

# Советский Голливуд на примере фильма «Цирк»

---

Milek, Dijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:879807>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-11-30**



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

*Советский Голливуд на примере фильма «Цирк»*

studentica: Dijana Milek

mentor: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

ak. god.: 2021./2022.

U Zagrebu, 1. rujna 2022.



## Содержание

1. Введение .....	1
2. Анализ фильма.....	2
2.1. Исторический контекст .....	2
2.2. Музыкальная комедия.....	2
2.3. «Цирк».....	4
2.4. «Советский Голливуд».....	4
2.4.1. Америка vs СССР.....	5
2.4.2. Музыка и песни .....	7
3. Заключение .....	11
4. Список использованных источников и литературы.....	12
5. Sažetak.....	14
6. Kratki životopis.....	15

## 1. Введение

Начало 1930-х годов в СССР обозначало формирование политического режима, во многом обладающего чертами, которые позволяют определить его как тоталитарный. Это включало «стремление к максимальному контролю над всеми сторонами жизни общества и личности» для которого «использовались различные механизмы, в частности, обязательная для всех идеология, жестко централизованная массовая партия, харизматический вождь, а также мобилизация общества или значительной его части для достижения единой общенациональной цели» (Фролова 2011: 206). Неудивительно, что такие обстоятельства отразились и во всех сферах культурной жизни и повлияли на все виды искусства. Этот жестокий период особенно ярко отразился в кинематографе того времени.

Замечательным примером является фильм «Цирк» (1936) режиссера Григория Александрова, который выходит в разгар репрессий и изображает веселую и беззаботную повседневность советского народа. В музыкальной комедии «Цирк», Григорий Александров, пользуясь классическими голливудскими образцами, переносит антиамериканское содержание на советскую почву, добавляя ей, конечно, идеологическую роль. Данная работа имеет своей целью определить важнейшие аспекты американизации советского фильма «Цирк» как образца советского Голливуда, анализировать образы Америки и СССР и подчеркнуть важную роль, которую музыка выполняет в картине. Работа состоит из трех частей – введения, анализа фильма и заключения. Анализ состоит из шести глав и его главной целью является исследование антиамериканского содержания в советской музыкальной комедии, которая возникла на основе американского мюзикла.

## **2. Анализ фильма**

### **2.1. Исторический контекст**

В любом тоталитарном режиме практически все виды искусства и эстетики в той или иной степени отражают тоталитарное сознание (Межуев, эл. публ.). Соответственно, кино 30-х годов, как кино тоталитарной эпохи – как его определяет Майя Туровская – было захвачено определенной идеологической направленностью и цензурой (Туровская, эл. публ.). По словам К. А. Юдина, в «начале 1930-х гг. наблюдается неуклонная тенденция по усилению идеологической экспрессии, все более сковывавшей творческую свободу и инициативу» (Юдин 2018: 42). Другими словами, производство советского кинематографа попало под контроль партии, т.е. сталинского Центрального комитета. Известный киновед, Майя Туровская, которая в 1989 году организовала первую в СССР ретроспективу «Кино тоталитарной эпохи», определяет кино тоталитарной эпохи как кино «направлено на завоевание зрителя в пользу определённой идеологии» что «делалось разными средствами прямого идеологического воздействия. Тем не менее в основе всегда лежало внушение этого образа мыслей» (Туровская, эл. публ.).

Это обозначает, что главная задача кинематографии тоталитарной эпохи была не художественное мастерство, а идеологический заказ тоталитарного режима. Но Майя Туровская, лично пережившая 1930-е годы, отмечает что, «30-е годы не были конечным продуктом диктатуры и ее "золотым веком" (...) напротив, это было переходное время, когда революционаризм 20-х годов стал переходить в прагматическую, практическую, сталинскую диктатуру – Большой террор (...), но быт и культура, пережившие радикальную ломку, все еще сопротивлялись унификации, сохраняя неоднородность, негомогенность, многоукладность» (Туровская 2015: 22). Другими словами, кино 1930-х годов, хотя охвачено тоталитарным режимом, было интереснее, разнообразнее и глубже, чем просто отработка государственного заказа. Режиссеры пытались выразить настоящие чувства и эмоции, но "играя по правилам".

