противоборствующей стороны. Фильмы являются мощным инструментом для влияния на людей, поэтому очень важно рассмотреть данный аспект культуры.

Данная тема актуальна и по сей день, отголоски тех взаимоотношений Советского Союза и Америки доходят до сегодняшних дней и важны до сих пор. После распада СССР и даже в современное время между Россией и США сохраняется определенная конфронтация. Для более результативного выстраивания дальнейших отношений Америки и России важно понимать, как их взаимоотношения развивались в относительно недавнее время, когда

мир был на пороге самой масштабной войны за всю историю человечества. Эта работа введет в научный оборот множество материалов по данной теме, куда входят не только отечественные труды, но и западные.

Объектами исследований выступают кинопромышленность США и экранные образы СССР в американских кинолентах.

Предметами исследования выступают американские киноматериалы, социальные исследования в области кино и его восприятия людьми, а также художественные методы кинематографа, используемые для построения тематического повествования в кинокартинах.

Хронологические рамки исследования охватывают 1945-1991 года, связано это с тем, что в эти года происходила холодная война.

Территориальные рамки охватывают США, так как кинематографический образ СССР, представленный американской кинопромышленностью, является центральной темой этой работы.

Историография по данной теме обширна и многообразна. Помимо тех работ, где исследуется период холодной войны и кино, связанное с этим явлением, существуют также труды, исследующие не только кино как вид искусства, но и его влияние на людей различных демографических групп. В моей работе будут учтены исследования авторов как российских, так и советских, и зарубежных. Изученная мною историография делится на несколько частей:

- 1) Труды, направленные на изучения холодной войны, ее причин, событий, итогов. Среди таких работ есть труд Шенина С.Ю.: «История холодной войны», где автор показывает проблемы данного конфликта и демонстрирует историографические работы других авторов [43]. Наринский М.М. в труде: «Происхождение холодной войны // От Фултона до Мальты: как началась и закончилась холодная война» рассказывает о хронологии событий, позволяющую получить полное представление о тех действиях властей [23]. Печатнов В.О. в работе «От союза - к холодной войне: советско-американские отношения в 1945 - 1947 гг. М.» выделяет самый ранний

период холодной войны - начало, когда отношения с США начали ухудшаться после войны [25, с. 24]. Рукавишников В.О. в труде «Холодная война, холодный мир» посвятил свою монографию тому, как Запад воспринимал СССР, приводя статистические данные [28]. Уткин А.: «Мировая «холодная война» говорит о трагичности холодной войны и о ее негативных последствиях и другие работы.

2) Труды, направленные на изучение кинематографа, его восприятия людьми, использование его как инструмента ведения войны. Усов Ю.Н.: «Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов» посвятил свой труд изучению восприятия детьми (школьников) кинокартин [38]. Бодрийяра: «Общество потребления» рассказывает о массовом зрителе и то, почему он является целевой аудиторией многих кинокартин [5]. Труд Тони Шоу и Дениса Янгблада 2010 года: «Cinematic Cold War: The American and Soviet» доказывает, что фильмы были инструментом ведения борьбы между СССР и США, показывая примеры голливудских и советский кинолент [57]. Александр Федоров: «ОТРАЖЕНИЯ: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей» русский автор показывает то, как Запад изображал в кино СССР, и то, как в советском правительстве делали фильмы про Запад [40]. Работа Джорджа Гербнера 1988 года: «Violence and Terror in the Mass Media. Paris: UNESCO» говорит о восприятии экранного насилия [52]. Рябов О.В.: «Красный кошмар: репрезентации советской семьи в американском антикоммунизме периода «холодной войны» (1946—1963) // Семья: между насилием и толерантностью / под ред. М. А. Литовской, О. В. Шабуровой» – проводится изучение демонстрации советской семьи в американском кинематографе и остальные труды [30].

3) Труды, направленные на изучение американского и советского кино. Соболев Р.П.: «Голливуд, 60-е годы» рассказывает о развитии голливудского кино в 60-е годы [35]. Анна Трепакова: «Ценности американского кино. Жанры. Образы. Идеи» говорит о заложенности в фильмах США

американского идеалистического образа [37, с. 57]. Федоров А.В.: «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи 381 идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)» – демонстрируется эволюция образа России в американском кино [41] и другие.

Цель работы заключается в выявлении того, как развивался и менялся образ СССР на американских экранах с учетом реальных политических событий.

Исследовательские задачи работы состоят в определениях причин холодной войны, обозначении роли кино в американской культуре, выведение способов использования языка кино в целях пропаганды, определение важных событий холодной войны и выявление на основе этого их влияния на образ СССР в кинематографе США.

Источниковая база исследования состоит из видеоизданий, газет, журналов и сайтов в сети «Интернет». Видеоиздания важны для рассмотрения кинокартин с точки зрения фактической репрезентации СССР Соединенными Штатами, газеты и журналы содержат мнения критиков и важную дополнительную информацию, а некоторые официальные сайты в сети «Интернет» дают более конкретные сведения по кинопремиям и кассовым сборам кинолент.

Научная новизна работы состоит в нахождении исторических взаимосвязей американского кино с реальными событиями, происходящих в мире, в определении влияния политических отношений между США и СССР на образ Советского Союза в американском кинематографе.

Для выполнения работы были использованы методы исследования, заключающиеся в анализе источников и научной литературы, в поиске закономерностей и взаимосвязей реальных исторических событий и фильмов, связанных с СССР, в сравнении полученных данных и в определении выводов на основе полученных результатов.

Глава 1 Причины использования американского кино как инструмента войны

1.1 Причины конфликта СССР и США

Холодная война считается самым длинным конфликтом на мировой арене XX века. Предпосылки этого противостояния появились задолго до его начала. Так, в работе Н.В. Илиевского «Холодная война: в двух томах / Том II. От Постдама до Мальты» выделяются 3 периода предыстории конфликта [9, с. 10]. Первый этап 1917-1922 гг. связан с попытками Запада и США, в частности, уничтожить Советскую Россию при помощи военной мощи и использования невоенных способов ведения войны, среди которых идеологические, экономические, политические и другие. Причинами этих действий стала российская революция 1917 года, означавшая окончание правления рода Романовых. Борьба пролетариата с буржуазией обострили внутривнутриполитическую и внешнеполитическую обстановку, в России настали тяжелые времена. Но уже в ноябре того же года на II-ом съезде рабочих, крестьянских и солдатских депутатов была провозглашена Советская власть, подразумевавшая начало строения социалистического общества, что могло насторожить другие страны с капиталистическим укладом. Для снижения политической напряженности в это же время был принят Декрет о мире, где был установлен принцип мирного сосуществования с другими странами, имевшим иной общественный строй.

Эти события слабо «успокоили» США и другие страны Антанты. Р. Лансинг - американский государственный секретарь заверил 24 ноября посла Временного правительства Б.А. Бахметьева в том, что американское правительство будет считать его за регламентированного представителя России. Были приостановлены товарные поставки в Россию. В одном из пунктов проекта мирного договора, означавшего конец Первой мировой войны («Четырнадцать пунктов Вильсона») была установлена политика

«невмешательства» в дела России, но при этом официальный комментарий, разосланный правительствам стран Антанты, заявлял о разделении русских земель с целью не допустить распространение идеологии большевизма. Это привело к тому, что американские солдаты в 1918 году принимали участие в оккупации Мурманска и Архангельска. В 1919 году велись переговоры о завершении военных действий в России, но военные действия прекращены не были. Проводились попытки наладить экономические отношения с США. В октябре того же года В.И. Ленин говорил: «Мы решительно за экономическую договоренность с Америкой, со всеми странами, но особенно с Америкой» [26, с. 32].

Второй период по Н.В. Илиевскому относится к 1922-1939 гг. Историография называет это «межвоенным периодом». Воспользовавшись самыми разными невоенными способами ведения антикоммунистической борьбы, Запад надеялся, что в борьбе с СССР Германия под руководством Гитлера сможет решить «коммунистическую проблему».

Советский Союз не только сумел успешно справиться с нападками западных стран, но и смог нарастить силы. Благодаря успешной политике «военного коммунизма» В.И. Ленина, СССР превратилась из догоняющей страны в соперничающую. Уже в начале Второй мировой войны СССР представлял из себя мощную милитаристическую и индустриальную страну, что признавали многие мировые державы.

1939-1945 гг. является третьим и последним периодом предыстории холодной войны, или как ее называет Илиевский: «консервация холодной войны» [9, с. 77]. Этот этап характеризуется союзническими отношениями США и СССР в условиях совместного участия во Второй мировой войне. Эти взаимоотношения проявились даже на уровне культуры, например, выходили американские кинокартины, демонстрирующие СССР в позитивном ключе, что было непривычно для американского кинематографа того военного времени. Даже названия этих кинокартин уже говорили о важной роли русских в этих кинокартинах: «Миссия в Москву» (1943), «Три

русских девушки» (1943) и другие. Но даже при таких отношениях имел место скрытый процесс протекания холодной войны. К примеру, Запад был за внедрение СССР в мировой порядок, потому что таким образом появлялась возможность регулировать его поведение, то есть была применена политика «сдерживания через интеграцию» [44, с. 10].

Война рано или поздно должна была завершиться, ослабив многие страны и особенно СССР. Советский лидер И.В. Сталин осознавал будущую шаткость своей позиции на мировой арене, послевоенное продолжение конкуренции с Америкой было неизбежным, поэтому СССР пошло по пути восстановления, оставив планы на построение мировой коммунистической державы до лучших времен.

После смерти президента США Ф. Рузвельта в 1945 году новым лидером Америки стал Г. Трумэн, а вместе с этим появились и изменения в международных отношениях, в частности, это касалось американо-советских отношений. Американское правительство планировало принудить СССР пойти на уступки, согласившись с американской вариант послевоенного мироустройства, нацеленного на формирование «интернационального капитализма» [44, с. 11]. Трумэн совместно с Черчиллем пытался добиться от Советского Союза уступок, касающихся польского вопроса, также президент США беседовал с советским народным комиссаром иностранных дел В.М. Молотовым в агрессивном тоне. Все это усугубляло и усложняло взаимоотношения СССР и США.

Мировая расстановка сил резко изменилась с информацией о появлении у США атомного оружия («Манхэттенский проект»), СССР в таких условиях стал уязвимее.

В американском городе Фултон 5 марта 1946 года У. Черчилль выступил с речью, положившей полноценное начало холодной войны. Черчилль рассказал о своем видении мира после войны, он подчеркнул особенность США, напомнив о наличии у них атомной бомбы, и высказался о желании Советской России распространить свою идеологию, поэтому

«умиротворение» невозможно. Это высказывание, по мнению многих присутствующих, проводило аналогию между СССР и Германией при Гитлере.

Речь в Фултоне английского экс-премьера ознаменовала конец антигитлеровской коалиции, определение СССР как противника и начало холодной войны.

При всем этом в США этот конфликт стал принимать доктринальное оформление почти сразу после завершения Второй мировой войны, а именно 15 апреля в 1945 году [39, с. 188]. В эту дату Г. Трумэну изложили тезисы Аллен Даллес. Если верить одной из версий, то план Даллеса представлял из себя пересказ документа, что поступил в СССР под конец 40-ых годов по каналам разведки. В этом плане говорится о методах, целях и приемах холодной войны.

Это привело к тому, что в 1948 году в Совете национальной безопасности США была принята директива, указывающая на важность роли Центрального разведывательного управления в качестве органа, нацеленного на подрыв государственного строя других держав, особенно это касалось СССР. Сама же директива получила название «Об отделе специальных проектов».

Были созданы специальные структуры, направленные на лоббирование пропагандистских идей в СМИ, оказание помощи оппозиции в государствах Восточной Европы, формирование антикоммунистических организаций и так далее. Начали осуществляться «тайные операции»: саботаж, пропаганда, помощь партизанам и многие другие действия.

