УДК 94

DOI: 10.6060/BHISUCT2020_49

Юдин К.А.

Юдин Кирилл Александрович — кандидат исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный химико-технологический университет», кафедра истории и культурологии, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», исполнитель по гранту, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», кафедра истории России. E-mail: yudin-kir88@yandex.ru

СОВЕТСКИЕ И АМЕРИКАНСКИЕ КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ 1940-х — НАЧАЛА 1950-х гг.: МЕДИА-ТЕКСТУАЛЬНЫЙ ДИСКУРС «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»¹

Целью данной работы является изучение советской и американской кинополитики на начальном этапе «холодной войны». Источниковую базу составили оригинальные, вводящиеся в научный оборот впервые, или малоизвестные архивные данные — делопроизводственная, организационно-распорядительная документация, а также аудиовизуальные материалы, медиа-тексты — кинематографические произведения. В теоретико-методологическом отношении исследование проведено с применением сравнительно-исторического, историко-генетического и историко-типологического методов, подчиняется принципам историзма и научной объективности. Делаются выводы о том, что кинематографическая «гиперреальность» и ее медиа-текстуальная, имагологическая дискурсивность, преломляясь через призму политико-идеологических координат и установок, выступала ведущим инструментом формирования и структурирования коллективной памяти, представлений о «своих» и «чужих» и других коммеморативных конструктов.

Ключевые слова: «холодная война», дискурс, медиа-текст, кинополитика, советский и американский кинематограф, имагология.

Yudin K.A.

Yudin K.A. — Candidate of History, Associate Professor, Department of History and Cultural Studies, Ivanovo State University of Chemistry and Technology, Saint Petersburg State University, grant performer, Department of Russian History, Ivanovo State University. E-mail: yudin-kir88@yandex.ru

SOVIET AND AMERICAN FILM PRODUCTIONS OF 1940's — EARLY 1950's: MEDIA-TEXTURAL DISCOURSE OF THE «COLD WAR»

The aim of this work is to study Soviet and American film policy at the initial stage of the «Cold War». The source base consists of original, first introduced into

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ».

academic circulation or little-known archival data — paperwork, organizational and administrative documentation, as well as audiovisual materials, media texts — motion pictures. The theoretical and methodological basis of the study was composed of comparative-historical, historical-genetic and historical-typological methods, the principles of historicism, scientific objectivity. It is concluded that the cinematic «hyperreality» and its media-textual, imagological discourse, refracting through the prism of political and ideological coordinates and attitudes, was the leading tool for the formation and structuring of collective memory, ideas about «friends» and «strangers» and other commemorative constructs.

Key words: «Cold War», discourse, media-text, film policy, Soviet and American cinema, imagology.

Во второй половине XX столетия все мировое сообщество сталкивается с очередным крупнейшим, приобретшим характер глобального цивилизационного противостояния, катаклизмом, который в отечественной и зарубежной историографии традиционно именуется «холодной войной». Несмотря на обширную научно-исследовательскую литературу, в которой давно и успешно преодолевается биполярно-дуалистический ракурс за счет вполне обоснованного рассмотрения «холодной войны» как многоуровневого социокультурного конфликта, прошедшего длительную эволюцию, имевшего сложную структуру, генезис, периодизацию, это направление исследований продолжает сохранять повышенную степень актуальности.

В значительной степени это обусловлено необходимостью дополнительного прояснения таких специфических аспектов, как контроль над отдельными формами культуры, использованием кинематографа в качестве информационно-политического, пропагандистского инструментария, транслятора и генератора нужных ценностей, идеалов и смыслов, соответствующих государственной идеологии СССР и США. В этом отношении период второй половины 1940 — начала 1950-х гг. выступает наиболее репрезентативным, как в плане реальной эскалации «холодных» геополитических противоречий, так и их визуализации в кинематографической «гиперреальности», впитавшей атмосферу «позднего сталинизма» в СССР и маккартизма — в США, связанной со взаимно-синхронно развернувшейся «охотой на ведьм».

19 июня 1947 г. на заседании художественного совета Министерства кинематографии СССР обсуждался фильм Г.В. Александрова «Весна». В.Г. Захаров, Д.И. Заславский, А.А. Сурков и Л.Ф. Ильичев обвинили режиссера в «американизме». В связи с этим было составлено постановление по сценарию к/ф, в котором говорилось: «Крупнейшим пороком материала является низкопоклонство перед западом, рабское подражание американским буржуазным кинообразцам, слепое некритическое перенесение на советскую почву образов, ситуаций, поведения, трюков и даже внешней обстановки американских картин, в результате чего получается фальшивое изображение советского общества. <...> [6, с. 46].

