УДК 778.5; 791.43/.45

ББК 85.373

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-420-451

Спутницкая Нина Юрьевна

Кандидат искусствоведения, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), Москва
 ORCID ID: 0000-0003-1989-4182
 ninadormouse@gmail.com

Ключевые слова: детское кино, холодная война, кинопропаганда, киносказка, шпионский фильм, экранизация.

Спутницкая Нина Юрьевна

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

В статье на материале советских и североамериканских детских фильмов и фильмов для семейной аудитории 1936–1966 годов прослеживается эволюция образа врага в двух кинематографиях по следующим направлениям: репрезентации образов политического врага в кино, анализ критики аксиологического дискурса враждебной культуры, репрезентации аксиологического дискурса собственной культуры. Проведен анализ публикаций по теме и уточнены понятия «детское кино» и «семейное кино». В статье выявляются различные типы конструирования в игровом кино для юного зрителя «скрытой угрозы» периода холодной войны. На основе анализа маркеров антагонистов, архивных материалов и иконографического анализа отдельных фильмов автором выявляются различные модификации образа врага в детском кино. В статье фиксируется утрата интереса к клишированным формам к середине 1960-х годов. Однако особый интерес приобретает в это же время феномен шпионского фильма для юного зрителя в СССР, в частности милитаристский, военный аспект образа врага внутреннего и врага внешнего. Кроме того, в центре внимания автора находятся способы конструирования пространства детства в двух кинематографиях, социальный и культурный контекст, в частности роль социальных институтов и семьи, репрезентации социальных проблем в разных жанрах детского фильма, преимущественно в фильмах о современниках. Автор выявляет, что эволюция мотива нарушения границы в детском кино сопряжена с особенностями внешней политики обеих стран; ими же характеризуется интерес к культурному наследию других народов, культурным кодам и формулам, разработанным в литературе и массовой культуре.

Sputnitskaya Nina Yu.

PhD in Art Studies, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), Saint Petersburg State University, Grant Performer, Moscow
 ORCID ID: 0000-0003-1989-4182
 ninadormouse@gmail.com

Keywords: children's film, Cold War, film propaganda, film story, spy film, screen adaptation.

Sputnitskaya Nina Yu.

American Baby Boom and the Soviet Pioneer Camp: Enemies and the “Hidden Threat” in the Children's Cinema of the USSR and the USA in the 1930s and 1960s

In the article the evolution of the image of the enemy in two cinemas is examined on the material of the Soviet and North American children's and family films of 1936–1966 years in the following areas: representations of images of a political enemy in the movie, the critics of the axiological analysis of the discourse of a hostile culture, representation of the axiological discourse of their own culture. The analysis of publications on the topic is carried out and the concepts of “children's cinema” and “family cinema” are clarified. The article reveals various types of construction in feature films for young audience of the “hidden threat” of the Cold War period. Based on the analysis of antagonist markers, archival materials and iconographic analysis of the films, the author identifies various modifications of the image of the enemy in children's cinema. The article records the loss of interest in clichés by the mid-1960s. However, at the same time, the phenomenon of the spy film for the young audience in the USSR is of special interest, in particular, the militaristic aspect of the image of the internal and external enemy. In addition, the author focuses on the ways of constructing the space of childhood in two cinematographies, the social and cultural context, in particular, the role of social institutions and the family, the representation of social problems in different genres of children's film. The author reveals that the evolution of the border violation motive in children's films is associated with the peculiarities of the foreign policy of both countries, which also characterizes the interest in the cultural heritage of other peoples, cultural codes and formulas developed in literature and popular culture.

Проблема сравнительного анализа советского и американского детского опыта заключена в разной институализации. Американский кинематограф базируется не только на большей коммерческой успешности семейного кино, но и на принципиально ином понимании института детства: ребенок рассматривается прежде всего, как неотъемлемая часть семьи, которая является посредником в его взаимоотношениях с государством, особое неприятие получило в рассматриваемый период «социальное родительство» [2, с. 148; 20; 22; 28]. В связи с этим очевидно, что тематическое поле семейного (детского) кино в США всегда было значительно шире, чем в СССР. Классическим считается определение Э. Берда, председателя Disney International: «Семейный фильм — это фильм, который может быть доступным для всей семьи, а также для самой широкой аудитории. Критерий <...> заключается в том, могут ли ребенок и его бабушка с дедушкой пойти в кино вместе и одинаково наслаждаться фильмом» [21, р. 2]. При этом маркетинговое понятие «семейный фильм» специально было разработано только в конце 1980-х годов [21, р. 12]. Семейный контент включает темы, которые интересны родителям, а благодаря жесткой системе цензуры спектр фильмов, на которые можно было пойти с детьми, был достаточно широким [23]. С учетом размытости границ детского кино как самостоятельного сегмента в культуре США его изучали достаточно подробно и последовательно (например, Я. Воржек-Эндрюс, М. Холт [25; 32; 33]). М. Балина и Б. Боймерс детально проанализировали модель противостояния советского детского кино экспансии Диснея [18]; К. Келли — особенности конструирования детского мира в СССР [26]; а М. Пикок осуществила фундаментальное компаративное исследование советской и североамериканской культур детства на основе анализа архивов, прессы и фильмов двух стран [29]. Кроме того, получили интерес отдельные типы репрезентации детства в кинематографе холодной войны [24; 27; 31]. В последние годы наметился всплеск интереса российских исследователей к теме конструирования образа ребенка в кино, особенностям репрезентации семьи в кинопропаганде СССР и США [4; 5; 30], цензурной регламентации детства в кинематографе США [17]. В российских киноведческих исследованиях проблемы детского советского кино изучены на локальном материале: биографии мастеров, описание тенденций, исторические очерки

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

[3; 6; 13; 14]. Анализ источников и степени изученности проблемы определили цель и круг задач данной статьи — синхронно изучить процессы формирования и эволюции образа врага в двух кинематографиях по следующим направлениям: репрезентации образов политического врага в кино, анализ репрезентации критики аксиологического дискурса враждебной культуры, анализ репрезентации аксиологического дискурса собственной культуры.

Свои и чужие в детском кино в СССР и США

Институт детей-кинозвезд начал формироваться в США задолго до прихода в кино звука. Отправной точкой изучения этого феномена принято считать выход в 1913 году спецвыпуска журнала о кино «Фотоплэй», посвященного юным актерам. Малышка Пэгги, М. Осборн и Дж. Куган — главные дети-звезды Голливуда немого периода в титрах чаще всего обозначались как «baby». К концу 1920-х годов остро встал вопрос авторских прав несовершеннолетних исполнителей и формирования специальных юридических норм, регулирующих их работу в медиаиндустрии. Тем не менее кино США до 1960-х годов, отражая послевоенный «беби-бум», «страдало» своеобразным «чайлд-стар» синдромом.

В США специфика кинофильмов для детей была обозначена еще в первый период развития киноискусства — в 1895–1927 годы. Тогда же, в «эру молчания», сформировался и окреп институт цензуры (в США — Национальный совет общественной морали активно работал еще задолго до Первой мировой войны⁽¹⁾). В 1930-е годы в рамках Чикагской социологической школы проходят исследования Фонда Пейна, которые, в частности, разрабатывали список основных сюжетных тем, подходящих детской аудитории [9].

Двести двадцать серий долгоиграющего детского хита, комедийного немого киносериала «Пострелята» (1922–1944), выстраивались

⁽¹⁾ Требования Комитета по фильмам для молодежи были приняты еще в 1916 году. Вслед за этим в 1917 году в Великобритании было подготовлено комплексное исследование о влиянии фильмов на детей «Кино: его нынешнее положение и будущее возможности» — отчет о главном доказательстве, полученном Комиссией по исследованию кинематографа [19, р. 23–24].