В дальнейшем холодная война набирала обороты, США использовала все возможные невоенные средства для достижения перемен в практике и теории внешней политики Советской России и ослабление сил и влияния советского правительства. Для осуществления этих целей была использована даже культура, в частности, киноиндустрия, являвшаяся мощным рычагом давления на массы людей, с помощью которого правительство США могло

лоббировать нужные идеи и послы. Из всего западного мира именно Америка выпускала большую часть антисоветских картин (см. приложение Б).

1.2 Роль кино в американской культуре

Кинематограф является весьма важной и неотъемлемой частью мировой культуры и духовной жизни людей. Фильмы имеют различные жанры и направленности. Учебные, автобиографические и исторические киноленты показывают реальную историю на экранах, демонстрируют научные достижения, обогащая людей разнообразной информацией. Фантастические и фэнтезийные фильмы открывают двери в неизведанные и нереальные миры, где на показ выставляется широта фантазии авторов. Комедии насыщают нас позитивными эмоциями через юмор и забавные образы. Триллеры, мистика, детективы и ужасы погружают нас в напряженные, ужасающие и необычные ситуации, заставляя пережить нас те эмоции, которые мы не ощущаем в обыденных жизненных ситуациях. Боевики и приключения позволяют зрителям оторваться от привычной мирской суеты и погрузиться в развлекательные миры бравых и порой нарочито нереалистичных героев. Драмы и мелодрамы апеллируют эмоциями смотрящих и заставляют пережить непростые ситуации вместе с персонажами картин. Жанров и поджанров еще множество, и все они находят своих зрителей и даже фанатов. Они поднимают самые разные темы и вопросы, влияя на жизни людей и порой меняя их мнения по поводу тех или иных жизненных вопросов. Кино имеет психологическое воздействие на зрителей при помощи обращения к их чувствам, фильмы вызывают эмоциональную реакцию: смех, слезы, радость, улыбку и так далее. Кинематограф способен менять человека, его поведение, мнение, состояние, настроение, даже характер. Он может нести как позитивные, так и негативные последствия для личности. Фильмы способны настраивать людей

на определенную волну, при помощи кино можно манипулировать зрителями, к примеру, антисоветские фильмы в основном были драматическими (см. приложение В). Поэтому кино – это отличный инструмент, продвигающий различные идеи в массы.

Американская киноиндустрия внесла значительный вклад в развитие не только мирового кинематографа, но и мировой культуры в целом. Хотя история появления культуры кино имеет французские корни (один из самых первых фильмов – французская короткометражка «Прибытие поезда» 1896 года), но мощное развитие и популяризация этой сферы стала заслугой США [4, с. 19]. Они подарили миру множество талантливых визионеров, актерских кадров и множество других видных деятелей культуры, что вместе создавали зрелищные кинокартины, многие из которых были рассчитаны на массового зрителя. Влияние США на мировую киноиндустрию невозможно оспаривать.

Американские фильмы часто использовались как способ навязывания различных идей и мыслей. Кинематограф США был неофициальным оружием в ведении внешней и даже внутренней политики, он формировал образ Америки на международной арене и в умах людей разных стран. Большинство их картин сосредоточено вокруг американцев, действия разворачиваются на американских территориях, все это в совокупности помогает выстраивать портрет США в сознании людей, выгодный для создателей кинокартин и правительства страны. Кино – это очередной способ ведения политики. Так как американские фильмы имеют массовую направленность и большую популярность, они становятся еще и весьма способным методом ведения политики.

Один из популярнейших социологов Америки З. Бжезинский говорил: «Если Рим дал миру право, Англия – парламентскую деятельность, Франция – культуру и республиканский национализм, то современные США дали миру научно-техническую революцию и массовую культуру» [4, с. 8]. С развитием капиталистических отношений и технологий в области кинематографии в Америке киноиндустрия превращается в прибыльную и

крупную бизнес-сферу, это выливается в то, что большинство кинокартин начинает представлять из себя коммерческие фильмы, рассчитанные на получение как можно большего количества прибыли. Но для достижения этого люди должны были как можно чаще посещать кинотеатры и отдавать свои кровные в кассу прокатчиков кинозалов. Поэтому фильмы использовали все возможные средства, чтобы завлечь людей на показ кинокартин, при их демонстрации применялись современные технологии звука и проекции показа кино. Упор создатели делали на зрелищность. Фильмы ориентировались на так называемого «массового зрителя», что являлся одновременно важным объектом и субъектом при просмотре кино. Он считается субъектом из-за невербального участия в диалоге с артистами картин, объектом же его можно считать, потому что на него и рассчитана кинокартина. «Массовый зритель» считается продуктом, появившимся в информационном обществе, он живет в системе, при которой он, руководствуясь инстинктивными порывами и мотивами, воспроизводит идеи, которые преподносит ему массовая культура. Такой человек нацелен на потребление информации, а не на ее создание, тем самым являясь пленником массовой культуры. Совокупность подобного рода людей также можно назвать «обществом потребления», их основной отличительной чертой считается создание системы ценностей, основанное на массовом потреблении материальных благ. Такое общество появляется из-за развития капиталистических отношений, поэтому США, как один из центров капиталистических государств, является одним из ярких примеров обществ потребления. Такой вид социально-общественных отношений связывается с ростом доходов, что меняет сам принцип приобретения материальных благ, при больших заработках человек может позволить себе не только самые важные товары первой необходимости, но и имеет возможность потратиться на дополнительные услуги, без которых определенно можно прожить. Также факторами появления общества потребления являются: возникновение большего количества свободного времени, снижение рабочего времени,

переход людей от сферы труда к сфере потребления и досуга из-за размывания структуры классового общества, социальный характер дифференциации и так далее.

При таком общественном укладе видоизменяется и экономическая сфера, которая характеризуется тем, что спрос начинает формировать предложение, а не наоборот. Индивидуальное потребление показывает социальный статус человека-потребителя и его образ жизни, а рынок делится на части.

Французский социолог и писатель Жан Бодрийяр в своей работе 1970 года «Общество потребления» писал о том, что общество потребления – это социум самообмана, где нельзя проявить подлинные чувства, и изобилие становится следствием замаскированного дефицита, который имеет смысл структурного закона выживания в современном мире.

«Массовая культура» – это феномен XX века, который обозначает культуру, основанную на использовании способов распространения объектов культуры для большого числа людей. Возникает она в период индустриализации. Ей присуще массовость, общедоступность, манипулирование потребностями людей, частота выпуска, стирание границ между оригиналом и копией и так далее.

Массовая культура в Америке начинает играть большую роль после Второй мировой войны, когда на страну нахлынула волна из книжных произведений, фильмов и других продуктов культуры того периода. Причем эти самые американские продукты захлестнули не только США, но и другие западные страны Европы. Этот всплеск американской продукции можно обосновать тем, что в отличие от многих других государств Америке не пришлось проходить через множество трудностей Второй мировой войны, ей не пришлось столкнуться в эти годы с различными бедствиями, оккупациями, голодом, сложностями послевоенного периода и многими другими явлениями, которые сильнейшим образом повлияли бы на экономику, со многими из этих трудностей столкнулся СССР. Вместо этого

Америка смогла не только не пострадать от подобных бед, выпавших другим странам Европы и Азии, но и сумела успешно продолжить развитие своей промышленности. США были наиболее удачливыми претендентами на доминирующее положение в мировом сообществе. Американцы пропагандировали свои ценности, свой уклад жизни через массовую культуру, через кинематограф в то время, пока другие страны еще оправлялись от ран, нанесенных Второй мировой войной [31, с. 22]. Успешному распространению американской массовой культуры в другие страны поспособствовало и то, что часть деятелей культуры Западной Европы была убита нацистами во время войны, а другая часть переехала в Америку, где они и создавали свои новые творческие работы, но уже под другим флагом [2, с. 210]. Это приводило к тому, что западным европейцам оставалось довольствоваться в основном продуктами массовой культурой США. Такая продукция пользовалась популярностью среди народа, потому что с помощью этого люди могли отойти от привычного «серого» мира, от потрясений войны и ее жестокости и погрузиться в иные миры, где жизнь казалась легче и ярче. Развитию американской массовой культуры в других государствах способствовали закон Смита-Мундта, он был принят в Америке 27 января в 1948 году. Этот законодательный акт регулировал американскую пропаганду в других странах, обозначал содействие развитию взаимопонимания между США и другими государствами. Таким образом американцами реализовалась «мягкая сила», то есть способ влиять на другие державы при помощи сотрудничества для достижения своих целей.

Прародителем и основой американского кинематографа выступает Голливуд, так называется район Лос-Анджелеса, находящийся в штате Калифорния. Именно там и производится большая часть американских фильмов. Деятели в сфере голливудского кинематографа смогли использовать развлекательные фильмы как метод получения максимальной прибыли, поднимая в своих кинокартинах особо привлекательные темы: приключения, юмор, секс и многие другие. Эти темы вызывали внимание со

стороны зрителя и не заставляли их особо рассматривать затрагиваемые идеи фильмов, сфокусировав зрительный интерес вокруг себя. Эти способы завлечения людей пришлись народу по вкусу настолько, что подобные приемы использовали и авторы из других сфер культуры: книги, газеты, музыка и так далее. Благодаря этому, Голливуд укрепил свои позиции как самая большая фабрика по созданию кинофильмов. Он подарил миру множество талантливых актерских кадров и интереснейшие развлекательные кинокартины. Поход в кино стал обыденностью не только для американского народа, но и для народов других государств.

Это приобрело такие масштабы, что начали даже появляться различные кинопремии, хоть премия «Оскар» уже существовала в послевоенное время, она появилась в 1929 году. На специальных мероприятиях, посвященных кино, выдавались награды за особый вклад в культуру, под отдельные номинации обычно принято выделять актеров, что потворствует еще одной черте массовой культуры – «культу звезд». Заключается это в идеализировании людьми актеров. Зрители, наблюдающие тот или иной фильм, видят на экране персонажей, которых играют актеры. Экранные герои настолько сильно могут запасть людям в душу, что зрители начинают «фанатеть» от них и после пытаются подражать им. А так как актеры, играющие этих персонажей, отождествляются со своими же героями, то зрители начинают «фанатеть» и от самих актеров. Такие фанаты интересуются жизнью своих кумиров, следят за ними и пытаются быть с ними как можно ближе. Но подобное идеализирование образа людей чаще всего не имеет ничего общего с реальной жизненной действительностью. Подобные фанаты видят в актерах не человека, а персонажа из фильма, которого они и полюбили. То есть, они видят нереальный образ, выдуманный. Это в очередной раз доказывает мощное влияние массовой культуры на людей.

Условием бурного роста массовой культуры выступает также и усиливающаяся демократическая система США. Как раз это и может

являться той самой платформой, на которой позднее будет развиваться массовая культура. Н.А. Бердяев в своем труде «Философия неравенства» писал, что из-за процесса демократизации общества культура повсюду становится слишком доступной и удешевленной, она теряет свое качество и ценность [2, с. 210].

Демократическая Америка позиционировала себя как «страна возможностей» с «обществом равных возможностей», этот американский образ выходил рамки политики и общества и хорошо входил в рамки киноэкранов [12, с. 64]. Эти и другие американские ценности транслировались с помощью Голливуда, которого называли еще как «фабрика грез». Появилась даже легенда о том, что Голливуд – это город, где сбываются мечты [13, с. 75]. Именно Голливуд породил массовую культуру, навязывая американские ценности и определенные модели поведения. Он при помощи кино создавал имидж США, выступал этаким символом Америки и неофициальным инструментом ведения внешней и внутренней политики.

Можно критиковать Голливуд за коммерциализированность, бездуховность, тиражируемость, пропаганду американских ценностей, мыслей и идей, американизацию культуры, но их голливудские картины нашли своих зрителей и фанатов, они пользовались и пользуются колоссальным спросом по всему миру. Америка изменила подход к созданию кино. До сих пор возникают споры по поводу того, может ли в таких коммерциализированных условиях создавать что-то важное. Даже при налаженном голливудском конвейере могут появляться честные и мыслящие люди, способные подарить глубокий и хорошо сделанный массовый продукт. Голливуд — это целая индустрия развлечений, помимо кино здесь содержатся и компании звукозаписи, телевизионные предприятия и многие другие. В совокупности это и сделало имя Голливуду [33, с. 21].

