



Г.С. Марков

Магистрант кафедры истории и культурологии
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный химико-
технологический университет»

Историческое развитие патриотического кинематографа на примере России и США

В статье рассматривается историческое развитие патриотического кинематографа в СССР (России) и США. Их культурологическое рассмотрение представляется важным, учитывая актуальность темы патриотизма в нашей стране, а также влияния кинематографа на патриотическое воспитание молодежи.

Ключевые слова: кинематограф, патриотизм, политика, культура, война.

Великий английский режиссёр Альфред Хичкок однажды сказал: «Фильм – это жизнь, с которой вывели пятна скуки»[3]. Действительно, хорошее кино завораживает, изумляет, заставляет задуматься над происходящими в жизни человека явлениями. Также как книга для писателя, музыка для музыканта или картина для художника, кино для режиссёра – это способ выражения собственных мыслей, чувств и желаний. Зачастую кино показывает нам идеальную жизнь, жизнь о которой мечтают многие, жизнь, которая для многих не достижима. Кинематограф является своеобразным мотивом, побудительным действием к активному вмешательству в свою жизнь и изменению её к лучшему на пути к идеалу.

Становление российского кино происходило тяжело и долго, так как оно родилось уже при развитом кино в других странах: Америке, Франции, Англии, Германии, Дании, Италии и др. Выпуск первых фильмов, несмотря на примитивность, достиг сразу внушительных результатов, особенно к началу первой мировой войны. Россия гордилась своим кинематографом, доказывала свою возможность быть на уровне мирового кино. Всегда российское кино было связано со всеми историческими процессами, происходящими в стране и в мире вообще.

Кинематограф России всегда шел от позиции добра, как и вся русская культура, поэтому кино в России всегда было любимым видом искусства нашего народа.

После Октябрьской революции советское правительство поставило задачу расширения социальных функций кино: оно должно стать не просто средством развлечения и отдыха, но и средством агитации и пропаганды для масс, средством их воспитания. Но ситуация в стране обострялась. Кинопромышленники не хотели сотрудничать с новой властью, они закрывали свои предприятия, прятали и уничтожали аппаратуру, некоторые из них уезжают за границу.

27 августа 1919 г. правительством был издан Декрет о национализации кинематографической и фотографической промышленности (сейчас этот день отмечается как День российского кино). Для подготовки творческих и инженерно-технических кадров создаются киношколы. В октябре 1919 г. в Москве начинает работать Московская государственная школа кинематографии (ныне ВГИК). Ее возглавил режиссер В. Гардин. Показательно, и это крайне важно подчеркнуть, что коллективом школы был поставлен в 1920–1921 годах первый советский художественный фильм с

символическим названием «Серп и молот»[1].

Кинематография 30-х гг. развивалась также по законам социалистического реализма. Киноискусство пользовалось повышенным вниманием власти, поскольку отличалось быстрым и прочным воздействием на сознание людей. Кино, действительно, стало частью государственной машины по формированию нового мышления. События 20-х, а затем и 30-х гг. входили в сознание людей с помощью документального и художественного кино.

В 1932 г. ЦК партии большевиков принял постановление «О советской кинематографии», в котором предполагалось реорганизовать кинопромышленность, укрепить ее техническую базу, повысить качество кинопродукции и обеспечить в этой области искусства торжество социалистического реализма: «Кино должно в высоких образцах искусства отобразить героическую борьбу за социализм и героев этой социалистической борьбы и стройки, исторический путь пролетариата, его партии и профсоюзов, жизнь и быт рабочих, историю гражданской войны, оно должно служить целям мобилизации трудящихся на укрепление обороноспособности СССР». Позднее (1940) было принято решение, что сценарии фильмов на наиболее важные темы должны утверждаться управлением пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)[7].

