

УДК [94(73).091+94(73).091:94(47).084]:791.43.05

DOI: 10.37482/2687-1505-V165

*ПРОСОЛОВА Екатерина Викторовна, аспирантка кафедры истории России Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского (Республика Крым, г. Симферополь). Автор 5 научных публикаций**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3937-3851>

СТРАХИ КАК СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В КИНОПРОПАГАНДЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ

Рассматриваются роль и место кинопропаганды в формировании специфических страхов в массовом сознании на протяжении холодной войны. Предметом исследования выступают характерные нарративные модели, за счет которых государственная пропаганда СССР и США создавала упрощенное восприятие противника. На основе более 150 фильмов периода 1946–1991 годов предпринимается попытка анализа типичных сюжетных конструкций в кинематографе, создающих, поддерживающих и распространяющих общественные страхи перед врагом. Выделяется четыре вида таких страхов (страх отчуждения, скрытого врага, захвата и ядерной войны), каждый из которых оказал значительное влияние на массовое сознание и стал базисом для развития усложненных моделей пропаганды. Устанавливается прямая взаимосвязь между значимыми внешнеполитическими событиями холодной войны и трансформациями кинопропаганды. Демонстрируется динамика изменения общественного мнения с конца 1940-х по конец 1980-х годов по вопросам, связанным с явными угрозами – ядерной войной, оккупацией, действиями шпионов и диверсантов. Указывается, что активное использование в пропаганде событий первого этапа противостояния СССР и США привело к тому, что изначально небезосновательные страхи населения были закреплены с помощью инструментов влияния, в т. ч. с помощью кинематографа, и просуществовали вплоть до конца XX века. На основе проведенного анализа делается вывод о влиянии страхов в кинопропаганде на процесс стереотипизации и мифологизации мышления. Феномен самовоспроизведения подобного вида идеологического влияния позволяет говорить о его актуальности и на современном этапе российско-американских отношений.

Ключевые слова: идеологическое противостояние СССР и США, государственная пропаганда, антисоветский кинематограф, антиамериканский кинематограф, страхи холодной войны, глобальные угрозы, информационно-психологическая борьба.

*Адрес: 295007, Республика Крым, г. Симферополь, просп. Академика Вернадского, д. 4; e-mail: katerina.prosolova@mail.ru

Для цитирования: Просолова Е.В. Страхи как социально-психологический феномен в кинопропаганде холодной войны // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2022. Т. 22, № 2. С. 48–58. DOI: 10.37482/2687-1505-V165

Фултонская речь, прозвучавшая 5 марта 1946 года, обусловила начало нового противостояния, основанного на кардинально разном понимании существующего и будущего мироустройства. Начавшаяся конфронтация между двумя блоками, возглавляемыми сверхдержавами, была в первую очередь борьбой за умы и сердца, основным методом которой стало создание образа врага. В соответствии с определением Г.И. Козырева, «враг» является актором, представляющим собой реальную угрозу самому существованию индивида, группы, социума, носителем «антигуманных» свойств и качеств, тогда как образ врага – оценочная характеристика, сформированная в общественном сознании [1, с. 32]. Применительно к изучению идеологической борьбы в ходе холодной войны данная категоризация понятия дает возможность проследить эволюцию пропагандистских моделей уже в период 1946–1947 годов, когда образ врага начал быстро гипертрофироваться, что становилось фактором формирования у населения растущего чувства ненависти к внешнему противнику. В соответствии с этим крайне актуальным становится исследование аккумулирующего влияния на массовое сознание определенных страхов, порожденных ходом и событиями холодной войны.

Отметим, что отдельные аспекты пропагандистской политики сверхдержав XX века на данный момент являются предметом исследования многих отечественных и зарубежных авторов. Так, обращают на себя внимание труды, посвященные изучению пропаганды, ее признаков и видов, в частности монографии Г.Г. Почепцова [2], Е.С. Сенявской [3], А.В. Фатеева [4], статьи Л.Н. Немкиной [5], Г.И. Козырева [1], С.Н. Мирошникова [6].

Другой важной группой исследований являются работы по общим вопросам идеологического противостояния СССР и США, а также монографии и научные статьи, освещающие вопросы идейной интерпретации кинематографических произведений. Так, большой вклад в изучение обозначенной проблемы внес А.В. Федоров [7, 8]. Тщательный контент-анализ

советских и американских фильмов позволил автору выявить кинематографические стереотипы в рамках идеологической конфронтации, а также вывести наиболее типичные сюжетные схемы и структуры. Крайне информативным в контексте изучения пропаганды холодной войны является репрезентативное исследование теоретического характера А.Г. Колесниковой, посвященное проблеме формирования и актуализации образа врага в советском кинематографе [9]. Тщательный киноведческий анализ советских кинопроизведений периода холодной войны с учетом многослойной структуры фильмов и меняющегося социально-политического и психологического контекста проводит М.И. Туровская [10], немаловажный вклад в изучение образа врага в фильмах СССР вносит Е.А. Добренко [11]. Значительно расширяет представление о формировании образа врага в рамках дискурса идеологического противостояния и современная зарубежная историография. Обращают на себя внимание основательное исследование Т. Шоу [12] и совместная работа Т. Шоу и Д. Янгблада [13], в которой авторы анализируют советский и американский кинематографы, уделяя внимание их внутренней периодизации в соответствии с изменениями внешнеполитического курса стран. Феномен «коммунистической угрозы», а также его репрезентация в массовой культуре США исследуются в работах М. Страды и Х. Тропера [14], М. Барсона и С. Хеллера [15], С. Кина [16], а также в сборнике под редакцией С. Баффета [17].

