

DOI: 10.22363/2313-1438-2019-21-3-513-524

Научная статья

Формальная и реальная эффективность политики памяти (на материалах исторического кинематографа периода «холодной войны»)

С.И. Белов

Центральный музей Великой Отечественной войны 1941—1945 годов
Ул. Братьев Фонченко, 10, Москва, Россия, 121170

Аннотация. В статье предпринята попытка зафиксировать и оценить формальные критерии определения эффективности исторических советских фильмов (кассовые сборы в СССР, кассовые сборы в странах социалистического лагеря, валютная выручка, количество зрителей, количество положительных писем во властные инстанции, количество положительных рецензий профессионального сообщества, премии и награды, положительное заключение художественного совета киностудии) в годы «холодной войны» как инструмента реализации политики памяти в Советском Союзе. В рассматриваемый период в СССР отсутствовала адекватная система оценки идеологической работы. Формальные критерии отображали преимущественно охват аудитории. При этом качество усвоения гражданами транслируемого им идеологического посыла не оценивалось. В статье на примере советских исторических фильмов анализируется практика конструирования коллективной и культурной памяти в контексте решения политических задач. Также предлагается авторский перечень критериев для оценки кинематографа как инструмента формирования долгосрочных представлений о прошлом, образа врага, эффективности реализации государственной политики памяти.

Ключевые слова: кинематограф, «холодная война», политика памяти, историческая память, образ врага, идентичность

Введение

Политика памяти представляет собой не просто создание нарратива, посвященного событиям прошлого. Вторым ее базовым элементом является трансляция сформулированного месседжа целевой аудитории. Особое внимание при этом уделяется выстраиванию коммуникации с широкой аудиторией, формирующей ядро конкретной макросоциальной группы, выступающей в качестве объекта воздействия. Специфика массового сознания и необходимость воздействовать в том числе на аудиторию с низким уровнем образования и ограниченным кругом интересов вынуждают акторов мемориальной политики концентрироваться на использовании каналов коммуникации, связанных с массовой культурой. И в первую очередь в данном случае идет о кинематографе и телевидении. Широта охвата

© Белов С.И., 2019.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

аудитории, одновременное использование средств воздействия на несколько органов чувств, возможность использования эмоционально насыщенной символики — все это обуславливает повышенный интерес мнемонических акторов к использованию кинематографа как инструмента формирования коллективной и культурной памяти.

Однако использование данного ресурса сопряжено с определенными ограничениями. И главное из них заключается в отсутствии адекватной системы оценки эффективности кинокартин с точки зрения политики памяти. Оценивая эффективность кинематографа как инструмента формирования образа внешнего врага, эксперты зачастую используют формальные критерии определения данного показателя. Как следствие, оценку эффективности интеграции образа в общественное сознание подменяет определение степени успешности фильма.

Как следствие, исчезает возможность определить результативность мемориальной политики. Последнее подразумевает не только проблемы с контролем за расходованием ресурсов, но и наличие проблем с диагностикой развития нежелательных тенденций в трансформации коллективной и культурной памяти.

Наглядным примером в данном случае может служить советский кинематограф периода «холодной войны». Несмотря на очевидные достижения данного периода развития отечественного кинематографа, следует признать, что созданные на протяжении этого хронологического отрезка исторические фильмы зачастую транслировали нарратив, прямо противоположный стратегическим целям мемориальной политики СССР, что не умаляет художественных достоинств и коммерческой привлекательности данных кинолент.

Целью изучения обозначенной темы является определение эффективности формальных методов оценки кинопродукции и представление варианты реальных критериев оценки кинематографа как инструмента реализации политики памяти Советского Союза в годы «холодной войны».

Материалы и методы

В статье автор опирается как на работы российских исследователей, таких как: С.И. Белов, Ю.М. Карушева, А.Г. Колесникова, В.М. Магидов, В.О. Руковишников, Т.В. Рябова, О.В. Рябов, Д.Г. Смирнов, Е. Стишова и Н. Сиривля, А. Талал, А.В. Фатеев, А.В. Федоров, В.О. Чистякова, К.А. Юдин, А. Якобидзе-Гитман [1—17], так и на труды англоязычных авторов: P. Babitsky и J. Rimberg, N. Condee, S. Davies, P. Kenez, W. La Feber, J.R. Parish и M.R. Pitts, R.T. Robin, T. Shaw и D. Youngblood, D. Shlapentokh, M. Small [18—29]. Эмпирическую базу исследования формирует пул 36 исторических кинофильмов, мини-сериалов и телеспектаклей, снятых в СССР в годы «холодной войны». Методология исследования построена на использовании дескриптивного и компаративного анализа.