В годы Великой Отечественной войны киноискусство рассматривалось как мощное средство патриотического воспитания масс, поддержания морального духа народа, его уверенности в победе. Процесс этот проходил весьма успешно, благодаря широкому отклику творческой интеллигенции. Срочно пересматривались планы съёмок фильмов, постановки спектаклей. Всё перекраивалось и заполнялось новым материалом, главной темой которого была любовь к Родине и патриотизм. Такие меры в реалиях Великой отечественной войны не могли не оказать эффекта, так как поэты и писатели, режиссёры, операторы-репортёры сами разделяли все тяготы вместе с солдатами на

фронте. В фильмах и постановках тех лет минимум вымысла, а учитывая тот факт, что война не обошла практически не одну семью в стране, такой натурализм и воспринимался людьми очень хорошо, и служил своей цели – побуждал к ударному труду, полной самоотдаче и воспитывал патриотизм в сознании граждан.

Художественный кинематограф по-прежнему оставался мощным средством воспитания масс, но формы фильмов в начале войны изменились - появились короткометражные агитационные новеллы, объединенные в «Боевые киносорники». Первые семь выпусков были сняты на студиях Москвы и Ленинграда, но осенью 1941 г. студии были эвакуированы в Среднюю Азию. Центральная объединенная студия художественных фильмов находилась в Алма-Ате[2].

В съемках фронтовой кинохроники принимало участие более 150 операторов. В это число входили самые разные мастера - и опытные хроникеры, и только что окончившие ВГИК молодые операторы, и те, кто пришел из художественного кинематографа. Все снятое ими включалось в выпуски «Союзкиножурнала», «Новостей дня», фронтовые киновыпуски, короткометражные и полнометражные документальные фильмы. Кинооператоры всегда находились в гуще военных действий, шли в атаку вместе с бойцами действующей армии, боролись с фашистами в партизанских отрядах. Многие из них пали смертью храбрых на полях сражений[1].

К началу 50-х гг. в СССР закончилось послевоенное восстановление народного хозяйства. Экономика страны продолжала развиваться. Большую роль в становлении нового киноискусства сыграл XX съезд КПСС (1956), состоявшийся через три года после смерти Сталина. Критика культа личности и преодоление его последствий благотворно сказались на развитии киноискусства. В годы «оттепели», последовавшие за разоблачением культа личности, на экранах страны появились новые фильмы, в которых исчезла помпезность и бесконфликтность, в центре внимания оказались не просто

производственные проблемы, но и сам человек со своими поисками и переживаниями, своей личной жизнью. Стала усовершенствоваться и материально-техническая база кинематографа, выросло число картин художественного кино. Если в 1951 г. на экраны вышло всего 6 фильмов, то в 1955 г. - 65, а в 1958 г. - 102[11].

Для советского кинематографа 60-е гг. знаменовались большими творческими достижениями. Не только в жизни искусства, но и в жизни всей страны это было время надежд, творческих свершений в самых разных областях: в науке, технике, промышленности и сельском хозяйстве. Были запущены искусственные спутники Земли, в космосе первым в истории побывал советский космонавт - Юрий Гагарин. Партия торжественно провозгласила, что «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме»[5].

Оптимизм этих лет, вошедших в историю как «шестидесятые», нашел отражение в социальном и творческом взлете, твердой уверенности в счастливом будущем, несмотря на временные недостатки и трудности. Именно в эти годы в кинематографе начинает ярко проявляться творческое начало режиссера-постановщика, на экраны выходят фильмы, не похожие друг на друга не только по жанрам, но и по разнообразию приемов и стилей, используемых режиссерами. На экране появляется новый герой-человек, размышляющий о жизни, преобразующий ее. Такой герой не принимает ничего на веру, старается понять смысл того, что делается вокруг, осознать свое место в жизни (подробнее об этом можно узнать в статье «Образы патриотов и граждан в российском и американском кинематографе»).

Семидесятые годы в истории России позже будут квалифицироваться как пора «застоя». Исследователь киноискусства Нея Марковна Зоркая, характеризуя эпоху, отмечала, что кинематографический климат этого времени резко отличался от предыдущих лет. Несмотря на полную подчиненность государству, кинематограф, относясь к сфере государственного планирования и финансирования,

представлял собой и сферу индивидуального творчества. Поэтому в среде кинематографистов были и те, кто продолжал делать добротные произведения, творя, в общем-то, в русле государственного заказа, но были и те, кто делал кино новаторское. «Неповторимое своеобразие, свобода самовыражения, исповедничество, раскрытие заветного, волнующего душу, а не "темплан" - вот свойства новаторского кино 1970-х»[4].

