

К.А. Танис

аспирант Европейского Университета в Санкт-Петербурге

ctanis@eu.spb.ru

## РЕЦЕПЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО КИНО В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ В НАЧАЛЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ

Настоящая статья рассматривает советские стратегии кинопропаганды в начале Холодной войны. На основе анализа публикаций в советских газетах об американском кинематографе данное исследование выделяет тенденции, актуальные для репрезентации американского кино в СССР в момент перехода от союзничества к идеологическому и культурному противостоянию, то есть в 1947 году.

This paper considers the Soviet strategies of film propaganda during the early Cold War. Through analyzing articles on American cinema published in the Soviet press, this research reveals the tendencies relevant for representation of American cinema in the USSR during the shift from war alliance to ideological and cultural battle, i. e. in 1947.

**Ключевые слова:** Холодная война, советский кинематограф, Голливуд, мягкая сила, пропаганда

**Keywords:** Cold War, Soviet cinema, Hollywood, Soft power, propaganda

21 августа 1942 года в Центральном доме архитекторов Сергей Эйзенштейн выступил на открытии конференции, посвященной американскому кинематографу. В своей вступительной лекции «Американская кинематография и ее борьба с фашизмом» Сергей Михайлович заметил, что если «единым взором охватить американскую кинопродукцию в целом, то кажется, что перед нами единый громадный эпос, не уступающий “Одиссее” или “Илиаде”, “Витязю в барсовой шкуре” или “Слову о полку Игореве”» [Эйзенштейн, 1999, с. 183]. Также он обратил особенное внимание на одну черту, присущую американскому народу, «пленяющую и радующую нас. <...> Какая доблесть наиболее привлекательна в глазах народов, восходящих к строительству будущего? Несомненно – достоинство борца» [там же, с. 185]. Изображение этой национальной особенности посредством кино режиссёр подробно проследил в своей речи, упомянув картины разных жанров, однако в числе прочих Эйзенштейн отметил фильм Фрэнка Капры – «Мистер Смит едет в Вашингтон»:

«Борьбу порядочности и честности против продажности и подкупов, ютящихся даже под белым куполом здания конгресса, воспевают другой фильм Франка Капра – “Мистер Смит едет в Вашингтон”.

Это взволнованный рассказ о том, как редактор юношеского журнала случайно попадает в сенат на место умершего сенатора и готов принять бой не только с шайкой политиканов-казнокрадов, но и со всем ураганом прессы и общественного мнения, ложно направленным на него его врагами.

Великолепная финальная сцена, когда он один с трибуны конгресса до истощения последних сил ведет свой бой за справедливость и покоряет своих врагов, становится в исполнении артиста Стюарта блестящим символом и образом борьбы за справедливость наперекор всем проишкам и махинациям стяжательства» [там же, с. 187].

Несмотря на то, что «Мистер Смит...» ни разу не выходил в официальный советский прокат, этот фильм, судя по всему, был известен среди советских кинематографистов. Копии, которые они смотрели в военные годы, скорее всего попали в Советский Союз в числе фильмов, предоставляемых американцами для культурной, интеллектуальной и политической элиты на некоммерческой основе в рамках союзничества. По крайней мере известно, что они не подвергались ремонту и другим редакторским правкам, имели очень ограниченное хождение в СССР и не выпускались в прокат для широкой публики.

С началом Холодной войны отношения между странами резко меняются, и функции кинематографа начинают смещаться в плоскость политического, идеологического и культурного противостояния. В этих условиях фильм оказывается важным инструментом идеологической индоктринации. В 1947 году советские власти выпускают по закрытой киносети, то есть в клубах с распространением билетов через профсоюзы, фильм под названием «Сенатор». Как следует из архивных документов, «Сенатор» являлся сокращенным вариантом картины «Мистер Смит едет в Вашингтон». Прокатная копия включала норвежские субтитры, и, вероятнее всего, была захвачена советскими властями в Берлине, как часть Рейхсфильмархива, куда в свою очередь она могла попасть во время оккупации немцами Норвегии. Таким образом, «Мистер Смит...», в 1943 году олицетворяющий «достоинство борца», четыре года спустя, в 1947 году, начинает прокатываться в СССР с личного разрешения Сталина как фильм, разоблачающий «суть пресловутой американской “Демократии”» [Летопись российского кино..., 2010, с. 65]. Очевидно, что показ фильма следовал официальной риторике советской пропаганды послевоенных лет, направленной на разоблачение американского капитализма. Однако для того, чтобы понять тактику советских властей, необходимо знать не только, что показывали на советских экранах в эти годы, но и что писали про американские фильмы советские газеты.