Осенью 1947 г. в газете «Комсомольская правда» был опубликован ряд гневных писем, адресованных министру кинематографии СССР И.Г. Большакову и содержащих недовольство «протаскиванием» зарубежных фильмов на советский экран, с чем солидаризировался и секретарь ЦК ВЛКСМ Н.А. Михайлов [4, ф. 17, оп. 133, д. 340, л. 57–58]. Секретарь ЦК ВКП(б) М.А. Сулов в докладе, посвященном 25-й годовщине со дня смерти Ленина, отмечал, что «американская “культура” цинично воспекает захватнические замыслы американских империалистов, оправдывает всяческое угнетение, превозносит самые низменные, звериные инстинкты» [6, с. 47]. 1949 год многими исследователями с полным правом именуется «официальным годом» антиамериканской пропа-

ганды [3], что имеет под собой реальное основание в силу того, что в апреле-мае 1949 г. в СССР был даже разработан специальный «План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время», который предусматривал «систематическое печатание материалов, статей, памфлетов, разоблачающих агрессивные планы американского империализма, антинародный характер общественного и государственного строя США, развенчивающих «басни» американской пропаганды о “процветании” Америки...» [4, ф. 17, оп. 132, д. 224, л. 48–52].

Громкий резонанс вызвало «дело» режиссера Л.З. Трауберга, импульсом-сигналом для которого послужила опубликованная 3 марта 1949 г. в «Правде» статья министра кинематографии И.Г. Большакова «Разгромить буржуазный космополитизм в киноискусстве» [6, с. 47], в которой проводился акт идейно-политического разоблачения: «Будучи председателем ленинградского Дома кино, лектором и преподавателем Ленинградского университета, Трауберг в своих выступлениях и лекциях восхвалял буржуазное кино, доказывал, что наше советское киноискусство является порождением американского, что оно росло и формировалось под влиянием американских, французских, немецких режиссеров, операторов и актеров. Вся «деятельность» Трауберга в кинематографии проходила под знаком оголтелого буржуазного эксцентризма — разновидности формализма» [6, с. 47]. На этой волне последовал государственный заказ на целенаправленную трансляцию имагологических стереотипов, для усиления которых был использован предельно демонизированный образ Америки, культурное пространство которой ассоциировалось с мрачными экзистенциально-урбанистическими интерьерами, присутствующими в одном из тематических очерков М. Горького — «Город Желтого Дьявола» [4, ф. 17, оп. 132, д. 251, л. 48].

Необходимо отметить, что развернувшаяся масштабная кампания по борьбе с «безродным космополитизмом», «преклонением перед буржуазной культурой», составным компонентом которых была и антиамериканская экспрессия, не стала препятствием для активной эксплуатации т.н. «трофейного фонда» и демонстрации зарубежных фильмов, по своему содержанию не только не совпадавших с аксиологическими установками коммунистической идеологии, но и нередко противоречившими ей.

При этом открытие подобных «идеологических шлюзов» в сфере культуры носило вполне легальный характер. Как показывают архивные материалы — советское, сталинское руководство не только не испытывало никаких «комплексов» и чрезмерной обеспокоенности из-за «засилья иностранщины» или, тем более, неконкурентоспособности советской кинопродукции, а придерживалось стратегии уверенного идейно-политического доминирования. Это недвусмысленно подтвердил секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Жданов на заседании комиссии Оргбюро ЦК ВКП(б) 14 января 1948 г., ссылаясь на Сталина: «Тов. Шепилов напрасно поджигает вопрос относительно 350 американских фильмов. Тов. Сталин неоднократно высказывался, что мы гоняться за Голливудом не будем, потому что в связи с высокими идейно-пропагандистским содержанием наших фильмов мало интересуется, чтобы фильм быстро сошел, уступив место другому. Мы не можем сажать фильм на фильм как в пироге — слойку на слойку. У нас не коммерческий подход» [4, ф. 77, оп. 3, д. 23, л. 43]. Поэтому и в дальнейшем советское руководство, привыкшее к феномену писем, обращений во власть [7] лишь при необходимости использовала фигуру «маленького человека», «героя-разоблачителя», неустанно напоминавшего, что тот или иной фильм угрожает обороне советского государства, направлен на «подрыв его идейной, психологической мощи в будущей войне» [4, ф. 17, оп. 132, д. 429, л. 51об].