Начало 80-х гг. в СССР характеризовалось как время застоя в политической, социальной и экономической жизни страны. Советское правительство было не в состоянии решить имеющиеся в стране проблемы, среди которых отмечались дефицит потребительского рынка, невысокий жизненный уровень населения, отсутствие свободы слова и др. Пришедший к власти М. С. Горбачев провозгласил в 1985 г. курс на «перестройку», в результате чего в жизни страны произошли крупные изменения.

Произошел раскол и в среде самих работников кино, что показал V съезд кинематографистов СССР, прошедший в 1986 г. - почти в самом начале перестройки. Кинематографическое сообщество оказалось разобщенным, что также отразилось на качестве кинопродукции в эти сложные годы перехода к рыночной экономике. Объем производства полнометражных кинофильмов стал падать. Если в 1992 г. было выпущено 166 фильмов, то в 1996 г. - всего 34 фильма[11].

Содержание фильмов, вышедших на экран в первые годы «перестройки» и последующее время, резко отличалось от того, что было на экранах Советского Союза. Многие режиссеры, желая воспользоваться полной свободой в творчестве и отсутствием запретов, стали создавать фильмы, получившие название «чернухи», в которых они показывали наиболее неприглядные стороны жизни в СССР и в условиях «перестройки». Как правило, такие фильмы не обладали большими художественными достоинствами, а лишь отражали состояние растерянности и депрессии, желание дистанцироваться от социалистического

прошлого. Подражание зарубежным фильмам и криминальная ситуация в стране способствовали появлению фильмов определенных жанров: боевик, триллер, криминальная драма, детективный триллер, комедия абсурда и т. п.

Опираясь на мнения экспертов различного масштаба и уровня можно сказать, что сегодня современное военно-патриотическое кино в России переживает сложный период, который характеризуется попытками создать оригинальные отечественные образцы киноискусства или кинопродукции (в зависимости от амбиций авторов), вновь поднимающие темы военной истории России в различные эпохи, Великой Отечественной войны, современных войн, и выразить в этих образах те или иные патриотические идеи.

Направление внешней политики США на достижение мирового лидерства в военно-политической и социально-экономической сферах сопровождается активной пропагандистской деятельностью на международной арене. В качестве составляющей этой деятельности существенную роль играет влияние в культурной сфере.

Для достижения этой цели используются все возможные каналы. Одним из наиболее эффективных средств являются, соответственно, телевидение и продукция Голливуда. Хронологию использования инструментов пропаганды в американском кино можно условно представить в виде пяти этапов:

1. Первый этап (1920-е - 1939 гг.). Характеризуется развитием кинематографа в целом, появлением звукового и цветного кино. Пропаганда в кино на данном этапе в основном была внутренней.

2. Второй этап (1939 - 1945 гг.). В период 2-ой мировой войны американский кинематограф выполнял госзаказы правительства США. Практически все крупные кинокомпании того времени участвовали в пропагандистской войне против фашистской Германии и лидеров Третьего рейха, а также их союзников. Активно велась пропаганда стран антигитлеровской коалиции, в особенности, роли и вклада США в войне.

3. Третий этап (1945 - 1985 гг.). Получает развитие ярко выраженная антисоветская и антикоммунистическая пропагандистская направленность в американском кино. В различной степени это проявлялось в фильмах практически любого жанра.

4. Четвертый этап (1985 - 2001 гг.). Период потепления отношений между США и СССР, связанный с началом перестройки и дальнейшим распадом Советского Союза, сказался и на продукции Голливуда. Стали выходить фильмы, где русские и американцы совместно борются со «злом». Однако, с окончанием «холодной войны», штампованное и стереотипное представление о России и странах бывшего Варшавского договора практически не претерпело изменений.

5. Пятый этап (с 2001 г.). После терактов 11 сентября 2001 года в США была провозглашена полномасштабная мобилизация как внутренне, так и внешнеполитических усилий для борьбы с терроризмом. Сплочение американской нации перед лицом врага нашли свое отражение и в кинематографе. Был активизирован конвейер производства урапатриотических фильмов, где «хороший» герой-американец побеждает «плохого» - террориста[6].