Цель настоящей статьи проследить стратегии кинопропаганды в Советском Союзе, актуальные для начала Холодной войны. Особенно в данном тексте нас интересует переход от былого союзничества к идеологическому и культурному противостоянию в области кинематографа. Поэтому в данной статье мы решили проследить эту смену официальной риторики на примере прессы за 1947 год. Именно в этот период, на наш взгляд, будущее противостояние становится явным и требует от советской стороны определенных действий и решений, так обозначаются те тенденции и тактики Холодной войны в кинематографе, что в полную силу развернутся позднее.

В 1947 году Агитпроп начал целую серию публикаций про голливудское кино в советской печати. По своему содержанию критическая кампания следовала двум направлениям, с одной стороны, отмечая низкий уровень идей в американском киноискусстве, основанном на ограниченном наборе избитых формул и драматургических клише, а с другой стороны, сравнивая работу Комиссии по расследованию анти-американской деятельности с фашистскими практиками. Важной особенностью критической кампании являлось то, что в качестве источников критики, как правило, выступали ведущие советские, а иногда и западные, кинематографисты.

31 июля 1947 года в газете «Культура и жизнь» выходит статья Сергея Эйзенштейна «Поставщики духовной отравы» [Эйзенштейн, 1947, с. 4]. В ней режиссёр, как следует из названия, отмечает, что «американские фильмы несут тончайший яд идейной отравы», формируя «циничное и бесчеловечное отношение к действительности» [там же, с. 4]:

«Американское кино вооружено новейшими съёмочными и проекционными аппаратами, постановочной техникой. В павильонах Голливуда быстро могут воздвигаться города, леса или египетские пирамиды. Но технически передовое кино отдано во власть идеям чуть ли не каменного века. <...>

Как далеко отстала от нас “передовая” Америка! В вопросах общественных отношений Америка принадлежит даже не XIX веку, а скорее эпохе крестовых походов и средневековья, с кострами которых так по-родственному перемигиваются костры судов Линча, разводимые на высокоскоростном бензине» [там же, с. 4].

Акцент на высоком техническом уровне в противовес общему низкому культурному развитию «“передовой”» Америки, с ее «кострами <...> судов Линча <...> на высокоскоростном бензине» [там же, с. 4], является отнюдь не случайной оговоркой, а скорее отголоском той полемики, что развернулась в советской прессе годом ранее. В июле 1946 года в *New York Times* вышла серия статей Брукса Аткинсона, которые были посвящены анализу внешней политики Советского Союза и стали широко известны как в США, так и за их пределами [Шишкова, 2017, с. 106-119]. Как отмечает исследователь Татьяна Шишкова, первая обратившая внимание на данные публикации,

статьи «перепечатывались различными изданиями, их автор спустя несколько дней после публикации встречался с президентом США Гарри Трумэнном, в 1947 году он был удостоен за них Пулитцеровской премии» [Шишкова, 2017, 108]. Однако важно отметить, что советскую сторону взволновала не политическая составляющая текстов Аткинсона, а небольшой отрывок, отмечающий общую провинциальность советской культуры:

«В Москве нет новых идей. Все старые повторяются с отупляющим постоянством. <...> Длительная политика ограничения доступа иностранцев в Россию, <...> цензура и замалчивание новостей создали бескровную, старомодную, мелкобуржуазную культуру – шаблонную и бесцветную. <...> Общий уровень театра, искусства и музыки низкий – и я подозреваю, что многие писатели, актеры и музыканты это понимают. В целом, в искусствах нет жизненности, они носят реакционный и вымирающий характер. Под мертвым грузом политического контроля остается мало возможности для индивидуального проявления и экспериментирования. От нового общества, которое старается создать Россия, логично было бы ожидать смелости и дерзости в искусстве. <...> Сочетание изоляции и тоталитаризма привело к вымиранию новых идей» (Цит. по: [Шишкова, 2017, с. 108]).

