

*На правах рукописи*



**ПРОСОЛОВА ЕКАТЕРИНА ВИКТОРОВНА**

**РЕАЛИЗАЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ  
ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ПРОТИВОБОРСТВА В СССР НА ПРИМЕРЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА (1946–1991 ГГ.)**

**Специальность 5.6.1. – Отечественная история**

**АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата исторических наук**

Краснодар 2024

Работа выполнена на кафедре истории России Института «Таврическая академия» ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

**Научный руководитель:**

**Романько Олег Валентинович**, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории России Института «Таврическая академия» федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь).

**Официальные оппоненты:**

**Пономарёва Мария Александровна**, доктор исторических наук, профессор, директор Института истории и международных отношений федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Южный федеральный университет» (г. Ростов-на-Дону);

**Юдин Кирилл Александрович**, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и культурологии Гуманитарного института федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ивановский государственный химико-технологический университет» (г. Иваново).

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (г. Москва).

Защита состоится «05» апреля 2024 г. на заседании диссертационного совета 24.2.320.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций на базе ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» по адресу: 350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, ауд. 3030 Л.

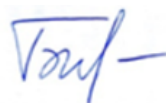
E-mail: [dissovet.fismo@kubsu.ru](mailto:dissovet.fismo@kubsu.ru)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кубанского государственного университета. Электронная версия автореферата размещена на сайте ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru>.

Диссертация и автореферат размещены на сайте Кубанского государственного университета: <http://www.kubsu.ru>

Автореферат разослан «02» февраля 2024 г.

Учёный секретарь диссертационного совета, доктор исторических наук, доктор политических наук, профессор



А.В. Баранов

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Начало холодной войны ознаменовало длительную эпоху конфронтации между двумя сверхдержавами – СССР и США. Одна из основополагающих ролей в этом глобальном противостоянии отводилась идеологической борьбе, которая подразумевала беспрецедентную в мировой истории практику использования максимально возможного количества средств и инструментов влияния. Учитывая необходимость адаптации к трансформирующимся внешнеполитическим реалиям и поиска разнообразных способов создания образа врага, в борьбе идей были задействованы все виды искусства, в том числе и кинематограф.

Помимо потенциально широчайшего охвата зрительской аудитории, преимуществ использования кино в качестве средства агитации и пропаганды сводились к его способности оказывать сильное эмоциональное воздействие за счет синкретичной природы. Реализация политики идеологического противоборства через художественный кинематограф имела и свои недостатки – длительность создания готового продукта, дороговизну производства и необходимость привлечения большого количества специалистов. Поэтому управление советской киноотраслью представляло сложный многоступенчатый процесс, в котором было задействовано множество структур и ведомств. Анализ функционирования системы, соответствия проводимой работы целям и задачам внешней и внутренней политики, рассмотрение её результатов представляется важным фактором оценки советской государственной культурной политики в условиях идеологического противостояния.

Практическую ценность изучение советской модели использования кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния приобретает с учётом современной международной обстановки и насущных задач государственной политики в условиях современной информационной войны. Актуальность темы исследования обуславливает и то, что на данный момент в отечественной и зарубежной историографии отсутствуют обобщающие работы, посвящённые комплексному изучению практики использования советского художественного кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния.

Вышеперечисленные обстоятельства определяют необходимость исследования специфики работы советского пропагандистского аппарата в области кинематографии, изучения принципов и механизмов реализации государственной политики идеологического противоборства XX в., выявления их достоинств и недостатков.

**Объект исследования** – государственная политика идеологического противоборства в СССР, реализуемая с 1946 г. по 1991 г.

**Предмет исследования** – советский художественный кинематограф в качестве инструмента реализации государственной политики идеологического противоборства в СССР в период холодной войны (1946–1991 гг.).

**Хронологические рамки исследования** охватывают период с 1946 по 1991 гг. Выбор нижней временной границы объясняется началом идеологиче-

ского противостояния СССР и США, которое потребовало перестройки пропагандистского аппарата, а также выработки новых приёмов для создания образа врага. Нельзя утверждать о наличии определённой точки бифуркации в разворачивавшейся информационной и психологической борьбе. Речь У. Черчилля в Фултоне 5 марта 1946 г., по общепринятому мнению, положившая начало холодной войне, явилась событием, позволяющим лишь номинально обозначить нижнюю хронологическую рамку идеологического противостояния. Тем не менее, Фултонская речь послужила одним из сигналов, свидетельствующих о необходимости немедленной перестройки всего советского пропагандистского аппарата для борьбы с новой угрозой. Верхняя временная граница обусловлена окончанием эпохи холодной войны и распадом СССР.

**Географические рамки исследования** включают всю территорию СССР. Анализ использования кинематографа в качестве инструмента государственной политики не ограничивается указанными территориальными рамками, поскольку идеологическая борьба носила глобальный характер. Для осуществления сравнительной характеристики организационных систем киноотрасли автор также рассматривает ключевые аспекты культурной политики и дипломатии США. Освещение истории становления и развития советских международных связей в сфере кинематографии потребовало изучения специфики европейского и азиатского кинорынка в рассматриваемый период.

**Степень научной разработанности темы.** Изучение советской государственной политики в сфере идеологической борьбы в художественном кинематографе является разноплановым и междисциплинарным исследованием, которое требует анализа нескольких историографических направлений. Все публикации уместно разделить на два периода, хронологическим рубежом которых является 1991 г. – распад СССР и завершение холодной войны.

Первый из периодов включает в себя труды отечественных авторов до конца 1980-х гг., в котором ход холодной войны, в том числе и в пропаганде, оценивался исключительно в рамках официальной позиции КПСС. Он характеризуется исследованиями политологической и киноведческой направленности. Первые труды, рассматривающие специфику идеологического противостояния, появились уже в конце 1940-х гг., в 1950–1970-х гг. эта проблематика была изучается во многих монографиях<sup>1</sup>. В конце 1970-х – начале 1980-х гг. концепции пропаганды исследовались в рамках наступательной борьбы против буржуазной идеологии<sup>2</sup>. Исследования киноведческого направления данного периода

---

<sup>1</sup> Материалы о «свободе» слова и печати в США и Англии: (из иностранной печати). М., 1948; Киселёв С.С. Коренная противоположность социалистической и современной буржуазной идеологии. Л., 1954; Власов А.И. Как создают обман: о современной американской пропаганде. М., 1969.

<sup>2</sup> Концепции буржуазной пропаганды и их критика: Реферативный сборник / редкол.: И.А. Федякин (гл. ред.) и др. М., 1980; Волкогонов Д.А. Психологическая война: Подрывные действия империализма в области общественного сознания. М., 1983.

сводятся к анализу сюжетов, тематик, жанров советской кинематографии, критике и анализу избранных произведений<sup>1</sup>.

Иные направления исследований выделяются в этот период в зарубежной историографии. Работы периода холодной войны сконцентрированы на аспектах внешнеполитической пропаганды и культурных связей, в которых советский кинематограф изучался в качестве инструмента внутри- и внешнеполитического влияния<sup>2</sup>. Как и советские публикации, они отличаются долей субъективности, которая накладывала отпечаток на выводы авторов, ярким примером чего может служить монография Ф. Баргхорна<sup>3</sup>. 1980-е гг. ознаменовались новым подъёмом интереса к советской культуре, в особенности после начала перестройки. В этот период вышли монографии, изучающие как историю советской культуры<sup>4</sup>, так и текущий этап ее развития<sup>5</sup>.

Отечественная историография конца XX – начала XXI вв. представлена несколькими направлениями исследований по заданной теме.

Первый блок современной отечественной историографии обобщает работы, рассматривающие советскую пропаганду в контексте событий холодной войны и взаимоотношений между странами. Концептуально новый подход был продемонстрирован в сборниках статей под редакцией Л.Н. Нежинского<sup>6</sup> и А.О. Чубарьяна<sup>7</sup>. Необходимо отметить и обобщающие труды, авторы которых уделяют внимание идеологическим концептам соперничающих стран<sup>8</sup>, исследования, касающиеся отражения поворотных этапов во внутриполитическом курсе страны в общественном сознании<sup>9</sup>.

Ко второму историографическому блоку относятся публикации по вопросам советской культурной политики, в частности изучающие избранные аспекты организационно-производственной системы управления культурой. Эти ра-

---

<sup>1</sup> Грошев А.Н. Образ советского человека на экране: историко-критический очерк. М., 1952; Фрейлих С.И. Чувство экрана. М., 1972; Баскаков В.Е. Экран и время. М., 1974; Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира. М., 1977.

<sup>2</sup> Babitsky P., Rimberg J. The Soviet Film Industry. N.Y., 1955; Liehm M., Liehm A. The Most Important Art: Soviet and Eastern European Film After 1945. Berkeley, 1977; Taylor R. Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany. London; N.Y., 1979.

<sup>3</sup> Баргхорн Ф. Советская пропаганда за рубежом: пер. с англ. М., 1964.