Обсуждение

В качестве формальных критериев эффективности в разные годы рассматриваемого периода могли выступать: кассовые сборы в СССР, кассовые сборы в странах социалистического лагеря, валютная выручка, количество зрителей,

количество положительных писем во властные инстанции, количество положительных рецензий профессионального сообщества, премии и награды, положительное заключение художественного совета киностудии.

Необходимо понимать, что цель создания фильма (с точки зрения режиссера и иных представителей возглавляемого им творческого коллектива) и цель советского государства в контексте реализуемой им символической политики могли заметно отличаться. Кинематографисты были заинтересованы в коммерческом успехе фильма и росте его популярности в рамках массовой культуры и отчасти в сегменте «высокого кино». Успех кинокартины подразумевал не только получение материальных благ. Он также обеспечивал укрепление профессиональной репутации, рост авторитета внутри профильных структур, курирующих развитие кинематографа по линии партийных и советских структур. Последнее давало не просто гарантии стабильно высокого заработка, но и его увеличения в ближайшей перспективе. Равным образом это гарантировало возможность частично формализованной кооптации в ряды интеллектуальной элиты и успешное продвижение в рамках номенклатурной иерархии. В перспективе это могло обеспечить включение кинематографиста в число людей, которым политическое руководство доверяло формирование советской «мягкой силы» за рубежом. Что фактически было равнозначно включению в ряды мирового культурного истеблишмента. Таким образом, мотивация кинематографистов к созданию популярных картин была весьма существенной.

В то же время перед ними не были поставлены конкретные формальные показатели, которые в количественном выражении отображали бы эффективность реализации политических задач. Плановые показатели, которые необходимо выполнить кинематографистам, имели отношение к популярности фильма. Никто не пытался поставить перед ним задачу добиться определенного политического эффекта, изменив сознание масс. По крайней мере, такого рода задачи не были артикулированы в виде формальных количественных показателей.

Таким образом нарушалась классическая (идеальная) структура трансляции смыслов и убеждений: 1) стимул — 2) целевая аудитория — 3) реакция целевой аудитории на стимул — 4) анализ реакции целевой аудитории на стимул — 5) корректировка стимула с целью достигнуть более точных результатов — далее — 6) повтор структуры. Специально не поставлена точка в череде из шести пунктов, чтобы подчеркнуть, что эта структура является цикличной. Это приводило к тому, что порой ошибки при производстве фильмов с целью сформировать определенную позицию у советских граждан повторялись от фильма к фильму.

Подход к оценке эффективности кино со стороны советских режиссеров и представителей органов государственного контроля был вполне понятен: данную работу не могли отразить формальные критерии эффективности символической политики. Для выявления реальной эффективности кино необходимо было проводить как минимум масштабные социологические исследования, включающие в себя применение как количественных, так и качественных методов. Реализация на практике такого рода программ также потребовала бы разработки сложного инструментария, обеспечивающего минимизацию влияния такого фактора, как получение социально одобряемых ответов.

Важно отметить и тот факт, что советская идеология содержала в себе ряд противоречивых и взаимоисключающих элементов. Так, например, ликвидация Русской православной церкви в 1920—1930-е гг. и сотрудничество с ней же в годы Великой Отечественной войны с элементами публичной благодарности вызывало ряд вопросов о том, как дальше будут сочетаться заветы В.И. Ленина и послевоенная повседневность. Это приводило к эффекту под названием «Окно Овертона» — ранее запрещенные и порицаемые образы постепенно становились допустимыми, а еще позже нормальными и желаемыми. К разрушению четкого образа будущего привело и выступление Н.С. Хрущева, в рамках которого он пообещал советским гражданам построить коммунизм к 1980 г. Приближение к этой дате приводило к осознанию недостижимости образа будущего, соответственно, к его разрушению без других альтернатив. Все это приводило к тому, что вся работа системы советской кинопропаганды сводилась к нулю или полностью проигрывала при появлении ярких фильмов из США.