Как вспоминал в своих мемуарах американский журналист Джон Стром, работавший в это время в Москве, «крик в прессе после слов Аткинсона о советском театре был сильнее, чем если бы он обвинил СССР в стремлении развязать третью мировую войну» (Цит. по: [Шишкова, 2017, с. 109]). Через три дня после цитируемой статьи Аткинсона, 11 июля, в газете «Правда» вышла статья известного критика Давида Заславского «Клеветник без дарованья», в которой он называл Аткинсона «продажным информатором» [Заславский, 1946, с. 3]. 13 июля 1946 года художественный руководитель Театра Красной Армии Алексей Попов обвинил Аткинсона в двуличии, напомнив, что прежде театральный критик хвалил его постановки:

«Читая эту оценку [советской культуры], я невольно сопоставил ее с моими беседами с г-ном Аткинсоном, которые происходили в связи с посещением им спектаклей Центрального театра Красной Армии “Сталинградцы” и “Ночь ошибок”. В этих беседах Аткинсон очень высоко оценивал игру актеров, постановку и работу художника нашего театра. <...> Сравнивая то, что писал и говорил Аткинсон, будучи в Москве, с тем, что он написал о советском искусстве, вернувшись в Соединенные Штаты, я прихожу к выводу, что господин Аткинсон легко входит в сделки со своей совестью» [Попов, 1946, с. 3].

Как отмечает Татьяна Шишкова, в сводках иностранной прессы ТАСС в течение двух последующих месяцев фиксировались все упоминания Аткинсона, а «18 июля на встрече с представителями “Russian War Relief” в Москве заместитель председателя ВОКС Александр Караганов, отвечая на вопрос о том, как советское государство реагирует на критику, напомнил случай с Аткинсоном, заявив, что советские люди с недоумением и возмущением отнеслись к его клеветническим выступлениям» [Шишкова, 2017, с. 109].

Причина неоправданно бурной реакции СССР на обвинения в интеллектуальном бессилии заключалась в том, что в условиях послевоенного противостояния именно культура, а вернее ее новаторский характер, молодость и авангардизм, стояли во главе внешней политики СССР. Как отмечает Ф. С. Сондерс в известной работе «ЦРУ и мир искусств. Культурный фронт Холодной войны», «имея большой опыт в использовании культуры как орудия политической пропаганды, СССР предпринял очень многое для того, чтобы сделать культурный вопрос центральным в холодной войне. Лишённый экономической мощи Соединённых Штатов и, что важнее, всё ещё не обладающий ядерным оружием, сталинский режим сосредоточил усилия на достижении победы “в битве за человеческие умы”» [Сондерс, 2014, с. 13]. Иными словами, идейное превосходство советской культуры являлось важнейшим оружием Советского Союза в начинающейся Холодной войне. В то время как американская культура в эти годы еще воспринималась скорее как материалистическая или массовая, со всеми присущими этому термину негативными коннотациями. Как отметил начальник Управления по образованию и культурным связям США в одной из своих речей,

«довольно часто можно было услышать высказывание “У нас есть мастерство и мозги, а у вас – деньги”» [Сондерс, 2014, с. 14]. В этом контексте, противостояние между СССР и США означало борьбу за культурное лидерство в мировом масштабе, которое, как подразумевалось, должно было легитимизировать идеологическое превосходство той или иной державы.

16 августа 1946 года Жданов на общегородском собрании писателей, работников литературы и издательств в Смольном, выступая с докладом, который позднее лег в основу постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», отметил, что именно кинематограф наглядно демонстрирует «тягчайший кризис и упадок» буржуазной культуры:

«Мы знаем чем полно сейчас кино в империалистических странах. Те же гангстеры, те же шерифы и бандиты, адюльтер и восхваление частной собственности. В какую бы форму ни было обличено кинопроизведение, *моральная основа* у него гнилая, тлетворная, она пропитана гниением и миазмами» [Дружинин, 2012, с. 465].

Поэтому когда в послевоенных публикациях обнаруживается стремление представить американский кинематограф как набор повторяющихся штампов, то необходимо понимать, что за этим стоит заявка СССР на международное культурное и идейное первенство.

Так, например, в статье «Американское кино на службе реакции» отмечается, что в США «можно войти в кинозал в любой час и в любую минуту – утром, днем, ночью, на рассвете, лишь бы у вас в кармане был доллар. Вас проведут к свободному креслу, вы сядете и ахнете смотреть фильм с середины, с конца или с начала – как вам повезет; потом, когда фильм кончится, все повторяется снова, и если у вас будет желание, вы сможете узнать, чем же начинался фильм. Очень часто, впрочем, в этом нет нужды: стандарты, по которым делаются фильмы Голливуда, немногочисленны, и разгадать сюжет картины не составляет труда» [Александров, 1947, с. 3].