<sup>4</sup> Leyda J. Kino: a History of the Russian and Soviet Film. Princeton, 1983; Günther H. The Culture of the Stalin Period. N.Y., 1990.

<sup>5</sup> Culture and the Media in the USSR Today / ed. by J. Graffy, G. Hosking. Houndmills; Basingstoke; Hampshire, 1989.

<sup>6</sup> Советская внешняя политика в годы «холодной войны» (1945–1985 гг.). Новое прочтение / отв. ред. Л.Н. Нежинский. М., 1995.

<sup>7</sup> Сталинское десятилетие холодной войны: факты и гипотезы / редкол. А.О. Чубарьян (отв. ред.) и др. М., 1999.

<sup>8</sup> Лавренов С.Я., Попов И.М. Советский Союз в локальных войнах и конфликтах. М., 2005; Холодная война. Противостояние двух сверхдержав. В 2 т. / ред. Б.Г. Путилин, В.А. Золотарёв. М., 2014. Т. 1; Холодная война. От Потсдама до Мальты. В 2 т. М., 2014. Т. 2.

<sup>9</sup> Власть и оппозиция: Российский политический процесс XX столетия / Ю.В. Аксютин, О.В. Волобуев, А.А. Данилов и др.; редкол.: В.В. Журавлев и др. М., 1995; Лебина Н.Б. Повседневность эпохи космоса и кукурузы: деконструкция большого стиля: Ленинград, 1950–1960-е годы. СПб., 2015.

боты рассматривают концептуальные основы кинополитики, оценивают работу органов власти и цензурных органов, анализируют репертуар<sup>1</sup>.

Третий блок – исследования комплексного характера, посвященные истории советского кинематографа, специфике работы киноотрасли, взаимодействию кинособщества с органами власти, начавшие публиковаться с 1990-х гг. В числе данных исследований необходимо отметить работы киноведов и кинокритиков, вышедшие в 1990–2000-е гг.<sup>2</sup> Важной вехой стал выход исследования в 7 томах под редакцией Л. Аркус<sup>3</sup>, в котором история развития кино рассмотрена в контексте политических событий, изменений, происходивших в общественной и культурной жизни. Огромный вклад в комплексное изучение истории советской кинематографии внёс В.И. Фомин<sup>4</sup>. Кроме того, в следующем десятилетии отечественная историография пополнилась рядом работ, посвящённых системе проката и репертуарной политике<sup>5</sup>.

Последним историографическим блоком выступают современные работы в области имагологии. Первые труды, в которых рассматривается образ врага периода холодной войны, стали появляться в 1990-х гг. В числе публикаций этого времени – монография А.В. Фатеева<sup>6</sup>, в которой проанализирован процесс конструирования образа американского врага в послевоенный период. Одним из первых исследований комплексного характера, всецело посвященных образу врага в советском кинематографе, стала монография А.Г. Колесниковой<sup>7</sup>. Особый интерес представляет монография А.В. Фёдорова, посвященная трансформации образа России на американском экране, а также образу западного мира в

---

<sup>1</sup> Громов Е.С. Сталин: искусство и власть. М., 2003; Гольдин М.М. Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры. URL: <https://refdb.ru/look/1916942-pall.html> (дата обращения: 13.07.2023); Соколов К.Б. Художественная культура и власть в постсталинской России: союз и борьба (1953–1985 гг.). СПб., 2007; Белошарпа Н.В. Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева. Ижевск, 2012; Юдин К.А. Советская кинополитика второй половины 1950– конца 1970-х годов // Новейшая история России. СПб., 2022. № 3. С. 752–773.

<sup>2</sup> Туровская М.И. Зрительские предпочтения 1970-х // Киноведческие записки. 1991. № 11; Марьямов Г.Б. Кремлевский цензор: Сталин смотрит кино. М., 1992; Фомин В.И. Кино и власть: Советское кино: 1965–1985 гг.: Документы, свидетельства, размышления. М., 1996; Марголит Е.Я., Шмыров В.Ю. Изъятое кино. М., 1995; Зоркая Н.М. История советского кино. СПб., 2005; Кокарев И.Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. М., 2001.

<sup>3</sup> Новейшая история отечественного кино, 1986–2000 / редкол. Л. Аркус и др. СПб., 1998–2004. В 7 т.

<sup>4</sup> История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат / ред. В.И. Фомин. М., 2012.

<sup>5</sup> Косинова М.И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «Оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. С. 293–306; Кино и коллективная идентичность / под общ. ред. М.И. Жабского. М., 2013; Федоров А.В. 100 самых популярных советских телефильмов и сериалов: мнения кинокритиков и зрителей. М., 2021.

<sup>6</sup> Фатеев А.В. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. М., 1999.

<sup>7</sup> Колесникова А.Г. «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М., 2015.

советском кинематографе с 1946 по 1991 гг.<sup>1</sup> В рамках гендерного подхода следует выделить работы О.В. Рябова, в которых выделяется специфика изображения полов в американском и советском кинематографе<sup>2</sup>. Обобщением опыта изучения образа советского и американского врага в кинопропаганде холодной войны на современном этапе стала коллективная монография<sup>3</sup>.

В зарубежной историографии следует выделить монографии, изучающие функционирование кинопроизводства в атмосфере противостояния между странами<sup>4</sup>, труды, посвященные изучению образа врага<sup>5</sup>. Однако данные монографии затрагивают проблематику советских художественных фильмов лишь в рамках сравнительного анализа двух систем. В ряде других исследований рассматривается специфика советской культурной политики, однако вопросы функционирования киноотрасли отражены достаточно фрагментарно<sup>6</sup>. Новый этап для комплексного изучения американской и советской кинопропаганды начался в 1992 г. с выходом работы П. Кенеза, посвященной непосредственно кинематографу<sup>7</sup>. В следующие годы западная историография пополнилась трудами М. Страда и Г. Тропер, Т. Шоу и К. Рот-Эй<sup>8</sup>, а также публикациями А.А. Козового<sup>9</sup>. В отношении изучения опыта советской кинематографии в трудах современных иностранных ученых превалирует междисциплинарный

---

<sup>1</sup> Фёдоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М., 2017.

<sup>2</sup> Рябов О.В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в советском кинематографе холодной войны (1946–1963) // Женщина в российском обществе. 2012. № 4. С. 44–57; Рябов О.В. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. № 2. С. 20–30.

<sup>3</sup> «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / под ред. О.В. Рябова. М., 2023.

<sup>4</sup> Rawnsley G.D. Cold-War Propaganda in the 1950s. London, 1999; Hoberman J. American Movies and the Making of the Cold War. N.Y., 2011; Grant M., Ziemann B. Understanding the Imaginary War Culture, Thought and Nuclear Conflict, 1945–90. Manchester, 2016.

<sup>5</sup> Fiebig-von Hase R., Lehmkuh U. Enemy images in American history. Providence; Oxford, 1997; Robin R.T. The Making of the Cold War Enemy. Princeton, 2001; Sherman F.A. Screen Enemies of the American Way Political Paranoia About Nazis, Communists, Saboteurs, Terrorists and Body Snatching Aliens in Film and Television. London, 2011; Hoberman J. An Army of Phantoms. American Movies and the Making of the Cold War. London, 2012.

<sup>6</sup> Кречмар Д. Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко, 1970–1985 гг. / предисл. К. Аймермахера. М., 1997; Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневе. 1953–1970 гг. М., 1999; Аймермахер К. От единства к многообразию: Разыскания в области «другого» искусства 1950-х – 1980-х годов. М., 2004.

<sup>7</sup> Kenez P. Cinema and Soviet Society, 1917–1953. Cambridge, 1992.

<sup>8</sup> Strada M.J. Troper H.R. Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy. Lanham, Md.; London, 1997; Shaw T. Hollywood's Cold War. Edinburgh, 2007; Roth-Ey K. Moscow Prime Time: How the Soviet Union Built the Media Empire that Lost the Cultural Cold War. London, 2011.

<sup>9</sup> Kozovoï A. Les États-Unis Réinventés sur les Écrans Soviétiques (1975–1989) // Communisme. 2007. P. 125–145; Kozovoï A. Un Genre en Miettes? Retour sur l'Absence du Film d'Horreur dans la Russie Soviétique // 1895. Mille Huit Cent Quatre-Vingt-Quinze. 2008. № 55. P. 75–97; Kozovoï A. Défier Hollywood: la Diplomatie Culturelle et le Cinéma à l'ère Brejnev // Relations Internationales. 2011. No 147(3). P. 59–71.

подход. Особый интерес представляет компаративный анализ американской и советской систем, проведенный в монографии Т. Шоу и Д. Янгблюда<sup>1</sup>, в которой авторы предложили периодизацию кинопропаганды в соответствии с изменениями внешнеполитического курса стран, выделили сходства и отличия в методах и формах создания образа врага.