Нужно понимать и то, что в рассматриваемый период в СССР в принципе отсутствовала адекватная система оценки идеологической работы. Формальные критерии отображали преимущественно охват аудитории. При этом качество усвоения гражданами транслируемого им идеологического посыла оценивалось слабо. Как минимум, в структуре РАН, КПСС и спецслужб имелся аналитический аппарат, способный решить данную задачу. Однако этот потенциал не использовался полноценно. Данный вывод делается в том числе на основе официального ответа заместителя начальника Центрального архива ФСБ России А.И. Шишкина от 23.07.2019 № 10/А/Б-3051. Официальный ответ об отсутствии в данном ведомстве материалов об оценке общественного мнения в СССР (в части оценки эффективности реализации кинополитики) при помощи методов социологии был получен автором в ходе проведения данного исследования.

Полноценные проявления инакомыслия или даже умеренная критика официальной идеологии объяснялись при помощи разных версий (в первую очередь речь шла о внешнем влиянии), однако вариант дефектов в идеологическом курсе не рассматривался в принципе. По крайней мере, этот тезис справедлив в отношении публичной политики в период, предшествовавший «перестройке». В кулуарах, в неформальной обстановке, возможно, имела место критика. Однако в рамках открытых источников предметом осуждения становились лишь отклонения от спущенных сверху рекомендаций или формальное их выполнение.

Как следствие, в работе политической пропаганды посредством кинематографа начинали возникать сбои. Выходящие на экран кинофильмы пользовались популярностью. Однако при этом они не решали политические задачи, поставленные перед их создателями, а в отдельных случаях и прямо противоречили им. Лучшим примером в данном случае могут служить экранизации литературных произведений американских классиков — киноленты «Деловые люди» (1962 г.), «Всадник без головы» (1973 г.), «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» (1981 г.) и т.д. Формируемый ими имидж американцев в большинстве случаев был предельно далек от образа врага и скорее вызывал симпатию. В определенной степени в данном случае можно говорить о влиянии американской

«мягкой силы» на советское общество. При этом данный потенциал был реализован за счет собственных ресурсов СССР.

Необходимо подчеркнуть: такого рода тенденции были характерны для советского кинематографа в целом, а не только для исторических кинофильмов, моделирующих культурную и коллективную память. Характерным примером в данном случае могут служить последние две части киноэпопеи «Неуловимые». Согласно официальным идеологическим установкам, белогвардейцы и представители политической эмиграции являлись врагами советской власти, однозначно негативными персонажами. Однако Э. Кеосаян в своих кинолентах создал целую галерею привлекательных персонажей из числа противников советского строя (не разрушая при этом харизмы главных героев своих кинолент). Им была создана «линейка» действительно качественных и коммерчески успешных кинолент, пользовавшихся популярностью у зрителя. Однако при этом они во многом способствовали деструкции официальной идеологии, разрушая антиобраз белогвардейцев и в целом «старорежимной России», т.е. один из ключевых элементов советского исторического нарратива, на котором во многом выстраивалась идентичность советских граждан.

С точки зрения политики памяти, их задача заключалась в формировании образа коллективного прошлого как жителей СССР, так и США (основного «значимого другого» в реалиях «холодной войны») в рамках «канона», заданного официальной идеологией в стратегическом плане. Фактически речь шла о формировании образа врага, который если и не является историческим противником Советского Союза/России, то выступает в роли их приемника, покровителя или союзника. Равным образом, посредством негативации прошлого «потенциального противника», нужно было повысить восприимчивость массового сознания к сообщениям относительно деструктивной деятельности США в настоящем.

