

*Библиографический список*

1. Архив УФСБ России по Ивановской области. Ф. 1. Гр. 2. Оп. 23. Порядк. 5.
2. Государственный архив Ивановской области (ГАИО). ФП-327. Оп. 7.
3. 100 лет служению Отечеству: исторический очерк / А. Н. Рагозин, С. И. Безруков, И. В. Рябцовских, В. И. Шайкин, С. А. Иванов. Рязань : РВВДКУ, 2018.
4. *Смоляров А.* «Харрикейны» в Кинешме, англичане в России // *Авиация и космонавтика*. 1995. № 8. С. 13—15.
5. Трудящиеся Ивановской и Владимирской областей в годы Великой Отечественной войны (1941—1945) / сост. А. И. Горшков, И. Н. Кириллов, А. М. Тарасенко, Я. Г. Шишков ; ред. С. И. Никишов. Иваново : Иван. кн. изд-во, 1959. 722 с.

ББК 85.373(2)6

*К. А. Юдин***КИНОПРОИЗВОДСТВО В ПЕРИОД «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»:  
НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РОССИЙСКОЙ  
И ЗАРУБЕЖНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ**

Данная статья являет собой историко-историографическое исследование. На материалах ведущих библиофондов предпринимается попытка осуществить обзор основных тенденций в изучении советского и американского кинопроизводства в период «холодной войны». Рассматриваются политико-идеологические факторы и мотивы, влиявшие на установление исследовательских приоритетов и концептуально-теоретических предпочтений. Делаются выводы о многоуровневой и при этом эклектичной структуре историографическо-киноведческого задела, отличающегося внушительностью, но подверженного гносеологическим коррозиям.

**Ключевые слова:** «холодная война», кинопроизводство, «гиперреальность», историография, киноведение, идеология, информационная сегрегация, медиаобразование.

This article is a historical-historiographic study. Based on materials from leading libraries, an attempt is made to review the main tendencies in the study of Soviet and American filmmaking in the period of the «cold war». We consider the political and ideological factors and motives that influenced the establishment of research priorities and conceptual and theoretical preferences. Conclusions are drawn about a multi-level and at the same time eclectic structure of a historiographical and cinematographic reserve that is impressive, but subject to gnoseological corrosion.

**Key words:** «cold war», film production, «hyperreality», historiography, film studies, ideology, information segregation, media education.

Во второй половине XX столетия все мировое сообщество столкнулось с новым после двух мировых войн культурно-цивилизационным катаклизмом идейно-милитаристского характера, традиционно именуемым в отечественной и зарубежной историографии «холодной войной». Отличительной особенностью, специфической чертой «холодного» противостояния между СССР и США как ведущих акторов и субъектов геополитической арены стало, как известно, стремление не только к военно-силовому самоутверждению и доминированию, но, прежде всего, к культурно-идеологической гегемонии.

---

© Юдин К. А., 2019

С момента произнесения У. Черчиллем известной речи в Фултоне, ставшей знаменем «холодной войны» и риторическим вызовом к установлению режима информационно-политической сегрегации («железного занавеса»), что совпало с проявлением жесткой внешнеполитической стратегии по отношению к СССР в Великобритании и США, происходит заметное усиление ритмов и темпов агитационно-пропагандистской работы, вовлечение в нее кинематографа, средств массовой информации (СМИ), мобилизованных на нейтрализацию «красной угрозы». Возникает стремление найти максимально эффективный по степени интенсивности и оперативности воздействия на общественное сознание инструмент гуманной (или «мягкой») силы [71], способный наносить удары, но без летальных последствий. Именно тогда, как никогда ранее, кинематограф становится одновременно и *зеркалом* [85, 86, 87, 89, 90], отражавшим, впитывавшим, адсорбировавшим течение социально-политического бытия, и *молотом* [33], выковывавшим совершенно новую, идеологизированную «гиперреальность».

Все это не менее остро и серьезно воспринималось и партийно-советской элитой в СССР, также рассматривавшей «холодное» противостояние как важнейший фактор, влиявший на направленность и содержание культурно-идеологической работы. О «развернутом наступлении американцев на кинорынок» с тревогой докладывал в ноябре 1946 г. известный режиссер М. К. Калатозов, выступавший в качестве из официального представителя (как заместитель руководителя этого ведомства) Министерства кинематографии СССР на международном кинофестивале в Каннах, прошедшем в сентябре этого же года [10, с. 559]. В качестве доказательства он приводил выдержку из обращения американской Ассоциации кинопредприятий, подписанного ее президентом Э. Джонсоном и адресованного вдове бывшего американского президента — Э. Рузвельт. *«В результате опыта последней мировой войны, — говорилось в обращении, — теперь получила общее признание мысль о том, что из всех когда-либо изобретенных средств распространения новых идей, информации и улучшения взаимного понимания между отдельными народами, кино является самым лучшим. На кино уже больше не смотрят только как на орудие массового развлечения. Его способность информировать, просвещать и учить теперь начинается осознаваться»* [59, л. 91].

Однако, это не стало открытием для руководителя советского государства — И. В. Сталина, которому давно было известно о беспрецедентных актах недоброжелательности и планах по обезвреживанию «советской угрозы», вынашиваемых англо-американскими союзниками по антигитлеровской коалиции еще задолго до завершения Второй Мировой войны [19, с. 38—39]. Эти обстоятельства, а также обострившиеся в силу возраста мнительность и подозрительность кремлевского диктатора, очевидно, спровоцировали масштабную и уже описанную в историографии консервативно-охранительную реакцию Сталина, направленную на упрочение политико-идеологических координат и доминант внутри страны любой ценой, в том числе с помощью ужесточения режима управления медиапространством вообще и театральнокинематографической сферой — в частности [90].

