

ШАТИЛОВ Александр Борисович – кандидат политических наук, доцент; декан факультета социальных наук и массовых коммуникаций, профессор кафедры политологии факультета социальных наук и массовых коммуникаций Финансового университета при Правительстве РФ (125993, Россия, г. Москва, Ленинградский пр-кт, 49; Absh71@yandex.ru)

ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОНЪЮНКТУРЫ НА ТРАНСФОРМАЦИЮ ОБРАЗА РОССИИ В КИНОПРОДУКЦИИ ГОЛЛИВУДА (1930–2020-е гг.)

Аннотация. В статье исследуется тема взаимосвязи интереса к российской тематике в голливудском кинематографе с конъюнктурой в российско-американских отношениях. Прослеживая историю американского кино с 1930-х гг., автор демонстрирует, как менялась в нем идеологическая акцентировка – сперва в отношении Советского Союза, а потом – Российской Федерации. В частности, в постсоветский период в кинопродукции Голливуда господствовала нейтральная или даже позитивная подача «российского материала», однако по мере выхода Российской Федерации из-под контроля Запада тональность резко поменялась – стала доминировать критическая или даже «очернительская» линия. С учетом продолжения СВО можно прогнозировать появление новых пропагандистских антироссийских фильмов на «украинскую тему».

Ключевые слова: Голливуд, внешняя политика, США, Россия, кино, образ, пропаганда

Оценивая ресурсный потенциал США, можно сказать, что нынешнее американское геополитическое могущество базируется на «трех китах» – Федеральной резервной системе, 6-м флоте США и Голливуде¹. Так, наличие ФРС позволяет США «безнаказанно» печатать необходимое число долларов как для внутреннего, так и для внешнего пользования, поддерживая при этом статус «бакса» как ведущей мировой резервной валюты. Вооруженные силы, в т.ч. оперативный 6-й флот США, являются носителями «принудительной демократии» для тех стран, которые не удается взять под контроль политическими или экономическими мерами воздействия. Наконец, Голливуд, наряду с мощным аппаратом американских массмедиа, является наднациональным источником трансляции идеологической повестки коллективного Запада на зарубежные страны, который еще более действенен, чем СМИ, в силу своей безальтернативности и художественной составляющей [Жабский 2022: 128]. При этом зачастую создатели кинопродукции «фабрики грез» не скрывают своей политической ангажированности и политической «заряженности» своих произведений. В этом плане достаточно интересно проследить динамику восприятия и подачи нашей страны и нашего народа в американском кинематографе за последние 90 лет.

Соединенные Штаты Америки достаточно долго не признавали итоги Октябрьской революции и большевистский режим в СССР. Во-первых, американский олигархат, весьма трепетно относившийся к вопросам собственности и капитала, опасался, что советский опыт «экспроприации экспроприаторов» распространится и на западные страны и, в конце концов, доберется до США. Во-вторых, в 1920-е гг. Советская Россия, а потом Советский Союз воспринимались за рубежом как весьма «хрупкие» политические образова-

¹ <https://rutube.ru/video/f34002f214f88ae418347fd2a1b467e5/?ysclid=lxgrouy73r535256378>

ния, имеющие весьма короткий «срок годности». В-третьих, по традиции вопросы Евразийского континента были вторичны для США, поскольку янки в ту пору придерживались политики «ограниченной вовлеченности» в мировые дела и больше занимались внутренними проблемами в рамках «доктрины Монро».

Ситуация изменилась в начале 1930-х гг. Этому способствовали три обстоятельства. Прежде всего, это касалось изменения статуса СССР, который на рубеже 1920–1930-х гг. существенно укрепил свои позиции, проведя форсированную индустриализацию, обеспечив перевыполнение первого пятилетнего плана развития страны и подавив антисоветское движение и сепаратизм в национальных республиках. Также, судя по всему, на позицию американского руководства повлиял приход к власти в Германии А. Гитлера: с этой точки зрения Советский Союз мог рассматриваться в качестве противовеса Третьему рейху. Наконец, «потепление» советско-американских отношений было связано с поразившим США масштабным экономическим кризисом (Великая депрессия), что потребовало от руководства страны поиска новых экономических решений и партнеров¹. Более того, ставший в результате выборов 1932 г. новым президентом США «демократ» Франклин Делано Рузвельт отчасти был даже вынужден заимствовать «левые» методы преодоления кризисной ситуации в ходе реализации своего «нового курса». Как бы то ни было, но 16 ноября 1933 г. были установлены официальные дипломатические отношения между США и СССР, т.е. де-юре завершилось признание «Советов» американской политической элитой [Журина 2012].