Существенное место в изучении системы государственного управления кинематографом также занимают диссертационные исследования, в которых рассматривается следующая проблематика: механизмы реализации культурной политики<sup>2</sup>, способы формирования образа врага<sup>3</sup>, аспекты системы управления советским кинематографом и функционирование цензурного аппарата<sup>4</sup>, вопросы формирования репертуарной политики и использования трофейных фильмов<sup>5</sup>.

Итак, проанализированный историографический комплекс свидетельствует об отсутствии единого подхода к феномену использования советского кинематографа в качестве средства пропаганды эпохи холодной войны. Таким образом, возникает необходимость проведения комплексного анализа использования советского художественного кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния на протяжении эпохи холодной войны.

**Цель исследования** – выявление системы использования художественного кинематографа в рамках реализации советской государственной политики идеологической борьбы периода холодной войны.

Достижение заданной цели подразумевает решение ряда взаимосвязанных задач:

1. Выявить основные направления деятельности советского пропагандистского аппарата в сфере кинематографии.
2. Охарактеризовать организационно-производственную систему советской киноотрасли периода холодной войны.
3. Определить место и роль кинособщества в процессе реализации государственной политики идеологической борьбы.
4. Установить функциональные особенности советского кинопроката и трансляции фильмов.

---

<sup>1</sup> Shaw T., Youngblood D.J. Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds. Lawrence, 2010.

<sup>2</sup> Фёдоров Ю.В. Тенденции и противоречия культурной политики России в 1985–1999 гг.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2002; Никонова С.И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности: середина 60-х – середина 80-х годов XX века: дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2009.

<sup>3</sup> Николаева Н.И. Формирование мифологизированного образа Соединенных Штатов Америки в советском обществе в первые годы «холодной войны»: 1945–1953 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2001; Белоконева А.С. Конструирование образа внешнего врага: исследование советских СМИ и официальных документов начала «холодной войны»: 1946–1953 гг.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2004.

<sup>4</sup> Марков Н.А. Система государственного управления советским кинематографом в 1963–1986 гг.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2019.

<sup>5</sup> Танис К.А. Трофейное кино в СССР в 1940–1950-е годы: история, идеология, рецепция: дис. ... канд. ист. наук. М., 2020.



5. Раскрыть практику использования кинематографа как средства идеологического влияния и культурной дипломатии на международной арене.

6. Оценить степень ожидаемого влияния кинопропаганды на зрительскую аудиторию и ее действительную результативность.

7. Выявить основные направления идеологического противоборства и методы их актуализации в советском кинематографе.

8. Классифицировать элементы образа врага в советских художественных фильмах холодной войны.

9. Установить степень влияния на художественный кинематограф трансформаций советского идеологического дискурса на разных этапах холодной войны.

**Теоретико-методологическая основа исследования.** Исследование опирается на исторический подход – рассмотрение темы в контексте конкретных исторических условий и базируется на основных принципах исторической науки: историзма, системности, объективности. Перечисленные принципы применялись для проведения системного исследования практики использования советского художественного кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния в период холодной войны, организационно-производственной системы и результатов её работы – кинопропаганды.

Для проведения исследования применен ряд общенаучных, специально-исторических и междисциплинарных методов.

Сравнительно-исторический метод использовался для рассмотрения специфики институционального управления кинематографией, изучения его особенностей и результатов на каждом этапе холодной войны. Также данный метод был применен для анализа сходства и отличий в технологиях ведения идеологической борьбы СССР и США. Проблемно-хронологический метод позволил выделить внутреннюю периодизацию в истории развития государственных органов в сфере кинематографии. В работе был задействован историкотипологический метод, давший возможность выделить основные кинематографические штампы и стереотипы, использующиеся советской пропагандой для создания образа американского врага.

В рамках исследования государственного управления киноотраслью для выявления институциональных практик в работе применялся микроисторический анализ. С помощью историко-психологического подхода автором были проанализированы психологические особенности восприятия пропагандистского нарратива в структуре художественных фильмов. Для исследования советского кинематографа как средства массовой коммуникации между творцом и зрителем был привлечен коммуникативный подход.

Кроме того, в исследовании нашли отражение междисциплинарные методы (контент-анализ и дискурс-анализ), методы смежных наук (иконографический анализ, кросс-культурный анализ). Содержательный контент-анализ был применён для выявления и классификации наиболее распространённых тем и сюжетов в советских художественных фильмах, имеющих антиамериканский нарратив и предполагающих формирование образа врага. Дискурс-анализ при-

менялся для изучения атрибутивных элементов в структуре кинопропагандистской продукции и их интерпретации, позволившей выявить специфику формирования и закрепления стереотипов, приписываемых образу врага.

Указанный методологический аппарат требует чётких терминологических определений в отношении обозначенных объекта и предмета исследования. Автор рассматривает идеологическое противостояние между СССР и США в годы холодной войны в рамках борьбы двух идеологий. В соответствии с этим термин «идеологическое влияние» определяется как конечный результат целенаправленных действий, осуществляемых пропагандистскими аппаратами воюющих государств. Пропаганда рассматривается автором как комплекс мероприятий по распространению информации, направленной на формирование и закрепление определенных идей, ценностных ориентиров и установок.

Автор акцентирует внимание на том, что вся совокупность кинематографических произведений эпохи холодной войны являлась проводником определенных идей и установок, а значит – использовалась в качестве инструмента позитивной и негативной пропаганды. Однако основное внимание в работе было сосредоточено на избранной категории кинопроизведений, которые определяются как конфронтационные фильмы (кинопропаганда) – произведения, содержащие в своей структуре и нарративе элементы, направленные на формирование образа врага. Образ врага трактуется как формируемая в общественном сознании специфическая модель восприятия иной социальной группы в качестве источника угрозы. В кинематографе образ врага воссоздавался с помощью определенных методов, средств и приемов, которые находят свое отражение в фильмах холодной войны.

В соответствии с изложенным в качестве показателей для оценки эффективности идеологического влияния в кинематографе принимаются три основных аспекта: массовость (демонстрация кинопродукта как можно большему количеству зрителей), доступность (идея, лежащая в основе нарратива, должна быть понятна и доступна зрителю), убедительность (за счет высокой степени эмоционализации идея должна быть истолкована как единственно верная).

Необходимо также отметить, что жанры художественных фильмов не имеют четко обозначенных границ. С учетом этого обстоятельства при определении жанровой категории конфронтационных фильмов методологически был использован принцип категоризации в соответствии с первичными признаками: местом действия, временем действия и нарративными приёмами – и выделено пять больших жанровых категорий: драматические, остросюжетные, исторические, научно-фантастические и комедийные фильмы.

**Источниковая база исследования** состоит из опубликованных и неопубликованных, письменных и визуальных документов, совокупность которых создаёт репрезентативную базу. Их можно разделить на несколько видов: нормативно-правовые акты СССР; материалы и резолюции съездов и пленумов ЦК ВКП(б) – КПСС; речи, статьи и доклады советских политических деятелей; делопроизводственную документацию; каталоги кинопродукции; источники лич-

ного происхождения; материалы периодической печати; художественные фильмы.

Нормативно-правовые акты СССР выступили важным источником для изучения принципов работы органов партийной и государственной власти с кинематографом в качестве инструмента идеологического противоборства. В ходе работы над исследованием использованы материалы из сборников документов, освещающих реализацию культурной политики на разных этапах холодной войны, опубликованные в серии «Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы»<sup>1</sup>. Кроме того, изучены сборники документов, посвященные функционированию системы цензуры, международным отношениям в сфере кинематографии.

Материалы и резолюции съездов и пленумов ЦК ВКП(б) – КПСС использовались для изучения процесса трансформации идеологического дискурса в контексте изменений внешнеполитического курса и внутривластной повестки, роли и места художественного кинематографа в пропагандистской работе.

Дополнительно для изучения идеологического дискурса применен третий вид источников – речи, статьи и доклады советских политических деятелей. Они позволили более детально и подробно рассмотреть специфику взаимоотношений представителей органов власти с творческой интеллигенцией.

