



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



НАЗАРОВ Максим Алексеевич
Российский новый университет,
Москва, Российская Федерация
maksim0914@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9879-9778>

УДК/UDC: 327.54:[7.049.2:32]:791(73)"196"
ГРНТИ: 18.67.10
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.42.2.005>

Политическая сатира как инструмент переосмысления
«красной угрозы» в американском кинематографе 1960-х годов

Аннотация. Исследование посвящено анализу сатирической репрезентации «красной угрозы» в американском кинематографе 1960-х гг. Цель – выявить особенности трансформации восприятия СССР в общественном сознании США средствами комедийного и сатирического кино. Рассмотрены четыре художественных фильма, а также критические статьи и научные публикации российских и зарубежных киноведов. Изучены сюжетные линии кинолент, определены ключевые сатирические приемы, показано их применение режиссерами для деконструкции устоявшихся стереотипов и клише о «красной угрозе». Исследованы способы представления идеологических противников в рамках пародийного дискурса. Установлено, что репрезентация «красной угрозы» в американском кинематографе прошла эволюцию от актуализации страха перед коммунизмом до сатирического представления противостояния сверхдержав и частичной критики внутренней политики США. Сделан вывод о важности сатирического и комедийного кино как инструмента культурного диалога в условиях холодной войны.

Ключевые слова: холодная война, «красная угроза», политическая сатира, кинематограф США, Билли Уальдер, Стэнли Кубрик, Норман Джуисон, Тед Фликер.

© Назаров М. А., 2025

Репрезентация СССР в кинематографе США – одна из неоднозначных тем, которая во многом связана с идеологическим противостоянием двух сверхдержав. В условиях холодной войны кино проявило себя как мощное идеологическое оружие и инструмент демонизации врага. Однако в зависимости от внешнеполитической ситуации при ослаблении культурного противостояния оно могло полностью изменить смысл и направленность транслируемых через экран идей.

Одним из интересных феноменов американского кинематографа 1960-х гг. стала политическая сатиризация холодной войны и «красной угрозы». Жанр комедии и использование сатирических приемов помогали авторам не только переосмыслить особенности кинореализации СССР и визуализации соответствующих образов, но и критически рассмотреть парадоксы внешней политики США и внутренние страхи американского общества.

Несмотря на наличие исследований, посвященных интерпретации образа СССР в американском кинематографе как одной составляющих массовой пропаганды, отечественная наука лишь в последние годы начинает разрабатывать тему сатирического осмысления холодной войны.

Определенный интерес представляют вышедшие в советское время исследования отечественных ученых, таких как В. С. Комаровский [1], Ю. А. Комов [2] и О. А. Феофанов [5]. Следует отметить, что эти работы несут на себе отпечаток идеологической предвзятости, их авторы стремились доказать агрессивный и манипулятивный характер западной информационной политики. Обозначенные исследования представляют ценность в основном как пример анализа методов формирования образа врага в западном кинематографе периода холодной войны.

Иным, более взвешенным и аналитическим подходом отличаются работы современных ученых. Так, в исследовании А. В. Федорова [4] анализируется эволюция образов СССР и России на западном экране с послевоенного периода до начала XXI в., при этом подчеркивается устойчивость негативных стереотипов и идеологических клише. Автору удалось показать, как западный кинематограф

адаптировал образ «русского» под политические и культурные контексты того или иного периода.

Кроме того, определенное значение имеют и исследования К. А. Юдина [6] [7], рассматривавшего тему репрезентации СССР в западной культуре в том числе и в аспекте изучения политической сатиры в англо-американском кинематографе 1960-х гг. как средства формирования образа врага в условиях холодной войны. Вместе с тем исследователь полагает, что юмор и сатира выступали механизмом идеологической деконструкции и культурного диалога. Ключевым выводом при этом становится понимание сатиры как формы визуального сопротивления и переосмысления бинарных оппозиций «свой – чужой» [7].

В работах западных ученых и критиков произведения, анализируемые в данной статье, нередко рассматриваются исключительно через призму пропаганды, зачастую при этом игнорируется их эстетическая и культурная специфика. Так, Х.-В. Лопес [13] подчеркивает, что Б. Уайлдер, создавая кинокартину «Один, два, три», использовал разделенный Берлин как образ идеологического конфликта между капитализмом и коммунизмом, в сатирическом ключе оценивая как обе системы, так и взаимоотношения двух сверхдержав.

Д. Мэйсон, критически оценивая картину «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу» [14], приходит к выводу, что, несмотря на завершение холодной войны, риск ядерного конфликта остается высоким. Автор акцентирует внимание на необходимости активизации международного сотрудничества для полного ядерного разоружения, подчеркивая, что это единственный способ избежать уничтожения человечества.