Наконец, важным направлением научного поиска выступает изучение отдельных аспектов репрезентации образа врага. В данном контексте необходимо упомянуть О.В. Рябова, анализирующего гендерные аспекты кинопропаганды [18]. Кроме того, в новейшей зарубежной историографии можно отметить труды, непосредственно рассматривающие феномен «шпиономании» в культуре холодной войны [19–21], а также исследования, затрагивающие тему восприятия ядерной катастрофы [22–24].

Таким образом, в последние десятилетия кинопропаганда является крайне актуальным направлением научного поиска. Однако вопрос о страхах холодной войны как средстве идеологического влияния государственной пропаганды изучен недостаточно. Так, первая из указанных группа работ, анализирующая пропагандистские аппараты соперничающих стран, их механизмы действия, рассматривает кинематограф лишь в качестве одного из видов искусства, способного оказать влияние на население. Исследования второй группы, за исключением работ А.Г. Колесниковой, относятся к киноведческому направлению и при анализе в большей степени уделяют внимание самому кинопродукту, нежели процессу его создания в контексте времени. Что же касается новейших зарубежных исследований, то они носят ярко выраженный междисциплинарный характер, но тем не менее освещают страхи холодной войны, в основном исследуя их появление и развитие в общественном сознании, а не использование их в качестве инструмента пропаганды. В соответствии с этим цель данной статьи – выявление основных страхов в кинопропаганде, используемых государственными аппаратами СССР и США для формирования образа врага в процессе идеологического противостояния. Достижение указанной цели подразумевает решение ряда задач. Первая из них состоит в классификации шаблонов страха на американском и советском экранах. Второй задачей является анализ особенностей создания и механизмов функционирования данных страхов, специфики их использования на уровне государственных пропагандистских аппаратов. Наконец, третьей задачей становится изучение места и роли конструктов страха в пропагандистском дискурсе и их влияния на результаты идеологического противостояния.

Научная новизна работы обуславливается как многоаспектностью указанной темы, так и методологией исследования. Страхи холодной войны как особый социально-психологический феномен являлись, с одной стороны, эффективным средством формирования образа врага,

с другой – инструментом манипуляции общественным сознанием для достижения определенных политических целей. Изучение данного феномена способствует расширению представлений об эффективности кинопропаганды эпохи холодной войны и о тенденциях реанимирования образа врага в современности. Основопологающим для исследования стал системный метод, что позволило решать основные задачи работы, рассматривая кинопропаганду как результат функционирования ряда взаимосвязанных элементов. В исследовании также использовались: историко-типологический метод, подразумевающий выделение основных кинематографических штампов, приемов и стереотипов; контент-анализ для отслеживания выпуска кинопропагандистской продукции. Основным материалом исследования стали советские и американские художественные фильмы периода 1946–1991 годов (более 150), дополнительным – данные опросов общественного мнения, позволяющие проследить динамику восприятия противника.

При анализе знаменитой речи У. Черчилля, прозвучавшей в Фултоне, можно прийти к выводу, что уже к 1946 году сторонами были разработаны основные направления идеологической борьбы, одним из которых стало постоянное напоминание о мощи соперника и угрозе, исходящей от него. В тексте речи [25] слово «опасность» (*danger*) упоминается 6 раз, «ужас» (*horror, awful*) – 4, «угроза» (*threat*) и «страх» (*fear*) – по 2 раза. Страх как социальный и культурный феномен позволял сформировать и закрепить в обществе определенные установки, способствующие восприятию противника как врага. Использование именно этой эмоциональной реакции в качестве инструмента пропагандистского воздействия обуславливается количеством кризисов и катастроф XX века, которое неизбежно порождало в массовом сознании ожидание новых опасностей и угроз. В рассматриваемый период тема страха становится приоритетной для исследований в рамках не только философии и психологии, но и новых наук – политологии и социологии.

«Энциклопедия социологии» дает следующее определение страху: «Эмоция, возникающая в случаях реальной или воображаемой угрозы существованию организма, индивида (его ценностям, идеалам и принципам) и направленная на источник опасности» [26]. Здесь ключевым аспектом является указание на то, что страх как эмоция может быть направлен не только на реальную, но и на воображаемую угрозу. Традиционно в этом контексте страх рассматривается не в качестве средства самосохранения, а в виде иллюзии, создаваемой воображением, при которой опасность многократно увеличивается. Также следует выделить еще одну отличительную черту социальных страхов – они всегда тесно связаны с вектором исторического развития, культуры и традициями общества. С.Г. Кара-Мурза указывает на то, что страх как чувство по-разному проявляется в культурах, а подавляющее большинство доктрин манипуляции сознанием разрабатывалось именно применительно к типу «западного страха» [27, с. 193]. Тем не менее в советском обществе существовали другие страхи, которые также активно эксплуатировались [2, с. 431]. С учетом этого политическое влияние, в т. ч. и в кино, распространялось именно на те страхи, которые были заложены в массовом сознании, свойственны культуре и образу жизни, ценностным ориентирам общества.