Необходимо отметить, что интенсивная рефлексия, осмысление состояния «холодного» отчуждения между СССР и США началось уже параллельно и синхронно с непосредственно событийной составляющей этих процессов. Это неизбежно приводило к синкретизму, сложному взаимовлиянию научной историографии и политико-идеологической публицистики,

что, безусловно, с одной стороны, серьезно затрудняло исследование самого феномена «холодной войны», с другой — привело к созданию практически необъятного историографического задела, до сих пор нуждающегося в прояснении [70, 76, 99]. Еще более сложная ситуация сложилась вокруг кинематографии как фундаментального вида искусства и формы медиа-культуры, подверженной неисчерпаемым в своих дискурсивных комбинациях концептуализациям. Поэтому в данном исследовании мы коснемся лишь небольшого теоретического пласта, содержащего «холодные» историографические факты о специфике кинопроизводства в данный период.

### *Советско-российская историография*

Импульсом для изучения зарубежной кинематографии в контексте общественно-политической ситуации современности в СССР стала атмосфера «предразрядки», «холодного потепления», начавшаяся со второй половины 1950-х гг. В 1960-е гг. выходят известные коллективные труды, как обобщающего учебно-научного характера [22], так и авторские исследования Е. Н. Карцевой [29, 31, 32], В. С. Колодяжной [44], И. И. Трутко [72], С. В. Комарова [45], Л. В. Вагаряна [6], посвященные различным периодам развития кинематографии Великобритании и США, отражавшие концепцию «великого вызова» [8] — так был охарактеризован идейно-политический климат в одном из переводных изданий.

Эти работы отразили свойственную «переходному периоду» амбивалентность в оценках, в дальнейшем постоянно подвергавшуюся концептуальным модификациям, детерминированным политической конъюнктурой. С одной стороны, под влиянием еще постсталинской идеологической стереотипизации и экспрессивности, методики пафосно-патетических разоблачений «политических физиономий» врагов [27], продолжается медиа-историографический антагонизм, заключавшийся в целенаправленном противопоставлении американского кинематографа, поставленного на «службу капиталу», выступавшего проводником мирового империализма [1, 14], «фашистско-фрейдистских» девиаций [44], и — советского социалистическо-гуманистического, «народного кино». С другой стороны, исследователи проявляли неподдельный интерес к генезису, истокам американской кинематографической традиции, воздействию не только внешних, но и внутренних факторов, например, «великой депрессии» в США конца 1920 — начала 1930-х гг. на социальную проблематику, отражавшуюся в довоенных фильмах, художественной литературе [13, 43].

Непосредственным развитием и продолжением этих историографических ориентиров и установок в конце 1960—1970-х гг. становится эксплицированная в монографии Л. Д. Кисловой концепция «двух Америк» и их «гиперреальностей» [35]. «Америка Пентагона», для которой фильм — это всего лишь «идеология», «просто-напросто товар» [51, с. 28; 53, с. 25] вступала в противоборство с независимым кинематографом, ориентированным на другую аудиторию — «Америку для американцев», демократическую среду, придавленную прессом капитала, но существующую и перспективную для установления интернациональной коммуникации и диалога культур посредством кино. «Было бы ошибочно утверждать, — писали Т. Г. Голенопольский и В. П. Шестаков, — что все выпущенное Голливудом реакционно, или отождествлять с ним весь американский кинематограф. Лучшим произведениям

американской культуры вообще и кинематографу в частности всегда были присущи черты высокого гражданского пафоса. Эти произведения прежде всего представляют для нас демократическое искусство, демократическую культуру США» [12, с. 15]. Близкую позицию отразил в своей монографии Р. П. Соболев, который считал 1960-е годы «ареной борьбы между направлением, удовлетворяющим, и направлением, эксплуатирующим вкусы, или, говоря шире, между прогрессивными художниками и мастерами “массовой культуры”» [66, с. 8].

В то же время, многими исследователями, уже упомянутыми — Р. П. Соболевым, Т. Г. Голенопольским, В. П. Шестаковым, а также И. Е. Кокаревым [37, 38, 40], А. В. Валюжевич [7], А. И. Власовым [9], в 1980-е гг. — Ю. А. Комовым [46], К. Е. Разлоговым [57], Г. А. Капраловым [28], поздних работах Е. Н. Карцевой [30] — обстоятельному изучению подвергались такие аспекты, как: особенности внешнеполитической пропаганды США, деятельность специализированных ведомств, органов государственной безопасности, Информационного агентства США, а также общественных и религиозных структур и использование этими институтами власти кинематографа, телевидения и других медиа-коммуникационных каналов в политико-идеологических целях, для конструирования негативного *образа Другого* как врага, чужого, воспринимавшегося главной опасностью для претворения в жизнь «американской мечты» («American dream») [11]. Последняя всегда выступала своеобразным собирательно-символическим отражением национальной идеи и «исключительности», идеологии цивилизационного мессианства, до сих пор остающегося ведущим фактором культурных и геополитических претензий США, что объясняет продолжение изучения данной проблематики на постсоветском пространстве [5].

Активно изучалось жанровое многообразие американского кинематографа, телевидения и контент-репрезентационный потенциал передач, их тематики и проблематики, например, спортивной, для повышения эффективности использования «голубого монстра» как инструмента «буржуазной пропаганды» [18].