Рецензия Р. Бэнсона [9] посвящена анализу кинокартины «Русские идут! Русские идут!», которая рассмотрена как комедия, разоблачающая абсурд холодной войны и основанная на недопонимании между американцами и советскими моряками. Рецензент усматривает основную идею киноленты в глубинной человеческой общности, преодолевающей идеологические барьеры через юмор и взаимодействие.

Таким образом, как в отечественной, так и в зарубежной литературе за редким исключением отсутствуют систематические исследования американских фильмов 1960-х гг., в которых репрезентация образа СССР анализировалась бы в контексте использования сатирических приемов. К тому же не всегда в этих работах прослеживается зависимость выбора подобных приемов от социокультурных условий. Большинство исследований сосредоточено на серьезных драматических произведениях, тогда как комедийные фильмы, в которых используются подобные приемы, остаются вне поля внимания. Данные пробелы обуславливают необходимость комплексного научного анализа сатирических форм репрезентации СССР в кинематографе США 1960-х гг.

Цель настоящего исследования – выявить особенности трансформации восприятия «красной угрозы» и образа СССР в американском кинематографе 1960-х гг., раскрыв значение используемых в его произведениях сатирических и комедийных приемов для критического переосмысления идеологических представлений и снижения напряженности в общественном дискурсе США.

Материал исследования составили художественные фильмы: «Один, два, три» (“One, two, three”) (1961), режиссер Билли Уальдер; «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу» (“Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb”), режиссер Стэнли Кубрик (1964), «Русские идут! Русские идут!» (“The Russians Are Coming, the Russians Are Coming”), режиссер Норман Джуисон (1966); «Аналитик президента» (“The President’s Analyst”), режиссер Тед Фликер (1967). Дополнительный материал был взят из критических статей и научных публикаций российских и зарубежных киноведов и историков кино.

Методология исследования строится главным образом на основе историко-системного метода, позволившего выявить взаимосвязь между сюжетами фильмов и конкретными этапами международной напряженности – от разгара маккартизма до периода разрядки. Семиотический и контекстуальный анализ дают возможность рассмотреть

комедийный кинематограф как пространство отражения и переосмысления культурных стереотипов изучаемой эпохи, а искусствоведческий анализ в сочетании с методами герменевтики позволяет выявить сатирические приемы и средства в сюжетах кинолент.

План исследования основан на сопоставительном поэтапном анализе кинематографических текстов. В рамках работы сначала выявлялись ключевые этапы идеологического противостояния 1940–1960-х гг. и рассматривалось их отражение в американском кино. Далее был проведен анализ содержания четырех упомянутых выше кинолент. Особое внимание уделялось сатирическим приемам, использованным в этих фильмах, и их значению для формирования образа советского человека в американском общественном сознании. Полученные результаты были сопоставлены с историческим и социокультурным контекстом соответствующего периода, что позволило сформулировать выводы о значении сатиры в процессе изменения общественного восприятия так называемой «красной угрозы».

В данном исследовании кинематографическая сатира рассматривается в контексте своей функции как элемент культурной дипломатии и внутренней критики, что во многом определяет научную значимость работы. Кроме того, образы советских персонажей в американских комедийных фильмах, использующих сатирические приемы, изучены и интерпретированы в русле культурных, идеологических и пропагандистских тенденций эпохи холодной войны, что представляется важным, в частности, в аспекте пересмотра бинарного представления «враг – друг» в киноязыке, а также для выявления разнохарактерных факторов, влиявших на общественное сознание жителей США в 1960-х гг.

* * *

Кинематограф США времен холодной войны – весьма неоднозначное явление. Идеологическое противостояние между СССР и США не могло не отразиться на больших экранах. Почти до начала 1960-х гг. киноленты, посвященные «красной угрозе», носили строго пропагандистский характер и характеризовались подчеркнуто негативным отноше-

нием к советским персонажам, которые об-
являлись «врагом № 1» [3].

Обычный жанр подобных фильмов – де-
тективные триллеры или шпионские боеви-
ки. Как правило, сюжетные линии посвящены
проискам коммунистов внутри США, созда-
нию подпольных советских групп, которые
пытались подменить американские ценности
на советские. Примеры подобных сюжетных
линий можно найти в картинах 1950-х гг., та-
ких как «Я был коммунистом для ФБР» (1951),
«Железный занавес» (1948), «Красная угроза»
(1949), «Большой Джим МакЛэйн» (1952). Сю-
жеты этих лент во многом испытывали влия-
ние антикоммунистической истерии, которая
являлась одним из элементов общественно-
политической жизни США в период маккар-
тизма и обострения отношений с СССР [6].