Официальное признание Советского Союза вкупе с растущим интересом американского общества к радикальным политическим и социально-экономическим преобразованиям в СССР породили и определенный спрос на эту тематику в культуре и искусстве, в т.ч. и в голливудском кинематографе, где «русская тема» до этого времени была весьма периферийной, хотя во времена немого кино и были сняты несколько достаточно низкопробных картин «а-ля рюсс». Настоящий интерес к русско-советской тематике наступает именно в 1930-е гг.

Нужно отметить, что в 1930–1940-х гг. Голливуд был весьма фрондерским и левым по своим идеологическим пристрастиям, причем это касалось как режиссеров и сценаристов, так и значительной части актеров. Поэтому интерес к «коммунистическому» СССР был не только политически конъюнктурным, но в некоторых случаях вполне искренним. Хотя до периода создания антигитлеровской коалиции «россика» в американском кино насчитывала всего несколько картин. В этом плане можно отметить две экранизации русской литературной классики («Анна Каренина», 1935; «Мы снова живы», 1934 – по роману Л.Н. Толстого «Воскресение»), а также игристую кинокомедию «Ниночка» (1939) про любовные приключения в Париже «несгибаемой», казалось бы, совпартработницы Нины Якушовой (в исполнении Греты Гарбо).

Но настоящий «советский бум» начался в Голливуде после нападения нацистской Германии на СССР и вступления Советского Союза в антигитлеровскую коалицию. Здесь совпали антифашистские взгляды голливудской общественности с установками американской власти, которая на время войны перестала рассматривать нашу страну в качестве идеологического антагониста

¹ В каком году США признали СССР, и почему это важно понимать. Доступ: <https://dzen.ru/a/Yphe3mJsnkEwfGRq?ysclid=lxg4ojos5f720523847> (проверено 29.06.2024).

и, более того, подчеркивала ее роль стратегического союзника США в борьбе с «коричневой чумой». Это нашло отражение и в кинематографе. В этом плане знаковым можно считать «просоветский» фильм «Миссия в Москву» (1942–1943 гг., компания *Warner Brothers*), снятый по мотивам воспоминаний американского посла в СССР Д. Дэвиса, в т.ч. о его встречах с И.В. Сталиным. В этой картине ставится вопрос о партнерстве между двумя странами и о том, что, по словам самого Дэвиса, «лидеры ни одной страны не были настолько ошибочно представлены и не поняты, как советское правительство в те критические годы между двумя мировыми войнами». То есть, с учетом политической конъюнктуры американская элита сменила идеологические акценты едва ли не на противоположные – ставилась цель «оптимизировать» имидж Советского Союза в общественном мнении США, а также подготовить население к открытию второго фронта. Кстати, многие звезды американского кино тех лет прямо или косвенно поддерживали идею помощи СССР в войне против гитлеровской Германии. Например, это касается знаменитого комика Ч. Чаплина, который в 1942 г. провел в США мощную кампанию за открытие второго фронта. Примечательно, что в продвижении «советской повестки» в эти годы приняли участие практически все известные американские кинокомпании – *RKO Radio Pictures* («Северная звезда»), *Metro-Goldwyn-Mayer* («Песнь о России»), *R-F Productions* («Три русские девушки»), *Columbia Pictures* («Мальчик из Сталинграда») и др. Их фильмы также были в большей или меньшей степени просоветскими. Русская тема в этот период вплеталась даже в политически нейтральные и развлекательные картины. В частности, в мюзикле «Сестра его дворецкого» (1943) Дина Дурбин проникновенно пела русские романсы, а один из героев утверждал, что «нет прекраснее русского языка».