вокруг шутивого противостояния непосредственных дошкольников и младших школьников взрослым или друг другу. Эти эпизоды являются базовым текстом для понимания корневых свойств детской кинематографической культуры США и ее принципиальных отличий от советской. Однако, несмотря на призывы общественности создавать специфический контент и специализированные кинотеатры, идея детского кино довольно быстро переросла в практику создания коммерчески успешных фильмов для семейного просмотра: «Остров сокровищ» (1934), «Отважные капитаны» (1937), «Волшебник страны Оз» (1937) В. Флеминга, полнометражные фильмы У. Диснея и другие фильмы из достаточно внушительного корпуса кинотекстов, возникновению которого способствовал принятый в 1930-х годах кодекс производства фильмов (т.н. «кодекс Хейса»)⁽²⁾.

В кино СССР репрезентирована принципиально другая модель — «будущего идеального общества как страны детей, которым предстоит вершить судьбы всего мира» [4]: ребенок — часть коллектива, и его гражданские обязательства превышают круг ответственности в пределах семьи, которую ему заменяет большая советская страна. Провозглашается отношение к детям как к младшим товарищам, в общении с которыми не должно быть штампов, плоских острот, сюсюканий. Первые попытки осмысления «детской специфики» ведутся с учетом разработок вопроса в США (например, в записках Н. Тарабукина фигурируют тезисы доклада С. Розанова в Комиссии по художественному воспитанию при ГАХНе, в которых центральное место отнесено американским исследованиям влияния кино на детского зрителя и проблемам анализа «детской фильмы» [35, ф. 941, оп. 2, ед. хр. 18].

Пионер советского детского кино М. Барская уже в 1929 году организовала при Ассоциации революционных работников кинематографии (АРРК) детскую секцию. Внимательно наблюдая за детьми, в основу собственной системы воспитания маленьких актеров она

(2) Motion Pictures Production Code; выходявшие в прокат фильмы снабжались специальной маркировкой. Только в 1966 году появилась маркировка «Для взрослой аудитории» (SMA). С 1968 года независимая комиссия при торговой организации, представляющей интересы крупнейших голливудских студий, присваивала рейтинги всем фильмам, выставляемым в США, исходя из предполагаемой пригодности для молодой аудитории.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

поставила идею коллективного творчества и критику американского подхода⁽³⁾. Во второй половине 1930-х годов в Москве начинает работу специализированная студия по производству детских фильмов «Союздетфильм». Ведутся жаркие дискуссии о специализированном контенте, в частности о привлечении в кино фольклорного наследия. К «мещанским сказкам» причисляются тексты, «прославляющие блат», героев-ловкачей. Отрицательными персонажами фильмов становились люди, не поддающиеся перековке, склонные к бандитизму и праздной жизни, подобные Жигану из «Путевки в жизнь» (режиссер Н. Экк, 1931). Остро поставлена проблема «классового врага» в фильмах «Белеет парус одинокий...» (режиссер В. Легошин, 1936), «Детство Горького» (режиссер М. Донской, 1938), «Личное дело» (режиссер А. Разумный, 1939).

Антизападные тенденции зафиксированы и в экранизациях приключенческой прозы: «Дети капитана Гранта» (1936) и «Остров сокровищ» (1937) В. Вайнштока. По рекомендации руководства кинематографии сюжет и мотивировки действующих лиц в них были существенно переработаны. Например, в фильме по роману Р. Стивенсона Джим Хокинс заменен героиней Дженни, которая влюблена в борца за независимость Ирландии доктора Лайвеси, лидера оппозиции. В цензурных поправках к фильму «Дети капитана Гранта» (по мотивам романа Ж. Верна) указывалось, что Мак-Наббс и Мангль должны противостоять «либералу Гленарвану» [35, ф. 2450, ед. хр. 509, л. 75]. Айртон предлагалось представить человеком из народа, который «ненавидит барский либерализм и эмиграционные рецепты Гранта» [35, ф. 2450, ед. хр. 509, л. 75]. Между тем обратим внимание на позитивные коннотации образа русского, исполненного А. Тамировым в американской экранизации романа Ж. Верна «Михаил Строгов» — «Солдат и леди» (режиссер Дж. Николс-младший, 1937) [16].

(3) В статье «О методике детской фильмы» М. Барская выступала, в частности, против идеи «эксплуататорского использования» ребенка в киноиндустрии, призывала работать «с рядовым ребенком, без ставки на вундеркиндизм» и подбирать на роли «не только биологически, но и социально подходящий объект». (См.: Милосердова Н.Ф. О методике детской фильмы. Маргарита Барская о работе с детьми и разработанном ей методе // М. Барская. Амазонка детского кино. URL: <https://chapaev.media/articles/2039> (дата обращения 01.11.2020)). Однако в 1936 году деятельность Барской подверглась жесткой критике.

После Второй мировой войны в США расцветает «анимационная колонизация» У. Диснея [1, с. 60], вооружившегося литературными европейскими сказками. Показательно, что и мюзиклы этого периода призваны подчеркнуть связь с традициями Центральной Европы (что нельзя не связывать с популяризацией «Плана Маршала»). Их герои прибывали с культурной миссией в крупнейшие города Старого Света: художник из «Американца в Париже» (режиссер В. Миннели, 1951) снабжал юных парижан жвачкой, открывал им секреты стэпа и основы английского языка. Американцы в условно шотландском средневековом поселении открывали богатство фольклора и чудодейственную силу любви в «Бригадун» (режиссер В. Миннели, 1954); секреты американской кухни раскрывал ребенку герой К. Гейбла в «Это началось в Неаполе» (режиссер М. Шэвелсон, 1960). «Елисейские поля стали похожи на Манхеттен», — констатирует героиня «Американца...».

В вольной экранизации М. Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (режиссер Т. Гарнетт, 1949) притушен социально-критический анализ, но выстроен стилизованный образ средневековой рыцарской эпохи. Хэнк — находчивый автомеханик, лучший друг ребятни из рабочего квартала. Дети Коннектикута воспитаны на легендах об Артуре и верят, что в сердце автомобиля сидит дракон. События начинаются с посещения в Англии 1912 года: резные башни, залы, круглые столы, щиты — охраняются чопорными служителями музея, тогда как истинным знатоком представленных артефактов является американец. При этом следует обратить внимание на утверждение, по сути, социалистического идеала: смекалку простолюдина авторы противопоставляют карикатурным образам власть имущих и мистицизму, скаутов — рыцарям, а классовое общество с его ритуалами высмеивается безжалостно и последовательно, вполне в духе соцреализма.

Отметим, что формирование жанровой системы детского контента после войны проходило в ситуации острого восприятия «Охоты на ведьм» Дж. Маккарти, которая привела к тому, что знаменитая «голливудская десятка» писателей, актеров и режиссеров, отказавшись сотрудничать с Комитетом по антиамериканской деятельности Палаты представителей (НУАС), была обвинена в коммунистической пропаганде в Голливуде. Своеобразной реакцией на страх и тотальную подозрительность становится новый расцвет фильмов-нуар.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Достаточно заметной работой в этом сегменте стало «Окно» (1949) с Б. Дрисколлом в роли попавшего в западню мальчика-пролетария, уличившего своих соседей в убийстве матроса ради наживы. Неслучайно фильм послужил вдохновением для британского «Свидетеля» (1970), посвященного политическому убийству. «Мой сын Джон» (1952) представлял неожиданную реакцию матери на причастность сына к коммунистической группе. Финальная выразительная панорама по лицам студентов представляет собой эффективный и достаточно радикальный вариант детско-юношеской пропаганды в кино США.

В СССР ситуация изоляции становится характерным маркером фильмов позднесталинской эпохи. Школьники ревностно охраняют границы коллектива («Красный галстук», режиссеры В. Сухобоков, М. Сауц, 1948), проводят каникулы в подобном Эдему пионерском лагере («День чудесных впечатлений», режиссер А. Роу, 1949), демонстрируют мужество и находчивость, возвращаясь на родину из британского приюта («У них есть Родина», режиссеры А. Файнциммер, В. Легошин, 1949).

