

Анализ художественного фильма "Заговор обречённых" Михаила Калатозова

Lasinović, Luka

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:750857>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

***АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА «ЗАГОВОР ОБРЕЧЁННЫХ»
МИХАИЛА КАЛАТОЗОВА***

Student: Luka Lasinović

Mentor: dr. sc. Ivana Peruško, doc.

Akademska godina: 2020./2021.

Zagreb, 16. srpnja 2021.

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению и анализу художественного фильма «Заговор обречённых». Фильм был снят в 1950 году, а его режиссёром был Михаил Константинович Калатозов, позже ставший известным как режиссёр культовой киноленты «Летят журавли» (1957). Данная работа состоит из трёх основных частей. В первой части изучается исторический контекст фильма (конец 1940-х и начало 1950-х гг.). Это было время так называемого *малокартинья*, т.е. самого неудачного периода в истории русского советского кинематографа, которое завершилось после смерти И. В. Сталина в 1953 году. В эпохе *малокартинья* снималось очень мало и все фильмы должны были следовать нормам сталинского социалистического реализма. Кроме того, что сильно сократилось количество снятых фильмов, и те, которые вышли на экраны, были лишь орудием советской политической и идеологической пропаганды. Очень часто они были предназначены для поощрения антизападной и антиамериканской пропаганды.

Вторая часть курсовой работы посвящена анализу фильма «Заговор обречённых». Пока один раздел отводится краткому анализу одноимённой пьесы Николая Вирты, на основе которой была снята кинолента Михаила Калатозова, остальные разделы посвящены анализу сюжета и персонажей фильма «Заговор обречённых». Учитывая период, в котором фильм был снят, и особенно ту роль, которая в нём отводится социалистической Югославии, особое внимание будет уделено важному историческому событию – разрыву между И. Б. Тито и И. В. Сталиным, т.е. советско– югославскому конфликту (1948–1953), который косвенно отразился на сюжет фильма и на характеристику югославского посла в фильме. Именно поэтому, положение Югославии и её изображение в картине, будут проанализированы отдельно. В заключительной, третьей части курсовой работы, даётся совокупная критическая оценка картины.

1. ЭПОХА МАЛОКАРТИНЬЯ

Эпоха *малокартинья* является самой бедной эпохой в истории русского кино, поскольку она обозначает большой упадок в количестве выпускаемых кинолент в Советском Союзе. Началом эпохи *малокартинья* принято считать 1943 год, а её концом 1952 год. Основной причиной возникновения упомянутой эпохи стала Великая Отечественная Война (ВОВ), в ходе которой, из-за огромных разрушений и потерь во всей стране, «советская городская киносеть потеряла свыше 500 кинотеатров (...), а сельская киносеть потеряла почти половину своих киноустановок (около 7000)»

(Косинова 2015: 59). В плачевном состоянии оказалась вся советская довоенная киноиндустрия. Абсолютный антирекорд был поставлен в 1951 году, когда снято всего восемь фильмов (Перушко Виндакиевич, 2018). В первой послевоенной пятилетке у государственных органов была амбициозная программа по восстановлению прежнего уровня развития данной отрасли, но она в большей степени не выполнялась. Основная причина этому – медленность в реализации планов. Кроме проблем в плане количества выпускаемых кинокартин, сильно пострадало и художественное качество фильмов. В соответствии с требованиями позднего сталинизма, все картины стали лишь орудием сталинской пропаганды.

В этом контексте, следует указать на один интересный парадокс. В тяжёлый послевоенный период, когда страна и её глубоко травмированное общество нуждались хотя бы в каком-то виде развлечения – кино было той отраслью, которая могла выполнить именно данную функцию. С точки зрения стоимости билетов, большинство населения могло себе позволить посещение культурных заведений. Но, вышло иначе. Хорошо известен тот факт, что двадцатые годы прошлого века до сих пор считаются одним из самых удачных периодов русского советского киноискусства. На смену этому небывалому расцвету разнообразных художественных направлений, пришла эпоха *малокартинья*. Фильмы снимались в духе так называемого *большого стиля* и вульгарной идеологической пропаганды. Именно поэтому они практически без особых художественных качеств: «С экрана полностью исчезли жизнь простого человека, его быт, чувства...(...) центральное место в жанровой палитре послевоенного советского кино занимает жанр историко-биографического фильма (...) из которого было вытравлено всё живое» (Косинова 2015: 59-60). Имеется в виду тот факт, что даже экранизации замечательных жизненных путей великих личностей из истории, были в определённом смысле испорчены чрезмерной идеологизацией.