Резкое изменение политического курса американского руководства в отношении Советского Союза после начала «холодной войны» отразилось и на Голливуде. В условиях шпиономании, маккартизма и откровенно антисоветской позиции Г. Трумена, сменившего на посту президента США «внезапно» скончавшегося накануне победы над гитлеровской Германией позитивно настроенного по отношению к СССР Ф.Д. Рузвельта, активизировалась Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, созданная еще в 1934 г. Под ее ударом оказались многие актеры и режиссеры, сценаристы и писатели. Так, именно ее усилиями за границу удалось выдвинуть Ч. Чаплина, в «проскрипционные списки» попали актрисы Ли Грант и Джин Мьюр, драматурги Бертольд Брехт и Лириан Хелман, кинорежиссеры Стэнли Крамер и Орсон Уэллс и многие другие. Главной целью таких гонений было не только ликвидировать «красную заразу» в «империи грез», но также идеологически и организационно «подстроить» Голливуд под жесткие параметры геополитической схватки в рамках «холодной войны». И то и другое олигархической элите США удалось. Уже с конца 1940-х гг. американский кинематограф начинает выпускать «правильные» фильмы, постепенно становясь одним из «трех китов» могущества Соединенных Штатов. В этом плане можно отметить картину «Железный занавес» (1948), в основу которого была положена история советского перебежчика Игоря Гузенко. В этом фильме изменник наделяется позитивными чертами, а советские граждане – негативными и отталкивающими. Одновременно фильм политически подыгрывал маккартистам, создавая ощущение «всепроникающего шпионажа СССР» [Клоос 2021: 71]. Сходный жесткий антисоветский пропагандистский пафос носила и другая кинопродукция Голливуда этого периода – «Красная угроза»

(1949), «Женщина на пирсе 13» (1949), «Я был коммунистом для ФБР» (1951), «Вторжение в США» (1952), «Происшествие на Саут-стрит» (1953), «Пуля для Джои» (1955) и пр.

После смерти И.В. Сталина и начала политики «оттепели» Н.С. Хрущева Голливуд, не меняя своей антисоветской позиции (периодически появляются «жесткие» пропагандистские фильмы типа «Красный кошмар», 1962), все же старается воздерживаться от оголтелой антисоветчины. Судя по всему, идет установка «сверху» быть аккуратнее с советской темой, чтобы не «спугнуть» руководство СССР, начавшее дистанцироваться от «сталинского тоталитаризма». Поэтому в этот период достаточно активно снимаются фильмы по старой и новой русской классике – «Война и мир» (1956), «Братья Карамазовы» (1958), «Доктор Живаго» (1965). Также на фоне Карибского кризиса примечательна вызвавшая широкий общественный резонанс антивоенная картина-абсурд Стэнли Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу» (1963–1964), созданная в жанре черной комедии и посвященная теме ядерного апокалипсиса. При этом в негативном ключе были показаны все стороны конфликта.

Относительно нейтрально «русско-советская» тема затрагивается Голливудом и в период политики разрядки (конец 1960-х – конец 1970-х гг.), когда американское руководство рассчитывало на либерализацию внутренней и внешней политики Советского Союза (фильмы «Девушка с Петровки», 1974; «Любовь и смерть», 1975 и др.). Однако это никак не свидетельствовало о сворачивании Вашингтоном борьбы с Советским Союзом на «художественном фронте». Так, в создание и продвижение кинематографического образа «империи зла» были вовлечены ведущие режиссеры, актеры и сценаристы, достаточно упомянуть А. Хичкока и С. Кубрика, Б. Уайлдера и И. Бергмана, К. Гранта и Ф. Синатру¹. По оценке А. Федорова, Голливуд выпустил за период «холодной войны» около 90 фильмов, которые были непосредственно посвящены глобальному конфликту Запада и СССР [Федоров 2010].