И, вероятно, по этим же причинам авторами критических отзывов в прессе стали известные советские режиссёры-авангардисты – Эйзенштейн, Пудовкин, Калатозов, Александров и другие, которые в подтверждение идейного превосходства советского кино отмечают его признание на ведущих европейских кинофестивалях в противовес поражению Голливуда.

«Свидетельством этого являются проводившиеся в нынешнем году три фестиваля. – отмечает Григорий Александров в докладе, состоявшемся в Доме актера и опубликованном в газете «Вечерняя Москва» 8 декабря 1947 года. – Первый из них в Каннах окончился блистательной победой советской кинематографии, завоевавшей семь международных премий. Американское же кино не получило ни одной. Руководитель Голливуда, бывший председатель Торговой палаты США Джонсон перед открытием Брюссельского фестиваля, состоявшегося весной этого года, заявил о том, что американцы возьмут реванш за Канны. <...> Реванш взять не удалось. Несмотря на 36 банкетов и подкуп прессы, американские фильмы не получили ни одной премии. Такая же картина повторилась и на кинофестивале, недавно состоявшемся в Венеции и окончившемся победой кинематографии СССР и стран народной демократии» [там же, с. 3].

«Прошедшие международные кинофестивали вскрыли несостоятельность киноискусства “атлантической культуры”. – Пишет режиссёр Михаил Калатозов в статье «Лакеи американской реакции». – Эти фестивали одновременно показали в Каннах и Локарно преимущества советских кинокартин, рождение нового отряда прогрессивных мастеров киноискусства в Италии, Чехословакии, Франции, Швеции и других странах. Руками этих мастеров сделаны такие картины, как «Битва на рельсах», «Рим – открытый город», «Солнце еще всходит», «Мария Канделяри», «Земля еще будет красной», «Люди без крыльев», «Последний шанс» и другие. Картины эти по своему духу и форме преобладают традиции советской кинематографии. Мастера, создавшие эти картины, учились на лучших образцах нашей отечественной кинематографии» [Калатозов, 1947, с. 4].

Иными словами, обозначая европейских «прогрессивных» режиссёров в качестве идейных преемников советских кинематографических традиций, Калатозов осуществляет некоторую

подмену понятий, в ходе которой советская культура, прогрессивная по духу, уже не столько стремится занять культурное первенство на мировой арене, она уже ретроспективно занимает его, являясь источником прогрессивных тенденций. Соответственно, США, как оппонент СССР в идеологической плоскости, оказывает сопротивление не столько Советскому Союзу, сколько прогрессу в принципе, а значит, представляет противоположный – реакционный полюс. Отсюда постоянное воспроизведение термина «реакция» в заголовках и в тексте статей, но что еще более важно – реакция, противопоставленная прогрессу, то есть будущему, следуя обозначенной логике, обращена назад и соотносится с недавним фашистским прошлым. «Давление реакции» отмечает еще Эйзенштейн в уже упоминаемой статье «Поставщики духовной отравы», в которой он пишет о том, что «угрожающе сдвигаются черные тучи над Чарли Чаплином» [Эйзенштейн, 1947, с. 4].

Александров, в докладе «Американское кино на службе реакции», также упоминает преследование наиболее «прогрессивной части кинематографистов»:

«Тысячи голливудцев проходят “чистку”, проводимую специальной комиссией “по расследованию антиамериканской деятельности”. Этой участи не избежал и такой выдающийся артист, как Чарли Чаплин. Травля его дошла до того, что ярые реакционеры Адольф Межу и Роберт Тэйлор потребовали на днях смертной казни Чаплина» [Александров, 1947, с. 3].

Михаил Калатозов в свою очередь приводит мнение шведского кинокритика Гарри Блейна, который, недавно вернувшись из Голливуда, написал, что «Голливуд недалеко от фашизма» [Калатозов, 1947, с. 4]. Впрочем несколько месяцев спустя, в декабре 1947 года, Калатозов опубликует еще одну статью с более смелым названием – «Фашистская чума в Голливуде» [там же, с. 4].