«День чудесных впечатлений» (1949) Роу — не документирование будней пионерского лагеря «Артек», но утопия в духе позднесталинской эстетики, с апелляцией к античным образам и библейским аллюзиям, характерным символам, мифологемам и ритуализированным действиям (голубь, купание, песнопение и т.д.). Эдемский сад, населенный ангелами, — таков мир южного побережья Крыма, райский уголок, к которому спускается камера с вершин величественных гор [11]. «Артек» носит имя Молотова. Однако ритмизированный, строго регламентированный быт организован как сказочная реальность. Г. Милляр выступает в фильме в роли фокусника — хранителя магического знания, — что оказывается остроумной отсылкой на другие фильмы Роу, в которых чаще всего актер исполнял роль врага. В кульминации на экране возникает восточный шатер, в котором Звездочет превращает перья петушка в рыбок, а все вокруг — в таинственный подводный мир. Присутствует в драматургии фильма остросюжетный элемент: обязательное для волшебной сказки столкновение противоборствующих сил (Синие и Красные отряды) и опасное приключение. Венчают экранные приключения пионерский костер и концерт, на котором прозвучит фольклорная песенка, частушки и появятся народные костюмы, при этом восточный танец дети исполняют в на-

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

с нашей улицы» (1953)⁽⁷⁾, в которой воспитанникам детского городского лагеря строили специальный стадион для игры в футбол. И следом рождается целая галерея новых образов подростков: центральные герои фильмов «Сын» (1955) Ю. Озерова, «Повесть о первой любви» (1957) В. Левина, «А если это любовь?..» (1961) Ю. Размана, «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1962) Ю. Карасика бросают вызов старшему поколению в лице члена райкома комсомола и бригадира, опекающего трудовую молодежь, школе. Социальная жизнь не перемещается в частную сферу, но частному придается особое значение, входят в оборот новые локации для повествования о старшеклассниках. Однако, несмотря на новые социокультурные и политические реалии, во время оттепели детский кинематограф продолжал конструировать образ внешнего врага по старым лекалам.

«Охота на ведьм» в обеих державах не могла отменить интерес к ребенку, напротив, на ее фоне начинается интенсивное развитие детской кинокритики. В 1949 году в СССР выходит монография о кино для юных, в которой впервые был осмыслен опыт советского экранного искусства в диалоге с ребенком в разных жанрах. Авторы Б. Бегак и Ю. Громов несколько робко описывали и творческие перспективы малоизученной отрасли. В США 1950-х годов изучение «детской специфики» шло более интенсивно. М. Мид призывает выявить универсальные паттерны поведения, М. Вольфенштейн [34] и Р. Бенедикт [19] настаивают на синхронном изучении детских культур с привлечением психологии, исследований развития ребенка и культурной антропологии.

В 1955 году на экранах США появляется этапный для жанра школьной киноповести фильм «Школьные джунгли» Р. Брукса о противостоянии ветерана войны и компании трудных подростков [12]. Красная куртка, пальто-шинель оверсайз — составляющие облика Дж. Дина, провозгласившего в «Бунтаре без причины» (режиссер Н. Рэй, 1955) отказ от беспрекословного исполнения предписаний и безусловной веры в идеалы отцов⁽⁸⁾, — несли символическую функцию.

Илл. 1. Джеймс Дин в фильме «Бунтовщик без причины» (*Rebel Without a Cause*), режиссер Н. Рэй, 1955

«Никто не разговаривает с детьми, все только указывают, что им делать», — отчаивалась героиня Н. Вуд. Отсутствие не дежурного внимания к подростковой субкультуре, проблемам «ядерного возраста»⁽⁹⁾ породило целый ряд критических кинокритических текстов в США в 1950-х годах. Изменилась и роль ребенка в классических киножанрах, традиционно привлекательных для детской и юношеской аудитории: например, в вестернах «Хад Бэннон» и «Шейн» (1953)⁽¹⁰⁾ аутсайдер становился для юного героя образцом для подражания. В советской кинокритике новая тенденция американского кино была означена как «бунт в мерседесах», поскольку подростки-провокаторы после бунта возвращались домой и продолжали конформное существование⁽¹¹⁾.

Тем временем голливудских режиссеров по-прежнему привлекают экзотические локации Центральной Европы, однако теперь они обращают внимание на прежде неприступные темы: с одной стороны, предлагая торжественные пейзажи и замки Австрии в па-

(7) Просторные интерьеры фильма еще украшают портреты Сталина на стенах.
(8) В советский прокат фильм вышел под названием «Бунтарь без идеала».

(9) По меткому замечанию детского персонажа Бо (Дж. Бейрд) в «Бунтаре без причины» (1955).
(10) Одноименный ТВ-сериал вышел в 1966 году.
(11) Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня / Сост. Г.А. Капралов. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 248.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

цифистском мюзикле «Звуки музыки» (1965)⁽¹²⁾, с другой — смело берутся за экранизацию «Дневника Анны Франк» (1959). Безусловно, кинематографисты США не могли пройти мимо тенденций нового европейского кино, французской новой волны, «400 ударов» (1959) и главным образом — мимо британских «Повелителя мух» (1963) или «Одиночества бегуна на длинную дистанцию» (1962), вызвавших живой отклик прессы и интерес кинематографического сообщества. «Тигровая бухта» (1959) о любви девочки-подростка, исполненной тринадцатилетней Х. Миллз, звездой студии «Дисней», к польскому моряку — отчаянному, неуравновешенному убийце — зафиксировала перекодировку: эстетика нуара служила истории не страха, но отчаянной любви юного создания. В семейном фильме отмечается лояльность к другим культурам («Это началось в Неаполе», «Звуки музыки» и др.). Конструирование виртуального мира средствами рисованной анимации в «Мэри Поппинс» (1964) стало импульсом для целого ряда разработок в национальных кинематографиях. Няня в фильме студии «Дисней» вовлекала детей в параллельную игровую реальность, и они получали доступ к волшебной стране, как и многие другие их сверстники (волшебница дает понять, что кроме Джейн и Майкла у нее много воспитанников). Путешествие в виртуальные миры в сопровождении няни способствовало интернационализации детской субкультуры, которая в конечном итоге разрушает границы официального дискурса [11, с. 37–38].

Способы конструирования врага и репрезентации проблем межкультурной коммуникации

В репрезентации образа врага-американца в детском кино СССР выявляются два типа сюжетно-тематических конструкций: одна выстраивается вокруг шпионского дискурса, вторая — в поле антиимпериалистической критики державы-антагониста.

(12) Лицо детского кинематографа первой половины 1960-х Дж. Эндрюс, появившись в шпионском триллере А. Хичкока «Разорванный занавес» в образе невесты завербованного коммунистами американца, безусловно, привлекала к фильму юную аудиторию, на которую рассчитывал режиссер. (См.: *Акройд П.* Альфред Хичкок. М.: КоЛибри, 2016. С. 227–228.)

Образ США как врага нередко репрезентируется через мотив нарушения границы, в том числе морской, при этом структура фильма наполняется специфическими маркерами.

Задача создать увлекательное и вместе с тем нравоучительное повествование решалась через синтез приключенческого и шпионского фильма, в котором удачно сплетались элементы детектива и романтическая история. Наиболее точно и цельно эта стратегия была реализована в творчестве Е. Шерстобистова, а именно в картинах «Юнга со шхуны «Колумб» (1963) и «Акваланги на дне» (1966). Кроме того, в фильмах девочки-горожанки противопоставлялись дерзким и смелым мальчикам-подросткам, жителям приморских городов. Погони на суше и на воде, встреча с опасностью, ночные приключения — набор для создания эффектных и в то же время предсказуемых жанровых работ.