Особенно острым стало противостояние США и СССР на киноэкранах после эскалации «холодной войны» в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Голливуд снимает целый ряд жестких пропагандистских антисоветских картин, в которых четко педалируется тема бескомпромиссного противостояния «мы–они». Так, бегству советских граждан из «мрачного тоталитарного СССР» в «свободный мир» посвящены картины «Москва на Гудзоне» (1984) и «Белые ночи» (1985). В фильме «Красный рассвет» (1984) и мини-сериале «Америка» (1987) американского зрителя пугали «советской оккупацией США», а в фильмах «Рокки-4» (1985) и «Рэмбо-3» (1988) герой Сильвестра Сталлоне безжалостно «мочил» идеологических противников как на ринге, так и в горах Афганистана. При этом степень воздействия на публику таких фильмов за счет различного рода спецэффектов и психологических «закладок» была весьма сильной. По мнению Р. Хубиева, «один только заказ федеральных ведомств США на съемки фильма «Красный рассвет» 1984 г. о Третьей мировой войне и вторжении советских войск сделал для нагнетания «советский угрозы» больше, чем вся государственная пропаганда, вместе взятая»².

Начало перестройки вызвало на Западе неоднозначную реакцию, сперва преобладали скепсис и неверие в политическую капитуляцию «вероятного

¹ <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4188/?ysclid=lxgn72o0ah19605397> (проверено 15.04.2024).

² <https://regnum.ru/article/2728555> (проверено 15.04.2024).

противника» в лице СССР. Поэтому Голливуд не сразу изменил свою жесткую линию, периодически выпуская антисоветские картины, например фильм «Охота за “Красным Октябрем”» (1990). Тем не менее по мере развития горбачевского «нового курса» меняется и тональность американских фильмов – в некоторых из них теперь СССР уже не фигурирует в качестве бездушной «империи зла», а подается через личностный фактор. Так, туповатый, но честный и brutальный капитан советской милиции Иван Данко в исполнении Арнольда Шварценеггера помогает своим американским коллегам бороться с наркомафией («Красная жара», 1988), а блестящий советский ученый-физик Яков Савельев и его подруга Екатерина Орлова помогают Западу в борьбе с «советским тоталитаризмом» («Русский дом», 1990). Примечательно, что съемки и того и другого фильма проходили в Советском Союзе, а некоторые сюжеты снимались даже на еще «режимной» Красной площади в Москве. При этом в обоих случаях «пробрасываются» определенные политические идеи, выгодные Западу. Во-первых, идея о том, что вполне возможно конструктивное сотрудничество двух супердержав (США и СССР) на благо глобального развития, во-вторых, идея о том, что Советскому Союзу требуется освободиться от «архаики тоталитаризма» и активнее двигаться в направлении западной «свободы и демократии».

Демонтаж СССР и приход к власти в России новой элиты во главе с Б.Н. Ельциным породили на Западе политическую эйфорию и создали ощущение глобальной победы над геополитическим врагом (именно в этот период окончательно утверждается американская концепция униполярности [Страус 1997]). Более того, в 1992 г. последовало заявление тогдашнего министра иностранных дел РФ А. Козырева, что у России нет потребности в проведении собственной национальной внешней политики и она готова принять американские «правила игры». Соответственно, уже с начала 1990-х гг. в США и других странах «первого мира» кардинально меняется позиция по отношению в нашей стране. Теперь ее воспринимают почти как союзника, правда, союзника не равноправного, а скорее протектората Запада, при этом находящегося в состоянии «демократического транзита». Поэтому в американских фильмах 1990-х гг. доминируют три темы – ностальгия по «утраченной царской России» («Распутин», 1996; «Анастасия», 1997), тема «невозврата в советский тоталитарный лагерь» («Гражданин Икс», 1995; «Золотой глаз», 1995), а также тема партнерства американцев и *Russians* в различного рода чрезвычайных и мобилизационных ситуациях («Полицейская академия-7», 1994; «Самолет президента», 1997; «Армагеддон», 1998).