12 ноября 1947 года в Литературной газете вышел перевод статьи американского сценариста Говарда Коха «Вверх ногами» [Кох, 1947, с. 4]. Кох был известен тем, что написал сценарий к фильму «Миссия в Москву», который американские послы Уильям Стэндли (1942-1943) и Джозеф Дэвис (1936-1938) лично представляли Сталину на приеме в Кремле в мае 1943 года. Просоветский фильм, снятый по книге мемуаров Джозефа Дэвиса о его пребывании на посту американского посла, в полу-документальной манере показывал хронику впечатлений Дэвиса о советской России. Являясь важной дипломатической частью рузвельтовского курса, картина знаменовала новый этап в дружбе СССР и США. Кох, занесенный Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности в черный список, в этой статье писал:

«Мы не любим линчевания, во всяком случае не любили тогда, когда стояли на своих ногах. Так или иначе, в черный список “Трибюн” занесено много имен писателей, авторов, режиссёров и т. д. Это рядовые люди, работавшие во имя лучшего мира вообще.

Надеюсь, меня не обвинят в легкомысленной трактовке серьезной темы. Эти бесконечные нападки прессы – как те, которые делались в прошлом, так и те, которым еще суждено появиться, – могут казаться нам даже смешными. Но мне хочется напомнить вам об одной вещи. Маленький человек двадцать лет назад начал произносить речи в Германии. Он оперировал теми же словами: коммунизм, профессиональные союзы, либералы, интернационалист, причем делал это с тем же отсутствием логики. Он казался столь нелепым, что тогда большинство из нас смеялось над ним. Во всем мире люди, находясь в здравом рассудке, смеялись от души. И настал день, когда их смех перешел в слезы» [там же, с. 4].

И, наконец, апофеозом выступлений советских кинематографистов в прессе стало коллективное письмо «За демократический мир», адресованное американским коллегам и опубликованное 7 декабря 1947 года в «Литературной газете» [За демократический мир..., 1947, с. 4].

«Полицейский террор американских реакционеров против передовых деятелей американской культуры и киноискусства является лишь частью похода американской реакции против всего прогрессивного на земле.

Позорный опыт фашистской Германии ничему не научил тех деятелей вашей страны,

которые сейчас пытаются идти по стопам “идеологии гитлеризма”. <...> И потому мы обращаемся к вам, режиссёры, сценаристы и актеры Голливуда, деятели американской кинематографии. В вашей стране много говорят о свободе художника. Так вот она, оказывается, какая – эта свобода! <...> Мы призываем вас: силою своего искусства, всей силою мощнейшего нашего оружия встать на борьбу против новой угрозы фашизма, против поджигателей войны, за мир и содружество народов, за братство культуры, за счастье человечества!» [там же, с, 4].

Среди подписавших обращение: Г. Александров, Л. Арнштам, Б. Бабочкин, С. Васильев, А. Довженко, М. Донской, Г. Козинцев, Л. Луков, М. Ладынина, В. Пудовкин, И. Пырьев, С. Эйзенштейн, С. Юткевич, Ф. Эрмлер и другие.

При этом, если обратиться к статистике кинопроката за 1947 год, то можно обнаружить, что после военных лет союзничества, когда в среднем в СССР выходило по три, а то и больше, американских фильма в год, в 1947 году закупка американских картин резко прекращается и не будет предприниматься еще ближайшие почти десять лет. Однако несмотря на этот факт, в неофициальный советский кинопрокат, то есть по профсоюзной сети, выходят два американских фильма. Среди них уже упоминаемый ранее «Мистер Смит едет в Вашингтон» Фрэнка Капры и «Я беглый каторжник» Мерлина Лероя (в советском прокате шел под названием «Побег с каторги»). Фильмы попали в Советский союз в составе трофейного фильмофонда, захваченного Красной Армией под Берлином в 1945 году. Поскольку советские власти не имели права демонстрировать американские фильмы без официально купленной лицензия, то и было решено выпустить их по закрытой сети, с измененными названиями [Туровская, 2015; Pozner, 2012; Laurent, 2000; Kenez, 1992]. Наряду с другим немецким фильмом «Девушка моей мечты», «Сенатор» и «Побег с каторги» стали первыми лентами, вышедшие в числе так называемых «трофейных фильмов» [Каталог звуковых фильмов..., б.г.]. Важно отметить, что в контексте нашего исследования, эти произведения составляли важную часть развернутой в прессе кампании по дискредитации американского образа жизни. В частности, в одном из писем Министр кинематографии И. Большаков отмечает, что фильмы были выпущены по прямому указанию Сталина, как своего рода визуальный источник анти-американской пропаганды:

«Кроме перечисленных 8 фильмов, по указанию товарища Сталина, 2 американских фильма “Побег с каторги” и “Сенатор”, захваченные нами в Берлине, были выпущены только на закрытые экраны, так как американское правительство запретило их продажу другим странам ввиду того, что они ярко разоблачают суть пресловутой американской “Демократии”» [Летопись российского кино..., 2010, с. 65].