В то же время, именно на конец 1940-х — начало 1950-х гг. приходится один из масштабных всплесков «холодного» противостояния на культурно-идеологическом, кинематографическом «фронте», что было связано также с конфликтом интересов

СССР и США в Корее. Корейская война (1950–1953) вызвала настоящее агитационно-пропагандистское состязание, соревнование медиа-текстов взаимно обличительной тематики. Так, самыми известными кинопроизведениями, вышедшими в СССР в эти годы стали: «Русский вопрос» (СССР, 1947, реж. М. Роом), в котором Всеволод Аksenov исполнил ответственную роль «правильно-прогрессистского» иностранца, журналиста Гарри Смита — представителя внутреннего лагеря «Америки для американцев», выступающего против буржуазной прессы, информационно-политических инсинуаций, исходящих от Уолл-Стрит; «Суд чести» (СССР, 1949, реж. А. Роом), который можно считать колоритной кинематографической интерпретацией деятельности реальных одноименных морально-политических «трибуналов». Они возникли в 1947 г. и были направлены на публичное разоблачение, дисциплинирующую проработку советской гражданской и военной общественности с целью выявления и искоренения «безродного космополитизма» как опасной разновидности политической неблагонадежности, «девиантного», антигосударственного образа мысли и действия, заключающегося в «преклонении», «восхвалении» западной культуры, а также готовности идти с ней на заведомо «преступный», не совместимый с партийно-государственной честью, диалог и сотрудничество, даже если речь шла о научных достижениях общечеловеческого, наднационального характера и ценности.

Фильм был снят по мотивам ряда известных процессов — Ключевой-Роскина как первичного и самого известного прецедента сталинской идеократической юстиции, суда чести над академиком БССР А.Р. Жебраком и др. аналогичных дел [5]. В этом же году появился на свет к/ф «Встреча на Эльбе» (СССР, 1949, реж. Г. Александров), в остро сатирическом ключе изображающий чопорность и эксцентричную самоуверенность американцев, работающих на Пентагон, готовых к разоблачению и перевоспитанию тех «своих», которые симпатизируют новым «врагам № 1» — русским, пытаясь выйти за пределы идеологических предубеждений. К началу 1950-х гг. относятся: монументальная картина позднего сталинизма «Заговор обреченных» (СССР, 1950, реж. М.К. Калатозов), повествующая о планах американских империалистов аннексировать и уничтожить прогрессивный бастион социалистической государственности, превратив его в 49-й штат США; «Секретная миссия» (СССР, реж. М. Роом, 1950) — о героической миссии советской разведчицы; «Серебристая пыль» (СССР, 1953, реж. А. Ромм, 1953) — на тему производства оружия массового поражения и др. «Фильм “Русский вопрос”», — комментировал один упомянутых к/ф министр кинематографии И.Г. Большаков, — наносит сильнейший удар по клеветникам из лагеря империализма. Он рассказывает миллионам людей правду об империалистической Америке, ставшей после войны главным оплотом мировой реакции, и срывает маску с лживой, продажной буржуазной печати» [1, с. 24].

В начале 1950-х гг. режиссер А. Довженко приступил к съемкам картины «Прощай, Америка», сценарий которой составлялся по мотивам книги бывшей сотрудницы Госдепартамента и Управления стратегических служб США, попросившей политического убежища в СССР, А. Бюкар «Правда об Американских дипломатах» [2]. Однако, по конъюнктурно-субъективным причинам процесс кинопроизводства был приостановлен. Фильм, несмотря на то, что вполне вписывался в сложившиеся традиции и уже апробированную визуальную стилистику антиамериканской риторики, был положен на «полку» и лишь в начале 1990-х гг. был восстановлен и представлен к публичной демонстрации.

Так или иначе, но эти и другие картины, воспроизводившие официальный партийно-политический дискурс, советскую повседневность («социалистический реализм»), фильмы на военно-патриотическую тематику, научно-художественные, документальные, а также детские кинопроизведения — были по достоинству оценены ста-

линским руководством, рассматривавшим их как медийно-имагогический защитный «железный занавес», необходимый упреждающе-оборонительный барьер, направленный на укрепление идеологической устойчивости советских людей в условиях «холодной войны».