В повести для детей и юношества украинского писателя Н. Трубилаини «Шхуна „Колумб“» (1940) запечатлено противостояние СССР и Германии. Однако в условиях эскалации холодной войны литературная основа шпионского триллера претерпевает существенные изменения. Диверсант с секретными материалами пытается уйти на секретной подводной лодке, чтобы передать сведения за границу, но разоблачен бдительными детьми, пограничниками и госбезопасностью. Вместо ожидаемых визуальных маркеров (символика США, бренды, иные иконические знаки) в фильме используется характерный «типично американский» аттитюд — агент «Рыжебородый» (Г. Юхтин), ожидающий прибытия лодки со связным, вальяжно откинулся в кресле, закинув ноги на поручни капитанского мостика. Следует отметить, что и современный зритель однозначно интерпретирует данный иконический знак как маркер принадлежности к США. Согласно недавнему российскому исследованию в сфере гендерной политологии, где респондентам предлагались фрагменты фильма «Юнга со шхуны „Колумб“», «информанты уверенно опознают его как американца, в частности по характерной привычке отдыхать, положив ноги на стол» [8, с. 34]. Персонаж Юхтина подчеркнуто высокомерен, прагматичен и решителен, без сомнений готов нарушить нормы международного права, однако его смелость показная.

Образ врага формируется и с использованием визуальной риторики. Сцена, где корабль «Кайман» с агентом и вооруженными

Илл. 2. Г. Ютин в роли американца в фильме «Юнга со шхуны „Колумб“», режиссер Е. Шерстобитов, 1963

иностранными боевиками быстро приближается к шхуне «Колумб», на которой детьми и стариком захвачен американский связной, построена в виде монтажной восьмерки. Поединок противников в советских водах актуализирует тему захвата территорий и мирных жителей, а реализуется через жанровое киноклише: вражеское судно уподобляется пиратскому кораблю, идущему на abordаж. Для большей репрезентативности визуального образа пиратов вооруженные боевики показаны с нижнего ракурса, доминируя над атакуемой ими лодкой. Однако при первой опасности прежде brave американец паникует и теряет контроль над собой, что позволяет авторам выстроить однозначно негативный образ Америки — сильной, но трусливой.

Критика образа врага также выстраивается на подчеркнутом цинизме и жестоком отношении к детям, которые демонстрирует вражеский агент в исполнении В. Янпавлиса. Подчеркивая его коварство и непредсказуемость, постановщики усложняют пространство, выстраивая вертикальную структуру кадра в остросюжетных эпизодах в доме и на шлюпке. В репрезентации молчаливого противника важна экспрессионистская световая эстетика (используется рисующий свет, задник темный или слабо освещенный, свет падает под острыми углами — снизу, сверху). Таким образом, представители иностранной разведки считываются как носители идеологии фашизма.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Илл. 3. Атака советской шхуны американским кораблем в фильме «Юнга со шхуны „Колумб“», режиссер Е. Шерстобитов, 1963

Примечательно, что дублером иностранного агента в «Аквалангах на дне» оказывается персонаж Л. Перфилова, скроенный по лекалам «вредителя» кинематографа 1930-х: осторожный взгляд исподлобья, сутулость, склонность к праздной жизни, которую он пропагандирует среди молодежи. Обратим внимание на новые атрибуты обоих персонажей, играющих шпионов, — маркеры принадлежности западной агентуре: темные очки, спортивная сумка через плечо, подчеркнута модный костюм, укладка шевелюры бриолином — именно они привлекают внимание бдительных школьников, когда антагонисты появляются на многолюдном побережье. Главным героям, тихим, неприметным школьникам, противостоят местные пижоны в ковбойских шляпах — именно этих ребят легко впутывают в свои сети агенты иностранной разведки. Среди неизменных маркеров неблагонадежных юношей — страсть к табачной продукции: оказавшись на распутье, начинает курить и Сережа в «Судьбе барабанщика»; пионер-разоблачитель противопоставлен мальчику с сигаркой в зубах в фильме «Военная тайна».

Предатель, работающий на Другого, становится одним из центральных персонажей и в остросюжетной «Черной чайке» (режиссер Ю. Колтунов, 1962), которая посвящена разоблачению внутренних и внешних врагов Кубы в первые годы после революции.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Пронзительный, экспериментальный, экспрессивный, чувственный фильм снят оператором Д. Месхиевым в тональности, близкой «Иванову детству» А. Тарковского. Мотив корабля мертвых, метафора мальков, погибших во время охоты за крупной рыбой, призваны придать повествованию символическое звучание. В центре острого сюжета — дети бойцов Ф. Кастро. История рассказана от лица подростка Маноло, потерявшего мать и подругу. Инициация мальчика определяется не только желанием отомстить за смерть близких, но стремлением не быть как его дед, покорно затихший перед палачами. Камертоном фильма стал вступительный эпизод обстрела американцами кубинских детей, нежащихся на побережье, и дерзкий танец бесстрашной девочки, снятый с экспрессией, откровенно.

«Черная чайка» продолжает развивать образ побережья, приморского города, маркирующего границу, близость врага, таящего опасность вербовки. К сожалению, пропагандистская задача фильма Колтунова, ряд сюжетных допущений и вольность в интерпретации детских персонажей («Ты капля в море, но море состоит из капель») не позволила ему выйти за границы целевого сообщения, однако художественные его достоинства бесспорны. Призрачность водораздела между мирами мертвых и живых, детей и взрослых, своих и чужих создается авторами благодаря точной и тонко продуманной визуальной составляющей: нижнему ракурсу, панорамированию, светописи, характерной для петербургской школы операторского искусства. Создать противоречивый, неоднозначный образ врага (С. Юрский, И. Дмитриев) режиссеру позволил опыт работы на картинах «Сорок первый» (1956) и «Неотправленное письмо» (1959).

Образ американца, угрожающего дружественным странам, репрезентируется посредством семиотического (враждебные самолеты) и прагматического дискурса (закадровая речь и речь в кадре). Враждебность США задается уже в титровой части: на фоне моря слышен гул самолета. Контекст задан политикой блокады, развернутой США в отношении Кубы: в экспозиции Маноло сообщает, что дальше двухсот метров ему и его друзьям отплывать нельзя, так как оккупанты недавно поставили буюк. Речевой акт в кадре позволяет маркировать образ американца, исполненного И. Дмитриевым в сдержанной манере. На шхуне раненый «янки» опознается мальчиком через английский язык и самопрезентацию: представляясь бизнесменом, убийца обе-

Илл. 4. Кадр из фильма «Черная чайка», режиссер Г. Колтунов, 1962

щает деньги и работу деду Маноло, если тот поможет ему добраться до США. Даже оказавшись в западне, американец не паникует, он высокомерен и немногословен, но еще до разоблачения героями фильма авторы обращают внимание зрителя на его злобный взгляд и хищнические повадки.

Семиотический дискурс, введенный в начале фильма посредством закадровой речи мальчика («Эти проклятые самолеты прилетают к нам с тех пор, как началась революция. Они летают откуда-то с Флориды. Черти из ада! Летают и пугают, пугают, пугают. А потом возьмут и сбросят бомбу...»), реализуется через образ американского самолета. Именно эпизод обстрела кубинских детей, нежащихся на побережье, стал камертоном фильма: бесстрашная девочка Панчита демонстрирует, что не боится врага, танцуя перед описывающим над пляжем круги самолетом, она с изяществом пантеры уворачивается от пулеметной очереди. Но враг не щадит ни женщин, ни детей.