При таком устройстве киноиндустрии творцы, желающие воплотить свои идеи в кино, сталкиваются с проблемами, ведь для осуществления

своего видения кинокартины нужны деньги, которые предоставляют спонсоры и киностудии, они будут увереннее финансировать фильм, рассчитанный на массового зрителя, то есть большинство. Чем больше людей посмотрит фильм - тем больше денег получит спонсор [11, с. 55]. Поэтому выделяющие на создание фильма финансы с опаской будут отдавать свои средства на какое-нибудь экспериментальное и рискованное кино. Это мешает пройти в киноиндустрию необычным и «неклишированным» визионерам и представить массовому зрителю новые и нестандартные мысли и идеи. Поэтому все в Голливуде зависит от высших слоев общества. Даже при таких условиях художники стараются внести в потребительское массовое кино немного искусства, элементы художественности. Творцов запирают в капиталистических рамках, которые ограничивают их деятельность. Такая голливудская система дала возможность бизнесменам контролировать творцов, творческие воззрения фильмов уступали коммерческим. Главное – это получение прибыли, и уж потом достижение высокого художественного уровня [32, с. 145].

Это делало из Голливуда распространителя «квазикультуры» и создателя конвейерного массового кино, нацеленного на стандартизацию вкусов потребителей. В. И. Ленин в своем труде «Критические заметки по национальному вопросу» 1913 года отмечал: «в каждой национальной культуре есть, хотя бы и не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) – притом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры» [11, с. 40].

С каждым новым годом все сложнее становится вытащить американца из своей обители в сторону кинотеатра, и это приводит к тому, что создатели кинокартин идут на все большие ухищрения, дабы завлечь человека на сеанс

своего фильма. Особенно тяжело это дается, если учитывать конкурентоспособную сферу телевидения, представляющую из себя весьма удобного распространителя информации. Телевизор стал уже неотъемлемой частью американского декора, через которое транслировались даже сами фильмы. Промышленникам в сфере кино приходилось искать все более изощренные пути к завоеванию внимания американского потребителя, чтобы охватить большой и прибыльный рынок.

Вкладывались деньги на рекламу, подверглись манипуляциям продаваемые модные темы, способные завлечь толпу, и это работало. Рост продолжался и в последующие год. Так, в 70-ые годы голливудский кинематограф ощутил настоящий взрыв популярности, кассовые сборы были велики как никогда. За это стоит благодарить фильмы, вышедшие в это десятилетие, что оставили свой след в киноиндустрии навсегда: «Челюсти» (1975) Стивена Спилберга, «Изгоняющий дьявола» (1973) Уильяма Фридкина, «Крестный отец» (1972) Фрэнсиса Копполы, «Звездные войны» (1977) Джорджа Лукаса, «Супермен» (1978) Ригарда Доннера и многие другие смогли «озолотить» киноремесленников.

Очень занятным является тот факт, что самые успешные кассовые периоды киноиндустрии приходятся на тяжелые периоды действительности американцев. Даже в годы Великой депрессии кинопрокат чувствовал себя намного лучше, чем другие сферы общества, лучше, чем экономика страны в эти годы. Связано это с желанием людей оторваться от мрачной и депрессивной повседневности и растворится в нереальных историях экранных героев. Фильмы «спасают» людей от опасных для США «негативных мыслей». Это показывает прибыльность киноиндустрии и то, почему США заинтересовано в его развитии и поддержке.

Американцы ходят в кино по нескольким причинам. Первая заключается в желании вырваться из дома, а вторая – это возможность найти способ общения с большим количеством людей. У обеих причин есть общий корень – это отчуждение людей в условиях буржуазного общества [13, с. 23].

Учитывая все это, деятели кинобизнеса и власти стараются подменять существующий мир ненастоящим, вымышленным, киношным. Таким образом достигаются сразу две основные цели – получение денежной выгоды, а также нивелирование мрачной действительности с помощью демонстрации мира нереального, где жизнь показана в более благоприятном и интересном ключе.

Другими словами, индустрия кино в тяжелые времена использует приятную картинку для завлечения масс, получения с них прибыли и предоставления зрителям идеализированной американской жизни, навязывая им подобный образ. Как говорил один из держателей студии «20-ый век – Фокс», Уильям Иммерман: «В дни экономического спада и личных трагедий люди хотят забыться» [13, с. 23].

Кинопромышленность Америки с годами только увеличивала темпы своего расширения. Уже в 70-ые годы в США насчитывалось 14 650 кинозалов, и это количество будет расти в последующие годы, ведь если есть спрос, значит будет и предложение [13, с. 23].

Кинобизнес старается анализировать рынок потребителей и улавливать их интересы. Изучается демографическая сторона вопроса, рассматривается возраст потенциальных зрителей, их увлечения, положение в социуме, прислушиваются к мнению критиков и так далее. Основываясь на полученных данных, они создают новые кинокартины, что с большей вероятностью понравятся публике.

Существует специфическая сторона американской киноиндустрии. Заграничные киноленты, не подходящие под устоявшиеся в США стандарты, а также работы независимых авторов, не имеющих связей с известными авторитетными студиями, обычно не находят зрительского отклика. Дело в том, что такие творцы не имеют достаточного бюджета для «афиширования» своих трудов, а это является весьма серьезной преградой в продвижении кинокартины, ведь для американского зрителя реклама уже стала неотъемлемой частью жизни, благодаря которой он и узнает о новом

продукте. Реклама играет важную роль в продвижении картины, это помогает достигать широкой огласки, что в свою очередь может повлечь за собой финансовый успех фильма. Создаются целые рекламные компании для продвижения кинокартины, это стало чуть ли ни частью самого кино. Американская реклама использует все возможные средства для привлечения аудитории - телевидение, рекламные щиты, достижения техники и науки и так далее. Стоит все это дорого, но это действенный метод завлечь человека в кинотеатр. Реклама имеет огромное влияние, и это приводит к тому, что кинопромышленники вкладываются в нее, они ищут способы ее усовершенствования, разыскивают новые пути в зазыве людей в кинотеатры [58, с. 135].

Одним из действенных способов рекламирования фильма считается создание и выпуск так называемого «трейлера», нацеленного на подготовку человека к новой картине. Трейлеры представляют из себя рекламные видео, содержащие отрывки из предстоящего фильма. Их показывали не только по телевизорам, но и в самих кинотеатрах между сеансами кинокартин.

Трейлеры были настолько удачным решением для продвижения фильмов, что практика выпуска трейлеров вошла в обиход. Появились даже отдельные отрасли, связанные с созданием трейлеров. В дальнейшем выпуск таких рекламных роликов стал обыденностью, и теперь трудно представить фильм, к которому не был бы сделан трейлер.

Одним из важнейших изменений в мире американского кино можно считать антитрестовый закон 1946 года, запрещающий компаниям, связанным с созданием фильмов, обладать кинотеатрами. Голливудская администрация потеряла часть власти. Теперь владельцы кинотеатров могли запрещать показ тех или иных картин на свое усмотрение. Это, естественно, создавало новые финансовые риски, которых Голливуд всячески пытался избегать. Финансировать фильмы боялись банки и их приходилось переубеждать, используя в качестве аргументов актеров и сюжет картин.

По итогу значение исполнителей ролей возросло, к примеру, это заключалось в том, что актеры не подписывали контракты, рассчитанные на долгий срок, так как это ставило бы их в рамки, которых они хотели бы избежать.

Вместе с ролью актеров возросла значимость агентов, выступавших в качестве деловых распорядителей первых. Кинозвезды нуждались поддержке и подстраховке, что им и предоставляли их агенты, получавшие отчисления в виде процентов с прибыли своих клиентов. Агентства стали выгодными предприятиями, они предоставляли услуги не только актерам, но и другим деятелям киноиндустрии. Агенты построили целую голливудскую иерархию по принципу того, кого же выгоднее продвигать, хоть им было важнее всего продвигать именно актеров. Работники агентских компаний, как правило, неизвестны рядовому человеку, они выстраивают лестницу для возвышения других, держа эту самую лестницу снизу. Агенты, выстраивая и отстаивая интересы своих клиентов, стали необходимы для голливудского кинопроизводства и не только. Теперь агенты стали обыденностью даже для телевидения, театра, индустрии звукозаписи и других отраслей. Они стали неотъемлемой частью американского бизнеса.

Существуют также и рекламные агенты, цель которых заключается в создании имиджа кинозвезды, за которую они в ответе. Они ее продвигают, поддерживают, выстраивают атмосферу вокруг нее, поднимают шум для привлечения внимания.

С приходом в киноиндустрию этих изменений появился термин «новый Голливуд» - он обозначает новый этап развития киноиндустрии, связанного с его усложнением и появлением комбинаций новых важных элементов: банков, актеров, агентов и тому подобного.

Звезды кино играли важную роль в продвижении фильмов. Они стали настолько популярны, что люди ходили на показы кинокартин из-за любви к конкретным звездам, которые являются героями для своих фанатов. Это приводило к увеличению кассовых сборов. Поэтому кинозвезды и получают

весьма большие гонорары за свою работу, киномагнатам это выгодно в долгосрочной перспективе.

Актеры прославились различными слухами, они обрастали разнообразными подробностями из личной жизни, и это стало голливудской обыденностью, товарами, которыми можно было воспользоваться в коммерческих целях. Кинозвезд превозносят так сильно до небес, что они могут уже чуть ли не фактически считаться звездами.

Одними из привычных атрибутов голливудского кино являются забастовки и различные акции, направленные на борьбу деятелей кино за свои права. Митинги и гражданские выступления являются достаточно распространенным явлением для американского общества. Если права американца ущемляют - он имеет полное право отстаивать свои позиции. В киноиндустрии все работает по таким же правилам. Так, например, в 1980 году Голливуд прекратил временно свою деятельность из-за забастовки, начатую актерами и работниками по техническому обслуживанию. Требования заключались в создании нормальных условий для работы, повышении заработка и тому подобному.

Культура кино имеет особое значение не только для американского общества, но и для обществ других государств. Киноиндустрия США навсегда поменяла лик всемирного кинематографа, показав прибыльность и успешность этой сферы среди видов развлечения народа. Были созданы новые способы завлечения людей на киносеансы, развивался рекламный кинобизнес, возникали новые черты кино. Появился отдельный вид почитания фильмов и его содержания в виде культа звезд и других деятелей кинопромышленности. Америка показала, что кино это не просто искусство – это еще и отличный способ коммерциализации, что доказала успешность массовой продукции. Споры о том, являются ли продукты массовой культуры искусством встречаются и по сей день. Но отрицать творческий подход к демонстрации фильмов невозможно. Киноленты вызывали самые разные эмоции - от слез до смеха, от страха до скуки, от отвращения до

восхищения и так далее. Это могло происходить на сеансе одной кинокартины. Кино стало перспективной отраслью для ведения политики как внутренней, так и внешней. Американские фильмы распространялись в других странах, особенно в Западной Европе, где они нашли своего зрителя. При помощи «магии кино» государство транслировало и навязывало свои идеи в массы. Так, американская киноиндустрия использовала различные методы воздействия, чтобы через фильмы показывать «красную угрозу» в лице СССР, это делалось в условиях холодной войны, где и схлестнулись Советское и Американское государства. Открытых боевых действий не велось, были использованы все возможные иные средства, в том числе кино, которое представляло из себя один из самых успешных способов для воздействия на людей. Американская киноиндустрия сыскала свою популярность у народа, и правительство США использовало это.

