

Издание судебно-следственных документов советского периода : метод. пособие / рук. темы О. Ф. Козлов; М. В. Бельдова, Ю. С. Воробьева, М. П. Дьячкова. М.: ВНИИДАД, 1998.

Исторические материалы [сайт]. URL: istmat.org (дата обращения: 10.03.2025).

Кишин А. П. Частная торговля и кредит на Урале в годы нэпа: экономические, политические и социальные аспекты : науч. моногр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018.

Притыкин Яков Максимович : уголовное дело // Электрон. архив Фонда Иофе. URL: <https://arch2.iofe.center/case/142> (дата обращения: 27.03.1025).

Публикация документов следственных и судебных дел политического характера (1920–1950 гг.) : метод. пособие / сост. И. А. Дегтярева; И. И. Кудрявцев. М.: ВНИИДАД, 2008.

Солоницын П. С. Преступность и уголовно-исправительная политика в советском государстве в 1920-е годы // Вестн. Самар. юрид. ин-та. 2023. № 3 (54). С. 66–72.

Уголовно-процессуальный кодекс РСФСР : принят 15.02.1923 // Большая Рос. энцикл. URL: <https://bigenc.ru/b/ob-utverzhdennii-ugolovno-pr-ebeefd> (дата обращения: 27.03.2025).

УДК 930: 791.43/45

А. В. Муравьев¹
Уральский федеральный университет
(г. Екатеринбург)

ОБРАЗ АМЕРИКИ В ГОЛЛИВУДСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ НАЧАЛА XX ВЕКА: ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОГО КИНОПРОКАТА

В статье анализируется образ Америки, представленный в американских фильмах начала XX в., которые демонстрировались в советских кинотеатрах. На основе литературы и периодической печати оценивается влияние на содержание картин процедуры перемонтажа. Автор приходит к выводу, что Америка была представлена страной проблемной, в ключе советской идеологии.

Ключевые слова: Америка, идеология, немое кино, Голливуд, имиджология, визуальная антропология, НЭП.

В 1920-е гг. важным стратегическим партнером СССР становится Америка. Долгое время, вплоть до публикации «Одноэтажной Америки» И. Ильфа и Е. Петрова в 1936 г. главным источником представлений об Америке были голливудские фильмы. Американские фильмы 1920-х гг. изучались преимущественно в контексте цензуры [см. Горяева; Насртдинова, 2017; Еременко] и становления советского кинематографа [Ковалов], но исследований по образу Америки в сознании советских людей не было.

¹ Научный руководитель: Л. Н. Мазур, докт. ист. наук, зав. кафедрой ДАиИГУ УрФУ.

Цель данной статьи – на основе комплекса источников реконструировать образы Америки, транслируемые голливудским кинематографом, в частности теми фильмами, которые находились в советском прокате.

Кино в СССР было не только искусством, но и орудием массовой агитации. В 1923–1924 гг. власти предпринимают конкретные шаги по налаживанию киноработы – было создано Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии. На нем прозвучали тезисы А. В. Луначарского. В докладе буржуазная кинематография была представлена «порядочным хаосом» [Об итогах..., с. 4]. При этом иностранные фильмы имели большое значение для проката в период становления советского кинематографа. Американские и немецкие кинокартины были признаны «наименьшими из зол» [Там же]. До 1926 г. зарубежное кино составляло 80 % советского кинопроката. Позже советское кино стало постепенно вытеснять иностранное [См.: Об организации..., с. 2].