В новелле «Компаньерос» (режиссер М. Терещенко, 1963) одноименной трилогии младшие школьники, вдохновленные военными подвигами кубинских подростков, решаются отправиться в Гавану. Мальчики мечтают заколдовать врагов и установить дружбу между всеми народами; без иронии автор вписывает практики военизированного общества в детскую повседневность. Взрослые артикулиру-

Илл. 5. Плакат фильма «Компаньерос», режиссеры А. Милуков, Ю. Романовский, М. Терещенко, 1963

ют: порт — граница, за которой таятся враги⁽¹³⁾. Однако неожиданно звучит план ребенка в случае попытки депортации на родину остаться за границей: «Мы потребуем, там же другие законы!» Героиня другой новеллы «Компаньерос» «Девочка и кукла» (режиссер А. Милуков), очарованная механической репликой чернокожего мальчика, узнает о жертвах американского колониализма. Путешествуя по городу, де-

(13)

Важным событием в истории противостояния СССР и США стала операция, название которой родилось в русле популярности образа летающего мальчика из фильма студии «Дисней» 1952 года: операция «Питер Пэн» (Operation Peter Pan) — вывоз 14 тысяч детей с революционной Кубы в начале 1960-х годов координировался правительством США, ЦРУ и властями католической церкви города Майами. Образ ковчега для детей — важный прием, использованный в символической политике, можно обнаружить в фильме-сказке А. Птушко «Золотой ключик» (1939): летающему кораблю предшествовала история с кораблем Sontay, на котором в СССР прибыли дети Испании. Испанских детей вспоминает мать одного из героев новеллы.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Илл. 6. Киднепперы из фильма «Деловые люди», режиссер Л. Гайдай, 1962

вочка знакомится с удивительно чутким англоязычным африканцем, лицо которого рассечено шрамом, и, как и герои первой новеллы, понимает, что мир и безмятежность царят пока только в СССР⁽¹⁴⁾.

Критика империализма и хищнических порядков США, выстроенная на деконструкции жанровых клише американского кино, стала ядром экранизации рассказов О. Генри «Деловые люди» (режиссер Л. Гайдай, 1962). Формально ее центральная новелла «Вождь краснокожих», осуждающая циничное отношение к детям и американскую предприимчивость, не является детским произведением, но она надолго закрепилась в репертуаре для юного зрителя. Приемы немой комедии в портретах проходимцев, внутрикадровый монтаж и световой рисунок, характерный для шпионского триллера, использованы автором точно и иронично.

Детские фильмы США, в отличие от комикса, не торопились предлагать однозначную и прямолинейную номинацию врага, предпочитая маркировать СССР безликой силой. Уточнение образа и степени угрозы в массовой продукции, критика холодной войны и «невывносимого американского патриотизма» [15, с. 187] в ряде фильмов

(14)

Эксплуатации юных талантов и одиночеству детей в империалистическом мире, а именно в Великобритании, посвящена заключительная новелла «Компаньерос» о юном спортсмене «Бокс» (режиссер Ю. Романовский).

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

«независимых» режиссеров США были бы невозможны без жанрового многообразия: шпионский фильм, детектив, мюзикл, комедия, роман воспитания, в которых прямо или косвенно авторы обращались к отражению холодной войны на детской культуре.

Поскольку детский контент в игровом кино США до 1960-х годов не был строго ранжирован, юной аудитории были доступны фильмы с русскими персонажами широкого жанрового спектра: мюзиклы (например, «Шелковые чулки», режиссер Р. Мамулян, 1957), романтические комедии («Пилот реактивного самолета», режиссер Дж. фон Штернберг, 1957; «Романов и Джульетта» (Romanoff and Juliet), режиссер П. Устинов, 1961), исторические мелодрамы («Анастасия», режиссер А. Литвак, 1956). Картину мира формировала и косвенно указывающая на угрозу от СССР фантастика: «Они!» (режиссер Г. Дуглас, 1954), «Красная планета Марс» (режиссер Г. Хорнер, 1952) и др. Однозначно негативные коннотации в медиарепрезентации коммунистического мироустройства постепенно нивелируются, что связано с налаживанием культурного диалога стран-оппонентов [31]. Яркой иллюстрацией нового восприятия врага в США этого периода может служить фильм «Деревня проклятых» (1960), где представление об угрозе подвергается переосмыслению: дабы не стать жертвой странных существ, страны должны объединить свои силы, забыв о многолетней конфронтации⁽¹⁵⁾.

Носителем зла является социальная группа, колония детей, которой управляет инопланетный разум неизвестной природы, репрезентированная средствами механицистской формы дегуманизации. В фильме сообщается, что в России изобрели новое атомное оружие, но захватившие власть дети уничтожили весь город. Трансляция в кино необходимости объединения перед мировой угрозой становится маркером новых культурно-политических реалий и свидетельствует о модернизации прежних формул репрезентации образа врага в кино США, в частности популярного в 1950-х годах мотива демонизации детства и юношества («Дочь доктора Джекилла» (1957), «Дочь Франкенштейна» (1958)).

(15)

Фильм производства Великобритании прокатывался в США компанией MGM и быстро получил культовый статус. В 1995 году в США был выпущен ремейк «Деревни проклятых» в режиссуре Дж. Карпентера.

Илл. 7. Кадр из фильма «Деревня проклятых» (Village of the Damned), режиссер Д. Карпентер, 1995

Фильм «Божья коровка, божья коровка» (режиссер Ф. Перри, 1963) представил целую палитру детских характеров. Мастерство постановщика, оператора и актеров позволило емко и точно разоблачить идеологический пафос ядерного триллера. Изящный и пронзительный фильм запечатлел надежду и невинность детства, сопоставляя ее с потенциальным ужасом, который несет пропаганда. Его следует считать *внутренним текстом*, поскольку он не мог произвести должное впечатление ни на европейцев, ни на зрителя СССР, в котором существовал особый культ детей-героев, сложившийся со времен гражданской войны. «Божья коровка...» значим не только по художественным параметрам, но прежде всего как манифест против истерии холодной войны, против стратегии всеобщей готовности, которую преследовали пропагандистские и учебные фильмы для детей 1940–1950-х годов.

История начинается в сельской начальной школе в ясный день. Секретарь учреждения (молодая, глубоко беременная женщина) замечает сигнал тревоги, предполагающий ядерную атаку. Не зная, что делать, и не имея возможности получить инструкции, дирекция отправляет учеников домой. Далее следует ряд поэтических сцен, в которых дети размышляют о собственной смертности, задаются вопросом, будет ли у них будущее, озвучивают свои мечты. Но не-

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Илл. 8. Плакат фильма «Божья коровка, божья коровка» (Ladybug Ladybug), режиссер Ф. Перри, 1963

которые вполне серьезно, следуя полученным ранее инструкциям, организуют для старшего поколения игру «Спрячься от войны».

Почти каждая семья владеет бомбоубежищем, но у одной школьницы оно устроено с особым комфортом, и большая часть детей собирается там. Возникает ряд драматичных перипетий, ссоры из-за припасов и борьба за лидерство. Но в центральной сцене ребята решают, что мир должен дать детям право голоса по вопросу ядерного конфликта. Школьники умны и жизнерадостны, несмотря на то что межличностные конфликты рано или поздно выходят на поверхность и приводят к трагедии: в отчаянии девочка, которую не пустили в бомбоубежище, пытается скрыться от угрозы, прячется на заброшенной свалке в холодильник. Фильм венчает крупный план подростка, испуганного гулом самолета, в отчаянии кричащего фантомному врагу: «Стоп!». «Да или нет — ты должен сделать выбор», — настаивает учитель, обращаясь к мальчику в первом эпизоде фильма. Юные герои Перри выбор сделали.