Не менее сложные процессы интеллектуально-политического самоопределения и атрибуции идентичности, формирования представлений о «своих» и «чужих», происходили в среде американской кинематографической интеллигенции и обществе в целом. У ряда кинодеятелей проявляются реальные симптомы идеологической индоктринации, воинствующего антикоммунизма и русофобии, безусловно, стимулированные направляющим воздействием пропаганды, но, в первую очередь, обусловленные глубоко укорененным внутренним конформизмом, имплантированностью представлений о «национальной исключительности» США, превосходстве «американской идеи/мечты» («American dream»). В 1946–1947 гг. происходит подготовка медиапространства, а затем и проведение показательного процесса над т.н. «голливудской десяткой», когда 10 ведущих представителей кинематографической интеллигенции — А. Бесси, Г. Биберман, Э. Дмитрык, Л. Коул, Р. Ланднер, Д.Х. Лоусон, А. Мальц, С. Орниц, А. Скотт, Д. Трамбо предстали перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности / House Un-American Activities Committee (HUAC) и были обвинены в «неуважении к Конгрессу» США, а многие другие занесены в «черные списки» («Blacklists») «политически неблагонадежных». Лишь некоторые деятели киноискусства, Х. Богарт, а также Д. Келли, попытались усомниться в справедливости предъявляемых обвинений и выступали за реабилитацию членов «голливудской десятки», однако даже они были вынуждены дистанцироваться под угрозой быть причисленными к категории «чуждых элементов».

Большое значение при воздействии на идейно-мировоззренческие ориентиры интеллигенции придавалось формам политико-идеологического самоконтроля. В 1946/47 гг. американской писательницей и «философом», эмигрировавшей из СССР, А. Рэнд (урожденной А.З. Розенбаум) был составлен так называемый «Экранный гид». [10, р. 92–97]. По своей форме он представлял собой гибрид церковного катехизиса и политического справочника. Не будучи источником принципиально новых идеологических установок, тем не менее «Экранный гид» сыграл свою отрицательную роль в распространении типичных эквивокаций, неправомерном отождествлении научного атеизма и коммунизма, рассматривавшихся как цельное зло, исходившее от «красного дьявола», «семиглавого дракона апокалипсиса» («seven-headed dragon of the apocalypse»), «русского медведя» («Russian bear»), выступавшего олицетворением варварства по сравнению с «богоизбранностью» «американской нации» [9, р. 43].

В конце 1940 — начале 1950-х гг. снимается значительное количество кинофильмов, в которых их создатели активно использовали религиозные мотивы и тематику для целенаправленной политико-идеологической сегрегации «своих» и «чужих» с помощью средств художественной выразительности. После вытеснения на периферию еще довоенных «просоветских» или напоминавших о союзнической солидарности кинолент («Миссия в Москву» / «Mission to Moscow», США, 1943; «Касабланка» / «Casablanca», США, 1942; «Песнь о России» / «Song of Russia», США, 1944 и др.) и преследования кинодеятелей, например, сценариста Х. Коха, «разоблаченного» за не отвечающую сложившейся конъюнктуре симпатию к новому «врагу № 1», комфортные условия для творческой самореализации получили кинематографисты, разделявшие официальную риторику.

Первыми колоритными кинопроизведениями стали: «Железный занавес» / «The Iron Curtain» (США, 1948, реж. У. Уэллмен), «Красная угроза» / «Red menace» (США, 1949, реж. Г. Спрингстин), «Красный Дунай» / «The Red Danube» (США, 1949, реж.

Д. Сидни). Работали на поддержание мифа «американского благочестия», культивируемого «правой» киноинтеллигенцией, фильмы: «Левая рука бога» / «The Left Hand of God» (США, 1955, реж. Э. Дмитрик), «Вы услышите следующий голос» / «The Next Voice You Hear...» (США, 1950, реж. У. Уэллмен), «В порту» / «On the Waterfront» (США, 1954, реж. Э. Казан).