Основываясь на данных портала «Кинориум», мы подсчитали, что в 1924–1925 гг. было показано примерно 80 американских фильмов, а с 1926 по 1930 гг. – еще около 40 фильмов. Причин такого резкого спада несколько. Во-первых, весной 1925 г. вышел фильм С. Эйзенштейна «Стачка», который заложил основы советского мифа и новой эстетики, отличной от американского кино. По этому поводу в мартовском номере журнала «Кино-фронт» была опубликована статья «Мы и они», в которой актуализируется тема капитала и «чужой» Америки [Мы и они]. К этому времени относится рост производства советских картин. Во-вторых, летом 1925 г. американцы перестали из экономических соображений продавать картины СССР. Запрет был снят только в конце 1928 г. [Кино-справочник, с. 358]. Но идеологические разногласия между странами еще более усилились, в советском прокате шли преимущественно комедии и детективы. Они признавались наиболее безобидными жанрами.

Проблема изучения иностранных картин заключается в том, что они подлежали адаптации в соответствии с требованиями цензуры. Под адаптацией понимается перемонтаж картин. Алиса Насртдинова (кинокритик, историк и специалист по кинематографу 1920-х гг.) отмечает, что в зарубежных кинокартинах переписывались титры, вырезались кадры и даже части фильма, кроме того, их могли менять местами [Насртдинова, 2022]. Все эти манипуляции искажали замысел режиссера, что осложняет оценку авторства, цели и условий создания прокатных версий как исторического источника.

Работа монтажеров постоянно критиковалась и высмеивалась. В «Кино-календаре» за 1927 г. был опубликован шуточный словарь по-

нений, где монтаж характеризовался как «искусство кромсать и резать. Смонтировать заграничную фильму – привести ее в негодное состояние» [Кино-словарь].

В журнале «Советский экран» была опубликована статья о типичных последствиях монтажа и перемонтажа, среди которых создание штампов рабочего, изобретателя, международной шпионки, лесного бандита и нэпмана [Никулин]. Их критиковали за вычурность – кинозритель таким образам не верил.

Кинокритик Олег Ковалов отмечает, что в советских фильмах антиамериканская пропаганда появилась в 1925 г. в ответ на романтизированное восприятие Америки как следствие распространения американской приключенческой литературы и увлечения американскими фильмами [Ковалов, с. 283–293]. Так, например, издательство «Кино-печать» во второй половине 1920-х гг. стало выпускать пересказы американских фильмов и брошюры, посвященные знаменитым актерам.

Образы Америки

Нам удалось выявить три варианта образа, в которых представлена Америка – это дикий Запад, провинциальная и городская Америка. Зритель с ними знакомился практически одновременно.

Провинциальная Америка. Провинциальная Америка воплощала «натуральный американизм». Леса, реки, панорамы гор, съемки на природе – все это являлось частью образа Америки. Но жизнь провинциальной Америки совсем не была идиллией, а скорее зависела от власти сильных (бандиты) и богатых (магнаты). Провинциальная Америка – это пространство традиционных ценностей, и главной из них является семья (не супруги, но отцы и дети). Главный герой – фермер, суровый мужчина, которого жизнь испытывает на стойкость и человечность. Жизнь простых фермеров представлена в картинах «Сердце холмов» (1919, С. Франклин), «Нападение на Виргинскую почту» (1921, реж. Г. Кинг), «Гудок» (1921, реж. Л. Хиллер), «Голубая метка» (1918, реж. У. С. Харт), «Золотая лихорадка» (1925, реж. Ч. Чаплин).

В провинциальной Америке, помимо фермеров, живет элита (магнаты). Их жизнь опирается на английские традиции (чаепитие, прогулки по саду). У магнатов есть личный водитель, особняк, чернокожие слуги. Америка магнатов показана в фильмах «Гудок», «Сердце холмов» (1919, реж. С. Франклин), «Длинноногий папочка» (1919, реж. М. Нилан), из наиболее поздних – фильм «Доктор Джек» (1922, реж. Ф. Ньюмейер), вышедший в прокат в 1928 г.

Дикий Запад. Другой образ «дикий» Америки тесно связан с жанром вестерна и мифом о Диком Западе – месте обитания суровых ков-

боев – завсегдатаев салунов (баров), любителей драк, выпивки, азартных игр и женщин. Другой образ ковбоя создал актер Уильям Харт. Его герой – благородный разбойник. В СССР ковбоев романтизировали. В картине «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924, реж. Л. Кулешов) ковбой Джейди – добрый, отзывчивый, способный на благородные поступки, хоть и воплощает первобытную дикость.