Четвёртым, наиболее многочисленным видом источников выступает делопроизводственная документация. В ходе проведения исследования использовались как опубликованные материалы в обозначенных выше сборниках документов, так и неопубликованные документы из фондов Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ), Российского государственного архива новейшей истории (РГАНИ), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), а также Архива внешней политики Российской Федерации (АВП РФ). С помощью документов Аппарата ЦК КПСС (1949–1991 гг.), представленных в ф. 5 РГАНИ, исследованы отдельные аспекты работы Отдела пропаганды и Отдела культуры, предложения, пожелания и просьбы со стороны представителей Госкино и Союза кинематографистов. Немаловажным вкладом в исследование стали материалы, затрагивающие деятельность «Совэкспортфильма» и «Совинфильма». В рамках исследования также были проанализированы материалы ф. 3 – Политбюро ЦК КПСС (1952–1991 гг.) и ф. 72 – Идеологической комиссии при ЦК КПСС (1962–1966 гг.) РГАНИ. Кроме того, были задействованы материалы ф. 100 – Подотдел писем Общего отдела ЦК

---

<sup>1</sup> Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964. Документы / сост. Е.С. Афанасьева. М., 1998; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы / ред.-сост. В.Ю. Афиани. М., 2001; Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы / отв. сост. К.М. Андерсон, Л.В. Максименков. М., 2005; Аппарат ЦК КПСС и культура, 1958–1964 / отв. сост. Т.В. Домрачева. М., 2005; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965–1972 / отв. ред. Н.Г. Томилина, отв. сост. С.Д. Таванец. М., 2009; Аппарат ЦК КПСС и культура, 1973–1978: документы: в 2 т. Т. 1: 1973–1976. Т. 2. 1977–1978 / сост.: С.Д. Таванец (отв. сост.) и др. М., 2011–2012; Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979–1984. Документы / отв. ред. Н.Г. Томилина, отв. сост. С.Д. Таванец. М., 2019.

КПСС (1953–1991 гг.) РГАНИ. В рамках подготовки диссертационного исследования были проанализированы фонды РГАЛИ: ф. 2944 – Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии (1963–1992 гг.) и ф. 2456 – Министерство кинематографии СССР. Также были использованы источники из ф. 2936 – Союз кинематографистов СССР (1965–1991 гг.), которые позволили более глубоко исследовать идеологические направления работы организации. Изучены материалы ф. 2912 – Редакция журнала «Искусство кино» (с 1931 г. по настоящее время), ф. 2918 – Всесоюзное объединение по экспорту и импорту кинофильмов «Совэкспортфильм» (1945–1991 гг.). Дополнительная информация об отдельных аспектах и нюансах международной деятельности Союза кинематографистов получена из фондов личного происхождения: ф. 3239 – Коноплев Борис Николаевич (1909–1982 гг.) и ф. 3076 – Згуриди Александр Михайлович (1904–1998 гг.). Важными источниками выступили материалы ф. Р-5446 – Совет Министров СССР в ГА РФ, которые позволили осветить ряд аспектов организационно-управленческой модели. Для изучения специфики советско-американских культурных связей в преддверии холодной войны была задействована делопроизводственная документация из ф. 0129 и ф. 129 АВП РФ. В работе использовались опубликованные документы Государственного департамента США эпохи холодной войны, привлечение которых дало возможность провести сравнительный анализ методов и технологий идеологического влияния.

Источники личного происхождения можно разделить на мемуары официальных лиц – государственных деятелей и партийных функционеров<sup>1</sup>, которые позволяют выявить основные направления идеологической работы и её особенности на разных этапах, и мемуары советских кинематографистов<sup>2</sup>, которые дают возможность получить представление об отдельных аспектах советского кинопроизводства, не нашедших освещения в официальных документах. Важную информацию о деятельности Гостелерадио также можно почерпнуть из мемуаров В.В. Егорова, Л.П. Кравченко, Н.Н. Месяцева<sup>3</sup>.

Шестой вид источников – материалы периодической печати: публикации в журналах «Искусство кино», «Советский экран» и газете «Советская культура». Журнал «Искусство кино» дает возможность охарактеризовать историю производства художественных фильмов, изучить тенденции популяризации конкретных жанров и тем. Материалы журнала «Советский экран» (в частности, результаты конкурсов на лучший фильм года, которые проводил журнал с 1950-х по начало 1990-х гг.) позволяют проанализировать восприятие кинопродукции

---

<sup>1</sup> Шепилов Д.Т. Непримкнувший: воспоминания. М., 2017; Корниенко Г.М. Холодная война: Свидетельство ее участника. М., 2001; Черняев А.С. Совместный исход. Дневник двух эпох. 1972–1991 годы. М., 2008; Яковлев А.Н. Сумерки. Изд. 2-е, доп. и перераб. М., 2005; Болдин В.И. Крушение пьедестала: штрихи к портрету М.С. Горбачёва. М., 1995.

<sup>2</sup> Александров Г.В. Эпоха и кино. М., 1983; Климов Э.Г. Неснятое кино: сценарии: вымыслы, преобразование, интервью, воспоминания / сост. Г. Климов и др. М., 2008; Рязанов Э.А. Неподведённые итоги. М., 1995; Медведев А.Н. Территория кино. М., 2001.

<sup>3</sup> Егоров В.В. Телевидение. Страницы истории. М., 2004; Кравченко Л.П. Как я был телевизионным камикадзе. М., 2005; Месяцев Н.Н. Горизонты и лабиринты моей жизни. М., 2005.

зрителями, заметки и статьи газеты «Советская культура» – проследить этапы развития советского кинопроизводства. Избранные вопросы функционирования отрасли исследованы в материалах центральных газет («Правда», «Аргументы и факты», «Огонёк», «Комсомольская правда»). Кроме того, телеанонсы газеты «Правда» использовались для изучения специфики демонстрации телефильмов.

Последним видом источников выступают советские художественные фильмы. В качестве основного критерия для отбора и анализа художественных фильмов автор принимал их популярность. Автором было проанализировано более 90 советских художественных фильмов, конструируя в своём нарративе образ врага.

Итак, комплекс разнородных источников, привлеченных в рамках работы над диссертацией, достаточно полон, что даёт возможность всестороннего исследования использования художественного кинематографа в качестве инструмента идеологического противоборства в период холодной войны.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что впервые предпринята попытка системно проанализировать историю советской государственной идеологической политики в сфере художественной кинематографии (1946–1991 гг.), в том числе:

1. Выявлены структура пропагандистского аппарата, цели, задачи и функции органов, ответственных за создание пропагандистской кинопродукции. На основе анализа деятельности партийных органов пропаганды и ряда нормативно-правовых актов доказано, что советский художественный кинематограф рассматривался в качестве инструмента для реализации долгосрочных стратегий идеологического влияния.

2. Раскрыты особенности институционального управления кинематографом, определены цели, задачи, функции двух основных государственных структур, отвечавших за создание художественных фильмов в системе государственного управления, – Госкино и Гостелерадио. Аргументирована противоречивость организационно-производственной системы в условиях конкурентной борьбы между данными государственными органами.

3. Установлены особенности взаимоотношений представителей государственных структур и кинематографического сообщества с учетом влияния на них объективных и субъективных факторов.

4. Определена специфика функционирования кинопрокатной сети, установлены этапы ее развития. Доказано, что основным недостатком на протяжении всей холодной войны в советской системе распространения кинофильмов как через прокатную сеть, так и через демонстрацию на телевидении оставался дисбаланс на уровне репертуарной политики, непосредственно связанный со стремлением к коммерческой выгоде от проката.

5. Определены цели и задачи использования художественного кинематографа в качестве средства культурной дипломатии на международной арене. Раскрыты основные направления работы «Совэкспортфильма» и «Совинфильма» – организаций, непосредственно отвечавших за распространение советской кинопродукции на мировом рынке и развитие внешних связей.

6. На основе исходных данных по прокату выявлены характерные зрительские предпочтения, установлена степень идеологического влияния на советского и зарубежного зрителя периода холодной войны художественных фильмов разных жанров, сюжетов и тематик.

7. Определены направления идеологического противоборства, раскрыты методы их актуализации в художественном кинематографе на каждом из этапов идеологического противоборства в рамках холодной войны.

8. Установлены и систематизированы основные элементы образа врага в нарративе советских художественных фильмов, определены особенности их использования в кинокартинах разных жанров. Доказана прямая взаимосвязь между формированием новых элементов в структуре конфронтационных фильмов и этапами развития взаимоотношений СССР и США на протяжении холодной войны.

9. Комплексно раскрыты факторы, способствовавшие трансформациям идеологического дискурса, выявлено их влияние на пропагандистский нарратив в структуре конфронтационных фильмов и эволюцию тем, сюжетов, идей в советском художественном кинематографе.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Структура советского пропагандистского аппарата включала несколько параллельно существующих и неоднократно трансформируемых партийных ведомств, каждое из которых выполняло функции директивного контроля над советским киноискусством. Указанные трансформации диктовались как внешне-, так и внутривнутриполитическими причинами. Но на протяжении всего этапа холодной войны обострение международной обстановки сопровождалось ужесточением контроля над киноиндустрией и активацией пропагандистского дискурса, тогда как нормализация отношений между странами, напротив, не всегда сопровождалась либерализацией в культурной сфере, что подтверждает стратегическую важность использования кинематографа в советской системе ведения массовой пропаганды.

2. Советская управленческая структура включала государственные органы власти, отвечавшие за решение организационно-производственных задач киноотрасли: Госкино и Гостелерадио (с 1957 г.). По мере своего развития и усложнения цензурного аппарата эта сложная, номинально дифференцированная структура способствовала возникновению и накоплению противоречий между ведомствами, что затрудняло работу, вызывало недовольство кинематографистов и зачастую напрямую сказывалось на эффективности конечного продукта – художественного фильма.