В случае с советскими кинолентами, формировавшими образ американского врага посредством исторического дискурса, мы наблюдаем иную картину. Нами было выявлено 36 исторических кинофильмов, мини-сериалов и телеспектаклей, снятых в СССР на протяжении обозначенного хронологического отрезка и содержащих в себе образы американцев. 27 из 36 кинокартин содержат в себе противоречивые, неоднозначные образы граждан США. После просмотра этих кинокартин у зрителя, в лучшем случае, могло сложиться впечатление, что часть американцев (в первую очередь — представители политической элиты) являются врагами СССР, однако большая часть жителей Соединенных Штатов не наделяется какими-либо девиациями. Такой подход к демонстрации американцев, безусловно, был более реалистичным и гуманным. Но нужно понимать, что речь идет о периоде острой политической и идеологической конфронтации между Советским Союзом и США. Сопоставим доминировавший в советском кино месседж с системой символов, транслируемых параллельно Голливудом американской аудитории.

Обратимся к галерее отрицательных советских персонажей, сформированных, например, в американских фильмах 1980-х гг. («Рэмбо 3», «Рокки 4», «Красный рассвет», «Америка», «Парк Горького»), и попытаемся найти их аналоги среди образов американцев в кинематографе СССР. Таковые отсутствуют. Даже наибо-

лее отталкивающие образы граждан США, например, Акула Додсон («Деловые люди»), Аксель Джордах («Богач, бедняк», 1981 г., М. Гендрис) и Энтони Старкунтер («Пусть он выступит», 1981 г., О. Бийма; «Кража», 1982 г., Л. Пчелкин) не содержат столь выраженного негатива.

Таким образом, в то время как образ американцев постепенно гуманизировался в глазах граждан СССР, американскому зрителю транслировали преимущественно стереотипный образ «угрозы с Востока».

Соответственно, на экраны советских кинотеатров регулярно выходили фильмы, содержащие образ американского врага, сконструированный посредством исторического дискурса. Кинокартины «собирали кассу», обеспечивали своим создателям популярность и карьерное продвижение и формально считались успешными. Последнее было вполне объяснимо. В отличие от классических кинолент пропагандистского толка они были более реалистичны. Наличие противоречивых образов американцев открывало широкие возможности для развития драматургической линии. Сам по себе привлекательный визуальный ряд, демонстрирующий условия быта американского истеблишмента, обеспечивал повышенное внимание зрителей к соответствующим кинокартинам.

Однако несмотря на высокое качество этих кинокартин и их заслуженную популярность среди зрителей, они плохо выполняли политическую функцию. Более того, они давали обратный эффект, так или иначе формируя во многом положительный или привлекательный образ американца.

Ответственность за это лежит не только и не столько на кинематографистах. Политическое руководство СССР в целом, представители идеологического аппарата и структур, курировавших развитие киноотрасли, не уделяли должного внимания изменениям в структуре советского общества и связанной с ними трансформации системы ценностей и модели восприятия.

Наконец, произошел отказ от доказавшей свою эффективность технологии формирования образа врага посредством кинематографа. Эксплуатация негативных стереотипов, формирование фантомных страхов, приписывание культуре противника аномийности и противоестественности (например, через смешение или подмену гендерных ролей) — все перечисленные методы могут показаться примитивными и аморальными. Однако их применение обеспечивает необходимую эффективность, и потому их активно используют даже в современный период. Причем речь идет не о кинематографе авторитарных режимов, а голливудских блокбастерах. В качестве наглядного примера в данном случае можно привести, в частности, относительно недавно вышедшую на экраны киноленту «Красный воробей».

Сама система оценки качества кинокартин не была рассчитана на определение степени политического воздействия. Использовались такие критерии измерения формальной эффективности, как: кассовые сборы, охват аудитории, оценка кинокартины со стороны представителей идеологического аппарата и кинокритиков. Единственным каналом получения обратной связи от аудитории были письма, эпизодически поступающие от зрителей. Однако этот канал обладал рядом врожденных недостатков.

Во-первых, далеко не все зрители обладали достаточной смелостью, чтобы критически отозваться об официальном курсе относительно позиционирования США в кинематографе.

Во-вторых, немалая часть советских граждан были банально не осведомлены о наличии такого рода возможности.

В-третьих, у значительной части граждан не было уверенности, что это как-либо повлияет на работу киноиндустрии.