В условиях нехватки собственной кинопродукции, государственные органы взяли курс на закупку иностранных фильмов. Иностранные ленты также должны были укладываться в идеологические и пропагандистские рамки доминирующей культурной политики, которая останется такой, по крайней мере, вплоть до 1953 года, т.е. до смерти Иосифа Виссарионовича Сталина. Отдельное внимание следует обратить на появление «трофейного кино». Само название указывает на его основную цель – в картинах следовало изображать триумф, торжество коммунизма над другими политическими идеологиями и, в первую очередь, над демократией Запада, особенно Америки. Речь

поэтому снова идёт о противостоянии двух идеологических систем. Время «трофейного кино» стало одновременно и периодом самого разгара *холодной войны*. Бывшие союзники, СССР и США, за короткое время стали заклятыми врагами, которые стали бороться за возможность доминировать в мире. Эти две суперсилы не жалели ничего на пути к своей основной цели – вовлечь другие государства в сферу своего влияния и показать им, что именно их государство, т.е. их образ жизни, является самым лучшим в мире. Художественный фильм «Заговор обречённых», анализу которого посвящена данная работа, является типичным примером киноленты эпохи *холодной войны*, т.е. идеологической конфронтации между социалистическим СССР и капиталистическим Западом.

2. «ЗАГОВОР ОБРЕЧЁННЫХ» – ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ М. КАЛАТОЗОВА

2.1. «ЗАГОВОР ОБРЕЧЁННЫХ» – ПЬЕСА НИКОЛАЯ ВИРТЫ

Николай Евгеньевич Вирта был известным советским писателем, сценаристом и драматургом. Будучи одним из выдающихся представителей сталинского театрального искусства, он стал обладателем четырёх Сталинских премий (в 1941., 1948., 1949. и 1950 году). В апреле 1949 года, на сцене театра имени Евгения Вахтангова в Москве он поставил свою пьесу «Заговор обречённых». Спустя год, Михаил Калатозов снял одноимённый художественный фильм. Фильм Калатозова от пьесы Вирты отличается незначительно. Есть всего одно небольшое различие – Генри Мак-Хилл выполняет роль влиятельного банкира с Уолл-стрита, а в фильме ему принадлежит роль посла США. Критика времён позднего сталинизма в восторге отзывалась о пьесе Вирты. Отмечается, что она – «выдающееся произведение советской драматургии (...) в которой автор дал жизненно-правдивую, абсолютно достоверную картину борьбы, происходившей в ряде стран на их путях к народной демократии» (Леонидов, эл. публ.) Подчёркивается кроме того, что «пьеса звучит, как беспощадный приговор политическим бандитам и американским агрессорам, фашистам-атомщикам, поджигателям новой мировой войны» (Леонидов, эл. публ.). Сама риторика тогдашних критиков показывает, насколько сильно искусство оказалось под давлением идеологического диктата государства.

Что касается композиции произведения Вирты, то следует сказать, что речь идёт о пьесе в четырёх действиях. По отношению к ленте Калатозова появляются и некоторые другие действующие лица (кроме посла Мак-Хилла), но их значение – второстепенное.

Среди них числятся Баст – секретарь Ганны Лихта, Файн – секретарь Иохима Пино, Герц – секретарь Гуго Вастуса, земледелец Фимус и пр.