Отметим, что американские художе-
ственные фильмы, в которых фигурировали
СССР и советские граждане, часто станови-
лись объектом критики советских обозрева-
телей и писателей. Такие картины часто кри-
тиковали за антисоветизм и идеологические
диверсии против СССР. Основное обвинение
заключалось в том, что режиссеры под воз-
действием пропаганды сознательно искажали
образ СССР перед американскими зрителями.
Любые негативные черты, приписываемые
советским персонажам, воспринимались как
клевета и часть идеологической войны. Та-
кой взгляд просуществовал до распада СССР
в 1991 г. [1] [2].

Ситуация радикально изменилась в пе-
риод разрядки международной напряженно-
сти. Отношения между сверхдержавами зна-
чительно потеплели, а американское обще-
ство стали больше интересоваться внутренние
проблемы, чем возможная «красная угроза».
К тому же постепенно нарастала критика
крайних антикоммунистических настроений
и прочих пережитков маккартизма.

Улучшение отношений между США
и СССР позволило с юмором рассмотреть соб-
ственные страхи перед «красной угрозой».
Высмеивание всех участников холодной вой-
ны стало весьма распространенным приемом
американских кинематографистов.

Одним из первых удачных примеров
можно считать комедию Билли Уилдера «Один,

два, три» (1961), в которой комедийный жанр
помог выразить политические и культурные
различия между периодами 1950-х и 1960-х гг.

Действие фильма происходит в запад-
ной части Берлина, где работает главный ге-
рой С. Р. Макнамара, директор филиала фирмы
«Кока-кола». Он получает задание присматри-
вать за Скарлетт Хэзелтайн, дочь своего
начальника, которая вскоре доставит множе-
ство неприятностей Макнамаре. В это же вре-
мя он пытается продать продукцию фирмы
за «железный занавес», не до конца понимая
разницу между коммунистическим Востоком
и капиталистическим Западом [6].

Советские представители, которые
не прочь открыть заводы по производству
колы, пытаются получить рецепт напитка,
а не его концентрат. Во время торга они боль-
ше напоминают матерых западных бизнесме-
нов, которые не скрывают, что хотят заклю-
чить выгодную сделку. Хотя члены советского
Внешторга и КГБ показаны достаточно несим-
патично, основным предметом сатиры стано-
вятся жители западного Берлина и новые ре-
алии холодной войны [12].

Немцы, которые работают с Макнама-
рой, – бывшие члены преступных нацистских
организаций, скрывающие свое прошлое. Жи-
тели Германии, живущие на советской сторо-
не Берлина, так же не лучше: все они теперь
яркие коммунисты, но всегда готовы поменять
свои идеалы, если потребуется. Таким пер-
сонажем становится молодой немецкий ком-
мунист Отто Пиффль, фанатично преданный
своим идеям и разговаривающий не фразами,
а антикапиталистическими штампами. Этот
герой даже внешне выглядит как злая кари-
катура на левую молодежь. Внезапно Отто
становится женихом Скарлетт Хэзелтайн, ко-
торая не видит ничего плохого в том, чтобы
связать свою жизнь с подобным человеком
и уехать жить в СССР.

Такой шаг девушки приведет Макнама-
ру к немедленному увольнению. Понимая это,
он подставляет молодого человека – Пиффля
арестовывает полиция Восточного Берлина.
Вскоре главный герой узнает, что Скарлетт
беременна от Отто. Теперь Макнамара вы-
нужден вытаскивать его из тюрьмы и превра-
щать в выгодного жениха, выставляя отпры-

ском знатного немецкого аристократического рода. Отто Пиффль, оказавшийся в западной системе координат, с легкостью отказывается от коммунистической идеологии [12].

Отец Скарлетт, недалекий начальник Макнамары, принимает зятя в свою семью, а главный герой получает долгожданное повышение по службе.

«Один, два, три» стала неоднозначной картиной в карьере Билли Уайлдера. Темы, поднятые им, были слишком смелыми для эпохи постмаккартизма. Фильм получился слишком сатирическим и «антиидеологическим», в большей степени высмеивающим западное общество и капиталистические ценности, показывающим, что зачастую представители Запада ничем не лучше тех, против кого они выступают [18].

Комедия провалилась в прокате, а в своих негативных отзывах значительная часть критиков отмечала однообразие юмора. Однако лента впоследствии получила среди зрителей культовый статус за смелую концепцию сюжета.

В 1964 г. режиссер Стэнли Кубрик выпустил фильм «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу», где в жанре политической сатиры показал страхи перед возможной Третьей мировой войной. Фильм вышел через два года после Карибского кризиса, когда угроза взаимного уничтожения была вполне актуальной [4].