Также, необходимо помнить, что в своих письмах зрители чаще всего оценивали сами киноленты, а не степень их соответствия политической задаче по формированию образа врага. Фильмы, в которых Америка и ее жители демонстрировались некорректно (с точки зрения задач идеологии), вполне могли оказаться хорошо проработанными и потому популярными художественными произведениями. «Совсем пропащий» (1973 г.), «Смок и Малыш» (1975 г.), «Время не ждет» (1975 г.), телеспектакль «Мартин Иден» (1976 г.) — вот далеко не полный перечень работ данного плана.

Возникает закономерный вопрос: почему мы заявляем о низкой политической эффективности упомянутых кинолент, если система оценки данного показателя отсутствовала? Необходимо понимать, что влияние советского кинематографа на формирование образа американского врага в сознании населения как никогда лучше проявилось в период «перестройки». Гипотетически советские кинематографисты к тому моменту уже более 40 лет работали над созданием образа врага из США, в том числе в рамках реализации политики памяти. Сам процесс «перестройки» проходил во внешнеполитическом ключе в рамках двух тенденций: стратегических односторонних уступок СССР в пользу США и их союзников и кардинальной смены официальной риторики в адрес Соединенных Штатов. Если ранее Америка на официальном уровне демонизировалась, то теперь ее позиционировали в качестве главного союзника и едва ли не эталона для подражания. Если предположить, что в массовом сознании на тот момент существовал яркий и устойчивый образ американского врага, такого рода перемены вызвали бы ошутимое неприятие, вплоть до возникновения протестного движения. Однако массы не только не отреагировали в выраженном ключе. Значительная их часть начала охотно приобщаться к американской культуре. Многие граждане СССР даже попытались воспринять «американские ценности» (естественно, в той форме, в которой они отображались в экспортируемой в СССР культурной продукции).

Можно было бы возразить, что, помимо кинематографа, на восприятие Америки в СССР влияли иные институты. Однако необходимо признать, что их воздействие на целевую аудиторию несопоставимо с кинематографом. Последний обеспечивал не просто широчайший охват аудитории, но и возможность продвижения месседжа посредством косвенной рекламы. В случае, когда речь идет о политической и социальной рекламе, именно косвенное продвижение контента (или так называемая «джинса») всегда эффективнее прямых попыток донести послание до аудитории. Соответственно, в СССР в рассматриваемый период существовала система оценки эффективности кинопроизведений, отображающая их коммерческую успешность и художественное качество. Но в то же время она

не позволяла оценить политическую эффективность кинолент, формировавших коллективную и культурную память. Произведение могло быть во всех смыслах удачным, но транслируемый им образ «значимого другого» мог носить не отталкивающий, а, напротив, привлекательный характер.

Результаты

Означает ли это, что мы не можем напрямую оценить эффективность политики памяти?

Нет, однако для этого необходимо выделить критерии, которые позволяют оценить эту переменную, и предложить релевантную систему методов получения информации.

По нашему мнению, критериями реальной эффективности являются: динамика восприятия месседжа; цельность, однозначность транслируемого образа; степень соответствия транслируемого образа системе стереотипов, доминировавших в массовом сознании в период после выхода картины (в краткосрочной и среднесрочной перспективе); динамика реакции населения на транслируемый официальной идеологией образ врага; устойчивость успешно продвигаемых образов врага в долгосрочной ретроспективе.

Получить информацию для отображения соответствующих показателей можно при помощи таких методов, как вторичная обработка социологических и статистических данных, глубинные интервью и фокус-группы, дескриптивный анализ делопроизводственных документов, источников личного происхождения, баз данных кинофильмов, онлайн-кинотеатров и торрент-ресурсов. Важно подчеркнуть: в силу высокой временной удаленности соответствующего периода будет крайне сложно реконструировать позицию респондентов и реципиентов на момент ознакомления с кинолентами. Последнее потребует разработки сложного социологического инструментария, позволяющего определить, каким образом мог исказить позицию информанта полученный позднее опыт. Также будет необходимо использовать передовой опыт источниковедческой критики материалов личного происхождения и методические наработки психологов, в том числе специалистов в области возрастной психологии.

Благодарности: Публикация подготовлена в рамках поддержанного Российским научным фондом научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике Холодной войны: Компаративный анализ».