Глава 2 Создание образа СССР в американском кинематографе времен холодной войны

2.1 Способы по созданию кинематографического образа врага

За многие годы развития киноиндустрии было придумано множество способов по созданию образов и сюжетов в кино. Они могут быть художественными, включенные в повествование кинокартин, а могут быть и средством рекламной компании. Холодная война предоставляла возможность для успешного завлечения патриотично настроенных людей в кинотеатры. Кинокартины, посвященные этой тематике, могли бы вызвать у народа чувство гордости к своей стране и ненависть по отношению к противоположной стороне. Понятие «образ врага» выходит за рамки фильмов, это социальный конструкт, для которого характерны не только реальные качества, но и еще его действия: деление на понятия «свой» и «чужой», обоснования своей правоты и превосходства над противником, усиление внутреннего порядка и так далее [21, с. 20]. Все это свойства образа врага, который вызывает чувство опасности, что в свою очередь призывает людей к защите своих интересов. Образ врага вызывает определенные эмоции: злость, отвращение, безжалостность. Киноиндустрия умело манипулирует ими. Противника изображают в юмористическом и уничижительном ключе, показывая его слабость, чтобы принизить его и придать людям уверенности, что победа над недругом неизбежна.

Кино как один из возможных видов пропаганды было эффективным способом противопоставления идеологии США и СССР. Само американское правительство, как отмечают Т. Шоу и Д. Янгблад, продвигает свои идеи через фильмы, оказывая им денежную поддержку, они же и продюсировали фильмы и распространяли их [57, с. 13-14]. Другим же киноделам, не желавших включать в свою киноленту пропаганду, было сложнее, ведь их правительство обделяло финансированием. Порой правительство

использовало уже отснятые ранее фильмы с нужными им идеями, например, так было с фильмом «Ниночка» 1939 года. Таким образом распространялась идеология холодной войны, для чего были задействованы именитые режиссеры, сценаристы и актеры: А. Хичкок, С. Кубрик и многие другие. Немаловажным было влияние и жанровой составляющей. В 1950-ые годы на пике популярности был жанр вестернов, где ковбой, олицетворяющий идею американского индивидуализма, спасает Запад от советской идеологии тоталитаризма [21, с. 22].

В американских фильмах не делалось различий между советским народом и режимом в СССР. Практически обязательной чертой многих «фильмов про русских» было использование слова «красный» (англ. *red*) в названиях: «Охота за Красным октябрём» (1990), «Красный рассвет» (1984), «Красный скорпион» (1988), «Красная жара» (1988) и так далее [54, с. 242, 248].

В противостоянии сверхдержав имел место быть и вопрос половой принадлежности. Советский Союз пропагандировал свое видение ролей мужчин и женщин, что были равны между собой. Эта тема использовалась Соединенными Штатами для показа изъянов советского общества. Таким образом появились подобные лозунги: «Советские женщины были вызволены из рабства у собственных мужей лишь затем, чтобы попасть в рабство к государству» [52, с. 121]. Правительство США принимало это за признаки аморальности СССР и его общества: «Информационное агентство США (ЮСИА) утверждало, что только женщины экономически отсталых наций ценят карьеру выше материнства» [46, с. 123]. Мужчин же изображали также в уничижительном виде. Данная тема нашла свое отражение и в кино, где можно проследить гендерное различие между светскими и американскими людьми [24, с. 168].

При создании образа врага учитываются даже мифы, религиозные представления, исторические события, моральные основы, экологические вопросы, эстетические и так далее.

Американский кинематограф поднимал разные темы для раскрытия СССР: семья, любовь, долг, честь и многие другие. Все это на примерах демонстрировало различия между сторонами конфликта, фильмы создавали контраст образов советских и западных людей. Образ врага должен максимально сильно отличаться от образа «своих» и вызывать чувства тревоги и опасности, из чего рождается готовность сражаться с нависшей угрозой. По концепции Ф. Барта умножение различий между своими и чужими и усиление символической границы между ними является самым главным приемом политики идентичности [45, с. 71]. Часто показанное на экране принимали за действительность, что создавало определенные настроения и мнения внутри общества, и это то, что было нужно США, американское правительство проводило политическую мобилизацию общества. Так, на свет появлялись стереотипы, архетипы противника и понятия «свой» и «чужой». Задачей политической мобилизации является создание образа смертельной опасности для каждого члена общества. Поэтому кино показывает уязвимость своей страны и то, как важно всем единым народом воспрять против недруга. Для достижения этого эффекта в фильмах могут демонстрироваться жестокие сцены с насилием над неспособными оказать ощутимое сопротивление - над женщинами и детьми. Это насилие может быть выражено как физически – в виде ударов, убийств, так и духовно - в виде влияния на сознания людей и измены Родине.

Такие сюжеты вызывают негативные эмоции к противоборствующей стороне конфликта, что приводит к легитимации насилия по отношению к врагу. То есть, если условно какой-нибудь герой кинокартины убивает ребенка, то зритель начинает отрицательно относиться к подобному персонажу. Смотрящий фильм будет желать свершения правосудия над извергом, поэтому если над этим персонажем будет происходить насилие, то зритель не будет переживать отрицательные эмоции по этому поводу, скорее наоборот, даже если в реальной жизни этот условный зритель является противником насилия. Образ детоубийцы является дегуманизирующим

фактором, позволяющим смотрящему киноленту отрицать человечность врага, а это уже является одним из методов военной пропаганды.

Существует еще такой прием как легитимация власти, подразумевающее под собой оправдание проводимой властью политики. С помощью этого объяснялись спорные вопросы политических действий «своих». Так, находили оправдания различные незаконные гуманитарные интервенции, вызванные бесчеловечным поведением врага. Фильмы показывают эту легитимацию, например, это проглядывается в таких фильмах как «Юнге со шхуны «Колумб» (1963) и «Зеленые береты» (1968).

Способы военной пропаганды широко тиражировались в американском кинематографе для создания негативного образа врага, в конкретном случае СССР. Иногда эти приемы были совершенно противоположны друг другу по смыслу. Проводилась символическая «демускулинизация» врага для придания женственности мужскому образу советского человека. А порой силы врага наоборот завышались, чтобы в итоге, когда американец одержит вверх над оппонентом, зритель осознал, насколько тяжело далась победа над врагом и насколько могуч противник. Этот прием берет свое начало еще с библейских сюжетов по типу битвы Давида против Голиафа, этот конкретный сюжет уже используется как нарицательная пример, обозначающий в кинематографе классический киноштамп (клише), когда одна сторона сталкивается с серьезным соперником и в конце побеждает.

Для более плодотворного воздействия на зрителя использовали документальное кино, которое отражало более реально ситуацию в мире, чем художественные киноленты.

Рекламные компании фильмов порой специально акцентировали внимание на образе врага и политических темах, чтобы завлечь в кинотеатры как можно больше людей, ведь это приносило много прибыли, такие фильмы также были нацелены и на поднятие патриотического народный духа смотрящих. Тема холодной войны была весьма продаваемой и прибыльной для кинобизнеса, поэтому реклама кинокартин выстраивалась вокруг этого

политического конфликта. Для примера можно взять трейлер спортивного фильма про бокс «Рокки IV», вся суть которого выстраивается вокруг конфронтации США и СССР, выходящее за территорию ринга.

Кино – это уникальнейший инструмент донесения мыслей, сильный эффект достигается из-за визуальных и аудио компонентов фильмов. Симбиоз способов военной пропаганды и художественных приемов и тем создали мощное воздействие на умы зрителей, формируя их мировоззрение и мнение выгодное государству. За многие годы вышло немало кинокартин, рассматривающих самые разные аспекты холодной войны. Образ «красного» врага развивался и эволюционировал на экране, отражая события реального мира.

2.2 Создание образа СССР в фильмах 1945-1991 гг.

В период холодной войны США создали большое количество фильмов, которые так или иначе затрагивали тему СССР. Они показывали Советский Союз по-разному. Если в последние месяцы Второй мировой войны и после выходили кинокартины, демонстрирующие еще СССР с позитивной стороны, то в последующие годы отношение к советскому народу в американском кинематографе менялось на более противоположное. М. Страда и Х. Тропер провели подсчет фильмов, вышедших с 1946 по 1991 год, что содержали в себе негативный образ СССР, и оказалось, что в 71% кинолент, произведенных в США, поднимается тема отрицательного образа Советского Союза [59, с. 255]. Но при этом остальные 29% изображали СССР положительно. Связано это с тем, что в холодной войне имели место быть моменты сотрудничества или ослабления конфронтации двух сверхдержав, хоть по большей части во время конфликта двух стран были происходили события эскалирующие это противостояние.

Во времена Второй мировой войны, когда СССР и США выступали в роли союзников в борьбе с фашистской Германией, создавались фильмы, где

Советский Союз демонстрировался с положительной стороны. Это важно рассмотреть, так как в последующие годы с ухудшением отношений двух сверхдержав, образ СССР будет становиться только хуже и хуже, этот пример еще сильнее подчеркнет контраст представляемых экранных образов [22, с. 35]. Сотрудничество США и СССР началось в 1941 году с ленд-лиза американцев. Хотя и не сразу, но после этого начали создаваться кинокартины, освещающие геройские поступки Советского Союза во времена Второй мировой: «Мальчик из Сталинграда» (1943), «Дни славы» (1944), «Контратака» (1945) и другие. Всех их объединяет общая военная тематика и схожесть образа советских людей, поэтому будет достаточно разобрать один из них, а именно «Контратаку», что подходит под хронологические рамки темы дипломной работы, так как фильм вышел в 1945 году [14]. Военную драму снял режиссер венгерского происхождения Золтан Корда на основе советской пьесы Михаила Рудермана и Ильи Вершинина «Победа». Главными действующими лицами были не американцы, а советские люди, которых играли американские актеры. Сюжет рассказывал о том, как советские солдаты оказываются в ловушке в рухнувшем здании с немцами. Обе стороны пытаются выяснить информацию друг у друга. Центральный герой фильма Алексей Кульков показывается как храбрый и мужественный персонаж, наделенный смекалкой и хитростью. Эти качества помогают ему в выполнении задач. Он специально дает немцам понять, что он их по одному убивает, хотя он их всего лишь нокаутирует, из-за этого один из пленных признается, что он майор, у которого есть нужная военная информация. Алексей показывается как усердный и стойкий персонаж, который охраняет пленных в одиночку, когда девушка по имени Эленко, что была с ним, начинает слабеть. Но при этом у Кулькова есть и другая менее светлая сторона характера. Он без угрызений совести был готов стрелять в спину немца, что немного омрачает его образ. Здесь можно проследить классический прием легитимации насилия, о котором было написано в предыдущем параграфе. Советских героев в американских

фильмах нужно рассматривать как образ не конкретно выбранного человека, а как образ всего советского народа и государства. Этот аллегорический художественный прием будет использоваться и в последующие десятилетия. Возможно, желание режиссера создать положительный образ советского человека подтверждался и выбором исполнителя главной роли. Советского парашютиста-диверсанта Алексея Кулькова сыграл американец Пол Муни, он был обладателем престижной кинопремии «Оскар», что было свидетельством отличительного актерского мастерства. В журнале «BOXOFFICE» для рекламы фильма предлагалось отдельно подчеркнуть Россию среди других стран ООН [47, с. 12]. По мере развития холодной войны тот факт, что Советский Союз изображался в фильме с сочувствием, стал рассматриваться как неуместный и подозрительный, и три сценариста, один актер и руководитель производства фильма были внесены в черный список Голливуда из-за подозрений в принадлежности к коммунистам.

После 1945 года фильмы с участием советских людей начали преподносить бывших союзников как врагов. Связанно с тем, что отношения США и СССР начали ухудшаться. Союзники стали противниками. Началом холодной войны следует считать Фултонскую речь Уинстона Черчилля 5 марта 1946 года, где было упомянуто наличие у США атомной бомбы. Эти события породили целый пласт фильмов на самые разные темы, где американцами создавался отрицательный образ Советского Союза. Часто подобное восприятие является ошибочным или слишком надуманным. Как писал Я.Г. Шемякин: «Противоречивость цивилизационного статуса России находит прямое отражение в противоречивости ее восприятия на Западе: налицо столкновение различных оценок, превратившихся в инвариантный фактор динамики подобного восприятия» [42, с. 19].