### **2.2. Музыкальная комедия**

Период 1930-х годов в истории СССР обозначал весьма парадоксальное время. Это было время, когда – по словам самого Сталина – *Жить стало лучше, жить стало*

*веселее!* Ирония этой фразы заключается в том, что она была произнесена накануне одного из самых тяжелых периодов в истории Советского Союза – периода Большого террора. «Большой террор», или так называемая «Ежовщина», относится к 1930-м годам. Для этого периода характерны массовые репрессии, политические преследования и тотальная цензура. Кроме того, этот массовый террор был поддержан лично Сталиным (Нусинова, эл. публ.).

Именно в контексте таких обстоятельствах интересно рассматривать возникновение нового жанра музыкальной комедии, который стал самым любимым жанром сталинских 1930-х (Зоркая 2014). Такие фильмы показывали действительность, совсем иную от реальности Большого террора, голода и коллективизации: «Экран 1930-х полон радости и веселья. В самой жизни тучи сгущались, слышались предвестия войны, шли чистки, пронеслась зловеющая финская кампания. Лучезарный, ликующий мажор в искусстве, нарастающая тревога в жизни и пропаганде» (Зоркая 2014: 441). Таким образом, жанр музыкального фильма преобразуется в своеобразную идеологию: «[Сталин] лично принял решение о том, что его народ должен веселиться, поскольку смех - важный психологический фактор в эпоху строительства социализма и Гулагов» (Нусинова, эл. публ.).

Григорий Александров, один из главных представителей жанра советской музыкальной комедии и режиссер фильма «Цирк», вспоминает в своих мемуарах о том, как ему вождь приказал создание жанра советской музыкальной комедии: «Осенью 1932 года состоялось киносовещание, на котором были сценаристы и режиссеры кино. Нам было сказано, что кинозрители в своих письмах требуют звуковых комедий, которых на наших экранах почти нет. Говорилось и о том, что звуковые фильмы музыкального жанра должны вытеснить старые развлекательные комедии, прийти на смену оставленным нам в наследство царским строем бессодержательным фарсам. (...) Это был новый социальный заказ» (Нусинова, эл. публ.). Таким образом на экранах возникала совсем новая, более счастливая реальность на фоне голода, коллективизации и ГУЛАГа. Этот «заказ на смех» быстро был принят и уже через два года в СССР стали появляться первые советские музыкальные комедии, включая и один из самых лучших примеров этого жанра – «Веселые ребята» (1934) самого Александрова.

### 2.3. «Цирк»

Фильм «Цирк» вышел в 1936 году, а основой его сценария является пьеса Ильи Ильфа, Евгения Петрова и Валентина Катаева «Под куполом цирка». Действия картины разворачиваются в советском цирке в 1930-е годы. Главной героиней музыкальной комедии является Марион Диксон (Любовь Орлова), звезда американского аттракциона «Полет на Луну», который, по сюжету фильма, приезжает в СССР. Во главе зарубежной цирковой группы находится создатель этого номера – немец Франц фон Кнейшиц, который, зная факты личной жизни Марион, шантажирует ее, угрожая открыть ее прошлое. Ведь, у Марион чернокожий ребенок, из-за чего в США произошел огромный скандал, вследствие чего она была должна отказаться от своей предыдущей карьеры певицы. Одновременно, посмотрев американский номер, руководство советского цирка начинает придумывать собственный номер, лучше американского.



Рисунок 1: Постер фильма «Цирк»



Рисунок 2: Персонажи фильма: Марион Диксон, Иван Мартынов и Джимми

### 2.4. «Советский Голливуд»

Кинокритик Тони Андрейков отмечает, что особенно важным для анализа комедий и музыкальных фильмов в тоталитарных кинематографиях является «сравнение с богатыми традициями американского развлекательного кино» (Андрейков, эл. публ.). Даже термин «мюзикл», который часто используется для обозначения советских музыкальных комедий на американский манер свидетельствует о ярком влиянии американской традиции на советские музыкальные фильмы.



Замечательным примером использования голливудских образцов являются музыкальные комедии Александрова, а из всех его комедий, именно «Цирк» является наиболее близким к голливудской стилистике. Нусинова определяет этот вид александровских музыкальных комедий как «не что иное, как перенесение на советскую почву американского мюзикла» (Нусинова, эл. публ.). Американизацию советского кинематографа в «Цирке» можно увидеть на протяжении всего фильма, начиная с главной героини, американки, которая внешностью напоминает классическую голливудскую звезду, вызывающую ассоциации с Марлен Дитрих.