Библиографический список

- [1] *Белов С.И.* Антисоветские фильмы с Запада: секрет популярности среди россиян (на материалах американского кинематографа 1980-х гг.) // *Материалы VIII Всероссийского конгресса политологов*. Москва, 6—8 декабря 2018 г. С. 62—63.
- [2] *Карушева Ю.М.* Актуальные фильмы Холодной войны: компаративный анализ // *Социальная компетентность*. 2018. № 12. С. 76—83.
- [3] *Колесникова А.Г.* Игровой кинематограф середины 1950-х — середины 1980-х гг. как инструмент советской пропаганды: формирование и актуализация образа врага // *Былые годы*. 2011. № 1. С. 68—76.

- [4] Колесникова А.Г. «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М.: РГГУ, 2015. 230 с.
- [5] Колесникова А.Г. Образ врага периода холодной войны в детективно-приключенческих фильмах 1950—1980-х гг.: зрительская аудитория и проблема исторической памяти // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2009. № 3. С. 144—153.
- [6] Магидов В.М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. 394 с.
- [7] Рукавишников В.О. Холодная война, холодный мир. Общественное мнение в США и Европе о СССР / России, внешней политике и безопасности Запада. М.: Академический Проспект, 2005. 864 с.
- [8] Рябова Т.Б., Рябов О.В. Стереотипизация как механизм символической политики // Герценовские чтения 2018. Актуальные вопросы политического знания: сборник научных трудов. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, факультет социальных наук. Санкт-Петербург, 2018. Т. 1. С. 23—28.
- [9] Смирнов Д.Г. Война образов в символической политике Холодной войны: семиологические аспекты // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. № 2. С. 60—68.
- [10] Стишова Е., Сириля Н. Соловьи на 17-й улице [Материалы дискуссии об антиамериканизме в советском кинематографе, Pittsburg University, май 2003] // Искусство кино. 2003. № 10. С. 5—21.
- [11] Талал А. Миф и жизнь в кино: смыслы и инструменты драматургического языка. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. 394 с.
- [12] Фатеев А.В. Образ врага в советской пропаганде 1945—1954 гг. М.: ИРИ РАН, 1999. 261 с.
- [13] Федоров А.В. Отражения: Запад о России // Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.
- [14] Федоров А.В. Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946—1991) // Медиаобразование. 2009. № 4. С. 62—85.
- [15] Чистякова В.О. Отечественное военное кино 1911—2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. 2012. № 3. С. 1—14.
- [16] Юдин К.А. «Образ врага» и атмосфера «холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960-х — 1970-х гг. // Диалог со временем. 2019. Вып. 67. С. 178—194.
- [17] Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазмов: Сталинская эпоха в постсоветском кино. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 312 с.
- [18] Babitsky P., Rimberg J. *The Soviet Film Industry*. N.Y.: Praeger, 1955. 377 p.
- [19] Condee N. *The Imperial Trace: Recent Russian Cinema*. New York: Oxford University Press, 2009. 360 p.
- [20] Davies S. *Soviet Cinema in the Early Cold War: Pudovkin's Admiral Nakhimov in Context // Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History / ed. by P. Major and R. Mitter*. L., 2004. P. 39—55.
- [21] Kenz P. *Cinema and Soviet Society, 1917—1953*. Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 1992. 281 p.
- [22] Kenz P. *The Picture of the Enemy in Stalinist Films // Insiders and Outsiders in Russian Cinema / S.M. Norris, Z.M. Torlone (eds.)*. Indiana University Press, 2008. P. 96—112.
- [23] La Feber W. *America, Russia and Cold War*. New York: Alfred A. Knopf, 1990. 512 p.
- [24] Parish J.R., Pitts M.R. *The Great Spy Pictures*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1974. 585 p.
- [25] Robin R.T. *The Making of the Cold War Enemy*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2001. 277 p.

- [26] *Shaw T., Youngblood D.* Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers // *Journal of Cold War Studies*. 2017. Vol. 19. № 1. P. 160—192.
- [27] *Shaw T., Youngblood D.J.* Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. 301 p.
- [28] *Shlapentokh D.* Soviet Cinematography 1918—1991: Ideological Conflict and Social Reality. N.Y.: Aldine de Gruyter, 1993. 278 p.
- [29] *Small M.* Hollywood and Teaching About Russian-American Relations // *Film and History*. 1980. № 10. P. 1—8.