Сюжет, основанный на романе Питера Джорджа «Красная угроза», позволил Стэнли Кубрику создать историю с глубоким символическим и политическим содержанием. По своему жанру «Доктор Стрейнджлав...» – черная абсурдная комедия, хотя книга написана в жанре триллера.

По сюжету бригадный генерал военно-воздушных сил США Джек Риппер под воздействием паранойи и душевной болезни в обход президента США отдает приказ о ядерной атаке на СССР. Режиссер тонко подметил основные страхи типично правого представителя американского общества – страх перед тайными коммунистами, которые ведут скрытую войну против США.

Генерал Риппер свято уверен, что советские агенты занимаются отравлением воды

через фторирование, тем самым разрушая некие «драгоценные телесные соки» американцев. В фильме дается тонкий намек на половую немощность генерала, которая, возможно, и привела к подобной ситуации. Таким образом, теория заговора и абсурд становятся главной причиной всех событий [11].

Другой интересный момент фильма связан с генералом Баком Тёрджисоном, представляющим агрессивную часть военного руководства. Узнав об атаке, он предлагает президенту Маффли воспользоваться ситуацией и нанести полномасштабный удар по СССР, пока тот еще не успел отреагировать.

Президент Маффли становится голосом здравого смысла и вступает в переговоры с советским руководством через посла СССР Алексея Десадецкого. Хотя он выглядит карикатурно и комически, а советское руководство с трудом понимает, что происходит, американо-советский диалог становится единственной надеждой решить возникшую проблему. Обе стороны, забыв о разногласиях, пытаются спасти ситуацию.

Финал фильма сочетает мрачную атмосферу с иронией. Один из американских бомбардировщиков, несмотря на все усилия героев, все-таки сбрасывает бомбу на военный объект в Советском Союзе. Ядерный взрыв активизирует советскую систему взаимного уничтожения. Вскоре человеческая цивилизация оказывается на грани полного вымирания.

Основная критика режиссера направлена против американской политической и военной системы. Американские генералы в лице Риппера и Тёрджидсона – символы иррационального страха и милитаристского фанатизма. Гражданский же специалист по стратегии и бывший нацист, доктор Стрейнджлав, не высказывает ужаса, а с интересом обсуждает перспективы, которые появятся после гибели людей на земле [7].

Стэнли Кубрик актуализирует для американской киноаудитории идею о том, что основную угрозу человечеству несут не коммунисты, а внутренняя безответственность, некомпетентность и милитаристское безумие. Таким образом, кинолента не просто высмеивает реалии холодной войны тех лет, а предупреждает в сатирической форме об опасностях

реакционного мышления и ядерного оружия, которые способны уничтожить человечество. Безопасность страны не может быть обеспечена, если в ее систему попадет сумасшедший.

В фильме Нормана Джуисона «Русские идут! Русские идут!» (1966) особенно заметно использование сатирических приемов для изображения «красной угрозы». Фильм – уникальный пример американской комедии, которая в первую очередь высмеивает самих американцев и политические клише о советской угрозе.

Режиссер решительно отошел от стереотипов маккартизма и написал историю о человечности и взаимопомощи на фоне сложных отношений между Советским Союзом и Соединенными Штатами. Особенностью фильма стали главные герои – советские моряки-подводники, оказавшиеся в сложной ситуации. Их судно «Спрут» село на мель у побережья вымышленного острова Глостер.

Герои должны придумать, как снять подлодку с мели и быстро покинуть территорию США, не вступая в конфликт с местными жителями и властями. Однако скрыть свое прибытие советским морякам не удастся, и вскоре начинаются проблемы с островитянами. Некоторые считают, что началось вторжение, а другие, не до конца понимая намерения героев, придерживаются выжидательной позиции.

Комическую роль в киноленте играют местные жители, символизирующие типичных представителей консервативного общества, всегда готовых сразиться с коммунистами.

Режиссер подвергает критике американское общество, продолжающее жить по заветам маккартизма и антикоммунизма. В сюжете присутствует важный гуманистический момент, связанный с финалом истории. Местный мальчик, наблюдавший за действием с колокольни, срывается и повисает на краю крыши. Советская и американская стороны прекращают бессмысленный спор и кидаются спасать ребенка, совместными усилиями им это удается. Данный эпизод показывает, что, несмотря на разные политические и идеологические системы, люди могут объединяться ради защиты базовых человеческих ценностей [9].

Внимания заслуживает репрезентация образов советских людей (в этой кинолен-

те – моряков), которая значительно отличается от репрезентации в фильмах 1940-х и 1950-х гг. Если ранее это были хладнокровные убийцы, шпионы, то сейчас зритель видит нормальных вежливых людей, которые пытаются по возможности избежать конфликта. Поэтому образ советского военного – капитана подлодки – здесь по-своему привлекателен, даже несмотря на его суровость и угрозы применить силу для защиты своих подчиненных. Революционный подход режиссера к визуализации проблем холодной войны через кино получил признание критиков и простых зрителей, которым понравился добрый сюжет картины и возможность взглянуть на советскую сторону по-новому [16].