Еще в конце 1940-х годов в СССР и США появлялись фильмы, наследовавшие традиции военного времени, однако по мере нарастания международной напряженности пропаганда с обеих сторон начала обращаться к более жестким способам изображения противника. Первым маркером, идентифицирующим этот процесс, стал *страх отчуждения*. В официальной пропаганде в данном контексте присутствовала весьма эффективная двойственность. С одной стороны, идеологические установки закрепляли разделение на «своих» и «чужих», подчеркивая тем самым непримиримость противостояния. С учетом произошедших за первое десятилетие холодной войны событий, такая политика быстро принесла свои плоды. Так, по результатам опросов общественного мнения

в США в ноябре 1950 года на вопрос «Вступит ли США в новую мировую войну в ближайший год?» утвердительно ответили 29 % респондентов, отрицательно – 55 %, на вопрос «Вступит ли США в новую мировую войну в ближайшие пять лет?» утвердительных ответов было 56 %, отрицательных – 18 % [28, с. 174]. С другой стороны, демонстрация примеров измены и предательства группы «своих» должна была сформировать в массовом сознании понимание неминуемых страшных последствий такого решения. Нет сомнений в том, что продуцирование страха отчуждения было в первую очередь связано с борьбой с внутренним врагом (фильмы «Женщина на тирсе 13» (1949), «Я был коммунистом для ФБР» (1951), «Мой сын Джон» (1952), считающиеся отражением политики маккартизма). Для Америки 1950-х годов страх перед коммунистами был распространен как в политических кругах, так и в обществе в целом, что обуславливало отсутствие сопротивления государственной пропаганде [19, с. 163]. При этом официально пропагандистская риторика подчеркивала отсутствие выбора: выход из «своей» группы автоматически означал попадание в группу «чужих» и принятие ее идеологических установок. Это наглядно демонстрировали зрителям и советские фильмы «Русский вопрос» (1947) и «Суд чести» (1948).

В 1950-х годах возникает еще один страх холодной войны, активно поддерживаемый кинематографом, – *страх скрытого врага (шпиона)*. В США его распространение шло в несколько этапов. На первом из них, с конца 1940-х до конца 1950-х годов, наиболее часто эксплуатировались темы советского милитаризма как угрозы американской национальной безопасности через регулярно повторяющиеся сюжеты о сотрудниках КГБ, действующих на территории США. При этом появление в начале 1950-х годов череды антисоветских фильмов объясняется не только маккартизмом, но и внешнеполитической ситуацией, в частности начавшейся Корейской войной, которая усилила намерение администрации Г. Трумэна активизировать работу в области информационно-психологической

войны [6, с. 187]. В следующем десятилетии ослабление контроля над Голливудом привело к тому, что «шпиономания» в кинематографе стала гипертрофированно сатиричной, отразив недоверие американцев к собственным спецслужбам [20, с. 276]. С другой стороны, популярность серии фильмов о Джеймсе Бонде обусловила коммерческий интерес к фильмам со шпионской тематикой на долгие годы вперед, что обеспечило появление ряда шпионских детективов и триллеров, активно эксплуатирующих образ советского врага («*Письмо из Кремля*» (1970), «*Угонщик самолетов*» (1972), «*Телефон*» (1977) и т. д.).

Страх скрытого врага стал одним из главных орудий в идеологической борьбе и для СССР. В контексте противостояния кинопропаганда с таким структурным компонентом позволяла продемонстрировать американский милитаризм, беспринципность и жестокость представителей государственных структур США. В 1961 году председатель КГБ СССР А.Н. Шелепин в своей речи подчеркивал: «В США очень модным сейчас является термин “разведывательный потенциал”. <...> Но это “секретное американское оружие”, образно говоря, разбивается о моральный потенциал нашей страны, о монолитное единство советского народа, его горячий патриотизм и высокую революционную бдительность!» [29, с. 401]. Подобную бдительность и были призваны культивировать кинофильмы «*Игра без правил*» (1965), «*Акваланги на дне*» (1966), «*Мертвый сезон*» (1968).

Отдельно следует рассмотреть специфический тип страха скрытого врага, который можно обозначить как страх «врага в себе». В этом случае в пропаганде создавалась сложная система восприятия врага, который способен не только подавлять, но и отчасти заменять свойства личности. Зрителю внушался страх потери контроля не только над собственной жизнью и судьбой, но и над своим телом. Подчинение в контексте данного нарратива может происходить за счет технологий, биологического и химического оружия или знаменитой

«медовой ловушки» [18, с. 52]. В американском кинематографе такие сюжеты нашли отражение в фильмах «*Разорванный занавес*» (1966), «*Телефон*» (1977), в советском – в картинах «*Меченый атом*» (1972), «*Ошибка резидента*» (1968).