Безусловно, завершение «разрядки» в международных отношениях и начало нового этапа «холодной войны» стало важным фактором модификации историографических ориентиров. Это выразилось в очередной волне концептуально-дискурсивной напряженности, повышенной концентрации «разоблачительных» идеологем, содержащих гносеологические призывы дать отпор, в том числе — имманентной медиа-контратакой со стороны буржуазных, но способных к самостоятельному критическому мышлению стран, — «воинствующему антикоммунистическому и милитаристскому психозу» [57, с. 234], а также финансовой и информационной диктатуре, монополизму Голливуда [49].

Еще более решительную и непримиримую позицию к проискам «информационного империализма» было призвано занять кинематографическое сообщество стран «социалистического лагеря» — Югославии, ГДР, Польши и других стран, которые в соответствии с решениями национальных съездов Союзов кинематографистов, проходившими под контролем компартий, принимали обязательства «сплотиться на «борьбу с проникновением антикоммунистических и антигуманистических тенденций для дальнейшего прогрессивного развития подлинно ангажированного кино» [34]. Этим

установкам, проблема формирования просоветского железного кино-занавеса против США также посвящен значительный комплекс исторических и киноведческих исследований научного и научно-популярного характера [52, 83].

Особый интерес у советских киноведов в контексте марксистских идейных, теоретико-методологических координат, классового подхода традиционно вызывала судьба пролетариата в капиталистических странах и роль кинематографа в отображении его социальной идентичности, правосознания под влиянием идеологического климата и его противоречий. Показательно суждение, присутствующее в труде М. С. Шатерниковой и свидетельствующее о *концептуальной герменевтике, солипсизме советской историографии*, не отклонявшейся от стратегии идейно-теоретического дуализма, выражавшейся в решительном осуждении «происков консервативной реакции», но и, при этом, в настойчивой медиации футурологическо-утопических ожиданий лучшей презентации «реального социализма» на экране: «Было бы ошибкой, — отмечала Шатерникова, — считать сегодняшнее американское кино сплошь конформистским, безоговорочно перешедшим на консервативные позиции. В кинематографической среде так же, как и в обществе США в целом, дают себя знать силы, которые противостоят *нажиму реакции*, не позволяют вовлечь себя в пресловутый антикоммунистический “крестовый поход”». И далее: «Знаменательно, что уже после прихода Р. Рейгана к власти Киноакадемия США присудила свои премии “Оскар” в 1981 году советскому фильму “Москва слезам не верит”, а в 1982 — венгерской антифашистской картине “Мефистофель”. В Нью-Йорке недавно открылся специальный кинотеатр для показа советских фильмов. С успехом прошел по телевидению США совместный советско-американский документальный фильм “Великая Отечественная” (“Неизвестная война”). Он стал откровением для многих зрителей, впервые узнавших о подлинной роли СССР в разгроме фашизма. Страна, где до последнего времени современное кино СССР и социалистических стран было практически неизвестно, получила возможность, пусть еще и не слишком широкую, знакомства с ним, а через него и возможность *создания правильных представлений о реальном социализме*» [84, с. 249].

Если говорить о степени изученности системы советского кинопроизводства и проката, то это, безусловно, являет собой отдельную и обширную тему для теоретических обобщений. Из наиболее фундированных в хронологическом и тематическом плане изданий учебно-научного, справочного и энциклопедического характера, создающих обобщенно-экспертную, не без влияния конъюнктурных установок, картину, но качественно отражающую основные тенденции развития советского кинематографа и перспектив его совершенствования с учетом «вызовов времени», следует отметить коллективные труды по истории отечественной киноотрасли [24, 25, 26, 55].

Значительный вклад внесли известные историки кино, искусствоведы, разрабатывавшие проблемы сложного институционального и личностного, духовно-интеллектуального сосуществования театрально-кинематографической интеллигенции и власти, влияния государственной политики, цензуры на творческий процесс создания и распространения кинопроизведений, установление их художественно-эстетической ценности и идейно-политической актуальности, функционирования экспортно-импортных механизмов 1960—1970-х гг. Это исследования Н. М. Зоркой [20, 21], А. Н. Грошева [17], В. С. Головского [15], Т. М. Горяевой [16], Р. Н. Юренева [91], В. И. Фомина

[77, 78], М. И. Косиновой [47, 48], а также новые, опирающиеся на расширенную источниковую базу и реконцептуализированные труды К. Э. Разлогова [58], Г. В. Красновой [50], И. Е. Кокарева [39, 41], внесших солидный вклад в рассмотрение сложных культурологическо-искусствоведческих проблем коэволюции экранной, книжно-текстовой и зрелищной культур.

После распада СССР и последовавшими вслед за этим архивной, историографической «революциями», «критическим поворотом» [88], необходимость соблюдения дискурсивно-идеологических ритуалов и использования догматических конструкторов отпала. Существенным результатом, сформированным на современном интеллектуальном пространстве, историографическо-киноведческом поле, стал научный задел, созданный в рамках относительно нового направления — *имагологии* как отрасли знаний об образах, их морфологии, априорном, аутентичном идейно-сущностном, семиотическом предназначении, а также динамике их восприятия уже в готовом состоянии воплощения в кинематографической «гиперреальности».

Теоретическим и практическим, историко-социологическим аспектам имагологического знания посвящены труды Е. С. Сенявской и А. С. Сенявского [64, 65], О. Ю. и О. А. Поляковых [54], В. Б. Аксенова [2], Г. И. Козырева [36], О. С. Поршневой [56] и мн. др. Все исследования данного спектра обладают высоким уровнем актуальности и востребованности, поскольку значительно расширяют гносеологические возможности «традиционной» историографии «холодной войны» в сторону углубления представлений о множественности проявлений форм инаковости, идентичности и партикулярных различий.