Ключевым действующим лицом в пьесе является Ганна Лихта: «Простые люди с уважением и любовью называют эту женщину *Совесть народа*. Везде, где боролись за свободу, там была Ганна Лихта: в Вене, в Испании, в партизанских отрядах, дравшихся с немецко-фашистскими захватчиками. Она была первой из тех, что протянул руку советскому солдату, освободившему ее родину от гитлеровского ига. Сейчас она заместитель премьер-министра, член бюро Центрального Комитета Компартии» (Леонидов, эл. публ.). Несмотря на то, что к власти пришли сторонники коммунизма, некоторые люди в этой стране ведут «западный» образ жизни – «"господа" по-прежнему разъезжают в американских авто, по-прежнему владеют своими латифундиями и заводами. Их можно видеть в ресторанах. Их содержанки увешаны бриллиантами и мехами, сами они швыряют направо и налево деньгами, обгаренными народной кровью» (Леонидов, эл. публ.).

Один из важнейших признаков, придающих динамику самому сюжету – это большое разнообразие её действующих лиц: «Перед нами проходит целая галерея самых различных представителей всех классов, всех слоев общества этой страны. Тут и простые люди – земледельцы, рабочие, тут и вожаки политических партий, министры, крупные промышленники и "отцы церкви" во главе с кардиналом Бирнчем. Здесь появляются и гастролеры из-за рубежа – чикагская журналистка Кира Рейчел и нью-йоркский финансовый туз сэр Генри Мак-Хилл» (Леонидов, эл. публ.). Представители обеих групп (и левые и правые) преследуют собственные политические цели. Коммунисты ведут переговоры с Советским Союзом о предоставлении продовольственной помощи и заключении Соглашения о дружбе и сотрудничестве, а представители Америки «хотят помочь» народу этой страны, убеждая власть в нужности принятия «Плана Маршалла». Между тем, в догматической манере, народ является в этой пьесе коллективным *голосом разума*: «Народ не желает американской "помощи", – народу ясно, что эта помощь повлечет за собой утрату независимости, экономическую кабалу. Но американцы "столь великодушны, – цинично заявляет Мак-Хилл, – что оказывают помощь даже тем, что ее не просит". А что касается воли народа, то она, по мнению этого гангстера, не играет никакой роли, если "глубокоуважаемая страна" мешает осуществлению американских планов в Европе» (Леонидов, эл. публ.).

Сюжетная линия под конец пьесы характеризуется полным торжеством коммунизма. Нечестные действия «американских империалистов» разоблачаются, а страна окончательно делает необратимый поворот в сторону Советского Союза. Актёры были своеобразными куклами в руках культурной политики государства. Восхвалялись те, которые свои роли выполняли пафосно и монументально, а самым неудачный актером считался тот, кто недостаточно сильно и пафосно изобразил своего героя: «С огромной убежденностью и политическим темпераментом произносит А. Орочко монолог Ганны Лихта – ее обращение к народу: – Братья и сестры! Заговор врагов народа ликвидирован с помощью верных сынов Родины. Борьба с реакцией не окончилась!...», «Более мужественным и содержательным хотелось бы видеть Марка Пино /артист Ю. Любимов/. Крупнее, чем его играет Л. Шихматов, представляется нам и Гуго Вастис» (Леонидов, эл. публ.).

2.2. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ФИЛЬМА В ТВОРЧЕСТВЕ М. КАЛАТОЗОВА

Михаил Константинович Калатозов – один из наиболее известных русских кинорежиссёров и сценаристов второй половины 20 века. Калатозов в 1943 – 1945 годах представлял Комитет по делам кинематографии СССР в Соединённых Штатах. На этой должности он занимался пропагандой советских фильмов и выбором тех произведений американских киностудий, которые подходили для проката в СССР. Кроме того, он стал единственным советским режиссёром, который в 1958 году получил главную награду Каннского кинофестиваля во Франции за фильм «Летят журавли»: «*Летят журавли* подводят черту под фильмами, пытавшимися перенести на советскую почву приемы неореализма, и открывают дорогу великому кинематографу 1960-х гг.» (Семёнов, эл. публ.). Однако, фильм «Заговора обречённых» своей пропагандистской соцреалистической поэтикой резко отличается от шедевра оттепельного кино «Летят журавли» и от остального творчества Калатозова.