По свидетельству Нормана Джуисона, приведенному киноведом Т. Шоу, картина демонстрировалась на спецпоказе в Москве, где присутствовали советские кинорежиссеры С. Ф. Бондарчук и Г. Н. Чухрай, которые были довольны увиденным и растроганы сюжетом [17, с. 243].

«Русские идут! Русские идут!» представляет собой сатирическое и глубоко гуманистическое высказывание о преодолении предрассудков и страхов. Комедийная история позволила Норману Джуисону продемонстрировать абсурдность идеологической борьбы и показать альтернативную модель взаимодействия, основанную на взаимном уважении и сочувствии.

Сюжетную схему о неожиданном сотрудничестве между СССР и США можно увидеть и в комедии Теодора Фликера «Аналитик президента» (1967). Средствами сатиры фильм обличает внутреннюю политику Соединенных Штатов и их спецслужбы. Главный герой картины психоаналитик Сидни Шефер получает возможность стать личным аналитиком президента США, помогая ему справляться с психологическими проблемами.

Поначалу Шефер доволен, но вскоре его начинает мучить подозрение, что за ним идет слежка. Его психическое состояние ухудшается с каждым днем. Вскоре все спецслужбы мира начинают строить планы похищения Шефера, чтобы узнать все секреты американского президента. ЦРУ понимает, что для национальной безопасности страны психоа-

налитик стал угрозой, которую необходимо устранить.

В сюжете появляется одна из главных тем – всеобъемлющая паранойя, которая красной нитью проходит через весь фильм. Шефера пытаются похитить китайские, советские, канадские и британские спецслужбы, а собственные американские – убить [15].

В итоге происходит неожиданный поворот – героя спасает агент КГБ Кропоткин, который на фоне остальных агентов выглядит намного человечнее и не является типичным злодеем, соответствующим пропагандистским шаблонам холодной войны. Он интересуется методами Шефера и даже решает не отвозить его в СССР после сеанса психоанализа, а вместо этого принимает участие в рискованной операции [10].

Ситуация окончательно запутывается, когда герой узнает страшную правду о «Телефонной компании» – могущественной организации, превосходящей по влиянию все спецслужбы мира. Ее тайный план заключается в том, чтобы внедрить в человеческий мозг имплантат, обеспечивающий мгновенную связь между людьми без необходимости использовать громоздкое устройство и телефонные линии. Шефер нужен в качестве посредника, чтобы убедить президента США подписать закон, который разрешил бы проведение эксперимента.

Понимая, что планы «Телефонной компании» несут зло, герой и агенты КГБ и ЦРУ объединяются, чтобы сорвать намерения корпорации, и в итоге уничтожают целый научный комплекс.

Фильм использует необычный сюжетный ход, когда главную опасность представляет не коммунистическая спецслужба, а частная организация, которая к тому же является неотъемлемой частью коммуникаций США. «Аналитик президента» высмеивает не «красную угрозу», а внутреннюю опасность в лице «Телефонной компании», которая стремится вторгнуться в личную жизнь собственных граждан и манипулировать ими. Главной угрозой для мира становится не коммунисты, а обычные капиталисты с их корпоративной моралью [10].

* * *

Подводя итоги, отметим, что в кинематографе США 1960-х гг. произошли изменения в репрезентации «красной угрозы». Если в предшествующий период американские режиссеры актуализировали в своих работах чувство страха зрителя перед коммунизмом, то теперь лейтмотивом стала сатирическая репрезентация, частично подразумевающая критику внутренней политики США.

Изменение внешнеполитического контекста не могло не отразиться на сюжетах картин. Страх перед ядерной войной и интерес к мирному сосуществованию привел к переосмыслению «красной угрозы»: теперь она уже не воспринималась как постоянное зло. Изученные киноленты, в частности «Доктор Стрейнджлав...» и «Аналитик президента», демонстрируют, что основная опасность для американского общества, по мнению создателей проанализированных кинопроизведений, порой исходила отнюдь не от СССР, а скорее, от собственных «ястребов».

«Красная угроза» хотя и присутствует в этих кинолентах, но показана она не как свирепая сила, несущая угрозу, а сатирически, а в некоторых случаях даже возможно сотрудничество с идеологическим врагом. Мрачные сценарии о безжалостных убийцах фактически ушли в прошлое, их заменили комедийные истории, в которых использовались сатирические и пародийные приемы, а привычные сюжетные решения подверглись деконструкции и осмеиванию.