3. На ход и результаты совместной работы представителей партийных и государственных органов и кинематографистов влияло множество факторов – от изначально заданных условий создания фильма до специфики личных отношений, жизненного опыта и творческого подхода. Главной особенностью советского киносообщества являлась прямая вовлечённость большинства его членов в организационные процессы. Этому способствовало создание и становление Союза кинематографистов, который уже на этапе 1970-х гг. трансформиро-

вался в отдельную структуру, преследующую собственные интересы и зачастую вступающую в прямое противостояние с государственными органами власти.

4. Достижению максимальной эффективности советского кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния препятствовало стремление к коммерческой выгоде от кинопроката. Это приводило к дисбалансу репертуарной политики, выразившемуся еще на первом этапе холодной войны и перманентно наблюдавшемуся на протяжении всего рассматриваемого периода. Приоритет в пользу иностранной кинопродукции, способной привлечь зрительскую аудиторию, наносил серьезный ущерб идеологической работе.

5. Приоритетной целью в области использования кинематографа в качестве средства культурной дипломатии являлось стремление к всеохватному распространению советской кинопродукции на мировом рынке. Достижение данной цели предполагало ряд задач: продажу фильмов в зарубежные страны, использование практики совместного производства с иностранными кинематографистами, участие в международных кинофестивалях. Указанные задачи выполнялись, однако ряд недостатков в процессе работы прямо влияли на конечную эффективность внешнеполитической пропаганды.

6. Главными показателями зрительского интереса к фильму на протяжении всего рассматриваемого периода выступали степень его развлекательности и зрелищности. При этом на успешность кинокартин разных жанров и их эффективность в роли идеологического актора в значительной степени влиял социокультурный контекст в разрезе конкретного периода, который определял жанровые предпочтения аудитории: от шпионских детективов 1950–1960-х гг. до драм и мелодрам с элементами эротики во второй половине 1980-х гг.

7. Направления идеологического противоборства сводились к утверждению главных тезисов, составляющих основу идеологической политики СССР послевоенного периода. Для их актуализации в сфере художественного кинематографа применялся ряд методов, главным из которых выступало тематическое планирование, подразумевавшее обеспечение пропагандистского нарратива в структуре кинопродукта.

8. Стандартные элементы образа врага сводились к ряду характеристик в соответствии с сущностью врага, его уровнем, модусами времени, эмоциональным восприятием. Приёмы изображения и актуализации врага соответствовали заданным направлениям идеологического противоборства, при трансформации которых пропагандистский дискурс на разных этапах холодной войны упрощался или же, напротив, усложнялся.

9. Советская идеологическая доктрина выступала центральным фактором, влиявшим на сущность реализации культурной политики, методы и средства использования кинематографа в качестве инструмента идеологической борьбы. На протяжении холодной войны зависимость кинопропаганды от государственной идеологической доктрины диктовала прямую взаимосвязь между догматизацией и стандартизацией нарративов в структуре конфронтационных фильмов со стагнацией самой идеологической модели.

**Соответствие диссертационного исследования паспорту научной специальности.** Диссертационное исследование выполнено в рамках специальности 5.6.1. – Отечественная история. Работа соответствует следующим направлениям исследований: 9. История общественной мысли. Интеллектуальная история. Историческая имагология. История образования и образовательных институтов; 12. История развития культуры, науки и образования России, ее регионов и народов; 23. Россия в крупнейших международных конфликтах; 24. История государственной и общественной идеологии, общественных настроений и общественного мнения.

**Теоретическая значимость исследования** определяется тем, что оно способствует углублению знаний о реализации государственной политики идеологической борьбы периода холодной войны в советском кинематографе, вносит вклад в изучение практик и методов использования художественного кино для создания образа врага в период идеологического противостояния СССР и США. В исследовании выявлены особенности, достоинства и недостатки в направлениях, методах и приёмах, применяемых в целях оказания идеологического воздействия на аудиторию. Результаты исследования позволяют совершенствовать понятийный аппарат и процедуры исторического исследования кинематографа как средства пропаганды и идеологического влияния в XX – XXI вв.

**Практическая значимость исследования** заключена в непосредственных результатах изучения опыта ведения идеологической борьбы средствами кинематографа. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы для разработки спецкурсов, учебных и методических пособий для учреждений высшего образования, широкого круга специалистов гуманитарного профиля. Положения и выводы диссертации применимы в деятельности музеев, историко-просветительных парков, современных кинематографистов.

**Апробация темы исследования.** Основные положения по теме диссертационного исследования были апробированы на 8 международных и всероссийских конференциях, 4 из которых являлись международными: VIII Апрельской междисциплинарной международной научной конференции «Вся ненависть мира: насилие в литературе и искусстве» (г. Санкт-Петербург; Москва, 26–27 апреля 2021 г.); Международной научной конференции «Ялта 1945: уроки истории» (г. Ялта, Ливадийский дворец-музей, 17–18 февраля 2022 г.); III Международной научно-практической конференции «Сурожские чтения» (г. Судак, 15–16 сентября 2022 г.); Международной научной конференции «Ялта 1945: уроки истории» (г. Ялта, Ливадийский дворец-музей, 16–17 февраля 2023 г.). Автор приняла участие в 4 всероссийских конференциях: VI Всероссийской научно-практической конференции «Крым в общероссийском культурном пространстве: реалии, проблемы и перспективы» (г. Симферополь, 4–5 июня 2021 г.), I Всероссийской научной конференции «Ветер Перестройки» (г. Санкт-Петербург, 28–30 октября 2021 г.), IV Всероссийской научно-практической конференции «Весна Освобождения» (г. Судак, 7–8 апреля 2022 г.), Всероссийской научной конференции с международным участием



«Советский век в российской и мировой истории», посвященной 100-летию образования СССР (г. Пенза, 20 октября 2022 г.).

Основные положения исследования отражены в 15 научных публикациях автора общим объёмом 4,94 п.л. Пять из них опубликованы в ведущих рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, две статьи индексированы в международной наукометрической базе Scopus («Скопус»).

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории России ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь).

**Структура диссертации** обусловлена поставленными целями и задачами исследования, построена по тематико-хронологическому принципу. Работа состоит из введения, трёх глав, в составе которых – 9 параграфов, заключения, списка использованных источников и литературы и приложений.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** обоснована актуальность темы диссертационного исследования, продемонстрирована степень ее изученности, определены объект, предмет, хронологические и географические рамки исследования, сформулированы цели и задачи работы. Также изложена теоретико-методологическая база исследования, проведен анализ источников и используемой литературы, указана научная новизна, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость исследования. Описаны результаты исследования и его структура.

**В первой главе «Художественный кинематограф в системе советской пропаганды периода холодной войны»** рассматриваются особенности управления киноотраслью в исследуемый период.

**В первом параграфе первой главы «Советский пропагандистский аппарат и основные направления его деятельности»** охарактеризована структура пропагандистского аппарата СССР периода холодной войны, которая подразумевала наличие ряда партийных ведомств. Деятельность параллельно существовавших отделов ЦК, одни из которых выполняли стратегические, а другие – тактические задачи, автоматически создавала сложную систему управления и контроля за созданием пропагандистской кинопродукции. Структура отделов неоднократно трансформировалась, их названия менялись. При этом реорганизации аппарата пропаганды на протяжении холодной войны нередко были связаны с внутривластными причинами, что не всегда соответствовало текущим целям и задачам пропаганды в контексте международной обстановки. На каждом из этапов обострения идеологической борьбы между СССР и США наблюдалась активация советских органов пропаганды, что, в свою очередь, приводило к ужесточению культурной политики, в том числе и в киноотрасли.

Специфика работы партийных пропагандистских органов власти диктовалась следующими ключевыми обстоятельствами: внутрипартийной борьбой, приводившей к изменениям кадрового состава партийного аппарата, решениями съездов партии, требующими обоснования на идеологическом уровне и связанными с данными решениями расширения культурных контактов, в том числе и с западными странами. При этом партийный контроль за кинематографом не подразумевал либерализации и в периоды стабилизации международной обстановки. Вплоть до второй половины 1980-х гг контроль за киноотраслью сохраняет директивный характер, чему во многом поспособствовал выход постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» 1972 г., Таким образом, указанные тенденции прямо свидетельствуют о месте и роли художественного кинематографа в системе советской пропаганды: через кинематографический нарратив реализовывались долгосрочные стратегии, способные не только актуализировать идеологическую повестку, но и закрепить стигматизирующие стереотипы и необходимые установки в общественном сознании.

*Во втором параграфе первой главы «Институциональные особенности управления советским кинематографом»* определены функциональные особенности государственного управления советской системой кинопроизводства.