Причины для этого многочисленны. Во-первых, фильм «Летят журавли» был снят в период так называемой «хрущёвской оттепели», которая характеризовалась повышенной степенью либерализации в советском обществе. Шла десталинизация, а вместе с ней открылись новые возможности для всех сфер советского искусства, включая искусство кино. «Заговор обречённых» является картиной, построенной на постоянной идеологической конфронтации. Пока в киноленте «Летят журавли» большое внимание уделяется человеческим эмоциям, личным переживаниям из-за войны, в фильме

«Заговор обречённых» личные переживания отсутствуют. Весь мир картины построен на конфронтации *хороших* (социалистов) и *плохих* (капиталистов).

Время съёмок «Заговора обречённых» совпало со временем, когда советская власть остро нуждалась в пропаганде своей идеологии. Калатозов снял фильм, в основу которого легла пьеса Николая Вирты, и который задуман как политическое противостояние Западу и «Плану Маршалла». Фильм получил однозначную положительную оценку среди советских критиков тех лет и принёс Калатозову Сталинскую премию второй степени в 1951 году. Он был также удостоен Премии Мира в 1950 году на международном кинофестивале в Карловых Варах в Чехословакии. Фильм «Заговор обречённых» не принёс Калатозову мировую известность, но благодаря этой картине он, без сомнения, подтвердил себя как один из выдающихся советских режиссёров.

2.3. СЮЖЕТ ФИЛЬМА

По своему замыслу и сюжету, «Заговор обречённых» является типичным примером фильма *холодной войны*. В какой-то восточноевропейской стране, которая была после Второй Мировой Войны освобождена от нацистского ига и фашистских захватчиков – между реакционными силами зреет заговор против коммунистов: «По своему месту в советском кино «Заговор обречённых» наследует «Великому гражданину» (1938–1939) Ф. Эрмлера: там была цель «фундировать» процессы против «врагов народа» в СССР 30-х годов, здесь – такие же процессы в странах Восточной Европы» (Туровская 2004: 190). Жанр фильма можно определить, как политическую шпионскую драму. Соответственно, в нём появляется целый ряд шаблонных сюжетных действий, как уточняет киновед М. Туровская: «Достаточно подробно и достоверно показана трансплантация уже испытанных на практике политических технологий в восточноевропейскую страну – организация голода, подстрекательство, раскулачивание зажиточного крестьянина, обвинение оппозиционных партий в заговоре, разгон парламента, установление диктатуры и клятва Сталину» (Туровская 2004: 191).

Вопрос о том, в какой именно стране происходит действие фильма, в принципе не ставится. Это могла быть любая из стран Восточного блока (Венгрия, Болгария, Чехословакия, Румыния) при чём, до момента твёрдого закрепления коммунистов во власти – ещё предстояло окончательно разобраться со всеми внутренними и внешними врагами. Время действий фильма, с другой стороны, является гораздо более интересным

фактором. Причина в том, что в послевоенный период, эта небольшая восточноевропейская страна оказывается в сфере интересов как Востока, так и Запада. Особенными ресурсами она, кажется, не располагает, но борьба больших игроков за влияние над ней идёт полным ходом. У заговорщиков был очень хитрый план. Они хотели спровоцировать голод, вызвать путч в неназванной стране и потом попросить помощи у американцев. Важной составляющей сюжета фильма является образ врага. Существуют два типа врагов – враги народа (капиталисты) и враги капитализма (коммунисты). Весь сюжет «Заговора обречённых» в принципе строится вокруг их противостояния, т.е. контраста и борьбы за власть.

2.4. ПОЛЯРИЗАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМА

Мы уже указали, что яростное противостояние между сторонниками и противниками коммунизма с одной, и Америки с другой стороны, в картине приводит к чёткому разделению всех ключевых персонажей на два основных лагеря. Главными представителями «демократических сил» являются заместитель Премьер-министра Ганна Лихта и остальные представители верхушки Коммунистической Партии (Никола Славено, Макс Вента) которые в союзе с представителями трудящихся масс (Коста Варра) и левым крылом социал-демократов (Марк Пино) выступают за сближение с Советским Союзом.