В то время как базисом формирования страха скрытого врага служила шпиономания, еще один страх происходил из более глобальных процессов. Появление вначале в США, а затем и в СССР атомной бомбы сформировало у населения обеих стран осознание полномасштабной ядерной угрозы. В первую очередь, этому поспособствовал период между бомбардировками Хиросимы и Нагасаки и Кубинским ракетным кризисом, который подпитывал обоснованный коллективный **страх ядерной войны** [22, с. 260]. При этом возникшая политическая выгода заключалась в том, что сама концепция сдерживания сводилась к страху как к средству политической коммуникации [24, с. 36]. С конца 1950-х годов на американских экранах преимущественно демонстрировались последствия взаимного гарантированного уничтожения («*На берегу*» (1959), «*Случай с Бедфордом*» (1964), «*Военные игры*» (1983), «*Завещание*» (1983)). Отдельные же попытки деконструкции такого подхода через иронию и сатиру, в частности в фильме «*Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу*» С. Кубрика (1964), уже не могли нивелировать ужас, вызванный ядерной гонкой.

Кардинально другой подход к ядерной угрозе существовал в советской пропаганде. Установившееся до 1953 года табу привело к тому, что тема, связанная с применением ядерного оружия, практически не освещалась в кинематографе СССР, а если и затрагивалась, то действие всегда происходило на Западе [23, с. 169–170]. Подобные тенденции прослеживаются и в дальнейшие периоды. Результатом Берлинского и Карибского кризисов стало принятие доктрины мирного сосуществования: «Советский Союз последовательно отстаивал и будет отстаивать политику мирного сосуществования государств с различным общественным строем» [30, с. 272]. В этих условиях распространение

пропаганды, затрагивающей вопрос о применении ядерного оружия, не представлялось целесообразным. Однако по мере трансформации политического курса в 1980-х годах и ослабления идеологического контроля ситуация менялась. В этот период риторика Запада и СССР начала частично совпадать. Так, мультипликационная короткометражная картина *«Будет ласковый дождь»* (1984) и фильм *«Письма мертвого человека»* (1986) представили примеры откровенного диалога со зрителем о разрушительных последствиях ядерного удара. Большой общественный резонанс также вызвала демонстрация американского телевизионного фильма *«На следующий день»* (1983). Примечательно, что эта картина, ставшая не столько продуктом государственной пропаганды, сколько ее результатом, для американского зрителя еще раз закрепила страх ядерной войны, а для советского – поспособствовала его формированию. В итоге в 1989 году на вопрос «Чего вы больше всего боитесь?» ответ «войны» был выбран 47 % советских респондентов [31, с. 48].

Последний виток идеологического противостояния связан с еще одним конструктом страха, ярко проявившем себя на американских экранах. С начала 1980-х годов в кинопропаганде распространяется сюжет о нападении советских войск на Соединенные Штаты с исчерпывающей демонстрацией жестокости врагов на оккупированных территориях. *Страх захвата* прослеживается в целом ряде голливудских фильмов, среди которых можно выделить *«Вторжение в США»* (1985), *«Красный рассвет»* (1984), *«Америка»* (1987) [8, с. 160]. Важно отметить, что если во все предыдущие периоды идеологическое влияние на массовое сознание осуществлялось комплексно, а кинематограф, как и иные средства пропаганды, живо откликался на актуальные вызовы эпохи, то в середине 1980-х годов изменение международной обстановки по большей части не повлияло на пропагандистскую риторику США. Кинематограф же СССР не смог ответить на идеологический удар, нанесенный администрацией Р. Рейгана. Такие попытки предпринимались в первой

половине 1980-х годов, но они по своему масштабу и эффективности не могли сравниться с активно эксплуатируемым страхом захвата на американских экранах, что было связано с невозможностью презентации для широкой публики фантазий на тему вооруженного вторжения американской армии на территорию СССР. С 1985 года же фактическая ликвидация единой советской пропагандистской линии была обусловлена рядом новых факторов. Во-первых, сама суть изменений государственной политики, произошедших после выдвижения на пост генерального секретаря ЦК КПСС М. Горбачева, уже не предполагала агрессивного ответа на антисоветскую пропаганду, поскольку курс на прекращение гонки вооружений был невозможен без улучшения советско-американских отношений и смены внешнеполитической парадигмы [32, с. 15]. Во-вторых, это было технически неосуществимо в связи с тем, что в данный период кинематограф перестал выступать боеспособной единицей на полях идеологических сражений. Строгая иерархичность модели производства советской кинопропаганды первой не выдержала испытание перестройкой. Вследствие этого постановление Совета Министров СССР от 18 ноября 1989 года № 1003 привело к окончательному краху всей системы создания советских художественных фильмов [33].