Предельно эксплицитным примером сотрудничества с органами государственной безопасности и НУАС после вышедших при непосредственной консультации ЦРУ и ФБР кинофильмов («Управление стратегических служб» / «O.S.S.», США, 1946, реж. И. Пичел; «Я был коммунистом для ФБР» / «I Was a Communist for the FBI», США, 1951, реж. Г. Дуглас и др.), стала деятельность режиссера, сценариста, продюсера Л. МакКери. В 1952 г. на экраны выходит его картина, вызвавшая огромный резонанс, — «Мой сын Джон» / «My Son John» (США, 1952), в которой американско-капиталистический образ жизни выступает своеобразным «символом веры», а молодой человек, Джон, предается анафеме отцом-маккартистом за свою приверженность «социалистической ереси», а затем — после разоблачения матерью и последовавшего «отречения» под давлением ФБР — его убивают бывшие единомышленники, служащие «другой «церкви» и поклоняющиеся «красному дьяволу». В к/ф «Большой Джим МакЛэйн» / «Big Jim McLain» с Дж. Уэйном (США, 1952, реж. Э. Людвиг) в главной роли, его герой, носящий имя, представляющее собой явную аллюзию на деятельность сенатора Дж. Маккарти, отправляется с ответственной миссией по пресечению деятельности нелегальной коммунистической организации, дислоцировавшейся на Гавайских островах. В к/ф «Кровавая аллея» / «Blood Alley» (США, 1955, реж. У. Уэллмен), также с участием Д. Уэйна, создается близкая по типологии ситуация, связанная с героизацией образа американского капитана Т. Вилдера, выступающего олицетворением свободной Америки, «славным парнем», над которым нависла угроза быть вовлеченным в кровавый «красный кошмар», устроенный китайскими коммунистами.

Тема наступления неминуемого возмездия за самое страшное преступление — измену государству, родине, предательство воинского долга и чести, порождающие деstrukцию личности или иные формы экзистенциальной патологии, усиление криминальной обстановки — развивается и в британском кинематографе или фильмах совместного производства: «Коспирантор» / «Conspirator», Великобритания, США, 1949, реж. В. Савилл; «Винчен в измене», США, 1950, реж. Ф. Файст / «Guilty of Treason»; «Маленькая красная обезьяна» / «Little Red Monkey», Великобритания, 1955, реж. К. Хьюз.

Интересным феноменом первого этапа «холодного» противостояния на кинематографическом фронте становятся картины, принадлежащие к спектру раннего, послевоенного фэнтези, в которых через «космическую аллгорию» прогнозируются возможные необратимые последствия экспансии «чужого» образа жизни. Так, в кинофильмах «Война миров» / «The War of the Worlds» (США, 1953, реж. Б. Хэскин), «Вторжение похитителей тел» / «Invasion of the Body Snatchers» (США, 1955, реж. Д. Сигел), «Земля против летающих тарелок» / «Earth vs. The Flying Saucers» (США, 1956, реж. Ф. Ф. Сирс) уже явно просматривается концепт — имплицитное восприятие коммунистов как роботов, бездушных машин, соприкосновение с которыми приведет к дегуманизации и необратимым последствиям, связанным с повышением вероятности ядерной катастрофы. Этот дискурс приобретет более откровенную презентацию в картинах 1960-х гг.: «Маньчжурский кандидат» / «The Manchurian Candidate» (США, 1962, реж. Д. Франкенхаймер), «Система безопасности» / «Fail-Safe» (США, 1964, реж. С. Люмет), в которых будет продемонстрирована реальность кибернетическо-психополитической опасности, исходящей от красной агентуры [См подр.: 8]. Однако, «генеральная репетиция» ответной реакции на военную тревогу — интервенцию врага

на территорию США была осуществлена уже в раннем к/ф «Вторжение в США» / «Invasion, U.S.A» (США, 1952, реж. А.Э. Грин). Через 30 лет, в период новой эскалации «холодного» противостояния, выйдет к/ф с аналогичным названием — «Вторжение в США» (США, 1985, реж. Д. Зито), в котором источником агрессии и угрозы будут фигурировать коммунисты-террористы из Латинской Америки, выступающие против американской нации под предводительством советского агента М. Ростова.