Сторону империалистов представляют посол США, Генри Мак-Хилл, который является центром «империалистского заговора», лидер Социал-демократической партии Иохим Пино, лидер Партии националистов Христина Падера, лидер Партии католиков Гуго Вастус, а также кардинал Бирнч и американская журналистка Кира Рейчел. Они, совместными усилиями, пытаются организовать государственный переворот т.е. путч, который повернул бы страну в сторону Вашингтона. Надо отметить, что отчасти «сюжет движется внутрисемейным конфликтом, молодежь восстает против отцов» (Добренко 2020: 495). Имеется в виду тот факт, что Марк Пино встаёт против отца социал-демократа и занимает сторону коммунистов в рамках своей левой партийной фракции.

Многие персонажи этого фильма имели своё обоснование в реальных личностях. Прообразом Ганны Лихта была Анна Паукер, министр иностранных дел Румынии и лидер РКП. Прообраз Христины Падера была Милада Горакова, политик, которая в Чехословакии стала жертвой политических репрессий. Персонаж кардинала Бирнча, в

свою очередь, мог базироваться на личностях венгерского либо польского кардиналов Йозефа Миндсенти и Штефана Вышиньского. Примечательно и то, что абсолютно все, а не только официальные представители американского общества, в картине изображаются отрицательно. Примером такого подхода является журналистка из Чикаго Кира Рейчел, которую якобы интересует только культура безымянной страны, но она на самом деле является связью с более влиятельными американскими кругами.

Совокупный жизненный уклад и ценности американского образа жизни извергаются насмешке. Хорошим примером является изображение так называемого «Поезда мира» – «в безымянную страну прибывает *Поезд мира* (...) на нём играет типичная американская музыка – джаз (...) – в крупном плане выделяется надпись *сигареты*, что в данном контексте является аллюзией на испорченное и нездоровое американское общество» (Перушко Виндакиевич 2018: 251).

Всё это указывает на тот факт, что в «Заговоре обречённых» фактически существует лишь один способ характеристики персонажей. Американцы, сторонники коллективного Запада и «домашние предатели» – представители *тьмы и зла*. В их действиях невозможно найти абсолютно ничего положительного. То же самое можно сказать про жителей Югославии, которые в фильме олицетворяют категорию предательства, поскольку они показаны как предатели социализма. С другой стороны, сторонники Советского Союза – люди положительных черт характера; они трудолюбивые, у них правильные взгляды и убеждения. Одним словом – характеристика персонажей в структуре произведения Калатаозова становится одноплановой, т.е. только идеологической. Художественность в характеристике персонажей и психологическая углубленность характеров в фильме вполне утрачены, т.е. они заменены идеологией, просоветской пропагандой.

2.5 СТАЛИНОМАНИЯ В ФИЛЬМЕ

«Заговор обречённых» был снят в эстетике *большого стиля*, т. е. в просталинском ключе. Понятие *большой стиль* обозначает стиль тоталитарного искусства сталинского времени. Основные его признаки – монументальность и пафосность. Ключевая его задача – пропаганда и восхваление идеологии и политики правящей партии. Фильм можно разделить на изображение капиталистического образа жизни, с одной стороны, (сцены в которых участвуют представители Запада, их сторонники в стране и, прежде

всего, американский посол) и сцены изображающие сталинский, массовый образ жизни рабочих слоев общества, с другой стороны. В этой связи интересно отметить, что критика всё-таки отмечает следующее: «По мере возможности режиссеры предпочитали интерьеры вилл, покоев (даже если это квартира коммунистки Ганны Лихты), антураж дипломатических и светских приемов, вечерних туалетов, имевших мало соответствия в бытовом опыте зрителя» (Туровская 2004: 188). Что касается сцен изображающих социалистическую жизнь и трудящиеся массы, следует указать на то, что «в фильме есть огромное количество надписей, прославляющих как Советский союз, так и самого Сталина – *Только Советский Союз может спасти нашу свободу и независимость, Они не умерли для того, чтобы вы продали Родину за один доллар, Нам помог генералиссимус Сталин* (Перушко Виндакиевич 2018: 251).