Советский американизм в фильме показан в беззаботной атмосфере, которую характеризуют «дежурная улыбка и "все ОК" в любой жизненной ситуации» (Нусинова, эл. публ.) Кроме того, в «Цирке» действует персонаж «Чаплин», который является на самом деле копией Чарли Чаплина, звезды Голливуда и символа американской комедии. Даже гэг, который использует Александров в «Цирке», нередко напоминает американскую комедийную традицию, которую можно увидеть именно в персонажах Чаплина. Вообще, герои в «Цирке» часто напоминают американские герои своим оптимизмом и энтузиазмом. Однако «советский американизм» александровских музыкальных комедий отличается тем, что используя голливудские образцы, Александров их наполнил «антиамериканским» содержанием. А это можно заметить и в фильме «Цирк». По словам Римгайлы Салис, «Поместив действие фильма в цирковой мир, Александров мог привнести в советскую реальность западный блеск, шарм, при этом поставив зрелище на службу идеологии» (Салис 2012: 203). Этот идеологический посыл «Цирка» лучше всего наблюдается в образах Америки и СССР.

#### **2.4.1. Америка vs СССР**

Действие фильма «Цирк» строится на контрасте и противопоставлении Америки и СССР. Таким образом, голливудская форма получает определенную идеологическую направленность. В комедии создается картина мира, в которой СССР является идеальной, демократичной страной, а Америка показана как нетолерантная страна расизма и социальной несправедливости. Эта оппозиция в фильме вступает со самого начала комедии, т.е. пролога, в котором главную героиню выгоняет толпа американцев, из-за того, что у нее чернокожий ребенок. Этот «американский» пролог соединен с первым эпизодом резко отличающейся атмосферы, в котором действие перемещается в советский цирк. Таким способом, драматическая напряженность пролога сменяется

светлой, весёлой и беззаботной повседневностью в советском цирке. Оппозиция Америки и СССР видна и в одной из главных сюжетных мотивов в фильме – соревновании двух аттракционов, что на самом деле служило режиссеру универсальной формулой для переноса идеологии (Фролова 2011).

Главным мотивом в фильме становится «догнать и перегнать Америку», а любовная тема отходит на задний план (Быков, эл. публ.). Соревнование американского «Полета на Луну» и советского «Полета в стратосферу» символизирует соперничество не только двух стран, но и двух систем. То есть, противостояние СССР и Запада построено по принципу «Мы — Они». Таким образом создается собирательный образ американцев как «угнетателей негров, "империалистических расистов"» (Юдин 2018: 42). Им «противопоставлялась картина социалистического благоденствия, интернациональной солидарности, гуманизма и других "политически выдержанных" чувств и ощущений» (Юдин 2018: 42). Замечательным примером этого является сцена «Колыбельной» в конце фильма, когда все в цирке защищают негритянского мальчика и поют ему. Кроме того, эта оппозиция наблюдается и в образах отдельных персонажей.

Например, злодей фильма, немец Франц фон Кнейшиц, который прибыл из Америки и стал тираном Марион, показан как предатель утопического социалистического мира и советского народа, которого олицетворяет Мартынов и весь советский цирк. По словам Фроловой, в Кнейшице «американский империализм и германский фашизм соединились в одну темную силу, противостоящую светлому миру советских людей — таким образом, воплощалась инструктивная метафора эпохи о райском саде, расцветшем посреди океана зла» (Фролова 2011: 209). Иными словами, советский цирк (следовательно, и СССР), становятся символом солидарности, интернационализма, равенства, демократизма, и веры в светлое будущее. Марион должна сделать выбор между двумя мирами, и она это делает – выбрав Мартынова, она выбирает Советский Союз и становится частью советского цирка, но и членом большой советской семьи: «К Мэри вместе с любовью приходит сначала смутное, а затем острое ощущение большой, сильной, доброй страны, где люди живут радостно и свободно» (Александров, эл. публ.).