Сопутствующим и конструктивно дополняющим этот эпистемологический тренд современной историографии стало творческое наследие А. В. Федорова по разработке и популяризации теории *медиаобразования*, которое он характеризовал как «процесс развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений полноценного восприятия, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники» [74, с. 8]. При этом А. В. Федоров постулирует медиаобразование не как прикладную педагогическую технологию, а как фундаментальную информационно-когнитивную парадигму, основанную на медиакритике, позволяющую устанавливать взаимосвязь между различными уровнями и пластами информации, осуществлять ее интерпретацию с учетом историко-политических условий.

Продолжая традиции мирового киноведения А. В. Федоров рассматривал кинопроизведения как медиа-тексты, содержащие различные имагологические стереотипы — представления о России и Западе, которые он на материалах обширной фильмографии подвергает тщательному анализу, предлагая структурные схемы и классификации отечественных и зарубежных фильмов «холодной войны», включающие в себя такие компоненты, как: исторический период, место действия; обстановка, предметы быта; приемы изображения действительности; персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика; существенное изменение в жизни персонажей, возникшая проблема и поиски решений [75, с. 74—96].

В то же время, как представляется, предложенные схемы анализа вряд ли правомерно рассматривать как эталонно-универсальные или, вернее,

исчерпывающие. Как верно отмечала М. Туровская, «даже самый примитивный фильм является многослойной структурой, содержащей разные уровни латентной информации, обнаруживающей себя лишь во взаимодействии с социально-политическим и психологическим контекстом. <...> Как бы тенденциозен — или, напротив, бесстрастен — ни был автор фильма, он запечатлевает гораздо больше аспектов времени, чем думает и знает сам...» [73, с. 99]. Поэтому, все это нельзя не учитывать и в процессе экспертизы имагологических структур (имагем, имаготем и др.) кинематографической «гиперреальности», оценка уникальной внутренней бытийности которой нередко требует особой идейно-гносеологической сензитивности, интеллектуального сопричастия, не совместимого с формально-механистическим подходом при ее «ортодоксально» киноведческо-теоретической реконструкции.

Из новейшей отечественной историографии развития киноискусства в контексте культурно-идеологического противостояния следует отметить публикации О. В. Рябова [60, 61, 62], И. А. Антоновой [3], диссертационные исследования и другие элементы творческой лаборатории В. М. Халилова [80], А. С. Колесниковой [42], А. А. Артюх [4], непосредственно затрагивавшие кинопроизводство в США, его гендерную [79], религиозно-мифологическую субстанциональность, складывавшуюся под влиянием как внутренних общественно-политических течений, умонастроений и их антагонизма [81], так и под воздействием внешних «холодных» идеологических вызовов, что в итоге приводило к сложным мультикультурным комбинациям [82].

### *Зарубежная историография*

Если говорить о зарубежной историографии, то здесь, в первую очередь, обращают на себя внимания капитальные, фундированные, многотомные исследования, принадлежащие французскому и польскому историкам кино, критикам, искусствоведам Ж. Садулю и Е. Теплицу, которым удалось выполнить грандиозную задачу по реконструкции истории мирового кинематографа с конца XIX и до середины XX в. [63, 68, 69] Особенностью этих изданий является комплексно-интегральный ракурс, предполагающий рассмотрение киноискусства отдельных стран во всей совокупности ведущих административно-организационных, материально-технических и политико-идеологических аспектов и составляющих, сохранявших свою актуальность и на протяжении всей второй половины XX века.

Западная, англо-американская историография истории киноискусства, киноведение также, как и в СССР были неразрывно связаны с общественно-политическими тенденциями, агитационно-пропагандистскими медиа-штурмами, атмосферой «войны слов» и войны идей» [100, р. 34; 122, р. XVII] и культурными трансферами современности, формированием системы и стиля «Нового Голливуда» [110].

На волне вышедших в 1970-е остросюжетных и критически рассматривавших американскую действительность кинофильмов («Таксист» / «Taxi Driver», США, 1976; «Разговор» / «The Conversation», США, 1974; «Вся президентская рать» / «All the President's Men», США, 1976; «Заговор Параллакс» / «The Parallax View», США, 1974; «Клют» / «Klute», США, 1971; «Привести в исполнение» / «Executive Action», США, 1973; «Заговор Уилби» / «The Wilby Conspiracy» (Великобритания, 1975 и др.), обнажавших морально-нравственную порочность, конформизм, циничный прагматизм, эгоцентризм

и равнодушие к судьбе людей со стороны представителей политической «элиты», изучаются темы насилия, социальной напряженности, переплетения форм девиантного и вариативного-альтернативного поведения, проблемы уязвимости и бессилия личности в борьбе с «системой» и перед «лицом» государства и власти, города и его обитателей, аспекты военно-политической конфликтологии [127, 129]. Поднимаются вопросы соотношения сакрального и профанического, границ частного, приватного, семейного пространства, индивидуальной и общественно-политической повседневности, прослеживается динамика их кинематографических интерпретаций в 1950—1980-е гг. Складывается свойственный зарубежной историографии культурно-антропологический ракурс [106] исследований визуальных репрезентаций всех форм американской экзистенциальности, приходящей соприкосновение с различными проявлениями *инаковости* / *чуждости*. Это авторские труды С. Кина [108], Дж. Меллен [113], Б. Фридэн [102], М. Р. Роджина [118], С. Кейвела [95], С. Кэгина и П. Дрэя [94], Р. Склера [123], Е. Гудмэна [103], а также коллективные публикации [93, 97].