В целом, подводя итоги, следует отметить, что первый этап противостояния, хронологически очерченный серединой 1940-х — началом 1950-х гг., можно считать инсталляционно-репрезентативным, в максимально концентрированном виде отразившим идеологическую морфологию «холодной» конфронтации. В значительной степени это было связано со спецификой внутригосударственной обстановки — атмосферой «позднего сталинизма» в СССР и маккартизмом в США. Именно под воздействием ужесточения контрольно-репрессивных, цензурных и других административно-регулятивных механизмов, происходит генерация и экспликация представлений о «своих» и «чужих» через призму «холодной» политической эйдетики, выступившей первоисточником и фактором для множественных имагологических вариаций на медиа-пространстве, которые стали устойчивыми элементами коллективной памяти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большаков И.Г. Советское киноискусство в послевоенные годы. М.: Знание, 1952. 42 с.
2. Бюкар А. Правда об американских дипломатах. М.: Изд. Лит. газеты, 1949. 132 с.
3. Киреева И.В. М. Горький в документах ЦК ВКП(б), посвященных антиамериканской пропаганде конца 40 — начала 50-х гг. XX века (по материалам архива А.Н. Яковлева) // Вестн. Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6(1). С. 383–389.
4. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ).
5. Юдин К.А. Борьба с «формализмом» в советской музыке (вторая половина 1940 — начало 1950-х гг.) // Россия XXI. 2019. № 5. С. 122–139.
6. Юдин К.А. Кинематограф в контексте советско-американских отношений накануне и в период «холодной войны» (вторая половина 1920 — начало 1950-х гг.) // Вестн. Иван. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2018. Вып. 4(18). С. 39–52.
7. Юдин К.А. «Надо покончить с двурушничеством в показе картин...»: советский зритель и власть в период «позднего сталинизма» // На пути к гражданскому обществу. 2019. № 4(36). С. 108–117.
8. Юдин К.А. «Образ врага» и атмосфера «холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960–1970-х гг. // Диалог со временем. 2019. Вып. 67. С. 178–194.
9. Dick B.F. The screen is red: Hollywood, communism, and the Cold War. Jackson: University Press of Mississippi, 2016. 282 p.
10. Sbardellati J. Edgar Hoover goes to the movies: the FBI and the origins of Hollywood's Cold War. Ithaca: Cornell University Press, 2012. 264 p.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Bol'shakov I.G. Sovetskoe kinoiskusstvo v poslevoennye gody. M.: Znanie, 1952. 42 s.
2. Byukar A. Pravda ob amerikanskikh diplomatakh. M.: Izdanie Lit. gazety, 1949. 132 s.
3. Kireeva I.V. M. Gor'kii v dokumentakh TsK VKP(b), posvyashchennykh antiamerikanskoi propaganda kontsa 40 — nachala 50-kh gg. XX veka (po materialam arkhiva A.N. Yakovleva) // Vestn. Nizhegorod. gos. un-ta im. N.I. Lobachevskogo. 2013. № 6(1). S. 383–389.
4. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii (RGASPI).
5. Yudin K.A. Bor'ba s «formalizmom» v sovetskoi muzyke (vtoraya polovina 1940 — nachalo 1950-kh gg.) // Rossiya XXI. 2019. № 5. S. 122–139.
6. Yudin K.A. Kinematograf v kontekste sovetsko-amerikanskikh otnoshenii nakanune i v period «kholodnoi voiny» (vtoraya polovina 1920 — nachalo 1950-kh gg.) // Vestn. Ivan. gos. un-ta. Ser.: Gumanitarnye nauki. 2018. Vyp. 4(18). S. 39–52.

7. Yudin K.A. «Nado pokonchit' s dvurushnichestvom v pokaze kartin...»: sovetskiizri-tel' i vlast' v period «pozdnego stalinizma» // Na puti k grazhdanskomu obshchestvu. 2019. № 4(36). S. 108–117.
8. Yudin K.A. «Obraz vraga» i atmosfera «kholodnogo protivostoyaniya» v zarubezhnom kinematografe 1960–1970-kh gg. // Dialog so vremenem. 2019. Vyp. 67. S. 178–194.
9. Dick B.F. The screen is red: Hollywood, communism, and the Cold War. Jackson: University Press of Mississippi, 2016. 282 p.
10. Sbardellati J. Edgar Hoover goes to the movies: the FBI and the origins of Hollywood's Cold War. Ithaca: Cornell University Press, 2012. 264 p.

Поступила в редакцию 20.02.2020 г.

Принята к публикации 05.03.2020 г.

Для цитирования:

Юдин К.А. Советские и американские кинопроизведения 1940 — начала 1950-х гг.: медиа-текстуальный дискурс «холодной войны» // Вестник Гуманитарного института. 2020. № 1. С. 49–56. URL: <https://isuct-bhi.ru/sites/default/files/issue/2020/1/bhi-2020-1-049.pdf>