Среди них необходимо выделить специфическую цензурную систему, которая представляла собой сложный аппарат, подразумевавший множественность инстанций и многоступенчатость утверждения проектов, где на каждом из этапов большую роль играл личный фактор. В этом контексте важную роль сыграли трансформации, происходившие на организационном уровне в сфере кинематографии в период 1950-х – начала 1960-х гг. С одной стороны, неоднократная реорганизация киноотрасли и ее переподчинение, смена министров неизбежно сказались на производственном процессе. С другой же – именно в этот период сами кинематографисты получили возможность влиять на принимаемые решения, чему поспособствовало создание еще одного органа, в дальнейшем оказавшего существенное влияние на историю развития советской киноиндустрии.

Характерной особенностью советской системы управления кинематографом также выступила зависимость кинематографии от коммерческой составляющей её функционирования, а также противоречия, возникшие между Госкино и Гостелерадио – основными структурами, отвечавшими за производственный цикл. Наконец, важнейшей специфической чертой являлась перманентная трансформация органов государственного управления, ответственных за создание конфронтационных художественных фильмов, что, с одной стороны, способствовало формированию единой системы киноотрасли, сложившейся к 1970-м гг., а с другой – приводило к возникновению противоречий и конфликтов, которые в полной мере обнаружили себя в период перестройки.

Исходя из этого, система производства художественного кинематографа периода идеологической конфронтации СССР и США представляла собой сложную, номинально дифференцированную структуру, которая приводила к

возникновению и накоплению противоречий между ведомствами, что неизбежно накладывало отпечаток на результативность работы и эффективность конечного продукта – конфронтационных кинофильмов.

***В третьем параграфе первой главы «Роль кинообщества в государственной политике идеологического противоборства»*** выявлена специфика взаимоотношений партийных и государственных органов с представителями кинообщества.

Результаты совместной работы кинематографистов с органами власти на протяжении всей послевоенной истории СССР зависели от множества факторов, в числе которых можно выделить изначально заданные условия создания фильма и его тематику, репутацию и статус режиссёра, специфику личных взаимоотношений и творческого подхода. Существенной характеристикой модели функционирования советского кинематографа являлось прямое вовлечение большинства кинематографистов в саму организационную систему. Создание и усиление позиций Союза кинематографистов способствовали центробежным тенденциям в данной системе.

Уже к 1970-м гг. взаимоотношения членов Союза кинематографистов с государственными органами пережили глубокую трансформацию, а сам Союз фактически стал отдельной силой, часто вступающей в прямую конфронтацию с Госкино. Углубление противоречий способствовало смещению вектора интересов представителей кинематографического сообщества с поставленных задач в рамках государственной идеологической политики в пользу независимого творчества.

Таким образом, ключевым аспектом во всей системе организации, управления и контроля за киноотраслью выступал углублявшийся с течением времени раскол между партийными органами, органами государственной власти и кинематографистами. Накапливающиеся межведомственные противоречия препятствовали совместной работе для достижения конечной цели – создания кинопродукции в рамках государственной политики.

***Во второй главе «Формы и методы идеологического воздействия в советском художественном кинематографе»*** рассматривается функционирование системы распространения кинопродукции внутри СССР и за пределами страны.

***В первом параграфе второй главы «Прокат и трансляция советских художественных фильмов»*** устанавливается специфика функционирования системы проката и трансляции художественных фильмов, от которой прямо зависела эффективность влияния кинопродукта на зрителя. В истории функционирования советской киносети эпохи холодной войны можно выделить несколько этапов: восстановление киносети в период с 1945 г. по первую половину 1950-х гг., тесно связанное с эпохой малокартинья; активное развитие (вторая половина 1950-х гг. – первая половина 1970-х гг.); снижение посещаемости и простой сельской и городской киносети при активном развитии телевидения (вторая половина 1970-х гг. – первая половина 1980-х гг.); перестройка

и, как следствие, разрушение системы советского кинопроката (вторая половина 1980-х гг.).

Анализ каждого из этапов свидетельствует, что даже наиболее благоприятные условия для демонстрации распространения советских конфронтационных кинофильмов не выступали залогом для полноценного решения пропагандистских задач. Основным фактором в этом отношении являлась репертуарная политика, в структуре которой на протяжении всего рассматриваемого периода наблюдался серьёзный дисбаланс между отечественными фильмами и кинокартинами зарубежного производства. Это обстоятельство объясняется возникшим противоречием между пропагандистским и коммерческим потенциалом киноотрасли, а также стремлением к коммерческой выгоде от проката. На протяжении всего рассматриваемого периода данная проблема не была решена, что наносило серьёзный урон идеологической работе.

*Во втором параграфе второй главы «Советский художественный кинематограф в системе международных отношений»* охарактеризована практика работы с советским художественным кинематографом в качестве средства идеологического воздействия на международной арене в рамках культурной дипломатии. Установлено, что распространение советской кинопродукции на мировом рынке предполагало выполнение ряда основных задач, среди которых необходимо выделить продажу фильмов, практику копродукции (совместного производства с иностранными кинематографистами), участие в международных кинофестивалях и их организацию в пределах СССР.

Успехи советской культурной дипломатии эпохи холодной войны в сфере кинематографа следует расценивать с позиции достижения двух целей – идеологического влияния и коммерческой выгоды. На первом этапе сотрудничества (до второй половины 1950-х гг.) в сфере кинематографии конечной целью представляется подписание соглашения и налаживание фактической работы. В последующие периоды советская культурная политика демонстрировала противоречивые тенденции. С одной стороны, этап второй половины 1950 – первой половины 1980-х гг. стал временем мирового признания советского кино и поиска новых культурных связей. Советские кинокартины принимали активное участие в кинофестивалях, стабильно эффективную работу формально демонстрировал «Совэкспортфильм» и «Совинфильм». Однако на протяжении всего рассматриваемого периода при решении государственных задач возникали технические проблемы (качество плёнки, наличие субтитров, снабжающих фильм), а также допускались серьёзные ошибки в выборе экспортируемой кинопродукции. Кроме того, в ряде случаев наблюдался формализм и небрежность по отношению к потенциально выгодным зарубежным связям, несвоевременная реакция на актуальные внешнеполитические события.

Перечисленные факторы в условиях жёсткой конкуренции с голливудским кино прямо влияли на конечную результативность распространения советской кинопродукции за рубежом.

*В третьем параграфе второй главы «Зрительская аудитория и её реакция на политику идеологического противоборства в советском художе-*

*ственном кинематографе»* выявлены характерные показатели зрительского интереса к пропагандистской кинопродукции, а также путем анализа данных по прокату установлена степень воздействия на аудиторию фильмов разных тематик и жанров. Из ряда факторов, прямо или косвенно влиявших на популярность советских художественных фильмов в прокате как внутри СССР, так и за пределами страны, главными выступали степень развлекательности и зрелищности демонстрируемого фильма.

Данный тезис находит конкретное подтверждение в статистике проката, которая свидетельствует о том, что советские зрители отдавали предпочтение остросюжетным фильмам. При этом популярность определённых жанров (историко-биографических и военных фильмов, шпионских детективов, социальных драм и триллеров) в значительной степени зависела от социокультурного контекста эпохи. Анализ зрительского интереса к советским фильмам за рубежом демонстрирует, что иностранный зритель также предпочитал развлекательную кинопродукцию. В соответствии с этим изначальные условия распространения советских кинофильмов, подразумевавшие жесткую конкуренцию с западными картинами, не способствовали их широкой популярности в прокате.

Таким образом, анализ зрительских предпочтений демонстрирует, что теоретически противоречие между обеспечением идеологического влияния и получением прибыли от распространения кинопродукта могло быть нивелировано путём совмещения данных задач, однако на протяжении всего рассматриваемого периода эта проблема решена не была.

**В третьей главе «Идеологические концепты советского художественного кинематографа и их эволюция»** рассматривается феномен эволюции советской идеологической доктрины в контексте ее влияния на направления и методы пропагандистской работы в сфере художественной кинематографии.

**В первом параграфе третьей главы «Основные направления идеологического противоборства и методы их актуализации в советском кино»** раскрыты направления государственной политики в отношении художественного кинематографа, которые опирались на утверждение основных тезисов, лежавших в основе советской идеологической доктрины. Среди них нужно выделить следующие: неизбежность победы социалистического строя над капиталистическим, кризис капитализма и упадок буржуазной культуры, наличие принципиальных преимуществ советского образа жизни по сравнению с западным, отсутствие всеобщего равенства и равных возможностей в капиталистическом мире, невозможность достижения счастья в капиталистическом обществе. Перечисленные тезисы в советском кинематографе актуализировались с помощью ряда методов.

Главным из них являлось тематическое планирование, предполагавшее возможность изначальной оценки концептов в нарративе кинопропаганды. Анализ практики тематического планирования демонстрирует, что на этапе 1970-х гг. вследствие стагнации и окостенения идеологических нарративов данная практика выявила ряд серьёзных недостатков: от многоступенчатости утверждения плана по причине расширения управленческо-бюрократической

структуры до сознательного использования кинематографистами расплывчатых и некорректных формулировок, которые давали возможность утвердить желаемый сценарий фильма. В качестве дополнительных методов актуализации также выделяется система кинокритики и практики репертуарной политики, предполагавшей демонстрацию иностранных кинопроизведений, в которых содержался нарратив, соответствующий избранным направлениям идеологического противоборства.