Не менее внушительный историографический задел был создан в 1990-2000-е гг. — уже после завершения «холодной войны» в ее «официальных» границах. Зарубежные исследователи, такие как Дж. Мэн [111], Дж. Кинг [109], К. Ньюман [115], В. Вилер [128] обращаются к проблемам кризиса «классического» Голливуда, сосуществования национально-консервативного стиля и его жанров — вестерна и пеплума с феноменом «независимого кинематографа», появления новых кинопроизводственных механизмов, принципов отбора, идейно-художественных приоритетов. Продолжаются традиции рассмотрения истории американской кинематографии по годовым декадам (1950—1980-е гг.) [92, 114], а также сюжеты киновоплощений аномального поведения или субкультурных предпочтений [96, 117].

В отдельную подгруппу можно вынести публикации, относящиеся к спектру политико-исторической имагологии, посвященные конструированию «образа врага» [125] в период «холодной войны», взаимоотношениям телевизионного вещания и контента с кинематографом [124], а также — деятельности спец. служб и ведомств информационно-политического контроля [107]. Так, Р. Пауэрс [116] и А. Д. Тэоэрис [126] приходят к важным выводам о значительности фактора институционального соперничества между ФБР и ЦРУ, стремившихся к закреплению своих позиций не только оперативно-силовым, но и информационным способом — с помощью формирования определенного имагологического имиджа в теле-, кино- и радиовещании. Как отмечал Пауэрс, с целью популяризации позитивно-конструктивной деятельности и созидательно-укрепляющей миссии ФБР по борьбе с врагами «американской нации» Д. Э. Гувер на протяжении всего периода своего пребывания в качестве руководителя данного ведомства не только устанавливал тесные контакты со многими американскими актерами и другими представителями киноиндустрии, но даже выступал с инициативой создания ФБР-киностудии [116, р. 78].

Из новейших публикаций, вышедших по этой проблематике, можно выделить работы: Т. Шоу и Дж. Янгблад о британском, американском и советском кинопроизводстве в эпоху «холодной войны» [119, 120, 121]; Дж. Хобермана [105], непосредственно избравшего особый ракурс и цель по воссозданию «армии фантомов», возникших под влиянием политико-идеологической напряженности; Т. Доэрти — об информационно-политической, контрольно-цензурной

тирании, «охоте на ведьм», проводившихся в США в период маккартизма [101]; Х. Гошило [104] — о деформациях представлений о «красной угрозе» в «постхолодную эпоху», а также новейшее коллективное исследование жанрового многообразия кино-произведений «холодной войны» [98].

В целом, подводя итоги, отметим следующее. Как мы получили возможность убедиться, был создан практически необъятный и более, чем внушительный теоретический задел. Отечественные и зарубежные исследователи успешно осваивали различные проблемно-тематические ракурсы, проводя последовательную верификацию выводов об эволюции «образов врага», трансформации медийных стереотипов, многообразии институционального, инструментального, личностно-персонального измерений и факторов кинополитики. В то же время, несмотря на попытки создания обобщающих исследований [23, 67], на уровень *комплексной идейно-теоретической компаративистики* особенностей советского и американского кинопроизводства еще только предстоит выйти с помощью преодоления эмпирической напряженности, перегруженности [130], а также дискурсивной эклектичности. Это, в первую очередь, свойственно зарубежной историографии и киноведению, дистанцирующихся от концептуально оформленных выводов и заключений, нередко подменяемых публицистическими эпилогами и эссеистикой, затрудняющими выявление реальной степени изученности, ограничивающейся, даже в последних исследованиях, констатацией не отличающихся новизной историографических фактов о различных типах «нисходящей» антиамериканской медиа-пропаганды, обусловленных стилями правления советско-российских лидеров [112, p. 152—159].

#### Библиографический список

1. *Авенариус Г. А.* Современное американское кино на службе поджигателей войны : автореф. дис. ... канд. искусствовед. М. : АН СССР, 1955. 16 с.
2. *Аксенов В. Б.* «Враги России» в журнальной карикатуре // *Российская история*. 2016. № 5. С. 216—222.
3. *Антонова И. А.* Российско-американские отношения в сфере кино в годы Второй мировой войны и первые послевоенные годы // *Клио*. 2012. № 4 (64). С. 55—59.
4. *Артюх А. А.* Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03. М. : ВГИК, 2010. 57 с.
5. *Бондарева Е. Е.* К вопросу о зарождении понятия «American dream» — «американская мечта» // *Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты*. 2013. № 5. С. 82—86.
6. *Вагаршян Л. В.* Кинопанорама мира. Заметки о московском международном кинофестивале. Ереван : Айпетрат, 1961. 94 с.
7. *Валюжевич А. В.* Внешнеполитическая пропаганда США. М. : Международные отношения, 1973. 2016 с.
8. *Великий вызов. Сравнительная энциклопедия США—СССР*. М. : Прогресс, 1969. 278 с.
9. *Власов А. И.* В конфликте в реальность. Кризис внешнеполитической пропаганды США. М. : Международные отношения, 1972. 224 с.
10. *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 / под ред. акад. А. Н. Яковлева*. М. : МФД, 1999. 868 с.
11. *Голенопольский Т. Г., Шестаков В. П.* «Американская мечта» и американская действительность. М. : Искусство, 1981. 208 с.