История статьи:

Статья поступила в редакцию 14.03.2019.

Статья принята к публикации 28.06.2019.

DOI: 10.22363/2313-1438-2019-21-3-513-524

Research article

Formal and Real Efficiency of Memory Policy (as Exemplified by Historical Cinematography of the Cold War Period)

S.I. Belov

Central Museum of the Great Patriotic War 1941—1945
10, *Bratiev Fonchenko str.*, 121170, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article attempts to record and evaluate formal criteria for determining the effectiveness of the Cold War era Soviet films (box office revenue in the USSR, box office sales in the socialist countries, foreign currency take, number of viewers, number of positive letters from the audience to the authorities, number of professional favorable reviews, prizes and awards, positive evaluation of the Cinema Arts Council) as a tool for implementation of “memory policy” in the Soviet Union. During the period in question, there was no adequate system for assessing ideological work in the USSR. Formal criteria mainly focused on the number of viewers, ignoring the quality of message assimilation by the audience. Through the example of Soviet historical films, the article examines the practice of building collective and cultural memory in the context of pursuing a political objective. The author also proposes a list of criteria for assessing cinema as a tool for forming long-term ideas about the past, shaping an enemy’s image, and implementing the national memory policy.

Keywords: cinema, Cold War, memory policy, historical memory, image of enemy, identity

Acknowledgments: The publication was prepared in the framework of the research project No. 18-18-00233 entitled “Cinema images of Soviet and American enemies in the symbolic policy of the Cold War: Comparative analysis” supported by the Russian Science Foundation.

References

- [1] Belov S.I. Anti-Soviet Films from the West: The Secret of Popularity Among Russians (On the Materials of American Cinema of the 1980-s). *Materials of the VIII All-Russian Congress of Political Scientists*. Moscow; 6—8 December 2018: 62—63 (In Russ.).
- [2] Karusheva Yu.M. Current Films of the Cold War: A Comparative Analysis. *Social Competence*. 2018; 12: 76—83 (In Russ.).