После добровольного ухода с президентской позиции Б.Н. Ельцина и избрания на этот пост В.В. Путина Запад (в т.ч. Голливуд) оказался политически озадаченным. С одной стороны, у власти в России оказался бывший «агент КГБ», т.е. тот персонаж, с которым в американском кинематографе «боролись» вот уже как полвека, с другой – новый глава российского государства был преемником «проверенного» Ельцина и демонстрировал нацеленность на продолжение прежнего курса. Более того, в тот момент В.В. Путин и его «команда» заявляли о готовности к внешнеполитическому сотрудничеству с Западом, в т.ч. на основе «глобальной борьбы с международным терроризмом». Поэтому «миролюбивая» линия в голливудском кино продолжала оставаться неизменной. Так, весьма позитивно представлены советские военнослужащие в исторических картинах «Враг у ворот» (2001) и «К-19» (2002). В фильме «Порок на экспорт» (2007) и «Хитмэн» (2007) имеет место «анти-мафиозное» сотрудничество советских и британских спецслужб, в фильме

«Проект Ельцин» (2003) деятельность американских политтехнологов на президентских выборах 1996 г. подается как «спасение молодой российской демократии». Из общей канвы выбивается сюрреалистичный вестерн «Индиана Джонс и Королевство Хрустального черепа» (2008), в котором знаменитый археолог со товарищи успешно противостоит в Мексике (!) советскому спецназу, который передвигается по джунглям на военных автомобилях с нарисованным на борту орденом Боевого Красного Знамени и который возглавляет «любимица Сталина» Ирина Спалько.

Демарш Владимира Путина на Мюнхенской конференции по безопасности 10 февраля 2007 г. обеспокоил Запад — Россия впервые потребовала для себя «место под солнцем» в геополитических реалиях XXI столетия. Более того, в этот период в российской элите начинает циркулировать идея отказа от «покровительства» Запада и перевода партнерства с ним в прагматичное русло. В частности, весьма популярной тогда была концепция построения «глобального акционерного общества», предполагающая, что Российская Федерация будет вписана в него на правах «энергетической сверхдержавы» или хотя бы на правах «равноправного акционера-миноритария». Однако, несмотря на неприятие подобного рода притязаний российской элиты (которой на Западе продолжали отказывать в политической субъектности), первоначально «сигналам» Москвы не придали серьезного значения. Тем более что в результате проекта «Преемник» президентские полномочия перешли от Владимира Путина к Дмитрию Медведеву, который считался за океаном «умеренным либералом и реформатором». Соответственно, не получив от политических кураторов необходимых указаний, Голливуд продолжал в отношении России достаточно нейтральную линию вплоть до 2014–2015 гг. Так, период президентства Д.А. Медведева ознаменовался появлением такого фильма, как «Звездный путь» (2009). В этом научно-фантастическом блокбастере американским астронавтам очень удачно ассистирует «молодой русский вундеркинд Павел Чехов». А в боевике «Фантом» (2011) американцы и русские бок о бок сражаются с космическими пришельцами, стремящимися погубить человечество. Правда, такого рода киноидиллия не была мейнстримом. В это же время на экраны выходит ряд картин, достаточно критичных по отношению к России и русским персонажам («Солт», 2010; «Железный человек-2», 2010; «Обитель зла», 2012; «Мстители», 2012). Правда, жанр научной фантастики позволял создателям картин несколько маскировать свой критический настрой, тем не менее косвенно формировался образ врага в отношении как нашей страны, так и *Russians* в целом. Одновременно вновь возникает подзабытая тема столкновения советских и американских спецслужб времен «холодной войны» («Шпионский мост», 2015; «Агенты А.Н.К.Л.», 2015). И хотя в указанных картинах советские рыцари плаща и кинжала выведены достаточно нейтрально, все равно вновь начинает педализоваться тема глобального противостояния. Ну а апогеем негатива является остросюжетный боевик 2013 г. с Брюсом Уиллисом в главной роли «Крепкий орешек: Хороший день, чтобы умереть», где присутствует весь набор антироссийских стереотипов (олигарх-диссидент; посягающий на жизнь главных героев — русский спецназ; чеченская мафия; коррумпированный кандидат в министры обороны России; запасы оружейного урана, спрятанные в Чернобыльской зоне отчуждения, и пр.).