12. *Голенопольский Т. Г., Шестаков В. П.* США: кинематограф 70-х. М.: Знание, 1978. 64 с.
13. Голливуд и «Тихий американец» // Искусство кино. 1957. № 3. С. 83—92.
14. Голливуд на службе монополий. М.: Изд-во иностранной литературы, 1951. 48 с.
15. *Головской В. С.* Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 1970-х. М.: Материк, 2004. 383 с.
16. *Горяева Т. М.* Политическая цензура в СССР. 1917—1991. М.: РОССПЭН, 2009. 407 с.
17. *Грошев А. Н.* Советское кино на подъеме. (1954—1963 г.) М.: [б. и.], 1964. 68 с.
18. *Гуськов С. И.* Голубой монстр. (Спортивное телевидение США на службе американского империализма). М.: Мысль, 1986. 222 с.
19. *Золотарев В. А., Путилин Б. Г.* Месть за Победу: Советский Союз и холодная война. М.: Военная книга, 2014. 797 с.
20. *Зоркая Н. М.* История отечественного кино. XX в. М.: Белый город, 2014. 512 с.
21. *Зоркая Н. М.* История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005. 544 с.
22. История зарубежного кино: в 3 т. М.: Искусство, 1965—1981.
23. История зарубежного кино (1945—2000) / под ред. В. А. Утилова. М.: Прогресс-традиция, 2005. 566 с.
24. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / под ред. В. И. Фомина. М.: Минкульт РФ; ВГИК, 2012. 2759 с.
25. История отечественного кино / отв. ред. Л. М. Будяк. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 523 с.
26. История советского кино. 1917—1967: в 4 т. М.: Искусство, 1969—1978.
27. *Калатозов М. К.* Лицо Голливуда. М.: Госкиноиздат, 1949. 128 с.
28. *Капранов Г. А.* Западный кинематограф: супермены и люди. М.: Знание, 1987. 54 с.
29. *Карцева Е.* Голливуд глазами американца // Искусство кино. 1962. № 3. С. 155—157.
30. *Карцева Е. Н.* Контрасты 70-х. Кинематограф и общественная жизнь в США. М.: Искусство, 1987. 316 с.
31. *Карцева Е.* «Роковые годы» Голливуда // Искусство кино. 1960. № 12. С. 143—145.
32. *Карцева Е. Н.* Сделано в Голливуде. М.: Искусство, 1964. 260 с.
33. Кинематограф — зеркало или молот? Кинокоммуникация как социокультурная практика / под общ. ред. М. И. Жабского. М.: Канон+; Реабилитация, 2010. 535 с.
34. Кино Югославии. М.: Искусство, 1978. 193 с.
35. *Кислова Л. Д.* Прогрессивные деятели Голливуда и американская реакция // Прогрессивная литература стран капитализма в борьбе за мир: сборник статей. М.: [б. и.], 1952. С. 353—372.
36. *Козырев Г. И.* «Враг» и образ врага в общественных и политических отношениях // Социологические исследования. № 1 (285). С. 31—39.
37. *Кокарев И. Е.* Взлеты и падения Голливуда 70-х // США: экономика, политика, идеология, культура. 1976. № 8. С. 40—53.
38. *Кокарев И. Е.* Голливуд на пороге 80-х: Голливуд и политика. М.: Искусство, 1987. 256 с.
39. *Кокарев И. Е.* Кино как бизнес и политика: современная киноиндустрия США и России. М.: Аспект Пресс, 2009. 342 с.
40. *Кокарев И. Е.* Политическая реальность США 1970-х годов и голливудская «Новая волна». М.: ВГИК, 1983. 51 с.
41. *Кокарев И. Е.* Российский кинематограф: между прошлым и будущим. М.: Российский фонд культуры, 2001. 488 с.
42. *Колесникова А. Г.* Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950 — середина 1980-х гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. М.: ИРИ РАН, 2009. 26 с.