## 2.4.2. Музыка и песни

Музыка является ключевым элементом любой музыкальной комедии и поэтому в «Цирке» именно она играет главную роль. Музыка к картине написал композитор И. О. Дунаевский вместе с поэтом В. И. Лебедевым-Кумачом, а песни из фильма получили огромный успех среди народа и стали известными не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Практически все сцены «Цирка» сопровождаются музыкой и мелодиями, которые придают дополнительный оттенок определенным сценам и эпизодам. Например, оркестровая музыка отражает атмосферу напряженности при обмане фон Кнейшица и таким образом придает драматургии фильма. Кроме того, юмористические сцены, часто сопровождается музыка быстрого темпа, которая согласует физическим движениям персонажей. Именно поэтому музыка в фильме «Цирк» является основным компонентом картины, которому, по словам самого режиссера, подчиняются «не только динамическое и эмоциональное развитие сюжета, но и весь ритм фильма» (Александров, эл. публ.).

А что же касается конкретных музыкальных произведений, большинство их относится к музыкальным сопровождениям цирковых аттракционов. Это, например, «Выходной марш», под который цирковые артисты выходят на арену; «Песенка Мэри» («Мэри верит в чудеса...»), которую поет Марион перед своим «Полетом на Луну»; «Лунный вальс», который поет Мэри на Луне; и «Весь век мы поём», характерно веселая песня, с помощью которой артисты развлекают публику в ожидании последнего номера. Но наиболее знаменитыми произведениями из картины стали «Колыбельная» и «Песня о Родине».

Знаменитая «Колыбельная» относится к первому финалу фильма и одной из самых знаменитых сцен картины. Этот эпизод происходит после того, как Кнейшиц старается разоблачить Марион, крича перед зрителями, что *«Эта женщина... У этой твари... Она была любовницей негра! У неё есть чёрный ребёнок! Чёрный ребёнок! Чёрный ребёнок, господа!»*

Марион в ужасе убегает с арены, а от зрителей фон Кнейшиц, к своему удивлению, в ответ получает только *«Ну, и что же?»*. После



Рисунок 3: Сцена «Колыбельной»

этого, ребенка в руки берут зрители в цирковой арене, защищая его от Кнейшица и передавая его из рук в руки. Униженный Кнейшиц уходит с арены под смех зрителей, который превращается в колыбельную песню. Колыбельную поют все – и директор цирка, и мужчины, и женщины, и русские, и украинцы, грузины, негры, евреи – люди разных национальностей, разных цветов кожи, разного возраста и разных профессий. *«Сон приходит на порог / Крепко-крепко спи ты / Сто путей, сто дорог / Для тебя открыты!»* поют все они вместе маленькому ребенку. Таким образом, песня получает интернациональный характер, а СССР получает образ сильной и доброй страны, равноправной и свободной для всех. Это подтверждает и директор цирка, который удивленной Марион объясняет мировоззрение советского народа: *«Это значит, что в нашей стране любят всех ребятшек. Рожайте себе на здоровье, сколько хотите, черненьких, беленьких, красненьких, хоть голубых, хоть розовых в полосочку, хоть серых в яблочках, пожалуйста».*

Парадоксальным образом, в картине «Цирк» созданной накануне Большого террора, СССР становится символом равенства, справедливости, демократизма и семьи народов, которая любит всех своих детей, страной, у которой нет лишних. В этом можно заметить важность сцены «Колыбельной», через которую «фильм доносил мысль до миллионов зрителей о многонациональной дружной семье народов, сплоченной нашей социалистической Родиной» (Александров, эл. публ.).

Однако, самым знаменитым музыкальным произведением «Цирка» стала «Песня о Родине», текст которой описывает лучшую страну в мире, «где так вольно дышит человек». Как можно заключить из самого названия, песня насыщена патриотическими мотивами. Оптимистические слова этой песни описывают идеальную, практически утопичную страну, народ которой является самым счастливым в мире: *«С каждым днем все радостнее жить/И никто на свете не умеет/Лучше нас смеяться и любить».* Патриотическому пафосу в песне способствует обилие мотивов природы, с помощью которых создается образ сильной, огромной, мощной страны: *«От Москвы до самых до окраин/С южных гор до северных морей/Человек проходит, как хозяин/Необъятной Родины своей».*

Патриотическое настроение усиливается мотивом врага родины: *«Но сурово брови мы насутим/Если враг захочет нас сломать».* Таким образом, усиливается чувство единства и семьи советских народов. Особенно интересным являются стихи *«Как*