Между тем в американском кинематографе с началом перестройки в СССР идеологизация не уменьшилась, а напротив, пропорционально возросла. Это привело к ожидаемым последствиям: опрос общественного мнения в США, проведенный в 1990 году, показал: 33 % респондентов по-прежнему считали, что Советский Союз либо «серьезная угроза» (26 %), либо «очень серьезная угроза» (7 %); 49 % респондентов заявили, что СССР представляет собой «второстепенную угрозу» и только 16 % считали, что СССР «не представляет угрозы» [34, с. 135–136]. Для сравнения, в опросе Всероссийского центра изучения общественного мнения того же года на вопрос «Есть ли у нашего народа, нашей страны враги?» 45 % респондентов выбрало ответ «Зачем искать врагов, когда

корень зла – в собственных ошибках», 21 % – «У народа, вставшего на путь возрождения, всегда найдутся враги», 22 % – «Самые опасные наши враги – скрытые, внутренние», и только 4 % опрошенных выбрали ответ «Наша страна окружена врагами со всех сторон» [31, с. 47].

Прежде чем перейти к непосредственному подведению итогов, необходимо обозначить несколько положений, без которых анализ указанной темы был бы неполным. Во-первых, пропагандистский кинонарратив не был подвержен линейному развитию. Фильмы наиболее распространенных и типичных жанров, способствующие формированию конструктов страха и ненависти по отношению к врагу (фантастика, детектив и триллер, боевик), появлялись и исчезали с экранов на протяжении всей холодной войны. Во-вторых, длительность холодной войны дала возможность идеологическим установкам фактически воспроизводить самих себя. Иными словами, первое и последующие поколения кинематографистов сменялись молодыми специалистами, выросшими в атмосфере идеологического противостояния и унаследовавшими свойственные ему установки, которые затем они вновь воссоздавали на экранах. Безусловно, нельзя утверждать, что все фильмы периода идеологической конфронтации были сняты исключительно в соответствии с политическим заказом и в прямой кооперации с властью. Однако при этом важно обратить внимание на следующий факт: трансформация технических возможностей в кинематографе за десятилетия развития, жанровой структуры фильмов, формы подачи материала не влияли на представление о враге, которое, по большей степени, оставалось неизменным, что способствовало формированию стереотипного восприятия. Конечно, предпринимались попытки трансформации привычной модели репрезентации существующей действительности, однако малочисленность таких примеров позволяет исключить их из общих тенденций использования кинематографа в качестве средства пропаганды. По большей же части кинематографические стереотипы

трансформировались в стереотипы массового сознания, накладывающие специфический отпечаток на восприятие мировой политики. Стереотипизация, подкрепленная регулярным продуцированием страхов, являлась фактором, формирующим общественное мнение. Такой механизм вызывал в первую очередь не работу мысли, а эмоциональную реакцию у объектов пропаганды, что в значительной степени упрощало восприятие окружающей действительности [5]. Эффективность подобной модели ведения идеологической борьбы доказывается устойчивостью сформированных стереотипов, которые проявляются и в современном кинематографе. Так, на данный момент реанимирование рассмотренных видов страхов ярко наблюдается в американском киноискусстве («5 дней в августе» (2011), «Красный воробей» (2018), «Профессионал» (2018)), что подтверждает их результативность при использовании в пропагандистских целях для решения долгосрочных задач внешней и внутренней политики.

Таким образом, правомерно утверждать, что страх как категория иррационального активно использовался в качестве средства идеологической борьбы в период 1946–1991 годов. Основными страхами, лежащими в основе представлений о противнике, стали страх отчуждения, страх скрытого врага, ядерный страх, а также страх захвата. Можно выделить следующие особенности их использования в кинопропаганде холодной войны:

1) в основе типичных страхов эпохи идеологического противостояния лежал комплекс опасностей, источником которых всегда выступал внешний враг;

2) темы, эксплуатируемые кинопропагандой, напрямую зависели от актуальной политической ситуации и могли варьировать, однако стереотипы, появившиеся в общественном сознании в результате идеологического воздействия на основе страхов, напротив, оставались крайне устойчивыми;

3) изначально сформированный государственным пропагандистским аппаратом при помощи страхов образ врага в последующие

периоды приобрел функцию самовоспроизведения;

4) архетипические угрозы в структуре кинематографических произведений использовались в комплексе, что позволяло эффективнее воздействовать на зрителя.

Соответственно, прямая эксплуатация чувств аудитории, пропагандистскими машинами обеих стран на протяжении всего конфронтаци-

онного периода позволила воспроизводить более устойчивые стереотипы в сознании обывателей. Спустя десятилетия, уже в XXI веке, стереотипизация мышления в отношении бывшего противника по-прежнему остается одним из наиболее важных наследий холодной войны, требующим дальнейшего изучения с учетом характера современных отношений между Российской Федерацией и США.