43. Колесникова Н. Б. Голливуд 30—40 годов глазами писателя // К проблемам романтизма и реализма в зарубежной литературы XIX и XX в. М. : [б. и.], 1973. С. 99—112.
44. Колодяжная В. С. Кино Соединенных Штатов Америки (1945—1960). М. : [б. и.] 1963. 50 с.
45. Комаров С. В. Кино США (1914—1929). М. : [б. и.], 1963. 62 с.
46. Комов Ю. А. Голливуд без маски. М. : Искусство, 1982. 208 с.
47. Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 293—306.
48. Косинова М. И. Экспортно-импортные отношения советской кинематографии в годы «застоя» // Вестник Университета. (Государственный университет управления). 2016. № 12. С. 213—218.
49. Краснова Г. Поиск альтернативы: кино ФРГ против экспансии Голливуда // Мифы и реальность М. : [б. и.], 1985. . Вып. 9. С. 161—180.
50. Краснова Г. В. Рождение нации. История США в фильмах. М. : Канон-плюс, 2019. 255 с.
51. Лоусон Д. Г. Кинофильмы в борьбе идей. М. : Изд-во иностранной литературы, 1954. 148 с.
52. Маркулан Я. Кино Польши. М. : Искусство, 1967. 291 с.
53. Мерсийон А. Кино и монополии в США. М. : Изд-во иностранной литературы, 1956. 297 с.
54. Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров : Радуга-Пресс, 2013. 162 с.
55. После оттепели: кинематограф 1970-х. М. : НИИ киноискусства, 2009. 576 с.
56. Поршинева О. С. Историческая имагология в современной российской историографии // Урал индустриальный. Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII—XXI вв. Екатеринбург, 2014. С. 126—129.
57. Разлогов К. Е. Конвейер грез и психологическая война. Кино и общественно-политическая борьба на западе. 70—80-е гг. М. : Политиздат, 1986. 236 с.
58. Разлогов К. Э. Искусство экрана. От синемаатографа до Интернета. М. : РОССПЭН, 2010. 287 с.
59. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 17. Оп. 125. Д. 469.
60. Рябов О. В. «Как хорошо, что наяву я не в Америке живу!» Образ США в гендерном дискурсе советской мультипликации (1946—1963) // Женщина в российском обществе. 2018. № 2 (87). С. 89—103.
61. Рябов О. В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в советском кинематографе холодной войны (1946—1963) // Женщина в российском обществе. 2012. № 4 (65). С. 44—57.
62. Рябов О. В. «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. № 2 (59). С. 20—30.
63. Садуль Ж. Всеобщая история кино : в 6 т. М. : Искусство, 1958—1963.
64. Сенявская Е. С. Противники России в войнах XX века (Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества). М. : РОССПЭН, 2006. 288 с.
65. Сенявский А. С., Сенявская Е. С. Историческая имагология и проблема формирования «образа врага» (на материалах российской истории XX в.) // Вестник РУДН. Серия: История России. 2006. № 2 (6). С. 54—72.
66. Соболев Р. П. Голливуд. 60-е гг. : очерки. М. : Искусство, 1975. 237 с.
67. Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945—1989. М. : ПЭН, 2018. 446 с.
68. Теплиц Е. История киноискусства : в 4 т. М. : Прогресс, 1971—1974.
69. Теплиц Е. Кино и телевидение США. М. : Искусство, 1966. 300 с.
70. Тетерин П. В. Роль США в развязывании «холодной войны» (историографический обзор отечественной литературы). М. : Спутник+, 2012. 241 с.

71. *Тетерюк А. С.* «Мягкая сила»: фактор кинематографа // Ежегодник Института международных исследований Московского государственного института международных отношений (университета) Министерства иностранных дел. 2014. № 2 (8). С. 170—177.
72. *Трутко И. И.* Кино Англии (1929—1939). М. : ВГИК, 1962. 30 с.
73. *Туровская М. И.* Фильмы «холодной войны» // Искусство кино. 1996. № 9. С. 98—106.
74. *Федоров А. В.* Медиаобразования: теория и история. М. : МОО «Информация для всех», 2015. 450 с.
75. *Федоров А. В.* Трансформация образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946—1991) до современного этапа (1992—2015). М., 2010. 201 с.
76. *Филитов А. М.* «Холодная война»: историографические дискуссии на Западе. М. : Наука, 1991. 200 с.
77. *Фомин В. И.* История российской кинематографии (1941—1968): управление, общественные организации, репертуарная политика, кинопроизводство, кинофикация, кинопрокат, кинотехника, зарубежные связи, подготовка кадров. М. : Канон-Плюс, 2019. 736 с.
78. *Фомин В.* Кино и власть. Советское кино: 1965—1985 гг. : документы, свидетельства, размышления. М. : Материк, 1996. 370 с.
79. *Халилов В. М.* Гендерные репрезентации в кино США // США и Канада: экономика, политика, культура. 2016. № 6 (558). С. 67—87.
80. *Халилов В. М.* Общественно-политическая роль кинематографа США во второй половине XX века : автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03. М. : Институт США и Канады РАН, 2003. 32 с.
81. *Халилов В. М.* Правая идеология в «левацком» Голливуде // Россия и Америка в XXI веке. 2017. № 3. URL: <http://www.rusus.ru/?act=read&id=590> (дата обращения: 03.04.2019).
82. *Халилов В. М., Хилькевич Е. В.* Мультикультурализм в американском кино // США и Канада: экономика, политика, культура. 2009. № 11 (479). С. 91—106.
83. *Черненко М. М.* Кино Югославии. М. : В/О «Союзинформкино», 1986. 63 с.
84. *Шатерникова М. С.* «Синие воротнички» на экранах США. (Человек труда в американском кино). М. : Искусство, 1985. 253 с.
85. *Юдин К. А.* Западноевропейская консервативная политическая традиция в зеркале французского кинематографа эпохи голлизма (1959—1969 гг.) // На пути к гражданскому обществу. 2012. № 1-2 (5-6). С. 80—83.
86. *Юдин К. А.* Кинематограф в контексте советско-американских отношений накануне и в период «холодной войны» (вторая половина 1920 — начало 1950-х гг.) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Вып. 4 (18). История. С. 39—52.
87. *Юдин К. А.* Кинематограф как «зеркало бытия». Очерки истории западноевропейского киноискусства в лицах (1930—1980-е гг.). Иваново : ЛИСТОС, 2018. 196 с.
88. *Юдин К. А.* «Критический поворот» в отечественной историографии на рубеже 1980—1990-х годов и перспективы организации исторического знания на постсоветском пространстве // На пути к гражданскому обществу. 2011. № 1—2. С. 22—29.
89. *Юдин К. А.* О старом и новом кинематографе как «зеркале бытия» // Диалог со временем. 2017. Вып. 59. С. 365—375.
90. *Юдин К. А.* Советский кинематограф и «холодный» политический климат «позднего сталинизма» // Государство, общество, церковь в истории России XX—XXI вв. : материалы XVIII международной научно-практической конференции. 3—4 апреля 2019 г. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2019. С. 713—722.
91. *Юрнев Р. Н.* Краткая история советского кино. М. : Союз кинематографистов СССР : Бюро пропаганды советского киноискусства, 1979. 231 с.