И. В. Сталин в фильме «Заговор обреченных» лично не появляется, но он отражается через трудящиеся массы и говорит через них. Особенно ярко это видно на примере вхождения трудящихся в зал заседания парламента, при чём они в принципе показывают свою готовность штурмовать здание в случае принятия депутатами невыгодного для них решения. Сталин показан в картине как заботливый отец, который «греет» своей любовью неназванную страну Восточной Европы, несмотря на тот факт, что он ни разу не появляется в фильме. Сталиномания достигает своего пика в самом конце фильма, т.е. в массовой сцене трудящихся, которые в торжественной обстановке пишут письмо Сталину. В нем они клянутся, что будут беречь все ценности и достижения социалистического общества. Прежде всего, это относится к их крепкой дружбе со всеми братскими народами Советского Союза. В письме, в частности, написано: *Дорогой учитель и друг! Клянёмся, Сталину и советскому народу, беречь свободу и независимость нашей страны! Клянёмся бороться за мир и свято хранить нашу дружбу с великим советским народом и странами народной демократии! Клянёмся не щадить своей жизни, для торжества социализма во всём мире!*

Массовые сцены клятвы Сталину, объявление о том, что в Москве подписано Соглашение о дружбе и взаимопомощи, написание письма вождю – все это является иллюстрацией сталиномании/сталинианы. Фильм характеризуется чётким разделением на завязку, кульминацию и развязку. В сюжетных целях, кульминация и развязка наступают фактически одновременно в конце фильма. Картина также характеризуется предсказуемостью сюжетной линии, что обусловлено её жанром – в сталинской

политической драме, победа коммунизма и поражение капиталистов являются обязательными.

2.6. ИЗОБРАЖЕНИЕ И РОЛЬ ЮГОСЛАВИИ В ФИЛЬМЕ

Особенного внимания в ленте Калатозова заслуживает изображение социалистической Югославии, во главе которой находился Иосип Броз Тито. В первых три года своего существования Югославия фактически была чуть ли не копией СССР. Между тем, в 1948 году, когда югославский лидер стал вести более самостоятельную политику – всё радикально изменилось. Югославия в июне того же года была осуждена со стороны Информбюро за то, что якобы не следовала принципам коммунизма. В реальности, это была реакция Сталина на отказ Тито подчиняться ему в политическом и идеологическом смысле. После Резолюции, в обеих странах развернулась масштабная кампания против сталинистов и титоистов. Парадоксально, в Югославии со сталинистами разбирались теми же сталинскими методами. Разрыв между двумя бывшими партийными товарищами (Тито и Сталиным) для многих стал неожиданностью. На самом деле, просталинская пропаганда не исчезла (и не могла исчезнуть) сразу в Югославии (Гольдштейн, 2008). Сегодня принято считать, что разрыв между Югославией и Советским Союзом длился с 1948 по 1955 год. Он начался Резолюцией Информбюро и завершился Белградской декларацией, подписанной в ходе визита Хрущёва в Югославию. Его пик длился до смерти Сталина в 1953 году.

Исходя из этого становится ясным, что «Заговор обречённых» был снят в самый разгар советско-югославского конфликта. В кинолентах, которые носят сильную идеологическую окраску, кроме американцев и их союзников, список врагов дополнительно расширяется: «Калатозов в «Заговоре обреченных» продолжает карикатурную расправу с Тито и его кликой (...) – между врагами социализма особенно выделилась роль югославского посла, который (...) выполняет американские приказы и участвует (...) в её интригах» (Перушко Виндакиевич 2018: 254). Югославский посол Брозович изображен как человек, у которого нет собственного «я», который представляет страну, которая продала душу врагу. Страну, которая совершила преступление хуже всех – продалась Соединённым Штатам и долларам приняв План Маршалла.

Когда американцы вывозят зерно и муку из страны, чтобы в ней спровоцировать искусственный голод – они вывозят их в Югославию. Это означает то, что Югославия в фильме обвиняется не только в идеологическом, но и в экономическом преступлении против страны. Кроме того, участники заговора рассчитывают на военную интервенцию сил Югославии в их пользу в случае успеха путча. Представителями «демократических сил» это расценивалось бы как незаконное военное вторжение, а значит – Югославия обвиняется и в военных преступлениях против страны.