Список литературы

1. *Козырев Г.И.* «Враг» и «образ врага» в общественных и политических отношениях // Социол. исследования. 2008. № 1. С. 31–39.
2. *Почепцов Г.Г.* Психологические войны. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 2000. 528 с.
3. *Сенявская Е.С.* Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. М.: РОССПЭН, 2006. 287 с.
4. *Фатеев А.В.* Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. М.: Изд. центр ИРИ РАН, 1999. 261 с.
5. *Немкина Л.Н.* Советская пропаганда периода «холодной войны»: методология и эффективная технология // Acta Diurna. 2005. № 3. URL: http://www.psujournal.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html (дата обращения: 05.05.2021).
6. *Мирошников С.Н.* Становление механизма информационно-психологической войны и «культурной дипломатии» в США в 1946–1956 гг. // Вестн. Сургут. гос. пед. ун-та. 2015. № 5(38). С. 186–194.
7. *Федоров А.В.* Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010). М.: Информация для всех, 2010. 202 с.
8. *Федоров А.В.* Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017. 389 с.
9. *Колесникова А.Г.* «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2015. 231 с.
10. *Туровская М.И.* Фильмы «холодной войны» // Искусство кино. 1996. № 9. С. 98–106.
11. *Добренко Е.А.* Американцы в советских фильмах времен холодной войны // Америка: литературные и культурные отображения / под ред. О.Ю. Анцыферовой. Иваново: Иванов. гос. ун-т, 2012. С. 445–468.
12. *Shaw T.* Hollywood's Cold War. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 336 p.
13. *Shaw T., Youngblood D.J.* Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. 301 p.
14. *Strada M., Troper H.* Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy, 1933–1991. Lanham: Scarecrow Press, 1997. 255 p.
15. *Barson M., Heller S.* Red Scared! The Commie Menace in Propaganda and Popular Culture. San Francisco: Chronicle Books, 2001. 160 p.
16. *Keen S.* Faces of the Enemy: Reflections of the Hostile Imagination. San Francisco: Harper & Row, 1986. 200 p.
17. *Cinema in the Cold War: Political Projections* / ed. by C. Buffet. London: Routledge, 2015. 164 p.
18. *Рябов О.В.* «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в советском кинематографе холодной войны (1946–1963) // Женщина в рос. о-ве. 2012. № 4. С. 44–57.
19. *Classen C.* Enemies, Spies, and the Bomb // The Cold War: Historiography, Memory, Representation / ed. by K.H. Jarausch, C.F. Ostermann, A. Etges. Berlin: De Gruyter, 2017. P. 152–176.
20. *Willmetts S.* In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016. 307 p.
21. *Kackman M.* Citizen Spy: Television, Espionage, and Cold War Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. 278 p.

22. Nowak L. Images of Nuclear War in US Government Films from the Early Cold War // Understanding the Imaginary War: Culture, Thought and Nuclear Conflict, 1945–90 / ed. by M. Grant, B. Ziemann. Manchester: Manchester University Press, 2016. P. 260–287.

23. Kozovoi A. ‘More Powerful Than *The Day After*’: The Cold War and the Making of *Dead Man’s Letters* (1986) // Hist. J. Film Radio Telev. 2019. Vol. 39, № 1. P. 168–186. DOI: [10.1080/01439685.2018.1472835](https://doi.org/10.1080/01439685.2018.1472835)

24. Greiner B. Angst im Kalten Krieg. Bilanz und Ausblick // Angst im Kalten Krieg / hrsg. von B. Greiner, C. T. Müller, D. Walter. Hamburg: Hamburger Edition, 2009. S. 7–34.

25. Churchill W. The Sinews of Peace (‘Iron Curtain Speech’). Westminster College, Fulton, Missouri. March 5, 1946. URL: <https://winstonchurchill.org/resources/speeches/1946-1963-elder-statesman/the-sinews-of-peace/> (дата обращения: 30.06.2021).

26. Страх // Antinazi. Энциклопедия социологии. 2009. URL: https://endic.ru/enc_sociology/Strah-3173.html (дата обращения: 25.05.2021).

27. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. Век XXI. М.: ТД Алгоритм, 2015. 640 с.

28. Strunk M. The Quarter’s Polls // Public Opin. Q. 1951. Vol. 15, № 1. P. 167–179.

29. XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза, 17–31 октября 1961 года. Стенографический отчет. Т. II. М.: Госполитиздат, 1962. 608 с.

30. Программа Коммунистической партии Советского Союза [1961 г.] // XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза, 17–31 октября 1961 года. Стенографический отчет. Т. III. М.: Госполитиздат, 1962. С. 229–335.

31. Советский простой человек: Опыт социального портрета на рубеже 90-х / отв. ред. Ю.А. Левада. М.: Мировой океан, 1993. 300 с.

32. Польшов М.Ф. Отношения с США во внешней политике М.С. Горбачева в годы Перестройки. 1985–1991 гг. // Общество. Среда. Развитие. 2016. № 2(39). С. 14–21.

33. Березин О. Решения должны быть законными, но эффективными: кинотеатры в эпоху перестройки // Искусство кино. 29.10.2019. URL: <https://kinoart.ru/texts/resheniya-dolzhy-byt-zakonnyimi-no-effektivnymi-kinoteatry-v-epohu-perestroyki> (дата обращения: 25.06.2021).

34. Richman A. Changing American Attitudes Toward the Soviet Union // Public Opin. Q. 1991. Vol. 55, № 1. P. 135–148. DOI: [10.1086/269246](https://doi.org/10.1086/269246)

References

1. Kozyrev G.I. “Vrag” i “obraz vruga” v obshchestvennykh i politicheskikh otnosheniyakh [The “Enemy” and the “Image of the Enemy” in Social and Political Relations]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*, 2008, no. 1, pp. 31–39.