*невесту, Родину мы любим/Бережем, как ласковую мать!»* в которых Родина сравнивается с женщиной. Это связано с понятием «Родина-мать», которая по словам Салис «в маскулинизированном, патриархальном дискурсе сталинской культуры (...) сохраняет пассивный женственный образ» (Салис 2012: 204). В фильме понятие Родины-мать проявляется в образе Марион: «во время финала на Красной площади фильм задействует эту парадигму через фигуру Мэрион Диксон, которая и мать, любовница, и иностранка, которая ассимилирована матерью-Россией и к которой поворачивается Мартынов, когда поет: "Как невесту, Родину мы любим, / Бережем, как ласковую мать"» (2012: 204). Таким образом, понятие «Родина» связывается с понятием советской Большой семьи, которая является центральным мотивом всего фильма.

Концепт Большой семьи возникает в 1930-е годы, для обозначения новой модели социалистической семьи (Нусинова, эл. публ.). Это понятие относится к обществу как семье, чьим отцом является именно Сталин. Кроме того, каждый ребенок не становится только ребенком своей простой семьи, но и ребенком всего государства (Жежеленко 2008). Метафору этого можно прекрасно заметить в сюжете «Цирка», а особенно в уже упомянутой сцене «Колыбельной», когда ответственность за ребенка берут все зрители в цирковой арене и поют ему колыбельную песню на своих родных языках. С этим связано и понятие «коллектива», которое проявляется и в постоянном использовании местоимения «мы» в «Песне о Родине»: *«Молодым везде у нас дорога/Старикам везде у нас почет»*, но и в последней сцене марша с красными флагами по Красной площади.

«Песня о Родине» является центральным компонентом картины, который можно услышать на протяжении всего фильма. Постоянным повторением, она сопровождает путь, который проходит Марион в картине и появляется во всех ключевых эпизодах. Об этом свидетельствует и сцена, когда Мартынов учит Марион русскому языку с помощью именно «Песни о Родине». Таким способом, он приобщает американскую цирковую артистку к советской действительности, символом которой является «Песня о Родине» (Туева 2008). В конце фильма Марион сообщает *«Теперь, понимаю»*. Ее понимание относится не только к буквальному пониманию русского языка, а и к метафорическому пониманию



Рисунок 4: Последняя сцена марша по Красной площади

того, что значит быть частью коллективного целого Советского Союза, а именно музыка способствовала ей в этой трансформации (Draskoczy 2014). Кульминацию этой трансформации можно увидеть в последней сцене, когда Марион становится настоящим членом большой советской семьи. Как пишет Салис «Будучи участницей парада, Диксон как частное лицо является частью коллективного тела государства, которое представлено марширующими массами, движением локомотивов будущего, башнями Дворца Советов» (Салис 2012: 205).

### 3. Заключение

Фильм «Цирк» Г. Александрова стал одним из самых известных его музыкальных комедий и замечательным примером «советского Голливуда». Советская музыкальная комедия появилась в 1930-е годы и быстро стала любимым жанром советского народа. Веселые песни, гэг и атмосфера всеобщего счастья старались убедить зрителя, что, хоть на экране, жить действительно *стало лучше*. Через эту классическую американскую форму, режиссер «Цирка» на экране создает вполне идеологическое содержание во время жестоких репрессий и страданий в действительности, изображая утопическую страну равенства и интернационализма. В этом важнейшую роль сыграли музыка и конкретные песни фильма, которые усиливали чувство единства, семьи народов и горячей любви народа к Родине. Замечательными примерами являются трогательная «Колыбельная» и известная «Песня о Родине», которые стали независимыми и получили собственный культовый статус. Главной задачей данной работы было показать каким способом, используя образцы американской комедийной традиции, фильм «Цирк» превращается в настоящую советскую картину, и, изображая идеальную утопическую страну, замещает на экране жестокую действительность сталинских времен.

## 4. Список использованных источников и литературы

### Источник:

Александров, Г. *Цирк*. 1936. «Мосфильм». [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=BCNbbP\\_Ce9s](https://www.youtube.com/watch?v=BCNbbP_Ce9s).