*Во втором параграфе третьей главы «Категория образа врага в советских игровых фильмах»* выделен ряд стандартизированных характеристик в нарративе кинопроизведений, применяемых для идеологического влияния на зрителя. Данные характеристики классифицируются в соответствии с сущностью врага (выделяется персонифицированный враг и враг в виде капиталистической системы), с уровнем врага (враг номер один – капиталист, американец или нацистский враг и враг номер два – его пособник), с модусами времени (враг прошлого, враг настоящего, враг будущего), с эмоциональным восприятием (враг, порождающий чувство страха или «смешной» враг).

Изучение данных характеристик позволяет сделать вывод о том, что совокупность способов репрезентации образа врага, базирующихся на апелляции к исторической памяти, дегуманизации и легитимации насилия, до 1980-х гг. соответствовала основным направлениям идеологического противоборства. При этом анализ конфронтационного нарратива свидетельствует о формировании новых элементов в его структуре на этапах стабилизации отношений между странами и, напротив, о его максимальной примитивизации в наиболее острые периоды идеологического противоборства.

Проведённая сравнительная характеристика приёмов формирования образа врага в советских и американских фильмах демонстрирует, что они были схожи, однако существовала разница в художественных методах. Она заключалась в ограничении форм киноязыка в советских произведениях и наличии ряда непозволительных для советского кинематографа тем, связанных с эксплуатацией страха ядерной войны или будущего военного вторжения на территорию СССР.

*В третьем параграфе третьей главы «Трансформации идеологического дискурса и их отражение в художественном кинематографе»* выявлены основные тенденции в эволюции идеологического дискурса в эпоху холодной войны, которые непосредственно или опосредованно влияли на идеологические концепты советского кинематографа, направления противоборства и методы их актуализации, характерный образ врага в структуре нарратива. Определён взаимозависимый характер между идеологической доктриной и кинопропагандистской продукцией в качестве актора идеологического влияния. Он выразился, с одной стороны, в прямой связи между организационными трансформациями и изменениями в структуре идеологического дискурса, а также между стагнацией идеологической модели и догматизацией пропагандистских нарративов. С другой стороны, значительная степень влияния на формирование ценностной и мировоззренческой модели зрителя, общественное мнение выявлена в нарративах фильмов середины 1970-х – начала 1990-х гг., отражавших актуальную

для советского общества проблематику и подвергавших критике догматичные партийные установки.

Таким образом, советская идеологическая доктрина, эволюционировавшая под воздействием многокомпонентных факторов, связанных с перипетиями внешней и внутренней политики, представляла сложный, трансформирующийся феномен и выступала базисом для определения направлений, методов и средств пропагандистской работы. По мере ее стагнации конфронтационные нарративы трансформировались в пропагандистские штампы, которые не могли быть применены для эффективной идеологической борьбы.

**В заключении** обобщены результаты проведенного исследования, сформулированы итоговые выводы.

Начало холодной войны способствовало возникновению сложной, многоступенчатой системы, отвечающей за основные направления деятельности в сфере кинематографии – обеспечение идеологической основы в соответствии с внешне- и внутривластным курсом страны и полный цикл производства, а также распространения кинопродукции. На протяжении всего рассматриваемого периода за первое направление отвечали партийные органы, за второе – органы государственной власти.

К партийным органам, курировавшим советскую кинематографию в контексте государственной идеологической доктрины, относились два отдела аппарата ЦК: непосредственно Отдел агитации и пропаганды и отдел, курировавший внешнеполитические связи. В рамках концепции о «руководящей и направляющей силе» функции этих отделов сводились к регулированию, координированию и контролю в сфере внешне- и внутривластной пропаганды. В более поздний период во властно-управленческой структуре также появился Отдел культуры, управлявший конкретными механизмами воздействия на культурные процессы.

Задачи по обеспечению организационно-производственного цикла, проката, популяризации советских фильмов за рубежом решали государственные органы власти, которыми в разные годы выступали Министерство кинематографии, Министерство культуры СССР, Кинокомитет и Госкино СССР. В разные годы этим государственным органом выступали Министерство кинематографии, Министерство культуры СССР, Кинокомитет и Госкино СССР. При этом причины реорганизации данных ведомств сводились не только к функциональной перестройке, проводимой по инициативе власти, но и к инициативам «снизу», исходившим от кинематографического сообщества. Функции, связанные с созданием телевизионных фильмов, выполнял Государственный комитет по радиовещанию и телевидению при СМ СССР, созданный в 1957 г. и неоднократно переименовывавшийся.

Взаимоотношения между органами власти и кинематографистами носили сложный и переменчивый характер. Важной вехой стало создание в 1957 г. Союза кинематографистов, который в течение непродолжительного времени фактически эволюционировал в качестве отдельной единицы в структуре управленческого аппарата, зачастую вступающей в конфронтацию с Госкино. Однако,

несмотря на долю самостоятельности в принятии ряда решений (чаще всего финансовых и производственных), вплоть до конца 1980-х гг. Союз кинематографистов, как и другие творческие союзы, сохранял зависимость от вышестоящих государственных структур. Вовлеченность творческой элиты в политические процессы ярко продемонстрировал период второй половины 1980-х гг. — формально именно V Съезд Союза дал старт процессам перестройки в кинематографе.

Итак, систему функционирования советской киноотрасли обеспечивали все вышеперечисленные ведомства. В рамках рассматриваемой темы эта система требовала решения задач на двух уровнях: идеологическом, включавшем утверждение тематических планов, функционирование системы цензуры, контроль за репертуарной политикой в кинопрокате, и организационном, подразумевавшим кадровую работу, строительство и совершенствование киностудий, улучшение работы киносети, строительство новых кинотеатров и т.д. Несмотря на функциональное разделение, часто ведомства занимались вопросами, формально не имеющими к ним отношения. На протяжении десятилетий это способствовало развитию сложного, многоступенчатого аппарата и, как следствие, неизбежному нарастанию межведомственных противоречий, а также утрате способности к эффективному, комплексному взаимодействию.

Поскольку одним из главных преимуществ использования кинематографа в качестве инструмента идеологического влияния выступала его массовость, важнейшей государственной задачей в этом направлении являлось создание эффективной системы распространения кинопродукции. Завершившийся к середине 1950-х гг. этап восстановления киносети сменился периодом активного развития кинопроката и поэтапного повышения посещаемости киносеансов вплоть до 1970-х гг., когда в связи с развитием телевидения начинает наблюдаться снижение зрительской активности. В результате векторы идеологизации смещаются на телевизионные фильмы и в особенности мини-сериалы.

Главным противоречием, лежавшим в основе обеспечения эффективности использования кинопропаганды, выступил дисбаланс репертуарной политики. Практика широкого распространения в прокате иностранных фильмов, сложившаяся ещё в первые годы холодной войны и объясняемая в большей степени стремлением к коммерческой выгоде, на протяжении всего рассматриваемого периода создавала серьёзную конкуренцию отечественной кинопродукции.

Соответственно, именно репертуарная политика ярко демонстрирует сложившееся характерное противоречие в советской культурной политике, выразившееся, с одной стороны, в стремлении к получению финансовой прибыли от проката коммерческих фильмов, с другой — к достижению максимальной эффективности художественных фильмов в качестве инструмента идеологического влияния. Данное противоречие прослеживается и в специфике использования советского кино в качестве средства пропаганды на международной арене. Организация работы «Совэкспортфильма» и «Совинфильма» зачастую не учитывала характерных тенденций мирового кинорынка, зрительских предпочтений и интересов, в результате чего выбор экспортируемых фильмов, особенно в



условиях конкуренции с американской кинопродукцией, лишал советское кино шансов на успех в прокате.

Анализ методов актуализации основных направлений идеологического противоборства в советском художественном кинематографе дал возможность выявить характерную закономерность в использовании идеологических концептов. Несмотря на внешне- и внутрисполитические трансформации на протяжении всей холодной войны, основные направления идеологического противоборства практически не подвергались пересмотру. Постановления Агитпропа 1947 г. и 1949 г. фактически стали единственными документами, чётко и прямо регламентирующими тематику для художественных произведений в целях создания образа врага. В течение дальнейших десятилетий конфронтационная пропаганда базировалась на основных постулатах, утверждавших принципиальные преимущества социалистического строя, неизбежность его победы над капитализмом, критикующих капиталистическое общество.