2. Pocheptsov G.G. *Psikhologicheskie voyny* [Psychological Warfare]. Moscow, 2000. 528 p.

3. Senyavskaya E.S. *Protivniki Rossii v voynakh XX veka: Evolyutsiya “obraza vruga” v soznanii armii i obshchestva* [Russia’s Opponents in 20th-Century Wars: Evolution of the “Image of the Enemy” in the Minds of the Army and Society]. Moscow, 2006. 287 p.

4. Fateev A.V. *Obraz vruga v sovetskoy propagande. 1945–1954 gg.* [The Image of the Enemy in Soviet Propaganda. 1945–1954]. Moscow, 1999. 261 p.

5. Nemkina L.N. Sovetskaya propaganda perioda “kholodnoy voyny”: metodologiya i effektivnaya tekhnologiya [Soviet Propaganda of the Cold War Period: Methodology and Efficient Technology]. *Acta Diurna*, 2005, no. 3. Available at: http://www.psujournal.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html (accessed: 5 May 2021).

6. Miroshnikov S.N. Stanovlenie mekhanizma informatsionno-psikhologicheskoy voyny i “kul’turnoy diplomatii” v SShA v 1946–1956 gg. [Cultural Diplomacy of the USA and Eastern Europe in 1947–1956]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2015, no. 5, pp. 186–194.

7. Fedorov A.V. *Transformatsii obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epokhi ideologicheskoy konfrontatsii (1946–1991) do sovremennogo etapa (1992–2010)* [Transformations of the Image of Russia on the Western Screen: From the Era of Ideological Confrontation (1946–1991) to the Present Stage (1992–2010)]. Moscow, 2010. 202 p.

8. Fedorov A.V. *Otrazheniya: Zapad o Rossii / Rossiya o Zapade. Kinoobrazy stran i lyudey* [Reflections: The West About Russia / Russia About the West. Film Images of Countries and People]. Moscow, 2017. 389 p.

9. Kolesnikova A.G. “*Boy posle pobedy*”: obraz vruga v sovetskom igrovom kino perioda kholodnoy voyny [“A Fight After Victory”: The Image of the Enemy in Soviet Feature Films of the Cold War Period]. Moscow, 2015. 231 p.