Несмотря на исторический фон вестерна (1830-е гг.), Дикий Запад был настолько мифологизирован, что стал восприниматься зрителем как реальность. Сюда попадали герои Дугласа Фербенкса (веселый Дуг), Фэтти и Гарольда Ллойда.

Городская Америка. Это единственный образ, который менялся параллельно с развитием США 1920-х гг. Первые картины, вышедшие на экраны кинозалов СССР («Мисс Полин», 1914, реж. Л. Д. Ганье и Д. МакКензи; «Два приговора», 1922, реж. С. ДеМилль), содержали сцены из жизни пригорода. Здесь живут состоятельные горожане – аристократы, которым свойственны вседозволенность и лицемерие. Этим людей окружают автомобили, светские вечера, карты, азарт и интриги, опосредованно свидетельствующие о ритмах большого города.

Позже на советские экраны попадают картины, где действие разворачивается в больших городах – «каменных джунглях». Часто это городские трущобы, где расположены квартиры бедных людей, потерявших работу. Мало кто из советских зрителей смог увидеть «Малыша» (1921, реж. Ч. Чаплин), но фильм «Нетерпимость» Д. Гриффита (1916) был одобрен для демонстрации в рабочих клубах. Фильм рассказывает о тяжелой доле американской бедной женщины. В 1926 г. вышел еще один фильм «Водопад жизни» (1920, реж. Д. У. Гриффит), который был посвящен аналогичной теме. Несмотря на все тяжести, герои всегда получали шанс на счастливое будущее. Образ «каменных джунглей» логично дополняли гангстеры, они еще не стали привычным жителем города, но определенные тенденции наметились.

В середине 1920-х гг. образ городской Америки меняется: трущобы вытесняются небоскребами. Новым героем страны небоскребов стал Гарольд Ллойд. В 1925 г. на экраны вышли два фильма с его участием – «Наконец в безопасности» (1923, реж. Ф. Ньюмейер и С. Тейлор) и «Никогда не сдавайся» (1921, реж. Ф. Ньюмейер). Завершил формирование нового образа Америки фильм Бастера Киттона «Три эпохи» (реж. Э. Ф. Клайн и Б. Киттон). Вместе с появлением в кадре небоскребов изменилось и пространство пригорода, где размещались уже не поместья аристократии, а коттеджи простых людей.

Герои Америки небоскребов (Бастера Киттона и Гарри Ллойда) – это хитрецы, парни из пригорода, которые стремятся подняться по

карьерной лестнице, стать финансистами или управляющими. Жизненные цели героев сосредоточены на личном пространстве – дом, машина и любимая девушка (американская мечта). Вместе с тем, город – это опасное место, где угрозу несут не только гангстеры, но и полицейские, а жизнь сродни «падению с высоты». К 1927 г. роскошные авеню и небоскребы становятся основным местом действия, заполненного джазом, гангстерами, рекламой Бродвея. Тема небоскребов актуализируется в популярном сериале «Спид» (1922, реж. Д. Б. Сэйтц), фильме «Небоскреб» (1928, реж. Х. Хиггин).

Таким образом представления об Америке у советского кинозрителя сложились в период 1924–1925 гг., когда было показано множество американских фильмов, и когда советский кинематограф находился еще на стадии становления. Советский зритель видел кино из разных эпох и разных жанров, довольно близко познакомился с комедией. Это способствовало формированию особого взгляда на Америку, характерной чертой которого было специфическое восприятие времени (смещение эпох).