И упоминания об этих фильмах на страницах советских газет показывают, что первые американские «трофейные» ленты советская пропаганда стремилась представить, как своего рода визуальное свидетельство той самой «гнилой моральной основы» империалистических стран, о которой упоминал Жданов.

В июле 1947 года фильм «Я беглый каторжник» Сергей Эйзенштейн в статье «Поставщики духовной отравы» обозначил как «вопиющий документ, изобличающий бесправие и мракобесие в системе американского правосудия – этой зловещей машины, не знающей пощады для тех, кто однажды попал в систему ее зубчатых колес» [Эйзенштейн, 1947, с. 4].

«Темы общественного и государственного устройства Соединенных Штатов старательно замалчивались в кинофильмах; в центре внимания были тривиальные любовные истории и похождения бандитов. Иногда отдельным прогрессивным деятелям удавалось создавать картины, – пишет Калатозов. – в которых выступало подлинное лицо американской демократии. Но такие фильмы не попадали на широкий экран, запрещалось также их демонстрирование за пределами США. Так было с картинами “Табачная дорога”, “Мистер Смит едет в Вашингтон” и рядом других» [Калатозов, 1947, с. 4].

Понятия подлинности или документа, которые вдруг возникают в связи с игровым, художественным кинематографом, не являются случайной оговоркой, а скорее предвосхищением

К.А. Танис *Рецепция американского кино в советской прессе  
в начале Холодной войны*

будущей стратегии, что в полной мере развернется в последующие годы. Американские «трофейные» фильмы, выпущенные уже в 1948 году, будут подвергнуты кардинальному перемонтажу согласно курсу советской идеологии, а также снабжены вступительным титром, расставляющим идеологические акценты в картине и объясняющим зрителю, с каких позиций нужно смотреть тот или иной фильм. Советские фильмы анти-американской направленности, такие как «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе» и другие, появятся в прокате, только начиная с 1948 года, но пока они находились на стадии разработки и производства, их функции перекладывались Агитпропом на американские картины [Shaw, Youngblood, 2010].

С точки зрения истории Холодной войны в кинематографе, этот эпизод выявил парадоксальную практику использования вражеского культурного продукта в качестве инструмента идеологической и культурной борьбы. Так, в 1947 году американские фильмы были представлены советскими властями с одной стороны, как визуальные «документы», разоблачающие американский империализм, а с другой стороны, как своего рода антитеза советскому образу жизни. Стоит отметить, что публикации в прессе в этом контексте задавали соответствующий дискурс, формируя горизонт ожиданий зрителя, то есть комплекс социально-политических и эстетических представлений, определяющих отношение реципиента к произведению [Jauff, 1967]. В числе задаваемых параметров – соотношение американской кинокультуры с фашистскими практиками, отсутствие великой идеи, со всеми сопутствующими коннотациями пустоты, шаблонности, пошлости, и, как следствие, идейное превосходство и прогрессивный характер советской культуры, а также представление фильмов в качестве наглядных иллюстраций «загнивающего Запада». Немаловажно, что в основе этих тенденций восприятия и интерпретаций американского кино лежала международная ситуация, а именно внешнеполитические стратегии Советского Союза в начинающейся Холодной войне.

#### ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Встреча на Эльбе (1949, реж. Г. Александров, СССР), игр.
2. Девушка моей мечты / Die Frau meiner Träume (1944, реж. Г. Якоби, Третий Рейх), игр.
3. Миссия в Москву / Mission to Moscow (1943, реж. М. Кертис, США), игр.
4. Мистер Смит едет в Вашингтон / Mister Smith Goes to Washington (1939, реж. Ф. Капра, США), игр.
5. Русский вопрос (1947, реж. М. Ромм, СССР), игр.
6. Я – беглый каторжник / I Am a Fugitive from a Chain Gang (1932, М. Лерой, США), игр.