10. Turovskaya M.I. Fil'my "kholodnoy voyny" [Films of the Cold War Period]. *Iskusstvo kino*, 1996, no. 9, pp. 98–106.
11. Dobrenko E.A. Amerikantsy v sovetskikh fil'makh vremen kholodnoy voyny [Americans in Soviet Films of the Cold War Period]. *Amerika: literaturnye i kul'turnye otobrazheniya* [America: Literary and Cultural Reflections]. Ivanovo, 2012, pp. 445–468.
12. Shaw T. *Hollywood's Cold War*. Edinburgh, 2007. 336 p.
13. Shaw T., Youngblood D.J. *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence, 2010. 301 p.
14. Strada M., Troper H. *Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy, 1933–1991*. Lanham, 1997. 255 p.
15. Barson M., Heller S. *Red Scared! The Commie Menace in Propaganda and Popular Culture*. San Francisco, 2001. 160 p.
16. Keen S. *Faces of the Enemy: Reflections of the Hostile Imagination*. San Francisco, 1986. 200 p.
17. Buffet C. (ed.). *Cinema in the Cold War: Political Projections*. London, 2015. 164 p.
18. Ryabov O.V. "Mister Dzhon Lankaster Pek": amerikanskaya maskulinnost' v sovetskom kinematografe kholodnoy voyny (1946–1963) ["Mister John Lancaster Peck": American Masculinity in Soviet Cold War Films (1946–1963)]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*, 2012, no. 4, pp. 44–57.
19. Classen C. Enemies, Spies, and the Bomb. Jarausch K.H., Ostermann C.F., Etges A. (eds.). *The Cold War: Historiography, Memory, Representation*. Berlin, 2017, pp. 152–176.
20. Willmetts S. *In Secrecy's Shadow: The OSS and CIA in Hollywood Cinema 1941–1979*. Edinburgh, 2016. 307 p.
21. Kackman M. *Citizen Spy: Television, Espionage, and Cold War Culture*. Minneapolis, 2005. 278 p.
22. Nowak L. Images of Nuclear War in US Government Films from the Early Cold War. Grant M., Ziemann B. (eds.). *Understanding the Imaginary War: Culture, Thought and Nuclear Conflict, 1945–90*. Manchester, 2016, pp. 260–287.
23. Kozovoi A. 'More Powerful Than *The Day After*': The Cold War and the Making of *Dead Man's Letters* (1986). *Hist. J. Film Radio Telev.*, 2019, vol. 39, no. 1, pp. 168–186. DOI: [10.1080/01439685.2018.1472835](https://doi.org/10.1080/01439685.2018.1472835)
24. Greiner B. Angst im Kalten Krieg. Bilanz und Ausblick. Greiner B., Müller C.T., Walter D. (eds.). *Angst im Kalten Krieg*. Hamburg, 2009, pp. 7–34.
25. Churchill W. *The Sinews of Peace ('Iron Curtain Speech')*. Westminster College, Fulton, Missouri. March 5, 1946. Available at: <https://winstonchurchill.org/resources/speeches/1946-1963-elder-statesman/the-sinews-of-peace/> (accessed: 30 June 2021).
26. Fear. *Antinazi. Encyclopaedia of Sociology*. 2009. Available at: https://endic.ru/enc_sociology/Strah-3173.html (accessed: 25 May 2021). (in Russ.)
27. Kara-Murza S.G. *Manipulyatsiya soznaniem. Vek XXI* [Mind Control. 21st Century]. Moscow, 2015. 640 p.
28. Strunk M. The Quarter's Polls. *Public Opin. Q.*, 1951, vol. 15, no. 1, pp. 167–179.
29. *XXII s'ezd Kommunisticheskoy partii Sovetskogo Soyuza, 17–31 oktyabrya 1961 goda. Stenograficheskiy otchet* [The 22nd Congress of the Communist Party of the Soviet Union, 17–31 October 1961. Stenographic Report]. Vol. 2. Moscow, 1962. 608 p.
30. *Programma Kommunisticheskoy partii Sovetskogo Soyuza (1961 g.)* [Programme of the Communist Party of the Soviet Union (Year 1961)]. *XXII s'ezd Kommunisticheskoy partii Sovetskogo Soyuza, 17–31 oktyabrya 1961 goda. Stenograficheskiy otchet* [The 22nd Congress of the Communist Party of the Soviet Union, 17–31 October 1961. Stenographic Report]. Vol. 3. Moscow, 1962, pp. 229–335.
31. Levada Yu.A. (ed.). *Sovetskiy prostoy chelovek: Opyt sotsial'nogo portreta na rubezhe 90-kh* [The Soviet Common Man: A Social Portrait at the Turn of the 1990s]. Moscow, 1993. 300 p.
32. Polynov M.F. Otnosheniya s SShA vo vneshney politike M.S. Gorbacheva v gody Perestroyki. 1985–1991 gg. [Relations with the USA in M.S. Gorbachev's Foreign Policy During Perestroika. 1985–1991]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, 2016, no. 2, pp. 14–21.
33. Berezin O. Resheniya dolzhny byt' zakonnyimi, no effektivnymi: kinoteatry v epokhu perestroyki [Decisions Must Be Legal, but Effective: Cinemas in the Era of Perestroika]. *Iskusstvo kino*, 29 October 2019. Available at: <https://kinoart.ru/texts/resheniya-dolzhny-byt-zakonnyimi-no-effektivnymi-kinoteatry-v-epokhu-perestroyki> (accessed: 25 June 2021).
34. Richman A. Changing American Attitudes Toward the Soviet Union. *Public Opin. Q.*, 1991, vol. 55, no. 1, pp. 135–148. DOI: [10.1086/269246](https://doi.org/10.1086/269246)

DOI: 10.37482/2687-1505-V165

Ekaterina V. Prosolova

V.I. Vernadskiy Crimean Federal University;
prosp. Akademika Vernadskogo 4, Simferopol, 295007, Respublika Krym, Russian Federation;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3937-3851> e-mail: katerina.prosolova@mail.ru

FEARS AS A SOCIO-PSYCHOLOGICAL PHENOMENON IN COLD WAR FILM PROPAGANDA

This article examines the role and place of film propaganda in the formation of specific fears in mass consciousness during the Cold War. The study focuses on characteristic narrative models, which were used by Soviet and American state propaganda to create a simplified perception of the enemy. Based on more than 150 films for the period of 1946–1991, an attempt is made to analyse the typical film plot structures that create, support and spread public fears of the enemy. Four types of fear are singled out: fear of alienation, hidden enemy, occupation, and nuclear war. Each of them had a significant impact on mass consciousness and formed the basis for the development of sophisticated propaganda models. Further, the dynamics of changes in public opinion over the decades on issues related to clear threats – nuclear war, occupation, actions of spies and saboteurs – is demonstrated. The paper establishes a direct link between foreign policy events of the Cold War and transformations of film propaganda, which actively used these events for its purposes. As a result, the initially reasonable fears among the population were consolidated with the help of various tools of influence, including cinematography, and existed through the late 20th century. Based on the analysis carried out, the author concludes that fears reflected in film propaganda played a significant role in stereotyping and mythologizing the mind. The phenomenon of self-reproduction of this type of ideological influence indicates its relevance at the present stage of Russian-American relations.

Keywords: *Soviet-American ideological confrontation, state propaganda, anti-Soviet films, anti-American films, Cold War fears, global threats, information and psychological warfare.*

Поступила 20.07.2021

Принята 20.12.2021

Опубликована 04.04.2022

Received 20 July 2021

Accepted 20 December 2021

Published 4 April 2022

For citation: Prosolova E.V. Fears as a Socio-Psychological Phenomenon in Cold War Film Propaganda. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2022, vol. 22, no. 2, pp. 48–58. DOI: 10.37482/2687-1505-V165