В октябре 1947 года сенатор Дж. Маккарти положил начало слушанию по итогам расследования «антиамериканской и коммунистической деятельности» большого числа людей, связанных с культурной деятельностью в США. Глава Лиги кинопродюсеров Америки Э. Джонстон

подчеркнул, что такая политика обязана найти поддержку в кинофильмах, создаваемых в Америке [40, с. 76]. Таким образом и началась холодная война между США и СССР на «медийном кинополе».

Одним из первых послевоенных американских фильмов, где фигурировал образ Советского Союза был «Берлинский экспресс» 1948 года [3]. Это был и один из последних американских фильмов, где представитель СССР не представляет из себя врага. По сюжету военный поезд собрал в себе представителей нескольких союзных держав времен Второй мировой войны, в том числе и лейтенанта Советской армии Маскима Киросилова, чтобы они волею судьбы они вновь объединились, чтобы помочь немецкому стороннику мира Генриху Бернardu, выступая против преступной нацистской организации. Герои справляются с нацистами, и в конце американец, англичанин и русский прощаются друг с другом, надеясь на встречу в будущем, а затем разъезжаются каждый в свой сектор. Представители оккупационных держав объединяют свои усилия, чтобы помочь «хорошему» немцу с его планом объединения страны сразу после завершения Второй мировой войны. Здесь проглядывается аллегория с событиями Второй мировой войны, когда союзные державы освобождали Германию от нацистской угрозы, что показывает некую ностальгию режиссера кинокартины по былым временам, когда страны выступали заодно. После войны отношения СССР и США только ухудшались, но Жак Турнер в конце фильма все равно выражает надежду на их дружественную встречу в будущем, хоть некоторые критики не разделяли подобного мнения [1, с. 3].

В этом же 1948 году вышел фильм, демонстрирующий уже негативное отношение США к СССР – «Железный занавес» от режиссера Уильяма Уэллмана [8]. Сюжет картины основан на мемуарах Игоря Гузенко - шифровальщика в посольстве СССР в Канаде, который спустя три дня после окончания Второй мировой войны выкрал и передал канадскому правительству шифры и документы с данными советской агентуры. «Дело Гузенко» признано событием национального исторического значения

Канады, многие канадские журналисты и историки тех времен полагали, что именно это событие стало началом холодной войны, по крайней мере, для общественного мнения. Главным героем фильма как раз таки и становится Игорь Гузенко, приехавший в 1943 году в советское посольство в Оттаве вместе с полковником Тригориным и майором Кулиным для создания оперативной базы КГБ. По сюжету начальство подвергает Игоря испытаниям, но он оказывается стойким и верным делу и своей жене Анне, которая приезжает и сообщает ему о беременности. Тригорин вместе с основателем канадского отделения коммунистической партии Джоном Граббом обсуждают цели операции, в которые в числе главных входит уран, используемый для получения атомной энергии доктором Норманом, которого безуспешно пытаются завербовать. Затем проходит время, и атомная бомба завершает войну, майор Кулин попадает под арест, а Анна начинает сомневаться в будущем семьи, и Игорь разделяет эти сомнения. Когда ему сообщают о переводе обратно в Москву, он забирает и прячет секретные документы и не отдает их, несмотря на угрозу жизни его и его семьи. Затем он передает документы канадскому правительству, за что оно берет Гузенко и его семью под защиту и предоставляет вид на жительство, а Грабба и еще нескольких человек вызывают обратно в СССР, чтобы те ответили за свои провалы. В финале фильма Гузенко с семьей живет под защитой Королевской канадской полиции и звучит такая фраза: «И все же они не потеряли веру в будущее. Они знают, что окончательная безопасность для них и их детей заключается в выживании демократического образа жизни». Фильм вызвал довольно широкий общественный резонанс, газета «The New York Times» отмечала выход фильма, заявляя: «Железный занавес... с января подвергается нападкам со стороны различных групп, включая Национальный совет американо-советской дружбы» [60, с. 33]. Также выход фильма сопровождался значительной критикой со стороны СССР, например, И.Г. Эренбург в статье «Кинопровокаторы» в газете «Культура и жизнь» раскритиковал данный фильм, а с ним и в целом

«американских империалистов» [18, с. 4]. Уильям Уэллман в своем фильме показывает образ СССР, начавший складываться в американском правительстве и обществе с началом холодной войны: безжалостный к своим же гражданам оплот тоталитаризма, отгородившийся от мира и во всех видящий врага, шпионящий даже за союзниками, но при этом завидующий капиталистическому миру. Безжалостная жестокость показана через Тригорина, угрожающего семье Гузенко; безнадежность и страх граждан перед своим же государством показаны через спивающегося Кулина и не желающую возвращаться в СССР и воспитывать там сына Анну; зависть СССР показана в фильме через восхищение советских людей канадской продукцией, а паранойя - через саму ситуацию с попытками похищения у США урана и ядерных разработок, а также через постоянные проверки и испытания верности своих же агентов. Конец фильма прямо говорит о превосходстве капитализма над коммунизмом, и заявляет об абсолютной несовместимости и противоположности идеологий США и СССР.

Все 3 кинокартины показывают плавную хронологическую эволюцию образа коммунистов на американских экранах: от положительного в «Контратаке» к более нейтральному в «Берлинском экспрессе» и после к отрицательному в «Железном занавесе». В дальнейшие годы негативный кинообраз СССР только усиливался. Хотя это и так, но вначале выходили картины, показывающие советских людей с положительными качествами, что реже встречалось в последующие годы.

Отрицательный образ Советского Союза повторялся и был неотъемлемой частью подобных кинокартин, которые повторяли друг друга в плане показана советских людей на киноэкранах и разбирать все эти фильмы не имеет особого смысла. Какие-либо изменения в основном были связаны с событиями из реального мира, поэтому важно рассмотреть то, как советские люди показывались в кино в условиях тех или иных реальных событий, и как эти события повлияли на кино, как они меняли образ СССР и темы, затрагиваемые в этих кинокартинах.

В 50-ые годы произошел военный конфликт между Южной и Северной Кореей из-за стремления обеих стран объединить Корею под своим началом. В этом противостоянии приняли участие США и СССР, они заняли противоположные стороны в этой борьбе: США поддержала Южную Корею, а СССР – Северную, ее поддержал и коммунистический Китай, которому также помогал Советский Союз. Отголоски этой войны и страх перед новой ядерной показаны в фильме 1954 года «Ад в открытом море», рассказывающем о противостоянии США и коммунистического Китая, что планирует скинуть атомную бомбу на Корею [1]. Кинокартина обрела успех и получила несколько номинаций [51, с. 249]. Этот фильм отлично показывает и страх людей перед угрозой ядерной войны и отрицательное отношение американцев к коммунистическому Китаю, что показывает их отношения, сформированные еще во времена Корейской войны. Через противостояние с Китаем США демонстрировали свое желание бороться с коммунистической идеологией, что господствовала в СССР.

В 60-ые годы настал пик напряженности холодной войны. В мае 1960 года Советский Союз сбил американский самолет-разведчик, в 1961 была создана антизападная Берлинская стена, в 1962 произошел Карибский кризис и так далее. Последнее имело самое сильное влияние. СССР нашла себе союзника в лице Кубы с Фиделем Кастро во главе. Америка в 60-е годы превосходила СССР по числу ядерных ракет, которые были размещены на военной базе в Турции, то есть в непосредственной близости с СССР, что создавало угрозу для коммунистической державы. Руководитель СССР Хрущев осознавал риски, и в 1962 году было решено установить советские ракеты на Кубе, а это уже создавало угрозу для Америки, поэтому в ответ США объявили морскую блокаду острова. Произошел политически напряженный Карибский кризис, что заставил СССР убрать ракеты с Кубы, а Америка в свою очередь обещала отказаться от оккупации Кубы – «Острова Свободы». Режиссер Сидни Люмет взял за основу тему угрозы ядерной войны и раскрыл ее в своем фильме «Система безопасности» (1964) [34]. Это

был одним из первых кинофильмов на данную тему после Карибского кризиса. По сюжету кинокартины в центре по управлению американскими бомбардировщиками происходит ошибка, из-за которой США уничтожает Москву, и чтобы спасти страну и доказать СССР, что произошла ошибка, президент США решает пойти на отчаянные меры - он отдает приказ уничтожить Нью-Йорк. Фильм показывает уязвимость технологий и страх людей перед ядерной войной, что может наступить в любой момент.

Но были и фильмы, что пытались высмеять холодную войну и страх перед ядерной. Одной из самых популярных и известных подобных кинокартин является фильм Стенли Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или как я перестал волноваться и полюбил атомную бомбу» (1964) [7]. Это антимилитаристская сатира, показывающая апофеоз паранойи и истерии перед войной, даже само название фильма уже предвосхищает его сатирическую сторону. Фильм высмеивает страх всеобщего уничтожения, даже сам режиссер в своих интервью высмеивает эту паранойю. Так, в 1968 году С. Кубрик давал интервью журналу «Playboy», где он сказал: «Можете ли вы себе представить, что могло случиться в разгар Кубинского ракетного кризиса, если какой-то ненормальный официант подсунил ЛСД Кеннеди в кофе или, с другой стороны, Хрущёву в водку? Жуткая возможность» [55, с. 85].

С середины 50-х – до первой половины 60-х годов XX века проходил период, называемый «Хрущевская оттепель». В 1953 году умирает И.В. Сталин, а его место руководителя Советского Союза занимает Н.С. Хрущев, с приходом которого страна стала либерализироваться, что делала СССР похожим на США. Такие кардинальные изменения повлекли изменения и в американском кино тех лет – «красный» краг изображался более правдоподобно хоть все еще в негативном ключе.

Имели место быть и образовательные фильмы, они были нацелены на формирование общественного мнения против коммунизма. Один из самых известных – это «Красный кошмар» (1962) [16]. Фильм был снят для

Министерства обороны США и в концовке можно увидеть призыв к службе в американской армии. В кинокартине на примерах показывают отличия американской политической системы от советской [19, с. 88]. СССР здесь представляет из себя несправедливую политическую систему, где нет присяжных и адвокатов - приговор о смертной казни главного героя Джерри выносится на основе его высказываний против коммунистического государства, что отсылает на репрессии Советского Союза. Церковь в киноленте была заменена на музей, прославляющий СССР, что отсылало на борьбу коммунистического правительства с религией [20, с. 86-96]. Джерри заставляют работать в обеденный перерыв, так как он не выполнил свою рабочую норму, что отражает плановую экономическую политику СССР. В конце проникновение коммунистов в Америку оказывается лишь сном главного героя, тем самым и объясняется название фильма - «Красный кошмар».

В 70-ые годы произошел очередной спад взаимной политической конфронтации. Дело в том, что это время сопровождалось соглашениями между Америкой и Советским Союзом: договора об ограничении вооружения, о контактах, обменах и сотрудничестве и так далее. Имел место быть и космический проект «Союз-Аполлон», созданный совместными усилиями СССР и США. Идеологическая «разрядка» продлилась практически до конца 1979 года, этот период также отразился и в кино. Отличным примером политики разрядки может считаться фильм режиссера Дона Сигела «Телефон» (1977), что основан на американском романе 1975 года [36]. Хотя кинокартина и вышла в период разрядки, но она все еще показывала угрозу СССР для американского народа [48, с. 65]. По сюжету Советский Союз после Карибского кризиса создал сеть из своих агентов и внедрил их в США. Шпионам промыли мозги и с помощью кодовой фразы их могли заставить саботировать инфраструктуру США в случае войны. Напряжение между странами спадает к 70-ым годам, наступает период разрядки, но КГБ к этому моменту еще не предупредило США и своих

политических лидеров о том, что так и не была отключена эта шпионская сеть. Здесь и появляется главный герой - майор КГБ Григорий Борозов. Ему предстоит разобраться с противником разрядки сотрудником советской разведки Николаем Далчинским, поработать вместе с двойным агентом, работающим на США, Барбарой и в конце остаться с ней жить в Америке. Борозов, как писала Е.Н. Карцева в своей работе: «отлит по модели Джеймса Бонда» [10, с. 199]. В фильме представлены как отрицательные, так и положительные образы коммунистов, вспоминаются события Карибского кризиса и напряженные отношения двух держав.