Символической репрезентацией вражды двух держав может быть представлено противостояние близнецов в диснеевской «Ловушке для родителей» (1961) Д. Свифта. Тринадцатилетние сестры, рожденные после Второй мировой войны, никогда не подозревали о существовании друг друга, пока не отправились в летний лагерь «Дюймовочка». Любопытно, что структурно сюжет инициации девочек в исполнении Х. Миллз совпадает с историей Кости Иночкина из «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964). В наказание за непослушание сестер отселяют в отдельный домик на краю лагеря, где они разрабатывают план неузнанного прибытия и совершают свой собственный переворот. Однако перевертыш служит идее гармонии внутри семьи, принятию себя (можно сравнить с фильмом А. Роу «Королевство кривых зеркал» (1963) о встрече девочки со своим отражением), а не социального переустройства. Вместе с тем комичные образы взрослых, ироничная интерпретация ритуалов лагеря, отказ от конфронтации и критика воспитательных стратегий старшего поколения — сходство советского и американского фильмов очевидно. Но в реальности отношения двух стран по-прежнему накалялись.

В СССР по-прежнему актуален образ пограничного, приютившего контрагентов приморского города. В «Иностранке» (режиссер А. Серый, 1965) создана иллюзия открытых границ, пропагандируется снисходительное отношение к детям-иностранцам как жертвам капиталистического строя, лишенным возможности получать образование, строить карьеру, заниматься творчеством. Мадлен, дочь шофера, внучка бывшей дворянки из России мадам Жубер, приезжает в Одессу из Франции. В картине критикуется религиозность и мистицизм иностранных детей: араб соблюдает пост, французенка верит в волшебство талисмана, тогда как советские ребята всему находят рациональное объяснение и не привыкли к благодарности за хорошие поступки, ибо для них быть честным — естественное и единственно возможное поведение. Интересно, что в кульминации фильма возникает пионерский лагерь — идеальное место для раскрытия талантов ребенка. Именно здесь парижанка продемонстрирует свои певческие способности, тогда как во Франции она обречена стать портнихой, не может позволить себе учиться. Текст песни «Я сгораю от любви» (на английском языке) и танец в стиле твист вызывает у пионеров недоумение. Таким образом, влияние США репрезентировано здесь

косвенно — через распространение массовой культуры в детской субкультуре. Но кроме этого, отталкивающий образ США призван был создать наделенный утрированным английским акцентом «репортер трех газет» Брекс. Сопровождающий французских туристов на советской земле журналист обвешан фотоаппаратами и беспрестанно строчит заметки в карманный блокнот, безуспешно пытаясь обнаружить сенсацию и создать негативный образ СССР.

Подробная деконструкция ритуальных детских практик произошла в «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». В сюжете об изгнании подростка из пионерского лагеря оригинально обыграны основные мотивы фольклорной сказки. Преодоление границ неизведанного принесло герою чудесное умение — прыгать-летать за пределы лагеря. Картина стала отражением не столько реальной пионерской субкультуры, а изящной стилизацией, высмеивающей бюрократическую организацию общества в целом, притчей [10]. Охота на шпиона и страх шпионажа в повседневности препарируется в детской комедии «Три с половиной дня из жизни Ивана Семенова, второклассника и второгодника» (режиссер К. Березовский, 1966): десятилетний мальчишка, не задумываясь, стреляет из пистолета в принятых им за шпионов артистов. Еще более дерзко поступает с призывом укрепить обороноспособность родины в условиях холодной войны Р. Быков в фильме «Внимание, черепаха!» (1969): первоклассники готовы принести обитателя живого уголка в жертву, чтобы доказать силу и мощь советской военной техники. Однако не детские реакции и игры смущали бдительное руководство, а включение сцен с танками, по мнению Госкино, содержало аллюзии на Пражскую весну⁽¹⁶⁾.

Таким образом, основные стратегии репрезентации державы-антагониста как врага формировались через осуждение образа жизни: отсутствие свободы личности, государственный контроль. Фильмы СССР настаивают на отсутствии детской культуры на Западе и ее синтезе с массовой культурой, недостатке равных возможностей у детей, фиксируя дискриминацию представителей другой этнокультуры и социальной страты, обвиняют кинематографию США в пропаганде

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

эгоизма и воспитании единоличников. В жанровом отношении можно говорить о достаточном многообразии как в кино СССР, так и США. Успешно выстраивался пропагандистский дискурс в экранизациях детской литературы и адаптациях классических произведений. Эволюция мотива нарушения границы сопряжена с особенностями внешней политики обеих стран, ими же характеризуется интерес к культурному наследию других народов. Взаимно осуждаются колонизаторские амбиции и военные стратегии.

Несмотря на то что в детской литературе и анимации двух стран за время холодной войны сложились и активно циркулировали различные типы американского/советского врага, в фильмах для юной аудитории образ представителя державы-конкурента использовался осторожно, и в рассматриваемый период сформировалась совокупность способов опосредованной репрезентации образа врага. Образы США в детском кино СССР сводятся к жанровым клише, позволяющим избежать какой-либо детализации в изображении иностранного жизненного уклада. К таким клише относятся образы иностранного диверсанта, внутреннего предателя, завербованного американцами. Американский враг опознается через принадлежность западной культуре, манеру поведения, язык.

К 1960-м годам клишированные формы репрезентации угрозы в кино США отходят на второй план, появляется интерес к диалогу, союзнчеству. Однако заказ на детские шпионские приключенческие фильмы в СССР был по-прежнему актуален, поскольку в этом сегменте кинематограф имел богатый опыт и опирался на тексты о детях-героях революции и мировых войн. Образ американца становится более дифференцированным, чем в прошлые годы, но милитаристский, военный аспект образа вполне традиционен — шпион-диверсант. Усложняется образ предателя, завербованного или добровольно действующего в интересах врага.

Следует констатировать кризис в советском кино тем, мотивов и образов, связанных с идеей жертвенности ребенка, который проявляется в постепенной формализации, тривиальности в разработке этой темы, что привело к ослаблению аксиологического дискурса. В середине 1950-х годов начинает проводиться пропаганда нового социального уклада, где особое значение приобретает забота государства о семье и счастливом детстве. В ряде фильмов появляются темы

(16) «Внимание, черепаха!». URL: <https://www.culture.ru/movies/604/vnimanie-cherepakha> (дата обращения 01.12.2020).

комфортного жилья (отдельные просторные квартиры, сталинские высотки), планирования семьи (однодетные семьи), возможностей организованного отдыха детей, утверждения широких возможностей для личностного развития ребенка. Однако кино продолжало воспитывать в детях бдительность, осторожность, при этом акцент делался не на сохранении жизни в случае столкновения с угрозой, а на изобличение врага.

В кино США 1950-х годов образы детей рассматриваются через гражданско-правовую и социальную призму: ребенок с детства должен усвоить принципы свободной, в том числе и весьма жесткой, конкуренции, и максимально реализовать свои таланты. В 1940–1960-е годы полная семья для ребенка социально предпочтительна, даже если родители приемные, и является залогом его счастья. Важны для юных граждан США широкие международные контакты, хорошее знание европейской культуры.

Показ жизненного уклада СССР в кино США 1940–1960-х годов сравнительно редок. Постановщики фильмов для семейной аудитории, как правило, прибегают к вербальному сообщению или ограничиваются жанровыми клише, привычными зрителю: шпион, комиссар. Образ «плохого русского» заменяется репрезентацией скрытой угрозы, конструированием страха перед ядерной или космической атакой. В фильмах для детской аудитории зафиксирована забота государственных структур о гражданах, широкое распространение правил по сохранению жизни в условиях атаки. Участие детей в разведывательной деятельности и военных действиях не допускалось.