Впервые правящие круги США осознали роль кинематографа как мощного инструмента политики еще в 30-е годы 20-го века, когда был принят так называемый Кодекс Хейса, действовавший вплоть до 1966 года. Кодекс был разработан Организацией американских кинопродюсеров и прокатчиков во главе с Уиллом Х. Хейсом в 1930 и введен в действие 1 июля 1934. Кинематографисты обязаны были воспитывать в зрителях патриотические чувства, а также пропагандировать высокие моральные принципы, уважение к религии, закону, традициям, истории США[10].

Во времена Первой Мировой Войны резко возросло число пропагандистских лент. Именно возможности экранной агитации позволило в кино в годы войны укрепить свои позиции в целом. Связано это было и с тем, что кинопромышленность все

в большой степени опиралась на крупный капитал и в результате становилась более устойчивой. Кинозрелище не утратило значения. В военное время солдатам показывали преимущественно фильмы, с театральными постановками и с выездами живых актеров на фронт и в госпитали было значительно сложнее. Так что в целом репутация кинематографа только выигрывала. Этим не замедлили воспользоваться страны, имевшие широкие возможности развивать национальное кинопроизводство, невзирая на превратности войны, и прежде всего США[8].

Со вступлением США во 2-ую мировую войну возникла потребность в массовой пропаганде политики стран-участниц антигитлеровской коалиции и разоблачении стран фашистского блока. Крупные киностудии задействовали свой потенциал для ведения психологической войны. Так, «Уолт Дисней» в годы 2-ой мировой войны в Пентагоне считался главным заводом по военному производству. Однако после войны было принято решение не афишировать участие американских киномагнатов в пропагандистской кампании военно-политического руководства США.

В борьбе с СССР американский кинематограф стал серьезным инструментом. Визуальные образы, создаваемые авторами американских фильмов, нельзя не рассматривать как элемент воздействия. Существует прямая зависимость между популярностью фильма и копированием внешнего облика и манер поведения героев. Нельзя не отметить, что даже русские актрисы-звезды Любовь Орлова и Марина Ладынина внешне подходили под голливудские стандарты красоты[9].

Это неслучайно. Во-первых, кино является довольно гибким видом искусства, способным быстро реагировать на запросы общества вне зависимости от духовного уровня самих запросов, а во-вторых, кино оказывает огромное воздействие на эмоциональную сферу сознания, формируя четкие образы, которые со временем заменяют в сознании старые установки.

Другими словами, пропагандистское влияние на человека происходит скрытно, вне его сознательного контроля. Кино, таким образом, активно генерирует в воображении зрителя иллюзорную картину мира, и зачастую в мифологизированном виде. В соответствии с авторским замыслом кино может произвольно создавать у зрителя ощущение справедливости и моральной правоты того или иного персонажа. Помимо этого, отличительной чертой кино в целом, и американского в особенности, является стереотипность образов. Особенно четко это проявилось в фильмах на тему противостояния «Восток-Запад». В подобных кинофильмах сталкиваются стереотипы, «представляющие» американские и советские ценности[6].

В 80-е годы прошлого века США активизировали экспансию своей массовой культуры в СССР. Это было связано с падением «железного занавеса» и политикой перестройки. Целенаправленно в советское общество внедрялись западная картина мира и западные стандарты жизни. Вернее, мифы о них. По мнению многих политологов, одной из причин поражения Советского Союза в «холодной войне» стал проигрыш именно в сфере массовой культуры. Советская пропагандистская машина не смогла создать привлекательный виртуальный мир, который был бы зрелищным, захватывающим, интересным для массовой аудитории и одновременно «правильно» интерпретировал мировую историю, пропагандировал советские ценности и образ жизни. Под песню «Ветер перемен» рок-группы «Скорпионс» начались перемены в советско-американских отношениях. Вектор пропаганды в американском кино стал менять свое направление в сторону сотрудничества с Советским Союзом[6].