Таким образом, многие комедийные фильмы 1960-х гг. фактически представляли холодную войну и ряд ее элементов в качестве абсурдного недоразумения, из-за которого страдают граждане СССР и США. Поэтому комедийный формат позволял некоторым режиссерам донести до киноаудитории идею о бессмысленности конфликта, в котором обе стороны могут фатально проиграть.

Комедия вызывает положительные эмоции у зрителей и при этом способна влиять на их восприятие мира, установки и стереотипы [8]. В данном случае можно отметить, что комедийные фильмы в определенной степени меняли представление американского зрителя

об СССР и само отношение граждан США к советской стране.

Научная новизна данного исследования заключается в комплексном анализе сатирических приемов в американском кинематографе 1960-х гг., отражающих трансформацию представлений о «красной угрозе». В отличие от большинства исследований, сосредоточенных на рассмотрении прямолинейной пропаганды и анализе образа врага, репрезентируемого в рамках жанра шпионского или военного кино, в данной работе внимание уделяется художественным стратегиям сатиры и комедии, применяемым режиссерами исследованных кинолент.

Тема представляется перспективной для дальнейшего изучения. В частности, в будущих исследованиях можно проследить, как менялся образ советского человека в американских сатирических фильмах после 1960-х гг. Также важно изучить, как эти фильмы воспринимались советским и российским зрителем. Перспективным направлением является и анализ схожих изменений в других жанрах, таких как фантастика или мелодрама. Наконец, можно детально выявить векторы того влияния, которое сатирические и комедийные фильмы оказывали на общественное мнение и внешнюю политику Соединенных Штатов Америки.

Maxim A. NAZAROV

Russian New University
Moscow, Russian Federation

maksim0914@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9879-9778>

***Political Satire as a Tool for Rethinking
the Red Scare in American Cinema of the 1960s***

Abstract. This study examines the satirical depiction of the Cold War in American cinema of the 1960s. The primary aim is to identify the specific features of the evolving perception of the “Red Scare” and the image of the USSR in films of this period. Furthermore, the significance of the comedic approach is assessed as a means of ideological reassessment and a mechanism for reducing tension within American public discourse. The analysis is conducted using a methodological framework that incorporates the historical-systemic method, elements of critical theory, and semiotic and art historical analysis, combined with hermeneutical practices. The primary sources for this investigation include the films *The Russians Are Coming! The Russians Are Coming!*; *The President’s Analyst*; *One, Two, Three*; and *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*. These works are considered alongside scholarly publications and critical articles by Russian and international cultural scholars and film critics. The parodic discourse of political satire is analyzed as a key instrument for transforming the perception of the “Red Scare” in cinema. The historical context of the Cold War is characterized, with particular attention paid to the evolution of the image of the USSR and the Soviet character in American cinema of the preceding decades (1940s and 1950s), especially within propaganda genres. Through a comparative analysis, the principal satirical devices – such as irony, grotesque, and absurdity – and parodic strategies employed in the 1960s films are examined. A central focus is placed on how these techniques deconstruct established stereotypes and clichés associated with the “Red Scare”. The plotlines of the films are scrutinized in detail. The modes of representing Soviet characters and ideological opponents within this parodic discourse are subsequently investigated. The author concludes that the representation of the “Red Scare” in American cinema underwent a significant evolution: from a manifestation of the fear of communism, it transitioned to a satirical portrayal of the superpower confrontation and included a partial critique of U.S. domestic policy. It is demonstrated that the “Red Scare” is depicted not as a ferocious force, but rather as a satirical image that is, in some instances, open to cooperation. The author argues that the filmmakers implied the primary danger to American society originated not from the USSR, but

from its own proponents of militarism. The directors presented the Cold War and many of its elements as an absurd misunderstanding, with negative consequences for both Soviet and American citizens. It is proven that satire in cinema served as an effective tool for ideological disarmament, critiquing both external political fears and internal social tensions. The significance of the satirical film as a form of cultural dialogue during the Cold War is thereby affirmed.

Keywords: Cold War, Red Scare, political satire, US cinema, Billy Wilder, Stanley Kubrick, Norman Jewison, Ted Flicker, Dr. Strangelove.