Вторжение советских войск в Афганистан (1979), разработка противоракетной обороны «Звездные войны» (стратегическая оборонная инициатива) 1983 года и другие внешнеполитические события возобновили острое идеологическое противостояние между США и СССР, период разрядки закончился. Были реанимированы стереотипы о Советском Союзе [53, с. 198]. О возвращении конфронтации двух сверхдержав доказывает такой фильм, как «Красный Рассвет» (1984) [17]. Вместе с этим на горизонте вновь появилась угроза ядерной войны, что раскрыла себя в этой кинокартине. «Красный Рассвет» показывает зрителям недалекое будущее, где уже происходит Третья мировая война между СССР и США. Фильм обрел кассовый успех [50]. «Империя зла», как называл Советский Союз президент США Рейган в 1983 году, была показана жестокой, мстительной и бескомпромиссной, что доказывает сцена, где коммунисты в отместку за нападение на своих солдат заставляют заложников состоящих из мирных жителей рыть себе могилы, после чего «красные» их убивают [62].

Война в Афганистане и участие в ней СССР также нашли свое отражение в американском кинематографе. В 1988 году выходит фильм «Рэмбо III», рассказывающий о храбром американском герое-ветеране вьетнамской войны Джоне Рэмбо, что встает на защиту народа Афганистана против советских оккупантов [29]. Кино заканчивается надписью: «Фильм посвящен доблестному народу Афганистана». Хоть фильм и был про уже

известного и любимого в американском обществе персонажа Рэмбо, но известное имя не спасло картину от жесткой критики. Кинокартина получила несколько номинаций на «Золотую малину» - премию, что присуждается за худшие достижения в кинобизнесе. В одной из номинаций фильм даже выиграл – в категории худший актер [61]. С учетом всего этого фильм все равно окупился в прокате [49]. Кино вышло в период перестройки, когда отношения между СССР и США начали улучшаться, но это не мешало выходу подобных кинолент, омрачающих образ СССР.

Имели место быть и попытки создателей фильмов выразить надежду на примирение двух держав, как это было показано в фильме «Рокки IV» (1985) [27]. Картина также была частью популярной американской кинофраншизы и рассказывала о боксере Рокки Бальбоа, которому приходится столкнуться в этой части с советским боксером Иваном Драго. Вся кинолента пропитана атмосферой холодной войны, начальная заставка фильма уже доказывает это – в ней боксерская перчатка, раскрашенная в цвета американского флага, сталкивается с перчаткой, раскрашенной в стиле советского флага, после столкновения происходит взрыв, намекающий уже на ядерную войну между державами (см. приложение Г). В фильме проводится параллель между тренировками Рокки и Ивана, первый готовится к бою в захолустье, в более естественных условиях, когда Драго тренируется в окружении ученых, совершенствуя себя с помощью технологичного подхода. Есть даже сцена, где в Ивана что-то вкалывают, что говорит об использовании советскими спортсменами допинга. В итоге в битве победу одерживает Рокки, тем самым доказывая превосходство естественного подхода к тренировкам. Таким образом США намекали на использование советскими спортсменами нелегальных химических добавок. Также картина демонстрирует победу идеологии индивидуализма США над идеологией коллективизма СССР. В конце фильма менеджер Ивана, боясь репрессивных мер со стороны генерального секретаря ЦК КПСС за проигрыш в бою, начинает ругать Драго, после чего советский боец поднимает его, бросает на зрителей и

заявляет всем присутствующим в том числе и советскому руководству о том, что он одержит победу для себя самого. После победы Рокки над Иваном Бальбоа произносит речь, в которой можно проследить прямое обращение к правительству СССР и США. Американский боксер заявляет, что изменились его чувства к советским зрителям и их чувства к нему, а это значит, что весь мир может измениться, после чего следуют аплодисменты не только от обычных людей, но и от генерального секретаря ЦК КПСС и других советских чиновников. Тем самым создатели фильма выражают надежду на примирение давних политических противников, похожую надежду выражал режиссер Жак Турнер в своем фильме «Берлинский экспресс» (1948), о котором говорилось ранее. «Рокки IV» также был номинирован на «Золотую малину», в некоторых номинациях он выиграл эту награду. Кинокартина была раскритикована – критик Кэрол Бассет из газеты «The Chicago Tribune» заявила: «За что этот фильм можно поругать, так это за постоянное давление на зрителей с тем, чтобы они относились к русским и их правительству с презрением, жалостью и отвращением» [54]. Как можно заметить, фильмы с уже классическим отрицательным образом СССР в 80-е годы начали все чаще встречали негативную критику. Возможно, люди начали уставать от стереотипных и надоевших кинокартин холодной войны с «плохими» русскими на экране. Естественно, это создавало финансовые риски для создателей подобных кинолент, поэтому появился запрос на перемены в развитии экранного образа Советского Союза [56, с. 231]. Важно отметить, что в «Рокки IV» генеральный секретарь это М.С. Горбачев, его управление ознаменовало координальные изменения в политике. Им была разработана концепция «нового политического мышления» - она заключалась в отказе от гонки вооружений, от противостояния со странами Запада и предусматривала приоритет общечеловеческих ценностей над разногласиями в идеологиях. Управление СССР Горбачевым оказалось началом периода перестройки, что также отразилось и в американском кино.

Усталость американских зрителей от однообразного образа Советского Союза на экранах и политика перестройки создали предпосылки для изменения образа СССР в кино. Хотя и выходили фильмы с «очернением» образа Советского Союза как «Рэмбо III» 1988 года, но отношения между США и СССР более явно начали двигаться в положительную сторону, что подтверждает фильм того же года – «Красная жара» [15].

«Красная жара» - фильм Уолтера Хилла, снятый в 1988 году, в период «нового политического мышления» в СССР и грядущего окончания холодной войны, а с ним и снижения негативных тенденций отношения к Советскому Союзу в западном обществе и культуре. Фильм рассказывает о бравом капитане советской милиции Иване Данко и его борьбе против главаря московской наркомафии Виктора Руставили по прозвищу «Роста», сначала в Москве, а затем в Чикаго вместе с напарником из местной полиции сержантом Ридзиком. События фильма происходят во времена перестройки в СССР, поэтому в кинокартине показывается сближение двух непримиримых ранее соперников – СССР и США в лице советского Ивана Данко и американца Арта Ридзика. О сближение двух держав говорят и другие аспекты фильма: шрифт титров совмещает в себе элементы латиницы и кириллицы (см. приложение Д); в киноленте приняли участие некоторые эмигрировавшие советские актеры, например, Савелий Крамаров и Олег Видов; многие персонажи разговаривают на русском языке, в том числе и главный герой, роль которого исполнил американский актер австрийского происхождения Арнольд Шварцнеггер. «Красная жара» является одним из первых фильмов, который делает попытку заглянуть в душу советского человека и на бытовом и моральном уровнях сопоставляет американское и советское восприятие жизни. Уникальность этой киноленты в том, что советские взгляды выставлены привлекательнее американских: они практичнее, менее привязанные к деньгам и более возвышены в моральном плане. Такой образ СССР был необычен для американского кинематографа,

возможно, это было одной из причин успеха картины – фильм занял первое место в прокате и был финансово успешен [63].

Одним из последних фильмов холодной войны является «Дело фирмы» (1991), что походит на «Красную жару» [6]. Здесь также сближаются представители США и СССР, но в отличие от предыдущей кинокартины эта выделяется предвосхищением завершения затяжного конфликта между двумя державами: часто упоминается падение Берлинской стены, что является одним из символов холодной войны имеются намеки на скорую смену генерального секретаря ЦК КПСС Горбачева; сами главные герои в лице бывшего оперативника ЦРУ Сэма Бойда и агента КГБ Петра Грушенко разговаривают на тему окончания холодной войны.

25 декабря 1991 года были подписаны Беловежские соглашения, означавшие распад СССР, а значит и окончательное завершение затяжной холодной войны с США. Хотя конец этого противостояния связывают и с подписанием в 1990 году Парижской хартии, где было объявлено о прекращении конфронтации.

Заключение

Холодная война, как конфликт между США и СССР, и само американское кинопроизводство в целом подарили миру целый пласт проектов, нашедших популярность среди людей. США использовали кино как инструмент холодной войны, дабы уничтожить «красного» противника на американских экранах. Параллельно с этим американцам транслировались и иные идеи: позиционирование Америки как центра мира, навязывание американского образа жизни и так далее. Также развивался и сам американский кинобизнес: развитие агентуры для ремесленников кинопромышленности, обильное использование банков для займов в угоду создания кинокартин, рост значимости кинозвезд и так далее. США использовали все эти способы для продвижения своих идей и идеологии. Голливуд, как рассадник фильмов, стал площадкой для успешного продвижения антисоветских мыслей. Киноиндустрия Америки многолика, она представляет из себя институт буржуазной социальной системы. Независимое кино также продолжает существовать даже при изобилии массовых картин, рассчитанных на получения максимальной коммерческой выгоды. Американская индустрия кино пестрит примерами успешных кассовых кинолент. Творчество в такой среде порой уступает коммерческой стороне вопроса. Голливуд предоставил американцам и всему миру возможность отвлечь внимание зрителей от тягестей и трудностей жизни. С каждым новым кризисом возрастает спрос на фильмы, способные увлечь за собой людей, погружая их в иные измерения, где их проблемы кажутся уже несущественными. Безработица, рост преступности, трагедии, теракты и многие другие негативные потрясения переносятся людьми легче, благодаря фильмам.

Самой главной чертой киноиндустрии Америки является капитализм, пронизывающий всю эту систему сверху донизу. Голливуд показывает всю суть буржуазной массовой культуры, способной найти отклик у народа. Весь

кинобизнес сосредоточен в руках буржуазного класса, что и определяет направление развития кино. Они подчиняют себе творчество и творцов, ставя их в рамки и не давая много свободы в производстве кинокартин. Художникам в таких условиях приходится находить обходные пути, чтобы показать свой талант зрителю, но даже при такой капиталистической системе у них получается отыскивать лазейки, которые помогают обойти те или иные препятствия. Им приходится внедрять в творческий процесс массовость, чтобы получить прибыль, а значит и максимальное удовлетворение буржуазного класса. Возможно, такой подход также можно назвать своего рода искусством, ведь не каждый может сочетать в своих картинах творчество и массовость, для этого нужен правильный подход, который не все могут отыскать, да и не все захотят его искать в условиях, в которые ставят творца верхи кинобизнеса.

Большая часть фильмов «омрачала» образ советского народа и государства, но имели место быть и киноленты, выставяющие СССР в более положительном свете. Фильмы этого периода являлись отражением внешнеполитических отношений между сверхдержавами, реальные события влияли на кинопроизводство, сюжет кинолент и их посылы. Кинокартины, основываясь на взаимоотношениях США и СССР, имели связь с различными мировыми потрясениями и показывали их на экране. Американский кинобизнес использовался не только как мощный инструмент для борьбы с СССР, но и для сближения с ним.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Ад в открытом море : [художественный фильм] / авторы сценария: Джесси Л. Ласки Младший, Сэмюэль Фуллер ; режиссер: Сэмюэль Фуллер ; в ролях: Ричард Уидмарк, Белла Дарви, Виктор Франсен ; киностудия: 20th Century Studios. – США. – 1 DVD-ROM (1 ч 43 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1954 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

2. Бердяев, Н. А. Духовные основы русской революции. Философия неравенства // Собрание сочинений. В 4 т. Т. IV. Париж: YMCA-PRESS, 1990. – С. 91–100.

3. Берлинский экспресс : [художественный фильм] / автор сценария: Гарольд Медфорд ; режиссер: Жак Турнер ; в ролях: Мерл Оберон, Роберт Райан, Чарльз Корвин ; продюсерская компания: RKO Radio Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (87 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1948 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

4. Бжезинский З. : сделать Россию пешкой / Виталий Поликарпов. – М. : Эксмо : Алгоритм, 2011. – 224 с.

5. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. Москва, Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с.

6. Дело фирмы : [художественный фильм] / автор сценария: Николас Мейер ; режиссер: Николас Мейер ; в ролях: Джин Хэкмен, Михаил Барышников ; кинокомпания: MGM-Pathe Communications. – США. – 1 DVD-ROM (99 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1991 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

7. Доктор Стрейнджлав, или как я перестал волноваться и полюбил атомную бомбу : [художественный фильм] / авторы сценария: Стэнли Кубрик, Питер Джордж, Терри Саузер ; режиссер: Стэнли Кубрик ; в ролях: Питер Селлерс, Джордж К. Скотт, Трейси Рид ; кинокомпания: Columbia

Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (95 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. - Фильм вышел в 1964 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

8. Железный занавес : [художественный фильм] / автор сценария: Милтон Кримс ; режиссер: Уильям Уэллман ; в ролях: Дэна Эндрюс, Джин Тирни ; киностудия: 20th Century Studios. – США. – 1 DVD-ROM (87 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1948 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

9. Илиевский, Н. В. Холодная война. В 2 томах. Том 2. От Потсдама до Мальты. – М. : Институт экономических стратегий, 2014. – 584 с.

10. Карцева, Е. Н. Голливуд: контрасты 70-х. – М. : Искусство, 1987. – 319 с.

11. Кокарев, И. Е. США на пороге 80-х: Голливуд и политика. – М. : Искусство, 1986. – С. 6-254.

12. Комаров, С. В. История зарубежного кино. Немое кино. – М. : Искусство, 1965. – С. 63.

13. Комов, Ю. А. Голливуд без маски – М. : Искусство, 1982. – 208 с.

14. Контратака : [художественный фильм] / автор сценария: Джон Говард Лоусон ; режиссер: Золтан Корда ; в ролях: Пол Муни, Маргарет Чепмен ; кинокомпания: Columbia Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (90 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1945 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

15. Красная жара : [художественный фильм] / авторы сценария: Уолтер Хилл, Трой Кеннеди-Мартин, Гарри Клайнер ; режиссер: Уолтер Хилл ; в ролях: Арнольд Шварцнеггер, Джеймс Белуши ; кинокомпания: TriStar Pictures, Carolco Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (103 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1988 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

16. Красный кошмар : [образовательный фильм] / автор сценария: Винсент Фотре ; режиссер: Джордж Вагнер ; в ролях: Джек Келли, Жанна

Купер, Питер Браун, Пэт Вуделл ; кинокомпания: Warner Bros. – США. – 1 DVD-ROM (29 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1962 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

17. Красный рассвет : [художественный фильм] / авторы сценария: Кевин Рейнольдс, Джон Милиус, Тони Гилрой ; режиссер: Джон Милиус ; в ролях: Патрик Суэйзи, Чарли Шин, Лиа Томпсон ; кинокомпания: Metro-Goldwyn-Mayer, United Artists. – США. – 1 DVD-ROM (114 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1984 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

18. «Культура и жизнь», 1948 год, 21 февраля. Статья «Кинопровокаторы». – С. 4.

19. Культурология / Н. В. Шишова, Д. В. Грожан, А. Ю. Новиков, И. В. Топчий. – Ростов н/Д : Феникс, 2002 (ФГУИПП Курск). – 319 с.

20. Маслова, И. И. Русская православная церковь и КГБ (1960-1980-е годы). – С. 96.

21. Махтина, В. М. «Комплексные исследования детства», 2021, т. 3, № 1 \ \ Статья : Рябов О. В. «Символ детства и конструирование образа «врага номер один» в советском и американском кинематографе холодной войны». – С. 87.

22. Мосейко, А. Н. Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века // Общественные науки и современность. 2009. № 2. – С. 35.

23. Наринский, М. М. Происхождение холодной войны // От Фултона до Мальты : как началась и закончилась холодная война. Горбачевские чтения. Вып. 4. / Ред. О. М. Здравомыслова. – М. : Горбачев-Фонд, 2006. – С. 161-171.

24. «Общественные науки и современность», 2013. № 5. Статья «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946-1963 гг.). – С. 166-176.

25. Печатнов, В. О. От союза – к холодной войне : советско-американские отношения в 1945-1947 гг. : монография / В. О. Печатнов ; МГИМО(У) МИД России, каф. истории и политики стран Европы и Америки. – М. : МГИМО-Университет, 2006. – 183 с.

26. «Просвещение», 1913, № 10, 11, 12 // Ленин В. И. «Критические заметки по национальному вопросу». – С. 93.

27. Рокки IV : [художественный фильм] / автор сценария: Сильвестр Сталлоне ; режиссер: Сильвестр Сталлоне ; в ролях: Сильвестр Сталлоне, Дольф Лундгрэн ; кинокомпании: United Artists, Chartoff-Winkler Productions. – США. – 1 DVD-ROM (91 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1985 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

28. Рукавишников, В. О. Холодная война, холодный мир : обществ. мнение в США и Европе о СССР / России, внеш. политике и безопасности Запада. – Москва : Акад. – Проект, 2005. – 862 с.

29. Рэмбо III : [художественный фильм] / авторы сценария: Сильвестр Сталлоне, Шелдон Леттич ; режиссер: Питер Макдональд ; в ролях: Сильвестр Сталлоне, Ричард Кренна ; кинокомпания: Carolco Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (101 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1988 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

30. Рябов, О. В. «Красный кошмар» : репрезентации советской семьи в американском антикоммунизме периода «холодной войны» (1946—1963) // Семья: между насилием и толерантностью / под ред. М. А. Литовской, О. В. Шабуровой. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. – С. 287-310.

31. Рябов, О. В. Нация и гендер в визуальных репрезентациях военной пропаганды // Женщина в российском обществе. – 2005. – № 3/4. – С. 19-28.

32. Рябов, О. В. «Россия-Матушка» : национализм, гендер и война в России XX века. Штутгарт ; Ганновер : Ibidem, 2007. – 290 с.

33. Рябов, О. В. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение. – 2011. – С. 20-29.
34. Система безопасности : [художественный фильм] / автор сценария: Уолтер Бернштейн ; режиссер: Сидни Люмет ; в ролях: Генри Фонда, Френк Овертон ; киностудия: Columbia Pictures Corporation. – США. – 1 DVD-ROM (112 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1964 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.
35. Соболев, Р. О. Голливуд. 60-е годы. Очерки. – 1975, изд-во : Искусство, город: М. – 240 с.
36. Телефон : [художественный фильм] / авторы сценария: Питер Хайамс, Стирлинг Силлифант ; режиссер: Дон Сигел ; в ролях: Чарльз Бронсон, Ли Ремик, Дональд Плезенс ; кинокомпания: Metro-Goldwyn-Mayer. – США. – 1 DVD-ROM (103 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1977 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.
37. Трепакова, А. В. Ценности американского кино. Жанры, образы, идеи : книга для чтения по курсу «Культурология». – М., 2007. – 112 с.
38. Усов, Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов / Ю. Н. Усов. – Таллин, 1980. – 125 с.
39. Фатеев, А. В. Образ врага в советской пропаганде 1945-1954 гг. – М. : ИРИ РАН, 1999. – 261 с.
40. Федоров, А. В. Отражения : Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. – М. : Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. – 389 с.
41. Федоров, А. В. Трансформации образа России на западном экране : от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). – М. : МОО «Информация для всех», 2010. – 202 с.

42. Шемякин, Я. Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность*. – 2009. – N 2. – С. 5-22.
43. Шенин, С. Ю. История холодной войны : Учеб. пособие к спецкурсу «История холод. войны» для студентов гуманитар. фак. ; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов : Изд-во Саратов. – ун-та, 2003. – 31 с.
44. Barth, F. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969. – P. 181-187.
45. Bellmonte, L. *Selling the American Way U.S. Propaganda and the Cold War*. – 2013. – P. 272.
46. Boxoffice – April 7, 1945. – P. 200.
47. Boxoffice – April 10, 1948. – P. 122.
48. Boxoffice – December 5, 1977. – P. 84.
49. Box Office Mojo. – Rambo III (1988) : сайт. – URL: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0095956/> (дата обращения: 10.02.2023).
50. Box Office Mojo. – Red Dawn (1984) : сайт. – URL: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0087985/> (дата обращения: 10.02.2023).
51. Brennan, M. *Wives, Mothers, and the Red Menace: Conservative Women and the Crusade Against Communism*. 2008. – P. 197.
52. Gerbner, G. *Violence and Terror in Mass Media*. Paris : UNESCO, 1988. – P. 45.
53. Harlow, R. *Worst of enemies, best of friends // Russians in Hollywood, Hollywood's Russians: Biography of an image*. – UPNE, 2007. – P. 248.
54. Los Angeles Times. – WEEKEND BOX OFFICE : ‘Heat,’ ‘Outdoors’ Strong; ‘Big’ Still Huge : сайт. – URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-06-21-ca-4580-story.html> (дата обращения: 11.02.2023).
55. Playboy, September 1968. – P. 234.

56. Shaw, T. Hollywood's Cold War. – Edinburgh University Press, 2007. – 352 p.
57. Shaw, T., Youngblood, D. J. Cinematic Cold War : The American and Soviet struggle for hearts and minds. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. – 301 p.
58. Solomon, A. Twentieth Century Fox: A Corporate and Financial History, Scarecrow Press, 1989. – P. 300.
59. Strada, M. J., Troper, H. R. Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, (1997). – 255 p.
60. The New York Times. May 21, 1948. – P. 44.
61. The Razzies!. – Golden Raspberry Award Foundation and John Wilson : сайт. – URL: <https://web.archive.org/web/20160304193735/http://www.razzies.com/asp/content/XcNewsPlus.asp?cmd=view&articleid=28> (дата обращения: 10.02.2023).
62. Voices Of Democracy The U.S. Oratory Project. – RONALD REAGAN, “EVIL EMPIRE SPEECH” (8 MARCH 1983) : сайт. – URL: <https://voicesofdemocracy.umd.edu/reagan-evil-empire-speech-text/> (дата обращения: 10.02.2023).
63. Web archive Wayback Machine. – Session Three New Cold War Cinema. Department of Film and Audiovisual Culture Dr. Richard Nowell : сайт URL: https://web.archive.org/web/20210628051236/https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/FAVz044/50988315/Session_3_New_Cold_War_Cinema.pdf (дата обращения: 11.02.2023).

Приложение А
Список используемых источников

Периодические издания

Газеты

1. «Культура и жизнь», 1948, 21 февраля. Статья «Кинопровокаторы». – С. 4.

Журналы

1. «Общественные науки и современность», 2013. № 5. Статья «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946-1963 гг.). – С. 166-176.
2. «Просвещение», 1913, № 10, 11, 12 // Ленин В. И. «Критические заметки по национальному вопросу». – С. 93.
3. Voxoffice – April 7, 1945. – P. 200.
4. Voxoffice – April 10, 1948. – P. 122.
5. Voxoffice – December 5, 1977. – P. 84.
6. Playboy, September 1968. – P. 234.
7. The New York Times. May 21, 1948. – P. 44.