### Литература:

Александров, Г. 1976. "Эпоха и кино", в: *Электронная библиотека Royallib.Com*. [https://royallib.com/book/aleksandrov\\_grigoriy/epoha\\_i\\_kino.html](https://royallib.com/book/aleksandrov_grigoriy/epoha_i_kino.html) (дата обращения: 28.8.2022.)

Андрейков, Т. 1990. "Кино тоталитарной эпохи", в: *Искусство кино*. №1. <http://soveticus5.narod.ru/zhurn/kinotot.htm> (дата обращения: 28.8.2022).

Быков, Д. 2011. "Едем, едем и поем", в: *Известия*. <https://iz.ru/news/375157> (дата обращения: 28.8.2022).

Жежеленко, М. Л. 2008. *Советская кинокомедия (1930-1980-е годы)*, СПб: ГНИИ «Институт история искусств».

Зоркая, Н.М. 2014. *История отечественного кино. XX век*, Москва: ООО «Белый город».

Нусинова, Н. 2001. "Семья народов. Очерк советского кино тридцатых годов", в: *ruthenia.ru*, [https://www.ruthenia.ru/logos/number/2001\\_1/2001\\_1\\_01.htm](https://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_01.htm) (дата обращения: 28.8.2022).

Межуев, В. 1990. "Кино тоталитарной эпохи", в: *Искусство кино*. №1. <http://soveticus5.narod.ru/zhurn/kinotot.htm> (дата обращения: 28.8.2022).

Салис, Р. 2012. "«Нам уже не до смеха. . .» : музыкальные кинокомедии Григория Александрова", в: *Вестник культурологии*, Москва: НЛЮ. Стр. 198-210.

Туева, В. В. 2008. "Основные принципы построения американского мюзикла и музыкальной комедии Григория Александрова: к проблеме жанра", в: *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, №5. С. 290-291.

Туровская, М. 2015. *Зубы дракона: мои 30-е годы*. Москва: CORPUS.

Туровская, М. 1990. "Кино тоталитарной эпохи", в: *Искусство кино*. №1. <http://soveticus5.narod.ru/zhurn/kinotot.htm> (дата обращения: 28.8.2022).

Фролова, Н.С. 2011. "Образ Америки и Американцев в советском кинематографе 1930-х гг. на примере фильма «Цирк»", в: *Проблемы истории, филологии, культуры*. №32. С. 206—213.

Юдин, К. А. 2018. „Кинематограф в контексте советско-американских отношений накануне и в период «Холодной войны» (вторая половина 1920 - начало 190-х гг.)", в:



*Вестник Иванского государственного университета, Серия: Гуманитарные науки.*  
№4.

Draskoczy, J. 2014. "The Symphony of Labor" в: *Belomor: Criminality and Creativity in Stalin's Gulag*. Academic Studies Press. Стр. 110-144.

## 5. Sažetak

Završni rad *Sovjetski Hollywood na primjeru filma „Cirkus“* (Sovetskij Gollivud na primere fil'ma «Cirk») posvećen je analizi filma *Cirkus* (1936), glazbene komedije ruskog redatelja Grigorija Aleksandrova. Film je analiziran u kontekstu političke klime 1930-ih godina u Sovjetskom Savezu i ondašnjih represija. Osnovna zadaća rada jest analizirati kako se u filmu odražava „sovjetski Hollywood“, tj. na koji način sovjetski redatelj koristi američku tradiciju filmskih komedija i američki žanr mjuzikla u ideološke svrhe te na koji se način u filmu realizira propagandna dihotomija SAD-a kao nepravedne zemlje i SSSR-a kao pravedne i sretne zemlje. S obzirom da je glazba najvažniji element žanra glazbene komedije, njoj je posvećena posebna pažnja, kao i tekstovima pjesmama u kojima jasno izvire ideološka funkcija filma.

**Ključne riječi:** *Cirkus*, Grigorij Aleksandrov, mjuzikl, sovjetski Hollywood, ideologija.

**Ключевые слова:** *Цирк*, Григорий Александров, мюзикл, советский Голливуд, идеология.

## **6. Kratki životopis**

Dijana Milek rođena je u Koprivnici 30. listopada 1999. godine gdje je završila osnovnu školu i jezičnu gimnaziju. U 2018. godini upisuje dvopredmetni studij anglistike te ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a 2021. godine upisuje lingvistički smjer diplomskog studija anglistike.