Литература:

1. Комаровский В. С. Ложь на экспорт: анализ антисоветских акций внешнеполитической пропаганды империализма. М.: Мысль, 1983. 143 с.
2. Комов Ю. А. Голливуд без маски. М.: Искусство, 1982. 208 с.
3. Рябов О. В. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. № 2. С. 20–30.
4. Федоров А. В. Трансформации образа России на западном экране: от идеологической конфронтации (1946–1991) к современным эпохам (1992–2015). М.: Информация для всех, 2015. 221 с.
5. Феофанов О. А. Агрессия лжи. М.: Политиздат, 1987. 319 с.
6. Юдин К. А. Англо-американский кинематограф 1940–1970-х гг. и система государственно-политического контроля США // На пути к гражданскому обществу. 2019. № 1 (33). С. 74–88.
7. Юдин К. А. «Холодная война» – «холодный» юмор: политико-сатирическая имажосфера англо-американского кинематографа 1960-х гг. // Идеи и идеалы. 2020. Т. 12, № 2, Ч. 2. С. 351–367. DOI 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-351-367.
8. Яновский М. И. Воздействие фильма-комедии на Я-концепцию зрителя // Культурно-историческая психология. 2023. Т. 19, № 4. С. 34–45.
9. Benson R. Review: The Russians Are Coming, the Russians Are Coming (1966) Kino Lorber Blu-ray Special Edition [Electronic resource] // Cinema Retro. URL: <https://www.cinemaretro.com/index.php?/archives/12549-review-the-russians-are-coming,-the-russians-are-coming-1966-kino-lorber-blu-ray-special-edition.html> (Date of access: 22.04.2025).
10. D'Angelo M. Cable companies have always sucked, a classic comedy reminds [Electronic resource] // The A. V. Club. URL: <https://www.avclub.com/cable-companies-have-always-sucked-a-classic-comedy-re-1798265701> (Date of access: 22.04.2025).
11. Hye-Knudsen M. Dr. Strangelove and the psychology of comic distance // Projections: The Journal for Movies and Mind. 2022. Vol. 16, № 2. June. P. 53–73.
12. Kovacs S. Hungarian plays into American movies: Billy Wilder's Five Graves to Cairo and One, Two, Three [Electronic resource] // Bright Lights Film Journal. 2023. January 5. URL: <https://brightlightsfilm.com/hungarian-plays-into-american-movies-billy-wilders-five-graves-to-cairo-and-one-two-three/> (Date of access: 22.04.2025).
13. Lopez J. V. P. Filming history: Billy Wilder and the Cold War // Comunicación y Sociedad. 2012. Vol. 25, Issue 1. P. 113–136. DOI 10.15581/003.25.36178.

References:

1. Komarovskiy, V.S. (1983) *Lozh' na eksport: analiz antisovetskikh aktsiy vneshnepoliticheskoy propagandy imperIALIZMA* [Lies for Export: Analysis of Anti-Soviet Actions of Imperialism's Foreign Policy Propaganda]. Moscow: Mysl'. 143 p.
2. Komov, Yu.A. (1982) *Gollivud bez maski* [Hollywood Unmasked]. Moscow: Iskusstvo. 208 p.
3. Ryabov, O.V. (2011) "Sovetskiy vrag" v amerikanskom kinematografe Kholodnoy voyny: gendernoe izmerenie ["The Soviet Enemy" in American Cold War Cinema: A Gender Dimension]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*. 2. pp. 20–30.
4. Fedorov, A.V. (2015) *Transformatsii obraza Rosii na zapadnom ekrane: ot ideologicheskoy konfrontatsii (1946–1991) k sovremennym epokham (1992–2015)* [Transformations of the Image of Russia on the Western Screen: From Ideological Confrontation (1946–1991) to Modern Eras (1992–2015)]. Moscow: Informatsiya dlya vsekh. 221 p.
5. Feofanov, O.A. (1987) *Agressiya lzhi* [The Aggression of Lies]. Moscow: Politizdat. 319 p.
6. Yudin, K.A. (2019) Anglo-amerikanskiy kinematograf 1940–1970-kh gg. i sistema gosudarstvenno-politicheskogo kontrolya SShA [Anglo-American Cinema of the 1940s–1970s and the US State-Political Control System]. *Na puti k grazhdanskomu obshchestvu*. 1 (33). pp. 74–88.
7. Yudin, K.A. (2020) "Kholodnaya voyna" – "kholodnyy" yumor: politiko-satiricheskaya imagosfera anglo-amerikanskogo kinematografa 1960-kh gg. ["Cold War" – "Cold" Humor: The Political-Satirical Imagosphere of Anglo-American Cinema in the 1960s]. *Idey i idealy*. 12 (2), Pt. 2. pp. 351–367. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-351-367
8. Yanovskiy, M.I. (2023) *Vozdeystvie fil'ma-komedii na Ya-kontseptsiyu zritelya* [The Impact of Comedy Films on the Viewer's Self-Concept]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*. 19 (4). pp. 34–45.
9. Benson, R. (n.d.) Review: The Russians Are Coming, the Russians Are Coming (1966) Kino Lorber Blu-ray Special Edition. *Cinema Retro*. [Online] Available from: <https://www.cinemaretro.com/index.php?/archives/12549-review-the-russians-are-coming,-the-russians-are-coming-1966-kino-lorber-blu-ray-special-edition.html> (Accessed: 22.04.2025).
10. D'Angelo, M. (n.d.) Cable companies have always sucked, a classic comedy reminds. *The A. V. Club*. [Online] Available from: <https://www.avclub.com/cable-companies-have-always-sucked-a-classic-comedy-re-1798265701> (Accessed: 22.04.2025).
11. Hye-Knudsen, M. (2022) Dr. Strangelove and the psychology of comic distance. *Projections: The Journal for Movies and Mind*. 16 (2). pp. 53–73.