92. American Cinema of the 1970s: Themes and Variations / ed. by Lester D. Friedman. New Brunswick ; New Jersey : Rutgers University Press, 2007. 287 p.
93. American history / American film: Interpreting the Hollywood image / Ed. by John E. O'Connor a. Martin A. Jackson. New York : Ungar, 1979. 290 p.
94. *Cagin S., Dray P.* Hollywood Films of the Seventies. New York : Harper & Row, 1984. 290 p.
95. *Cavell S.* Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1981. 283 p.
96. *Cettl R.* Terrorism in American cinema: an analytical filmography, 1960—2008. N. C. : McFarland & Co., 2009. 312 p.
97. Cinema, politics and society in America / ed. by Philip Davies. Manchester : Manchester univ. press, 1985. 266 p.
98. Cold War film genres / ed. by Homer B. Pettey. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2018. 280 p.
99. Cold War: historiography, memory, representation / ed. by Konrad H. Jarausch, Christian F. Ostermann, and Andreas Etges. Berlin ; Boston : Walter de Gruyter, 2017. 317 p.
100. Cold-War Propaganda in the 1950's. N.Y. : Macmillan Press, 1999. 246 p.
101. *Doherty T.* Cold War, cool medium: television, McCarthyism, and American culture. N.Y. : Columbia University Press, 2003. 305 p.
102. *Friedan B.* The Feminine Mystique. N.Y. : Dell, 1963. 430 p.
103. *Goodman E.* The Fifty-Year Decline and Fall of Hollywood. New York : Simon and Schuster, 1961. 465 p.
104. *Goscilo H.* Fade from red: the cold-war ex-enemy in Russian and American film, 1990—2005. Washington : New Academia Pub., 2014. 428 p.
105. *Hoberman J.* An army of phantoms: American movies and the making of the Cold War. N. Y. : New Press, 2011. 384 p.
106. Hollywood as Historian: American film in a Cultural Context. Lexington : University Press of Kentucky, 1983. 276 p.
107. *Jenkins T.* The CIA in Hollywood: how the agency shapes film and television. Austin : University of Texas press, 2016. 222 p.
108. *Keen S.* Faces of the Enemy: Reflections of the Hostile Imagination. San Francisco : Harper & Row, 1986. 200 p.
109. *King G.* Indiewood, USA: Where Hollywood meets Independent Cinema. London; N. Y. : I.B. Tauris, 2009. 256 p.
110. *Madsen A.* New Hollywood. N. Y. : Crowell, 1975. 183 p.
111. *Man G.* Radical Visions. American Film Renaissance, 1967—1976. Westport ; Connecticut ; London : Greenwood Press, 1994. 216 p.
112. *Magnusdottir R.* Enemy Number One: The United States of America in Soviet Ideology and Propaganda, 1945—1959. N. Y. : Oxford University Press, 2019. 242 p.
113. *Mellen J.* Women and Their Sexuality in the New Film. N. Y. : Dell, 1973. 255 p.
114. *Monaco P.* The sixties: 1960—1969. N. Y. : Charles Scribner's Sons, 2001. 346 p.
115. *Newman K.* Apocalypse Movies: End of the World Cinema. N. Y. : St. Martin's Griffin, 2000. 272 p.
116. *Powers R. G.* G-men, Hoover's FBR in American Popular Culture. Chicago : Southern Illinois univ. press, 1983. 356 p.
117. *Prince S.* Classical film violence: designing and regulating brutality in Hollywood cinema, 1930—1968. New Brunswick ; New Jersey ; London : Rutgers University Press, 2003. 342 c.
118. *Rogin M. P.* «Ronald Reagan», the Movie, and Other Episodes in Political Demonology. Berkeley : University of California Press, 1987. 366 p.
119. *Shaw T.* British Cinema and the Cold War. N. Y. : I.B. Tauris, 2006. 280 p.
120. *Shaw T.* Martyrs. Miracles and Martians?: Religion and Cold War Cinematic Propaganda in the 1950's // Religion and the Cold War / ed. by D. Kirby. N. Y. : Palgrave Macmillan, 2003. P. 211—231.

121. *Shaw T., Youngblood D. J.* Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds. Lawrence : University Press of Kansas, 2010. 301 p.
122. *Shawn J. Parry-Giles.* The rhetorical presidency, propaganda, and the Cold War. 1945—1955. Westport ; Connecticut ; London : Praeger Publishers, 2002. 264 p.
123. *Sklar R.* Movie-Made America: A Social History of American movies. N. Y. : Random House, 1975. 340 p.
124. *Stokes J.* On Screen Rivals: Cinema and Television in the United States and Britain. Basingstoke : Macmillan, 1999. 237 p.
125. *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.
126. *Theoharis A. G.* The FBI: A Comprehensive Reference Guide. N. Y. : Checkmark Books, 2000. 409 p.
127. *Weber C.* Imagining America at war: morality, politics and film. London ; N. Y. : Routledge, 2006. 188 p.
128. *Wheeler W. D.* Hollywood in Crisis or: The Collapse of the Real. N. Y. : Palgrave Macmillan, 2016. 116 p.
129. *Wood R.* Hollywood. From Vietnam to Reagan and... Beyond: A Revised and Expanded Edition of the Classic Text. N. Y. : Columbia University Press, 1983. 480 p.
130. *Wyatt J.* High Concept: Movies and Marketing in Hollywood. Austin : University of Texas press, 1994. 249 p.