Видеоиздания

1. Ад в открытом море : [художественный фильм] / авторы сценария: Джесси Л. Ласки Младший, Сэмюэль Фуллер ; режиссер: Сэмюэль Фуллер ; в ролях: Ричард Уидмарк, Белла Дарви, Виктор Франсен ; киностудия: 20th Century Studios. – США. – 1 DVD-ROM (1 ч 43 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1954 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.
2. Берлинский экспресс : [художественный фильм] / автор сценария: Гарольд Медфорд ; режиссер: Жак Турнер ; в ролях: Мерл Оберон, Роберт Райан, Чарльз Корвин ; продюсерская компания: RKO Radio Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (87 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby

Digital. – Фильм вышел в 1948 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

3. Дело фирмы : [художественный фильм] / автор сценария: Николас Мейер ; режиссер: Николас Мейер ; в ролях: Джин Хэкмен, Михаил Барышников ; кинокомпания: MGM-Pathé Communications. – США. – 1 DVD-ROM (99 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1991 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

4. Доктор Стрейнджлав, или как я перестал волноваться и полюбил атомную бомбу : [художественный фильм] / авторы сценария: Стэнли Кубрик, Питер Джордж, Терри Саузер ; режиссер: Стэнли Кубрик ; в ролях: Питер Селлерс, Джордж К. Скотт, Трейси Рид ; кинокомпания: Columbia Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (95 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1964 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

5. Железный занавес : [художественный фильм] / автор сценария: Милтон Кримс ; режиссер: Уильям Уэллман ; в ролях: Дэна Эндрюс, Джин Тирни ; киностудия: 20th Century Studios. – США. – 1 DVD-ROM (87 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1948 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

6. Контратака : [художественный фильм] / автор сценария: Джон Говард Лоусон ; режиссер: Золтан Корда ; в ролях: Пол Муни, Маргарет Чепмен ; кинокомпания: Columbia Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (90 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1945 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

7. Красная жара : [художественный фильм] / авторы сценария: Уолтер Хилл, Трой Кеннеди-Мартин, Гарри Клайнер ; режиссер: Уолтер Хилл ; в ролях: Арнольд Шварцнеггер, Джеймс Белуши ; кинокомпания: TriStar Pictures, Carolco Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (103 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1988 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

8. Красный кошмар : [образовательный фильм] / автор сценария: Винсент Фотре ; режиссер: Джордж Вагнер ; в ролях: Джек Келли, Жанна Купер, Питер Браун, Пэт Вуделл ; кинокомпания: Warner Bros. – США. – 1 DVD-ROM (29 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1962 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

9. Красный рассвет : [художественный фильм] / авторы сценария: Кевин Рейнольдс, Джон Милиус, Тони Гилрой ; режиссер: Джон Милиус ; в ролях: Патрик Суэйзи, Чарли Шин, Лиа Томпсон ; кинокомпания: Metro-Goldwyn-Mayer, United Artists. – США. – 1 DVD-ROM (114 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1984 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

10. Рокки IV : [художественный фильм] / автор сценария: Сильвестр Сталлоне ; режиссер: Сильвестр Сталлоне ; в ролях: Сильвестр Сталлоне, Дольф Лундгрэн ; кинокомпания: United Artists, Chartoff-Winkler Productions. – США. – 1 DVD-ROM (91 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1985 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

11. Рэмбо III : [художественный фильм] / авторы сценария: Сильвестр Сталлоне, Шелдон Леттич ; режиссер: Питер Макдональд ; в ролях: Сильвестр Сталлоне, Ричард Кренна ; кинокомпания: Carolco Pictures. – США. – 1 DVD-ROM (101 мин) : цв., зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1988 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

12. Система безопасности : [художественный фильм] / автор сценария: Уолтер Бернстейн ; режиссер: Сидни Люмет ; в ролях: Генри Фонда, Френк Овертон ; киностудия: Columbia Pictures Corporation. – США. – 1 DVD-ROM (112 мин) : черно-белый, зв. – звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1964 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

13. Телефон : [художественный фильм] / авторы сценария: Питер Хайамс, Стирлинг Силлифант ; режиссер: Дон Сигел ; в ролях: Чарльз Бронсон, Ли Ремик, Дональд Плезенс ; кинокомпания: Metro-Goldwyn-Mayer. - США. – 1 DVD-ROM (103 мин) : цв., зв. - звук. дорожка – Русский Dolby Digital. – Фильм вышел в 1977 г. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : видео.

Сайты в сети «Интернет»

1. Box Office Mojo. – Rambo III (1988) : сайт. – URL: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0095956/> (дата обращения: 10.02.2023).

2. Box Office Mojo. – Red Dawn (1984) : сайт. – URL: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0087985/> (дата обращения: 10.02.2023).

3. Los Angeles Times. – WEEKEND BOX OFFICE : ‘Heat,’ ‘Outdoors’ Strong; ‘Big’ Still Huge : сайт. – URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-06-21-ca-4580-story.html> (дата обращения: 11.02.2023).

4. The Razzies!. – Golden Raspberry Award Foundation and John Wilson : сайт. – URL: <https://web.archive.org/web/20160304193735/http://www.razzies.com/asp/content/XcNewsPlus.asp?cmd=view&articleid=28> (дата обращения: 10.02.2023).

5. Voices Of Democracy The U.S. Oratory Project. – RONALD REAGAN, “EVIL EMPIRE SPEECH” (8 MARCH 1983) : сайт. – URL: <https://voicesofdemocracy.umd.edu/reagan-evil-empire-speech-text/> (дата обращения: 10.02.2023).

6. Web archive Wayback Machine. – Session Three New Cold War Cinema. Department of Film and Audiovisual Culture Dr. Richard Nowell : сайт URL: https://web.archive.org/web/20210628051236/https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/FAVz044/50988315/Session_3_New_Cold_War_Cinema.pdf (дата обращения: 11.02.2023).

Приложение Б

График соотношения числа западных фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по странам

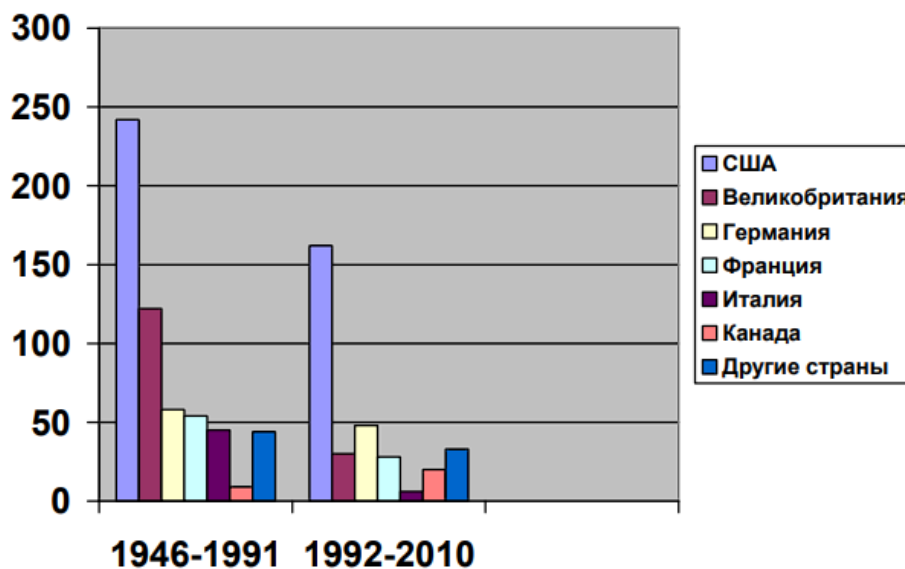


График Б.1 – Соотношение количества западных кинофильмов, связанных с советской/российской тематикой 1946-1991 и 1992-2010 годов, распределенных по странам: США, Великобритания, Германия, Франция, Италия, Канада и другие страны

Приложение В

График соотношения числа западных фильмов, связанных с советской/российской тематикой, распределенных по жанрам

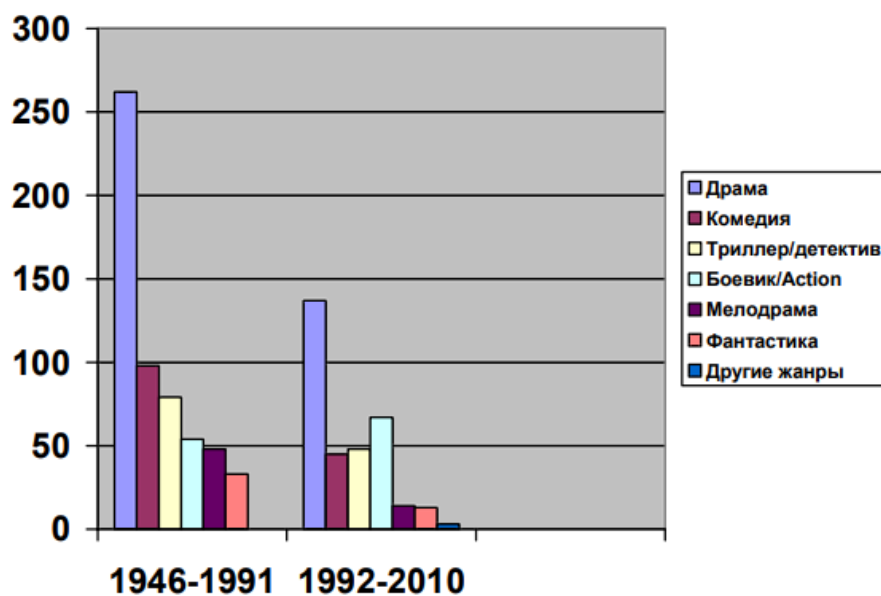


График В.1 – Соотношение количества западных кинокартин, связанных с советской/российской тематикой 1946-1991 и 1992-2010 годов по жанрам: драма, комедия, триллер/детектив, боевик/action, мелодрама, фантастика и другие жанры

Приложение Г
Открывающая заставка фильма «Рокки IV»

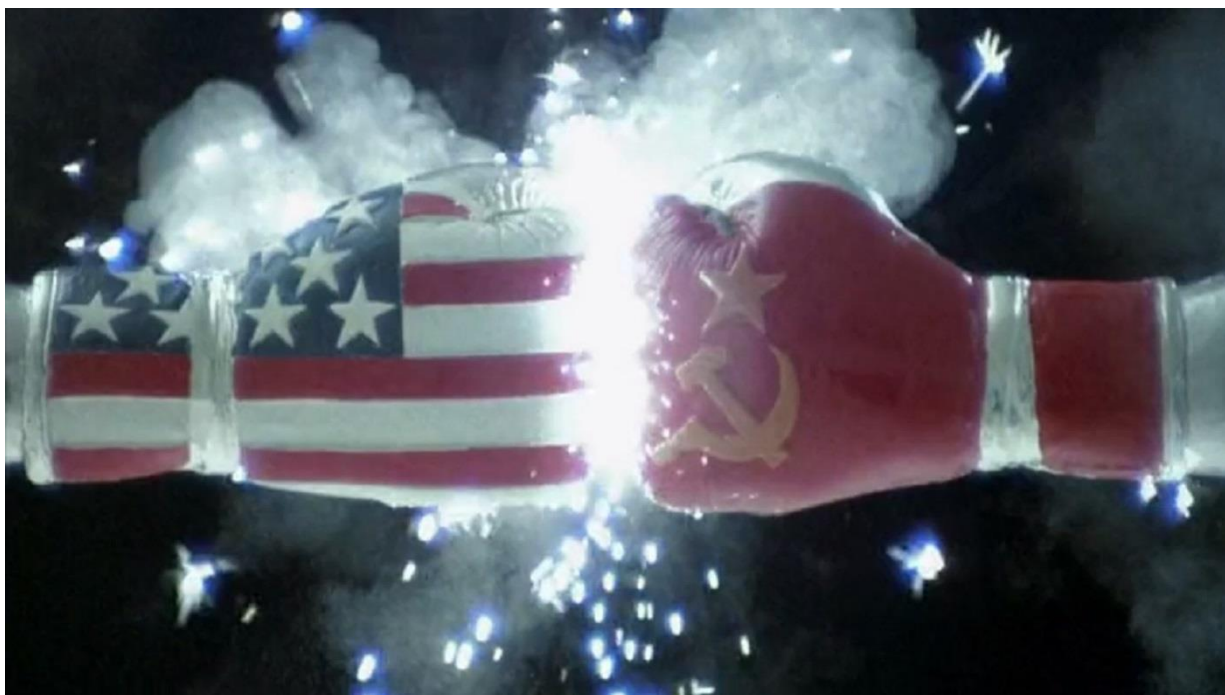


Рисунок Г.1 – Слева направо: боксерская перчатка, раскрашенная в стиле американского флага, сталкивается с другой боксерской перчаткой, раскрашенной в стиле флага СССР

Приложение Д
Шрифт из фильма «Красная жара»



Рисунок Д.1 – Шрифт, имитирующий кириллицу, из фильма «Красная жара»