#### ИСТОЧНИКИ

1. Александров Г. Американское кино на службе реакции // Вечерняя Москва, 8 декабря 1947, 286 (7262). – С. 3.
2. Александров Г. Разложение буржуазного киноискусства // Культура и жизнь, 7 ноября 1947, 31 (50). – С. 3.
3. Дружинин П. Годовщина Победы или начало новой войны? Доклад А.А. Жданова 16 августа 1946 года как символ поворота СССР к биполярному миру // Новое Литературное Обозрение, 2012, 4 (116). – С. 445-469.
4. За демократический мир! Обращение советских кинематографистов к деятелям кинематографии США // Литературная газета, 7 декабря 1947, 60 (2375). – С. 4.
5. Заславский Д. Клеветник без дарования // Правда, 11 июля 1946, 163 (10245). – С. 3.
6. Калатозов М. Лакеи американской реакции // Культура и жизнь, 31 августа 1947, 24 (43). – С. 4.
7. Калатозов М. Фашистская чума в Голливуде // Литературная газета, 7 декабря 1947, 60 (2375). – С. 4.
8. Капра Ф. Об актере // Искусство кино, 1940, 12. – С. 62-63.
9. Капра Ф. Чудовище Франкенштейна и Голливуд // Искусство кино, 1939, 2. – С. 58-60.
10. Каталог звуковых фильмов, выпущенных на советский экран 1927 – 1955 гг. – Белые столбы, [б.г.] [б.и.].
11. Кох Г. Вверх ногами // Литературная газета, 12 ноября 1947, 55 (2370). – С. 4.
12. Летопись российского кино, 1946–1965 / отв. ред. А. Дерябин. – Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010.
13. Попов А. Двуличие господина Аткинсона // Правда, 13 июля 1946, 165 (10247). – С. 3.

K.A. Tanis *Perception of American cinema in the Soviet press  
during the early Cold War*

14. Эйзенштейн С. Поставщики духовной отравы // Культура и жизнь, 31 июля 1947, 21 (40). – С. 4.
15. Эйзенштейн, С. Американская кинематография и ее борьба с фашизмом // Живые голоса кино: Говорят выдающиеся мастера отечественного киноискусства (30-е - 40-е гг.): Из неопубликованного / сост. Л. Парфенов – Москва: Белый берег, 1999. С. 181-215.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Сондерс Ф. С. ЦРУ и мир искусств: культурный фронт холодной войны . – Москва: Кучково поле, Институт внешнеполитических исследований и инициатив, 2014.
2. Туровская М. Зубы дракона. Мои 30–е годы. – Москва: Соргус, 2015.
3. Шишкова Т. «Представляя советских людей малокультурными»: история постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» в контексте антисоветской кампании в западной прессе // Новое Литературное Обозрение, 2017, 3 (145). – С. 106-119.
4. Jauß, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. – Konstanz: Univ.-Verl, 1967.
5. Kenez P. *Cinema and Soviet Society, 1917–1953*. – New York: Cambridge University Press, 1992.
6. Laurent N. *L'œil du Kremlin: Cinéma et censure en URSS sous Staline, 1928–1953*. –Toulouse: Privat, 2000.
7. Pozner V. *Le sort des films trophées saisis par les Soviétiques au cours de la Seconde Guerre mondiale // Saisies, spoliations et restitutions: archives et bibliothèques au XXe siècle // actes du colloque, Strasbourg, 22–23 octobre 2010*. – Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012. – P. 84–95.
8. Shaw T., Youngblood D. J. *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. – Kansas: University Press of Kansas, 2010.