Активные социально-политические процессы в американском обществе 1960-х годов приводят к развитию критического дискурса в отношении холодной войны, что проявляется различным образом: как стихийный бунт и эскапизм; как прямая критика темы милитаризма, например за счет переосмысления популярного субжанра ядерного триллера на детском материале. В 1960-е годы особую значимость в конструировании позитивного образа настоящего и будущего получает ребенок. На первый план выходит не участие детей в войне, а психологические потери, которые она уже принесла детям, и бессилие старших перед лицом экзистенциальной угрозы.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь: враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

Список литературы:

- 1 Зайпс Дж. Разрушая чары Диснея // Детские чтения. 2013. Т. 4. № 2. С. 38–62.
- 2 Золотухина М.В. Современная семья США в исследованиях американских ученых // Советская этнография. 1991. № 3. С. 146–152.
- 3 Когда луна вместе с солнцем...: Экран — детям, дети — экрану: Сборник / Ред. О.В. Алдошина. М.: Московский детский фонд; Континент-Пресс, 2002. 400 с.
- 4 Марголит Е.Я. Призрак свободы: страна детей // Искусство кино. 2002. № 8. С. 76–86.
- 5 Марголит Е.Я. Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб.: Сеанс, 2012. 224 с.
- 6 Милосердова Н.Ф. Барская. СПб.: Сеанс. 2019. 478 с.
- 7 Парамонова К.К. Магия экрана: размышления о киноискусстве для малышей. М.: Союз Кинематографистов СССР; Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987. 112 с.
- 8 Рябова Т.Б., Панкратова Е.В. «Cold warriors» глазами современных россиян: рецепция кинообразов маскулинности американских военных периода холодной войны // Женщина в российском обществе 2019. № 4. С. 29–40.
- 9 Салтыков Д.И. Дети в кинотеатре как социальная проблема: итоги исследований Фонда Пейна 1930-х гг. // Журнал исследований социальной политики. 2019. Т. 17. № 4. С. 657–667.
- 10 Спутницкая Н.Ю. «Но не надо русских делать такими...» Волшебная сказка в творчестве Элема Климова: комментарий к не поставленному сценарию // Телекинет. 2019. № 4. С. 33–46.
- 11 Спутницкая Н.Ю. Советско-американская конфронтация в детском кинематографе СССР и США 1950–1970-х гг. // Символ детства в политике: от холодной войны к современности. Тезисы научной конференции. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2019. С. 36–38.
- 12 Спутницкая Н.Ю. Телесериалы США о школе 2000–2010-х годов: интеграция фольклорномифологической компоненты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 1. С. 100–109.
- 13 Спутницкая Н.Ю. Репрезентации ребенка в экранизациях русской классической прозы в фильмах С. Бондарчука 1960–1977 гг. // Телекинет. 2020. № 3. С. 14–16.
- 14 Спутницкая Н.Ю. Экранная рецепция фольклора Северной Европы. Герои и антагонисты в кинофильмах СССР и США 1960-х годов // Художественная культура. 2020. № 2. С. 249–263. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/a28/hk_2020_2_248_263_sputnitskaya.pdf (дата обращения 17.06.2021).
- 15 Токвиль А. Демократия в Америке. М.: Прогресс, 1992. 554 с.
- 16 Федоров А.В. Анализ медийных стереотипов положительного образа России на занятиях в студенческой аудитории (на примере экранизаций романа Жюль Верна «Михаил Строгов») // Инновации в образовании. 2012. № 5. С. 67–78.
- 17 Юдин К.А. Контроль над детством по-американски: семейный кинематограф США в период «холодной войны» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2020. Вып. 2. С. 68–80.
- 18 Balina M., Beumers B. Soviet and Post-Soviet Fairy-Tale Films // Fairy-Tale Films beyond Disney: International Perspectives / Ed. by J.D. Zipes. London: Routledge, 2015. P. 124–138.

- 19 Benedict R. Continuities and Discontinuities in Cultural Conditioning // *Childhood in Contemporary Cultures* / Ed. by M. Mead, M. Wolfenstein. Chicago: University of Chicago Press, 1955. P. 21–30.
- 20 Brown N. Hollywood, the Family Audience and the Family Film, 1930–2010. Thesis for PhD in Film. 2010. June. DOI: <https://doi.org/10.13140/2.1.1805.1363>.
- 21 Brown N. The Hollywood Family Film: A History, from Shirley Temple to Harry Potter (Cinema and Society). London; New York: I.B. Tauris, 2012. 289 p.
- 22 Dice M. Hollywood Propaganda: How TV, Movies, and Music Shape Our Culture. The Resistance Manifesto, 2020. 340 p.
- 23 Eichelman F. Faith, Family, Film: A Teacher's Trek. 2nd Edition. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. 168 p.
- 24 Hicks J. Soiuzdetfilm. The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor. 2016. 20 May. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118424773.ch5>.
- 25 Holt M.I. Cold War Kids: Politics and Childhood in Postwar America, 1945–1960. Lawrence: University Press of Kansas, 2014. 214 p.
- 26 Kelly C. Children's World: Growing Up in Russia, 1890–1991. New Haven; London: Yale University Press, 2007. 714 p.
- 27 Kevill-Davies H. Children Crusading against Communism: Mobilizing Boys as Citizen Soldiers in the Early Cold War State // *Rhetoric & Public Affairs*. 2018. Vol. 21. № 2. P. 235–278.
- 28 Kordas A.M. The Politics of Childhood in Cold War America. London: Routledge, 2013. 208 p.
- 29 Peacock M. Innocent Weapons: The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War (The New Cold War History). Chapel Hill: University of North Carolina Press; Reprint Edition (February 1, 2017). 304 p.
- 30 Riabova T., Riabov O. "U Nas Seksa Net": Gender, Identity, and Anticommunist Discourse in Russia // *State, Politics, and Society: Issues and Problems within Post-Soviet Development* / Ed. by A. Markarov. Iowa City: Center for Russian, East European, and Eurasian Studies, the University of Iowa, 2002. P. 29–38.
- 31 Shaw T., Youngblood D.J. Cinematic Cold War: the American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. 301 p.
- 32 Zipes J. Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tale // *Cross-Culturalism in Children's Literature: Selected Papers from the 1987 International Conference of the Children's Literature Association* / Ed. by S.R. Gannon, R.A. Thompson. New York: Pace University, 1988. P. 107–110.
- 33 Wojik-Andrews I. Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory. London: Routledge, 2000. 275 p.
- 34 Wolfenstein M. The Image of the Child in Contemporary Films // *Childhood in Contemporary Cultures* / Ed. by M. Mead, M. Wolfenstein. Chicago: University of Chicago Press, 1955. P. 277–293.

Архивные источники:

- 35 РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 941; 2450.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

References:

- 1 Zajps Dzh. Razrushaya chary Disneya [Breaking the Disney Spell]. *Detskie chteniya*, 2013, vol. 4, no. 2, pp. 38–62. (In Russ.)
- 2 Zolotuhina M.V. Sovremennaya sem'ya SSHA v issledovaniyah amerikanskikh uchenykh [Modern Family of the USA in the Studies of American Scientists]. *Sovetskaya etnografiya*, 1991, no. 3, pp. 146–152. (In Russ.)
- 3 Kogda luna vmeste s solncem....: Ekran — detyam, deti — ekranu: Sbornik [When the Moon is Together with the Sun....: Screen — to Children, Children — to the Screen: Collection], ed. O.V. Aldoshina. Moscow, Moskovskij detskij fond, Kontinent-Press Publ., 2002. 400 p. (In Russ.)
- 4 Margolit E. Ya. Prizrak svobody: strana detej [The Ghost of Freedom: the Land of Children]. *Iskusstvo kino*, 2002, no. 8, pp. 76–86. (In Russ.)
- 5 Margolit E. Ya. Zhivye i mertvoe. Zametki k istorii sovetskogo kino 1920–1960-h godov [The Living and the Dead. Notes on the History of Soviet Cinema in the 1920s–1960s]. St. Petersburg, Seans Publ., 2012. 224 p. (In Russ.)
- 6 Miloserdova N.F. Barskaya [Barskaya]. St. Petersburg, Seans Publ., 2019. 478 p. (In Russ.)
- 7 Paramonova K.K. Magiya ekrana: razmyshleniya o kinoiskusstve dlya malyshej [Magic of the Screen: Reflections on Cinema Art for Kids]. Moscow, Soyuz Kinematografistov SSSR, Vsesoyuznoe byuro propagandy kinoiskusstva, Publ., 1987. 112 p. (In Russ.)
- 8 Ryabova T.B., Pankratova E.V. "Cold Warriors" glazami sovremennykh rossiyan: recepciya kinoobrazov maskulinnosti amerikanskikh voennykh perioda holodnoj vojny ["Cold warriors" through the Eyes of Modern Russians: Reception of Film Images of Masculinity of the American Military during the Cold War]. *Zhenshchina v rossijskom obshchestve*, 2019, no. 4, pp. 29–40. (In Russ.)
- 9 Saltykov D. Deti v kinoteatre kak social'naya problema: itogi issledovaniy Fonda Pejna 1930-h gg. [Children in the Cinema as a Social Problem: the Results of the Research of the Payne Foundation in the 1930s]. *Zhurnal issledovaniy social'noj politiki*, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 657–667. (In Russ.)
- 10 Sputnickaya N. Yu. "No ne nado russkikh delat' takimi..." Volshebnaya skazka v tvorchestve Elema Klimova: kommentarij k ne postavlennomu scenariju ["But Don't Make the Russians Like This..." The Magic Fairy Tale in the Work of Elem Klimov: a Comment on the Script that was not Set]. *Telekinet*, 2019, no. 4, pp. 33–46. (In Russ.)
- 11 Sputnickaya N. Yu. Sovetsko-amerikanskaya konfrontaciya v detskom kinematografe SSSR i SSHA 1950–1970-h gg. [Soviet-American Confrontation in the Children's Cinema of the USSR and the United States in the 1950–1970s]. *Simvol detstva v politike: ot holodnoj vojny k sovremennosti. Tezisy nauchnoj konferencii* [The Symbol of Childhood in Politics: from the Cold War to the Present. Abstracts of the Scientific Conference]. St. Petersburg, Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A.I. Gerzena Publ., 2019, pp. 36–38. (In Russ.)
- 12 Sputnickaya N. Yu. Teleserialy SSHA o shcole 2000–2020-h godov: integraciya fol'klornomifologicheskoy komponenty [US TV Series about the School of the 2000–2010s: Integration of the Folklore and Mythological Component]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 2019, no. 1, pp. 100–109. (In Russ.)
- 13 Sputnickaya N. Yu. Reprezentacii rebenka v ekranizacijah russkoj klassicheskoj prozy v fil'mah S. Bondarchuka 1960–1977 gg. [Representations of the Child in the Screen Versions of Russian Classical Prose in the Films by S. Bondarchuk in 1960–1977s]. *Telekinet*, 2020, no. 3, pp. 14–16. (In Russ.)

- 14 Sputnickaya N. Yu. Ekranaya recepciya fol'klora Severnoj Evropy. Geroy i antagonisty v kinofil'mah SSSR i SSHA 1960-h godov [Screen Reception of Folklore of Northern Europe: Protagonists and Antagonists in the USSR and USA Films in the 1960s]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 2, pp. 249–263. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/a28/hk_2020_2_248_263_sputnitskaya.pdf (accessed 17.06.2021). (In Russ.)
- 15 Tokvil' A. *Demokratiya v Amerike* [Democracy in America]. Moscow, Progress Publ., 1992. 554 p. (In Russ.)
- 16 Fedorov A.V. Analiz medijnyh stereotipov polozhitel'nogo obraza Rossii na zanyatiyah v studencheskoj auditorii (na primere ekranizacij romana ZHyulya Verna "Mihail Strogov") [Analysis of Media Stereotypes of the Positive Image of Russia in the Classroom in the Student Audience (on the Example of Film Adaptations of the Novel "Michael Strogoff" by Jules Verne)]. *Innovacii v obrazovanii*, 2012, no. 5, pp. 67–78. (In Russ.)
- 17 Yudin K.A. Kontrol' nad detstvom po-amerikanski: semejnij kinematograf SSHA v period "holodnoj vojny" [Control over Childhood in an American Way: Family Cinema of the USA in the Period of the "Cold War"]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Gumanitarnye nauki"*, 2020, issue 2, pp. 68–80. (In Russ.)
- 18 Balina M., Beumers B. Soviet and Post-Soviet Fairy-Tale Films. *Fairy-Tale Films beyond Disney: International Perspectives*, ed. J.D. Zipes. London, Routledge, 2015, pp. 124–138.
- 19 Benedict R. Continuities and Discontinuities in Cultural Conditioning. *Childhood in Contemporary Cultures*, ed. M. Mead, M. Wolfenstein. Chicago, University of Chicago Press, 1955, pp. 21–30.
- 20 Brown N. *Hollywood, the Family Audience and the Family Film, 1930–2010*. Thesis for PhD in Film. 2010. June. DOI: <https://doi.org/10.13140/2.1.1805.1363>.
- 21 Brown N. *The Hollywood Family Film: A History, from Shirley Temple to Harry Potter (Cinema and Society)*. London, New York, I.B. Tauris, 2012. 289 p.
- 22 Dice M. *Hollywood Propaganda: How TV, Movies, and Music Shape Our Culture*. The Resistance Manifesto, 2020. 340 p.
- 23 Eichelman F. *Faith, Family, Film: A Teacher's Trek. 2nd Edition. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017*. 168 p.
- 24 Hicks J. *Soiuzdetfilm. The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor*. 2016, May 20. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118424773.ch5>.
- 25 Holt M.I. *Cold War Kids: Politics and Childhood in Postwar America, 1945–1960*. Lawrence, University Press of Kansas, 2014. 214 p.
- 26 Kelly C. *Children's World: Growing Up in Russia, 1890–1991*. New Haven, London, Yale University Press, 2007. 714 p.
- 27 Kevill-Davies H. Children Crusading against Communism: Mobilizing Boys as Citizen Soldiers in the Early Cold War State. *Rhetoric & Public Affairs*, 2018, vol. 21, no. 2, pp. 235–278.
- 28 Kordas A.M. *The Politics of Childhood in Cold War America*. London, Routledge, 2013. 208 p.
- 29 Peacock M. *Innocent Weapons: The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War (The New Cold War History)*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, Reprint Edition (February 1, 2017). 304 p.
- 30 Riabova T., Riabov O. "U Nas Seksa Net": Gender, Identity, and Anticommunist Discourse in Russia. *State, Politics, and Society: Issues and Problems within Post-Soviet Development*, ed. A. Markarov. Iowa City, Center for Russian, East European, and Eurasian Studies, the University of Iowa, 2002, pp. 29–38.
- 31 Shaw T., Youngblood D.J. *Cinematic Cold War: the American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence, University Press of Kansas, 2010. 301 p.

Американский беби-бум и советский пионерский лагерь:
враги и «скрытая угроза» в детском кино СССР и США 1930–1960-х

- 32 Zipes J. Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tale. *Cross-Culturalism in Children's Literature: Selected Papers from the 1987 International Conference of the Children's Literature Association*, ed. S.R. Gannon, R.A. Thompson. New York, Pace University, 1988, pp. 107–110.
- 33 Wojik-Andrews I. *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory*. London, Routledge, 2000. 275 p.
- 34 Wolfenstein M. The Image of the Child in Contemporary Films. *Childhood in Contemporary Cultures*, ed. M. Mead, M. Wolfenstein. Chicago, University of Chicago Press, 1955, pp. 277–293.

Archive Sources:

- 35 RGALI [Russian State Archive of Literature and Art], F. 941, 2450. (In Russ.)