Реинтеграция Крыма, «война санкций» и стремление России к построению глобальной многополярности вновь смещают голливудские политические акцентировки. С 2016 г. наша страна фигурирует в американской кинопро-

дукции исключительно в негативном свете. Теперь это либо антироссийская «чернуха» («Профессионал», 2018; «Клаустрофобы: квест в Москве», 2020), либо шпионский триллер, где место пресловутого КГБ занимает теперь более современная СВР («Красный воробей», 2018), либо апокалиптические сюжеты, связанные с Третьей мировой войной («Довод», 2020) или стремлением русских к мировому господству («Джек Райан: теория хаоса», 2014; «Черная вдова», 2021). Ну а дальше, как справедливо отметил кинокритик в «Свободной прессе», «тревожный 2022 год принес облегчение голливудским сценаристам: русские вновь стали патентованными злодеями. Не надо больше унижать дорогие блокбастеры присутствием в сюжете жалких арабских либо азиатских фанатиков-диктаторов-террористов. Короли злодеяства – русские – опять вернулись в актуальную киноповестку со свежими силами и новыми коварными замыслами»¹. С учетом того, что жесткое противостояние России и Запада в рамках СВО лишь обостряется, стоит ожидать в ближайшее время появления новых голливудских фильмов, эксплуатирующих либо тему русской угрозы в контексте Третьей мировой войны, либо тему «преступлений ВС РФ против свободолюбивого народа Украины».

Таким образом, по итогам вышесказанного можно сделать следующие выводы.

Во-первых, невзирая на свой, казалось бы, «неполитический» статус и характер деятельности, Голливуд является одним из мощнейших инструментов формирования мирового общественного мнения в интересах США и коллективного Запада.

Во-вторых, после маккартистских чисток Голливуд оказался под полным контролем американской олигархической элиты, четко отработывая в дальнейшем ее политические, социальные и мировоззренческие заказы.

В-третьих, российская тема в американском кинематографе последних 70 лет подвержена геополитической конъюнктуре и во многом зависит от текущего состояния российско-американских отношений.

Список литературы

Жабский М.И. 2022. Межкультурная кинокоммуникация в контексте экспансии Голливуда. – *Вестник Академии медиаиндустрии*. № 1. С. 113-132.

Журина Е.Н. 2012. Движение к признанию СССР и его сторонники в США в 1932–1933 гг. – *Вестник Брянского государственного университета*. № 2. С. 33-34.

Клоос Э.В. 2021. Образ Советского Союза в американском кинематографе первого этапа холодной войны 1946–1953 гг. – *Артикульт*. № 2(42). С. 69-75.

Страус А. 1997. Униполярность (Концентрическая структура нового мирового порядка и позиция России). – *Политические исследования*. № 2. С. 27-44.

Федоров А.В. 2010. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010)*. М.: Информация для всех. 202 с.

¹ <https://svpressa.ru/blogs/article/336940/> (проверено 15.04.2024).

SHATILOV Aleksandr Borisovich, *Cand.Sci.(Pol.Sci.), Professor; Dean of the Faculty of Social Sciences and Mass Communications, Professor of the Chair of Political Science, Faculty of Social Sciences and Mass Communications, Financial University under the Government of the Russian Federation (49 Leningradsky Ave, Moscow, Russia, 125993; Absh71@yandex.ru)*

INFLUENCE OF POLITICAL CONJUNCTURE ON THE TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF RUSSIA IN HOLLYWOOD FILM PRODUCTS (1930s–2020s)

Abstract. *The article examines the relationship between the interest in Russian themes in Hollywood cinema and the current situation in Russian-American relations. Tracing the history of American cinema since the 1930s, the author demonstrates how its ideological emphasis changed, first in relation to the Soviet Union and then to the Russian Federation. In particular, in the post-Soviet period, in the Hollywood film production initially dominated a neutral or even positive presentation of «Russian material», but as the Russian Federation emerged from Western control, the tone changed dramatically – a critical or even denigrating line began to dominate. Taking into account the continuation of the special military operation, we can predict the emergence of new anti-Russian propaganda films on the «Ukrainian theme».*

Keywords: *Hollywood, foreign policy, USA, Russia, cinema, image, propaganda*