3. ВЫСКАЗЫВАНИЯ КРИТИКИ О ФИЛЬМЕ

Фильм «Заговор обречённых» получил однозначно положительную оценку после его выхода: «В этом контексте киновед М. С. Шатерникова вспоминает свои школьные впечатления (пришедшиеся на рубеж 1940-х-1950-х годов) от коллективного просмотра этого фильма. *Мы не задумывались. Все было понятно: империализм показал свое подлинное звериное лицо. О том, что происходило в Восточной Европе, нам сообщал фильм «Заговор обреченных» - тамошняя реакция при помощи американцев хотела поработить трудящихся, но те сорвали заговор и дружно проголосовали за коммунистов. Откуда нам было знать, что в жизни, а не в кино, развертывался несколько иной вариант?»* (Фёдоров, эл. публ.).

Илья Большаков в своей книге *Советское киноискусство в послевоенные годы* пишет: «автор показал большую инвентивность в изображении врагов народа (...) и их преступлений. Благодаря многим продуманным деталям, он разоблачает этот отвратительный образ и его ненависть ко народу-победителю» (Большаков, эл. публ.). Более современные кинокритики отмечают, что фильм Калатозова – это «великолепная иллюстрация (...) советского искусства и культуры, в которых царят герой и враг» (Перушко Виндакиевич 2018: 253.). Об архетипе врага в советской культуре писал Ганс Гюнтер: «Тоталитарное общество невозможно представить без героев, точно так же как невозможно представить его без врага. Враг и герой не могут существовать один без другого. (...) Советский героизм является пропорциональным демонизму» (Гюнтер, эл. публ.).

Что касается критических отзывов о работе актёров, следует отметить, что в основном положительно оценивалась работа актрисы Людмилы Скопиной, которая сыграла ведущую роль Ганны Лихта. Некоторые критики, между тем, называют народ

главным героем фильма Калатозова: «Особенно удачными получились сцены, изображающие революционный народ в борьбе за собственную свободу и независимость, те которые показывают рост революционного духа в стране и авангардистскую роль коммунистической партии в борьбе за национальную независимость Отечества» (Большаков, эл. публ.). С наступлением постсоветской эпохи, фильм стали рассматривать в более негативном ключе. В нём увидели чистую политическую и идеологическую пропаганду, а также чрезмерный догматизм. Автора обвинили в антиамериканском и антизападном настроении: «на пике идеологической конфронтации Михаил Калатозов создал своего рода политический комикс, покадрово иллюстрирующий газетные передовицы *Правды* и *Красной звезды*» (Фёдоров 2016: 158).

Некоторые современные критики назвали фильм Калатозова своеобразной моделью: «Фильм мог бы послужить в качестве модели не только киноведам, но и историкам. Восточная Европа вернулась на круги своя, и то, что казалось самой „прогрессивной интеллигенции“ глупым театрализованным фарсом в духе соцреализма, оказалось зеркально достоверной моделью» (Туровская 1996: 106). Критике подвергалась и публика, которая, кажется, не понимала (либо не до конца понимала) суть картины, проявляя своеобразную наивность: «Публика ходила на актёров, костюмы, интерьеры, не улавливая ни степени грозной достоверности, ни социал-фрейдистского комплекса родного кино» (Туровская 1996: 106).

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ фильма Михаила Калатозова «Заговор обречённых» показывает, что мы имеем дело с типичным произведением антизападного (антиамериканского) киноискусства позднего сталинизма. По словам А. Федорова в список антизападных лент включены еще и «Прощай, Америка!» А. Довженко, «Секретная миссия» М. Ромма и «Серебристая пыль» А. Роома. Несмотря на тот факт, что Калатозов прославился гуманистическим шедевром «Летят журавли» (1957), который получил невероятный успех в мире, Калатозов в 1950 году создал примитивную по драматургии киноленту, пропагандистское кино позднего сталинизма, т.е., как заметил Федоров, своеобразный *политический комикс* (Федоров, эл. публ.).

5. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большаков, И. 1952. *Советское киноискусство в послевоенные годы*. Москва: Знание.
2. Goldstein, I. 2008. *Hrvatska 1918. – 2008*. Zagreb: EPH – Novi Liber.
3. Гюнтер, Г. 2000. «Архетипы советской культуры» - режим доступа: http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533 (дата обращения: 30. 6. 2021.).
4. Добренко, Е. 2020. *Поздний сталинизм – эстетика политики. Том 2*. Москва: Новое литературное обозрение.
5. Косинова, М. 2015. *Советская кинофикация и кинопрокат во второй половине 1940-х годов. «Трофейное кино» — спасение киноотрасли в период «малокартинья», в: „Сервис plus», стр. 59 – 69.*
6. Леонидов, О. 1949. «Заговор обреченных»: Пьеса Николая Вирты на сцене театра им. Евг. Вахтангова. Режим доступа - <https://hum.hse.ru/lyubimov/leonidov/conspiracy> (дата обращения: 30. 6. 2021.).
7. Peruško Vindakijević, I. 2018. *Od oktobra do otpora*. Zagreb: Fraktura.
8. Семёнов, М. 2019. Фильм, с которого всё началось: феномен «Летят журавли». Режим доступа: <https://kinoart.ru/texts/film-s-kotorogo-vse-nachalos-fenomen-letyat-zhuravli> (дата обращения: 9. 7. 2021.).
9. Туровская, М. 2015. *Зубы дракона. - мои 30-е годы*. Москва: Издательство Аист.
10. Туровская, М. 2004. *Фильмы 1930-1950-х годов как документы эмоций времени*, в: «Россия и современный мир», стр. 181–192.
11. Туровская М. 1996. *Фильмы «холодной войны», в: «Искусство кино» № 9. — С. 98—106.*
12. Фёдоров А. 2016. *Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах (1946—2016)*, в: «Медиаобразование» — № 4. — стр. 157-192.
13. Фёдоров А. 2010. Краткая история «идеологической борьбы» на экране. Режим доступа:

http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=265&Itemid=11 (дата обращения: 9. 7. 2021.)

Sažetak:

Završni rad *Analiz hudožestvennogo fil'ma "Zagovor obrečennyh" Mihaila Kalatozova (Analiza filma "Urota prokletnika" Mihaila Kalatozova)* bavi se analizom političke i propagandne drame *Urota prokletnika (Zagovor obrečennyh)* Mihaila Kalatozova. Riječ je o filmu koji nastaje u razdoblju kasnog staljinizma. Upravo je to razdoblje u povijesti ruskoga filma poznato kao vrijeme tzv. *malokartin'ja*, odnosno vremena obilježenog strelovitim padom broja snimljenih filmova. Najveći dio rada posvećen je analizi filma – njegove hladnoratovske strukture, karakterizaciji likova, kao i mjestu koje film zauzima u cjelokupnom umjetničkom opusu redatelja Mihaila Kalatozova. Rad ne zazire od povijesnih konotacija koje imaju vrlo važnu ulogu u samom filmu. Jedna od njih je i problematika sovjetsko-jugoslavenskog raskola, tj. Titova NE Staljinu 1948. godine, zbog čega će upravo Jugoslavija biti od posebna značenja u filmu.

Ključne riječi: Mihail Kalatozov, *Urota prokletnika*, *malokartin'je*, kasni staljinizam, politička drama, totalitarna kinematografija, propagandna kinematografija.

Ключевые слова: Калатозов, *Заговор обречённых*, *малокартинье*, поздний сталинизм, политическая драма, тоталитарный кинематограф, пропагандистский кинематограф.

Kratka biografija:

Rođen sam 6. rujna 1997. godine u Zagrebu, no odrastao sam u Šibeniku. U istom sam gradu završio osnovnu i srednju školu (Gimnazija Antuna Vrančića – smjer jezične gimnazije). Studij ruskog jezika i književnosti upisao sam na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2016. godine, a 2018. godine upisao sam studij povijesti. Hobi su mi strani jezici. Uz hrvatski, ruski i engleski jezik, aktivno se služim talijanskim jezikom.