После событий 11 сентября 2001 года одной из первейших задач военно-политического руководства США было провозглашено поддержание «патриотического духа» нации в борьбе против международного терроризма. В силу ряда преимуществ, в т.ч. доступности и популярности у американского народа, кино

становится направлением главного идеологического удара «по умам» американцев и остального мира. С этой целью Пентагон активизирует взаимодействие с крупнейшими представителями киноиндустрии США, рассчитывая на их помощь в деле воспитания «американского патриотизма». В ноябре 2001 года в Белый дом были приглашены известные режиссеры и продюсеры для обсуждения возможного вклада Голливуда в «борьбу с врагами Америки». Им было высказано пожелание активнее использовать военную тематику, формировать «правильный» имидж американских вооруженных сил и постоянно «подогревать» своей продукцией патриотические настроения в американском обществе. В свою очередь, военное ведомство США пообещало содействие в съемках подобных фильмов. Такое содействие, как правило, заключается в предоставлении режиссерам за символическую плату практически любой военной техники, от авианосца до стратегического бомбардировщика, а также обычных солдат, которые управляют техникой и играют в массовке. В обмен на свои услуги Пентагон оставляет за собой право корректировать не только готовый продукт, но и сценарий. Этим занимается специальный отдел военного ведомства по делам кино и телевидения, который следит за тем, чтобы продукция Голливуда на военную тему максимально отвечала интересам национальной безопасности и не отбрасывала тень на образ американского солдата[6].

Таким образом, способность кино мифологизировать события, подменять одни установки в сознании человека другими, вкупе с новейшими технологиями создания фильмов, делают его важнейшим видом психологического воздействия. И Голливуд стремительно превращается из «фабрики грёз» в мощнейший пропагандистский инструмент западной «элиты».

Как мы видим, историческое развитие патриотического кинематографа в России и США происходили по-разному. Но обе страны преследовали одну цель –

воспитать в своих гражданах дух патриотизма и любви к своей стране. Несмотря на то, что наша страна отстает от США по качеству и количеству кинопродукции (не только патриотической), мы надеемся, что в ближайшее время в России появятся фильмы, которые будут не только выполнять задачи патриотического воспитания, но и будут активными конкурентами американской кинопромышленности.

Библиографический список:

1. Александров Г. Кино и эпоха, 1976 (путь доступа: [http://www.e-reading.by/chapter.php/1020444/0/Aleksandro v - Epoha i kino.html](http://www.e-reading.by/chapter.php/1020444/0/Aleksandro_v_-_Epoha_i_kino.html); дата обращения: 28.10.2015)
2. Вайсфельд, И. В. Встречи с музой: Беседы о киноискусстве для учащихся старших классов / И.В. Вайсфельд, В. Демин, Р. Соболев. Кн. I — М.: Просвещение, 1981
3. Душенко К. В. Большая книга афоризмов. Изд. 5-е, исправленное. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.
4. Зоркая Н.М. История советского кино. Приложение к газете «Первое сентября». №30, 1999.
5. Зоркая Н. М. История советского кино. СПб., 2006
6. Кононов В., Ивтлешин Д.. Кинематограф как оружие. / Война и мир (путь доступа: http://www.warandpeace.ru/ru/analysis/view/2_1427/; дата обращения: 08.07.2015)
7. Политические партии России: история и современность./ Под ред. проф. А.И. Зевелева, проф. Ю.П. Свириденко, проф. В.В. Шелохаева. – М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2000 (путь доступа: http://read.virmk.ru/p/paty_rus/index.htm; дата обращения 30.10.2015)
8. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана – М.: Эксмо, 2013
9. Трепакова А.В. Современное американское кино в социально-культурном аспекте // автореферат диссертации по культурологии / Человек и наука, 2003 (путь доступа: <http://cheloveknauka.com/sovremennoe->

[amerikanskoe-kino-v-sotsialno-kulturnom-aspekte](#); дата обращения: 16.08.2015)
10. Энциклопедия кино. 2010

11. Юренев Р. Чудесное окно: Краткая история мирового кино. - М. - Просвещение, 1983

©Марков Г.С., 2016