С одной стороны, подобная стабильность способствовала закреплению в массовом сознании установок и стереотипов, которые неразрывно были связаны с формированием образа врага. Справедливо утверждать, что методы и приёмы репрезентации врага в советском кинематографе полностью соответствовали направлениям идеологического влияния и с течением времени демонстрировали эффективность за счёт возможности их реабилитации. Принимая во внимание фактор возникновения новых приемов и форм выражения смысловой составляющей в структуре медиатекста, а также разнородные факторы, связанные с трансформациями общественного сознания, нельзя не отметить, что и сам образ врага эволюционировал и видоизменялся, приобретая в своей структуре новые элементы. Однако эти изменения зачастую происходили не благодаря, а вопреки официальной идеологической повестке, которая по мере своей стагнации и окостенения теряла эффективность, превращаясь в набор штампов.

С другой стороны, стагнация пропаганды дополнительно стимулировалась негативным отношением органов цензуры к любым видам деконструкции в советском искусстве. Из ряда острых вопросов, регулярно поднимаемых и обсуждаемых в течение десятилетий на государственном уровне, можно выделить проблемы, связанные с организацией тематического планирования, количеством пропагандистских фильмов определенного жанра. Вопрос о необходимости обновления тематических планов и пересмотре их содержания поднимался регулярно, однако разрешен не был. Несколько иной подход наблюдался к аспектам жанровой категории фильмов, поскольку популярность определённого жанра была напрямую связана с их успешностью в прокате, а значит – с эффективностью в качестве идеологического актора. Так, комедии для формирования образа врага практически не использовались, предпочтение отдавалось драматическим и остросюжетным фильмам.

Главным фактором, повлиявшим на цели, задачи и методы реализации государственной политики идеологического противоборства в художественном кинематографе, выступала советская идеологическая доктрина, трансформации которой напрямую влияли на идеологические концепты киноискусства. В соот-

ветствии с этим начало холодной войны стало первым этапом для поступательного формирования и закрепления образа внешнего врага. Второй этап, ознаменовавшийся событиями XX съезда, несмотря на расширение властно-управленческой структуры, призванной активизировать пропагандистскую деятельность, способствовал частичной утрате ориентиров в выборе тем и направлений идеологического влияния. В 1960-х – первой половине 1980-х гг. на организационном уровне в системе советской киноотрасли, а также на нарративном уровне в структуре кинофильмов начинают отражаться деформации пропагандистского дискурса, прямо связанные со стагнацией идеологической доктрины. Наконец, эпоха перестройки становится временем кардинального пересмотра идеологического курса и официального отказа от контроля над киноискусством. Однако, учитывая сохранившуюся, несмотря на провозглашение свободы творчества, специфику взаимоотношений между властью и сообществом кинематографистов, можно сделать вывод, что тенденции, присущие нарративам большинства позднесоветских фильмов, не были случайными и по-прежнему являлись результатами государственной политики.

Таким образом, на протяжении 1946–1991 гг. художественные фильмы активно применялись в качестве средства идеологического влияния. Высокое эмоциональное воздействие, которое способно оказывать кино на аудиторию, использовалось для формирования и упрочнения образа врага. Несмотря на трансформирующиеся механизмы функционирования пропагандистского аппарата и изменение самого идеологического дискурса, в советском кино возникли устойчивые кинематографические стереотипы, что еще раз подтверждает важность художественного кинематографа для ведения идеологической борьбы.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ СОИСКАТЕЛЯ:**

### ***Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ при Минобрнауки России***

1. Просолова Е.В. Антиамериканская пропаганда в советском игровом кинематографе на первом этапе холодной войны (1946–1953) // Учёные записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Исторические науки. Симферополь, 2021. Т. 7 (73), № 2. С. 130–141 (0,5 п.л.). DOI: 10.37279/2413-1741-2021-7-2-130-141

2. Просолова Е.В. Кинопропаганда в системе государственного аппарата США на начальном этапе холодной войны // Учёные записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 8. С. 8–14 (0,29 п.л.). DOI: 10.15393/uchz.agt.2021.687

3. Просолова Е.В. Страхи как социально-психологический феномен в кинопропаганде холодной войны // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Архангельск, 2022. Т. 22, № 2. С. 48–58 (0,46 п.л.). DOI: 10.37482/2687-1505-V165

### *Работы, опубликованные в журналах международных баз цитирования*

4. Просолова Е.В. Всесоюзное объединение «Совэкспортфильм» как актор идеологического влияния в период холодной войны // Новейшая история России. Санкт-Петербург, 2023. Т. 13, № 1. С. 185–199 (0,63 п.л.). DOI: 10.21638/spbu24.2023.111

5. Просолова Е.В., Романько О.В. Память о предательстве: образ коллаборациониста в послевоенном советском кинематографе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История, регионоведение, международные отношения. 2023. Т. 28, № 1. С. 240–249 (0,42/0,8 п.л.). DOI: 10.15688/jvolsu4.2023.L22

### *Статьи, опубликованные в других научных изданиях:*

6. Просолова Е.В. Кинодокумент как средство визуальной репрезентации эпохи холодной войны // Документ в современном обществе: Материалы VI научно-практической конференции с международным участием для учащих-ся общеобразовательных организаций и обучающихся среднего профессионального и высшего образования (г. Симферополь, 12 ноября 2020 г.). Симферополь: Крымский федеральный университет, 2020. С. 33–36 (0,12 п.л.).

7. Просолова Е.В. Эстетика насилия в американских боевиках 1980-х гг. Как средство пропаганды в холодной войне // Вся ненависть мира: насилие в литературе и искусстве: Сборник материалов VIII Апрельской междисциплинарной международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 26–27 апреля 2021 г.). Санкт-Петербург; Москва: ООО «Сам Полиграфист», 2021. С. 230–241 (0,5 п.л.).

8. Просолова Е.В. Крым в системе производства кинопропаганды в период холодной войны // Актуальные вопросы истории, историографии и источниковедения Юга России: к 300-летию провозглашения России империей, 100-летию образования Крымской АССР и 80-летию начала Великой Отечественной войны: материалы научно-практической конференции (г. Симферополь, 19 мая 2021 г.). Симферополь: ООО «Издательство Типография «Ариал», 2021. С. 134–138 (0,16 п.л.).

9. Просолова Е.В. Специфика трансформации пропагандистского дискурса в позднесоветском кинематографе в контексте идеологического противостояния СССР и США (1985–1991 гг.) // Ветер перестройки: Сборник материалов первой Всероссийской научной конференции (г. Санкт-Петербург, 28–30 октября 2021 г.). Санкт-Петербург: ООО «Скифия-принт», 2021. С. 131–137 (0,29 п.л.).

10. Просолова Е.В. «Мягкая сила и пропаганда в фильмах совместного производства эпохи идеологической конфронтации // Таврические студии. Симферополь, 2022. № 31. С. 69–75 (0,25 п.л.).

11. Просолова Е.В. Этические системы СССР и США в пропаганде холодной войны (на примере художественного кинематографа) // МедиаВектор. Новосибирск, 2022. № 4. С. 102–106 (0,16 п.л.).

12. Просолова Е.В. Ядерная угроза в кинематографе как инструмент пропаганды в эпоху идеологического противостояния СССР и США // Ялта 1945: уроки истории: Сборник материалов международной научной конференции (2021–2022 гг.) (Ливадийский дворец-музей, г. Ялта, 17–18 февраля 2022 г.). Симферополь: ООО «Антиква», 2022. С. 153–162 (0,42 п.л.)

13. Просолова Е.В. Герой, предатель, враг: военные образы в послевоенном советском кинематографе // Весна Освобождения: Сборник материалов Четвёртой Всероссийской научно-практической конференции (г. Судак, 7–8 апреля 2022 г.). Симферополь: Изд-во «Н. Орианда», 2022. С. 126–132 (0,29 п.л.).

14. Просолова Е.В. Крымские локации как образы обобщенного Запада в советском кинематографе: идеологический аспект // Актуальные вопросы истории, историографии и источниковедения Юга России: к 100-летию образования СССР: материалы научно-практической конференции (г. Симферополь, 19 мая 2022 г.). Симферополь, ООО «Издательство Типография «Ариал», 2022. С. 124–129 (0,2 п.л.).

15. Просолова Е.В. Международные кинофестивали как инструмент советской культурной дипломатии периода 1950–1980-х гг. // Советский век в российской и мировой истории: Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 100-летию образования СССР (г. Пенза, 20 октября 2022 г.). Пенза: Пензенский государственный университет, 2022. С. 146–151 (0,25 п.л.).

**ПРОСОЛОВА ЕКАТЕРИНА ВИКТОРОВНА  
РЕАЛИЗАЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ  
ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ПРОТИВОБОРСТВА В СССР НА ПРИМЕРЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА (1946–1991 ГГ.)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата исторических наук

---

Подписано в печать 29.01.2024. Формат 60 x 84 1/16  
Печать цифровая. Уч.-изд. л. 2,0. Тираж 100. Заказ № 5221.3  
Издательско-полиграфический центр  
Кубанского государственного университета  
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149