О. Ковалов пишет, что «Америку считали сказкой», но в голливудском кино советский зритель видел не сказочную Америку [Ковалов, с. 284], а реальную страну со множеством проблем. «Герои кино-Америки всегда борются и побеждают..., а если плачут, то сквозь слезы звучит утверждение и радость жизни» [Мы и они]. Эта цитата из статьи в журнале «Кино-фронт» иллюстрирует оптимизм, присущий американскому кино.

Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009.

Еременко Е. Д. Становление советского киноредактирования // Редактирование и редактор в отечественном кинематографе: сб. науч. ст. СПб.: Ассоциация содействия изучению и популяризации истории и социально-гуманитарных наук «Научно-исследовательский центр «ПЕРЕСВЕТ», 2021. С. 7–22.

Кино-словарь // Кино-календарь. М.: Кинопечать, 1927. С. 3.

Кино-справочник на 1929 г. / под ред. Г. М. Болтянского М.: Киноизд-во РСФСР Кинопечать, 1929.

Ковалов О. А. Из(п)учение странного. Т. 1. СПб: Мастерская «Сеанс», 2016.

Мы и они // Кино-фронт. 1925. № 3. С. 1.

Насртдинова А. Любовь к иностранному. Западный кинематограф и советские 1920-е. : открытая лекция от 2 апр. 2022 г. // VK видео. URL: https://vkvideo.ru/video-59877134_456239358?t=4m42s (дата обращения: 25.03.2025).

Насртдинова А. Р. Цензурный механизм в советской кинематографии 1920-х годов // Вестн. ВГИК, 2017. № 2 (32). С. 45–55.

Никулин Л. Товарищу с ножницами // Сов. экран. 1926. № 20. С. 5.

Об итогах I Всесоюзного совещания по киноделу, состоявшегося 20–31 марта 1924 г. : письмо Наркомпроса РСФСР от 5.04.1924 // Электрон. б-ка

ист. док. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/5204#mode/inspect/page/1/zoom/4> (дата обращения: 25.03.2025).

Об организации киносиндиката РСФСР : докл. зап. НК РКК СССР в СНК СССР от 1.06.1926 // Электрон. б-ка ист. док. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/5250> (дата обращения: 25.03.2025).

Херсонский Хрис. О последних зарубежных лентах // Кино-фронт. 1925. № 1. С. 29–30.

УДК 94(47+57)

*А. А. Некрасова¹
Курганский государственный
университет*

ПЕРЕПИСКА ЕКАТЕРИНЫ II И ГРИГОРИЯ ПОТЕМКИНА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В статье анализируется переписка Екатерины II и Григория Потемкина, которая была опубликована во второй половине XX в. и представляет собой ценный источник для изучения личных взаимоотношений императрицы и ее фаворита, политических и социальных событий второй половины XVIII века.

Ключевые слова: Екатерина II, Г. А. Потемкин, личная переписка, письма, исторический источник, политика.

Екатерина II вступила на русский трон в 1762 г. после переворота, свергнув своего мужа, императора Петра III. Она сумела быстро зарекомендовать себя как сильная, целеустремленная правительница. Ее правление ознаменовалось рядом значительных реформ, направленных на модернизацию России, ее экономики, а также на расширение территории страны. В этом процессе Г. А. Потемкин, один из ее ближайших соратников и фаворитов, помогал и поддерживал Екатерину во многих начинаниях. Потемкин, обративший на себя внимание императрицы еще при подготовке переворота, появился на исторической арене не только как талантливый военачальник, но и как замечательный государственный деятель, реорганизовал управление Новороссией, провел важные реформы в русской армии. Успехи, достигнутые в русско-турецкой войне 1768–1774 г. укрепили его влияние при дворе.

Отношения между Екатериной II и Григорием Потемкиным были не только романтическими, но построены на глубоком доверии, уважении друг к другу. Переписка Екатерины II и Григория Потемкина представляет собой уникальный исторический источник, который не только помогает понять личные взаимоотношения отношений между

¹ Научный руководитель: И. С. Менщиков, канд. ист. наук, доцент КГУ.