- [3] Kolesnikova A.G. Game Cinema of the mid-1950s — mid-1980s as a Means of Soviet Propaganda: The Create and Actualization of the Image of the Enemy. *Old Years*. 2011; 1: 68—76 (In Russ.).
- [4] Kolesnikova A.G. “*Fight After Victory*”: *The Image of the Enemy in the Soviet Game Cinema of the Cold War Period*. Moscow: RSUH; 2015. 230 p. (In Russ.).
- [5] Kolesnikova A.G. The Image of the Enemy of the Cold War Period in Detective-Adventure Films of the 1950s—1980s: Audience and the Problem of Historical Memory. *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: History of Russia*. 2009; 3: 144—153 (In Russ.).
- [6] Magidov V.M. *Film and Photo Documents in the Context of Historical Knowledge*. Moscow: RSUH; 2005. 394 p. (In Russ.).
- [7] Rukavishnikov V.O. *Cold War, Cold Peace. Public Opinion in the USA and Europe about the USSR/Russia, Foreign Policy and Security of the West*. Moscow: Akademicheskii Prospekt; 2005. 864 p. (In Russ.).
- [8] Ryabova T.B., Ryabov O.V. Stereotyping as a Mechanism of Symbolic Politics. *Herzen's Readings 2018. Actual Issues of Political Knowledge*. Collection of Scientific Papers. A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Faculty of Social Sciences. St. Petersburg; 2018; Vol. 1: 23—28 (In Russ.).
- [9] Smirnov D.G. The War of Forms in the Symbolic Politics of the Cold War: Semiological Aspects. *Bulletin of Ivanovo State University. Series: Humanities*. 2019; 2: 60—68 (In Russ.).
- [10] Stishova E., Sirivlya N. Nightingales on 17th Street [Scientific Research about Anti-Americanism in Soviet Cinema, Pittsburg University, May 2003]. *Art of Cinema*. 2003; 10: 5—21 (In Russ.).
- [11] Talal A. *Myth and Life in the Cinema: Meanings and Instruments of Dramatic Language*. Moscow: Al'pina non-fikshn; 2018. 394 p. (In Russ.).
- [12] Fateev A.V. *The Image of the Enemy in the Soviet Propaganda of 1945—1954*. Moscow: Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences; 1999. 261 p. (In Russ.).
- [13] Fedorov A.V. *Reflections: The West about Russia / Russia about the West. Movie Images of Countries and People*. Moscow: Publishing house “Information for All”; 2017. 389 p. (In Russ.).
- [14] Fedorov A.V. Comparative Analysis of Media Stereotypes of the Cold War and Ideological Confrontation (1946—1991). *Media Education*. 2009; 4: 62—85 (In Russ.).
- [15] Chistyakova V.O. National Military Cinema of 1911—2011: Media of Memory. *Cultural Journal*. 2012; 3: 1—14 (In Russ.).
- [16] Yudin K.A. “The Image of the Enemy” and the Atmosphere of “Cold Opposition” in Foreign Cinema of the 1960s — 1970s. *Dialogue with Time*. 2019; Vol. 67: 178—194 (In Russ.).
- [17] Yakobidze-Gitman A. *Rise of Phantasms: The Stalin Era in Post-Soviet Cinema*. Moscow: New Literary Review; 2015. 312 p. (In Russ.).
- [18] Babitsky P., Rimberg J. *The Soviet Film Industry*. N.Y.: Praeger; 1955. 377 p.
- [19] Condee N. *The Imperial Trace: Recent Russian Cinema*. New York: Oxford University Press; 2009. 360 p.
- [20] Davies S. Soviet Cinema in the Early Cold War: Pudovkin's Admiral Nakhimov in Context. *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*. Ed. by P. Major and R. Mitter. L.; 2004: 39—55.
- [21] Kenez P. *Cinema and Soviet Society, 1917—1953*. Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press; 1992. 281 p.
- [22] Kenez P. The Picture of the Enemy in Stalinist Films. *Insiders and Outsiders in Russian Cinema*. Ed. by S.M. Norris, Z.M. Torlone. Indiana University Press; 2008: 96—112.
- [23] La Feber W. *America, Russia and Cold War*. New York: Alfred A. Knopf; 1990. 512 p.
- [24] Parish J.R., Pitts M.R. *The Great Spy Pictures*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press; 1974. 585 p.
- [25] Robin R.T. *The Making of the Cold War Enemy*. Princeton, Oxford: Princeton University Press; 2001. 277 p.

- [26] Shaw T., Youngblood D. Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers. *Journal of Cold War Studies*. 2017; Vol. 19; 1: 160—192.
- [27] Shaw T., Youngblood D.J. *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas; 2010. 301 p.
- [28] Shlapentokh D. *Soviet Cinematography 1918—1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N.Y.: Aldine de Gruyter; 1993. 278 p.
- [29] Small M. Hollywood and Teaching about Russian-American Relations. *Film and History*. 1980; 10: 1—8.

Article history:

The article was submitted on 14.03.2019.

The article was accepted on 28.06.2019.

Сведения об авторе:

Белов Сергей Игоревич — кандидат исторических наук, ученый секретарь Центрального музея Великой Отечественной войны 1941—1945 годов (ORCID ID: 0000-0002-1464-040X) (e-mail: belov2006s@yandex.ru).

Information about the author:

Sergey I. Belov — PhD in History, Scientific Secretary of Central Museum of the Great Patriotic War 1941—1945 (Russian Federation) (ORCID ID: 0000-0002-1464-040X) (e-mail: belov2006s@yandex.ru).

Для цитирования:

Белов С.И. Формальная и реальная эффективность политики памяти (на материалах исторического кинематографа периода «холодной войны») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. 2019. Т. 21. № 3. С. 513—524. DOI: 10.22363/2313-1438-2019-21-3-513-524.

For citation:

Belov S.I. Formal and Real Efficiency of Memory Policy (as Exemplified by Historical Cinematography of the Cold War Period). *RUDN Journal of Political Science*. 2019; 21 (3): 513—524. DOI: 10.22363/2313-1438-2019-21-3-513-524.