14. Mason J. W. 50 years later “Dr. Strangelove” remains a must-see film and humorous reminder of our civilization’s fragility [Electronic resource] // Public Interest Report, 2014. Vol. 67, № 1. URL: <https://uploads.fas.org/sites/8/2014/02/Dr-Strangelove-2014-Winter-1.pdf> (Date of access: 22.04.2025).

15. President’s Analyst (1967) [Electronic resource] // Moria Reviews. URL: <https://www.moriareviews.com/sciencefiction/presidents-analyst-1967.htm> (Date of access: 07.08.2025).

16. Rutigliano O. Deep Focus: “The Russians Are Coming, The Russians Are Coming” [Electronic resource] // Public Books. URL: <https://www.publicbooks.org/deep-focus-the-russians-are-coming-the-russians-are-coming/> (Date of access: 22.04.2025).

17. Shaw T. The Russians Are Coming The Russians Are Coming (1966): Reconsidering Hollywood’s Cold War “Turn” of the 1960s // Film History. Vol. 22, № 2. P. 235–250. DOI 10.2979/fil.2010.22.2.235.

18. The Absurdity of the Cold War Conflict in One, Two, Three (1961) [Electronic resource] // Flip Screen. URL: <https://flipscreened.com/2020/08/23/now-thats-what-i-call-kino-4-the-absurdity-of-the-cold-war-conflict-in-one-two-three-1961/> (Date of access: 07.08.2025).

12. Kovacs, S. (2023) Hungarian plays into American movies: Billy Wilder’s Five Graves to Cairo and One, Two, Three. *Bright Lights Film Journal*. [Online] Available from: <https://brightlightsfilm.com/hungarian-plays-into-american-movies-billy-wilders-five-graves-to-cairo-and-one-two-three/> (Accessed: 22.04.2025).

13. Lopez, J.V.P. (2012) Filming history: Billy Wilder and the Cold War. *Comunicación y Sociedad*. 25 (1). pp. 113–136. DOI: 10.15581/003.25.36178

14. Mason, J.W. (2014) 50 years later “Dr. Strangelove” remains a must-see film and humorous reminder of our civilization’s fragility. *Public Interest Report*. 67 (1). [Online] Available from: <https://uploads.fas.org/sites/8/2014/02/Dr-Strangelove-2014-Winter-1.pdf> (Accessed: 22.04.2025).

15. *Moria Reviews* (n.d.) President’s Analyst (1967). [Online] Available from: <https://www.moriareviews.com/sciencefiction/presidents-analyst-1967.htm> (Accessed: 07.08.2025).

16. Rutigliano, O. (n.d.) Deep Focus: “The Russians Are Coming, The Russians Are Coming”. *Public Books*. [Online] Available from: <https://www.publicbooks.org/deep-focus-the-russians-are-coming-the-russians-are-coming/> (Accessed: 22.04.2025).

17. Shaw, T. (2010) The Russians Are Coming The Russians Are Coming (1966): Reconsidering Hollywood’s Cold War “Turn” of the 1960s. *Film History*. 22 (2). pp. 235–250. DOI: 10.2979/fil.2010.22.2.235

18. *Flip Screen*. (n.d.) The Absurdity of the Cold War Conflict in One, Two, Three (1961). [Online] Available from: <https://flipscreened.com/2020/08/23/now-thats-what-i-call-kino-4-the-absurdity-of-the-cold-war-conflict-in-one-two-three-1961/> (Accessed: 07.08.2025).

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Назаров М. А. Политическая сатира как инструмент переосмысления «красной угрозы» в американском кинематографе 1960-х годов // Наследие веков. 2025. № 2. С. 80–89. DOI: 10.36343/SB.2025.42.2.005

For citation:

Nazarov, M.A. (2025) Political Satire as a Tool for Rethinking the Red Scare in American Cinema of the 1960s. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 80–89. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.42.2.005

Поступила в редакцию / The article was submitted 30.03.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 04.05.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 21.05.2025

Опубликована / Published 30.06.2025