**SOURCES**

1. Aleksandrov G. *Amerikanskoe kino na sluzhbe reakcii* [American cinema serves to reaction]. In: *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], December 8 1947, 286 (7262). P. 4.
2. Aleksandrov G. *Razlozhenie burzhuaznogo kinoiskusstva* [Decay of American cinema]. In: *Kul'tura i zhizn'* [Culture and Life], November 7 1947, 31 (50). P. 3.
3. Druzhinin P. *Godovshchina Pobedy ili nachalo novoj vojny? Doklad A.A. Zhdanova 16 avgusta 1946 goda kak simvol povorota SSSR k bipolyarnomu miru* [Anniversary of Victory or the beginning of a new war? Report by A.A. Zhdanov on August 16, 1946 as a symbol of the turn of the USSR to the bipolar world]. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New Literature Observer], 2012, 4 (116). Pp. 445-469.
4. *Za demokraticeskij mir! Obrashchenie sovetskikh kinematografistov k deyateljam kinematografii SSHA* [For democratic world! Appel of the Soviet filmmakers to the cineasts of the USA]. In: *Literaturnaya gazeta* [Literature newspaper], December 7, 1947, 60 (2375). P. 4.
5. Zaslavskij D. *Klevetnik bez darovaniya* [Slanderer without talent] In *Pravda* [Truth], July 11 1946, 163 (10245). P. 3.
6. Kalatozov M. *Lakei amerikanskoj reakcii* [Lackeys of American reaction] In: *Kul'tura i zhizn'* [Culture and Life], August 31 1947, 24 (43). P. 4.
7. Kalatozov M. *Fashistskaya chuma v Gollivude* [Fascist plague in Hollywood] In: *Literaturnaya gazeta* [Literature newspaper], December 7, 1947, 60 (2375). P. 4.
8. Kapra F. *Ob aktere* [About actor] In: *Iskusstvo kino* [Art of Cinema], 1940, 12. Pp. 62-63.
9. Kapra F. *Chudovishche Frankenshtejna i Gollivud* [Frankenstein's monster and Hollywood] In: *Iskusstvo kino* [Art of Cinema], 1939, 2. Pp. 58-60.
10. *Katalog zvukovyh fil'mov, vypushchennyh na sovetskij ehkran 1927 – 1955 gg.* [Catalog of talking films released on the Soviet screen between 1927 and 1955], Belye stolby, [w.d.] [w. p.].
11. Koh G. *Vverh nogami* [Head over heels]. In: *Literaturnaya gazeta* [Literature newspaper], November 12, 1947, 55 (2370). P. 4.
12. *Letopis' rossijskogo kino, 1946–1965* [Chronicle of Russian Cinema]. Moscow: “Kanon+” ROOI “Reabilitaciya”, 2010.
13. Popov A. *Dvulichie gospodina Atkinsona* [Duplicitiy of Mister Atkinson]. In: *Pravda* [Truth], July 13 1946, 165 (10247). P. 3.
14. Ehjzenshtejn S. *Postavshchiki duhovnoj otravy* [Spiritual poison suppliers]. In: *Kul'tura i zhizn'* [Culture and Life], 31 iyulya 1947, 21 (40). P. 4.

К.А. Танис *Рецепция американского кино в советской прессе  
в начале Холодной войны*

15. Ehjzenshtejn, S. *Amerikanskaya kinematografiya i ee bor'ba s fashizmom* [American cinema and its struggle with fascism]. In: *Zhivye golosa kino: Govoryat vydayushchiesya mastera otechestvennogo kinoiskusstva (30-e - 40-e gg.): Iz neopublikovannogo* [Live voices of cinema. Outstanding filmmakers of the USSR are speaking (1930s and 1940s). Unpublished]. Moscow, Belyi bereg, 1999. Pp. 181-215.

**REFERENCES**

1. Jauß, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz, Univ.-Verl, 1967.
2. Kenez, Peter. *Cinema and Soviet Society, 1917–1953*. – New York, Cambridge University Press, 1992.
3. Laurent, Natacha. *L'œil du Kremlin: Cinéma et censure en URSS sous Staline, 1928–1953*. Toulouse: Privat, 2000.
4. Pozner, Valerie. *Le sort des films trophées saisis par les Soviétiques au cours de la Seconde Guerre mondiale*. In: *Saisies, spoliations et restitutions: archives et bibliothèques au XXe siècle // actes du colloque, Strasbourg, 22–23 octobre 2010*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012. Pp. 84-95.
5. Sonders, Frances Stonor. *CRU i mir iskusstv: kul'turnyj front holodnoj vojny* [The CIA and the Cultural Cold War] – Moscow, Kuchkovo pole, Institut vneshnepoliticheskikh issledovanij i iniciativ, 2014.
6. Shaw, Tony; Youngblood, Denise. *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Kansas, University Press of Kansas, 2010.
7. Shishkova, Tatyana. “*Predstavlyaya sovetskikh lyudej malokul'turnymi*”: istoriya postanovleniya o zhurnalakh “Zvezda” i “Leningrad” v kontekste antisovetskoj kampanii v zapadnoj presse [“Representing the Soviet people as uncultured”: the history of the resolution on the journals “Zvezda” and “Leningrad” in the context of the anti-Soviet campaign in the Western press]. In: *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New Literature Observer], 2017, 3 (145). Pp. 106-119.
8. Turovskaya, Maya. *Zuby drakona. Moi 30–e gody* [Dragon's teeth. My thirties]. Moscow, Corpus, 2015.