

DOI 10.15826/izv1.2021.27.1.015

И. Е. Мищенко

УДК 316.74:355 + 791.2(470) + 791.2(73) +351.86

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИНСТИТУТА АРМИИ И ВОЕННОСЛУЖАЩЕГО В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ КИНО: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

В статье поднимается вопрос о культурных аспектах национальной безопасности применительно к контексту современного искусства. Автор рассматривает российский и американский военный кинематограф 2010-х гг. и выявляет типические черты репрезентации образов армии, военного и войны в целом в двух различных национальных кинематографических школах. Выявляется связь особенностей военного кино со спецификой исторической судьбы и обстоятельствами актуальной внешней политики. В заключение автор определяет некоторые риски и угрозы национальной культурной безопасности, связанные с трансляцией в российское культурное пространство точки зрения, выражаемой в американском военном кино.

**Ключевые слова:** военное кино; кинематограф; национальная безопасность; современная культура; российский кинематограф; американский кинематограф

В конце XX в. мир оказался в ситуации так называемого «идеального шторма» с точки зрения геополитики и культурно-цивилизационных взаимодействий. Вместо ожидаемой монополярности с США как планетарным лидером мы вступили в эпоху фактической многополярности, «центрами силы» которой стали России как восстанавливающаяся сверхдержава [Rosefelde], Европа, Китай, Индия — как восходящие сверхдержавы [Китай — новая сверхдержава?; McCormick; Zakaria], Япония — как экономическая сверхдержава [Japan From Super-rich To Superpower]. В таких условиях национальная безопасность является ключевым приоритетом государственной политики, однако ее обеспечение — вопрос не только научного и технологического лидерства, экономического могущества и военного потенциала. Очень важным аспектом обеспечения национальной безопасности становится внешне- и внутривнутриполитический потенциал «мягкой силы», который, на наш взгляд, существенно сложнее, нежели это предполагал американский политолог Дж. Най [Nye, 2005, 2011], и включает в себя такие аспекты, как сохранение исторической памяти, способности государства и нации продуцировать образ общего будущего, создавать привлекательные культурные продукты, направленно конструировать и распространять свой образ жизни.

Военный кинематограф является в определенном смысле точкой синергии культурной политики и стратегии национальной безопасности. Он способствует

---

МИЩЕНКО Игорь Евгеньевич — кандидат педагогических наук; старший помощник начальника отдела Филиала Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина» в г. Челябинске (e-mail: chvaush@mail.ru).

© Мищенко И. Е., 2021

сохранению исторической памяти, участвует в национальном самоопределении и формировании/сохранении самосознания, пропагандирует ценности обеспечения национальной безопасности.

Объектом нашего исследования мы выбрали социокультурную репрезентацию армии и войны художественными средствами киноискусства.

Предметом исследования выступили кинофильмы военного жанра, снятые в последнее десятилетие.

### Степень изученности вопроса

В настоящее время довольно хорошо изучены вопросы репрезентации армии в советском и российском киноискусстве. Глубокие исследования, посвященные длительным периодам развития российского военного кинематографа, провели В. О. Чистякова [Чистякова], О. С. Нагорная и Т. В. Раева [Нагорная, Раева]. Кинообразы Великой Отечественной войны анализируются в статьях А. М. Воронова [Воронов], В. А. Дронова [Дронов], А. В. Лямзина [Лямзин], В. А. Хохлова [Хохлов]. Много работ посвящено и педагогическим аспектам киноискусства (например, статья Е. С. Кулькина [Кулькин]) или конкретным кинопроизведениям на военную тематику, как правило, связанным с выдающимися личностями или ключевыми событиями российской военной истории (статья С. П. Бычкова о фильме «Александр Невский» [Бычков]). Тем не менее российский военный кинематограф последних двух десятилетий остается слабоизученной темой.

Одновременно с этим, по неоднократным заявлениям экс-министра культуры РФ В. Р. Мединского, большее воздействие на российского кинозрителя оказывает американский кинематограф [Мединский предложил защищать...; Шняга: Мединский раскритиковал голливудскую кинофантастику], и у нас нет оснований в этом сомневаться — это подтверждают итоги прокатных сборов выходящих отечественных и зарубежных кинофильмов. Здесь можно проследить связь с концептом «мягкой силы», предложенным американским политологом Дж. Наем [Nye, 2005, 2011]. Анализ аспектов «мягкой силы» применительно к кинематографу проводили, например, такие ученые, как Ф. Б. Ахмедов [Ахмедов], О. А. Жемчугова [Жемчугова], О. Койне и В. А. Франц [Койне, Франц], А. В. Маслова [Маслова], О. В. Рябов [Рябов].

И именно аспект влияния американского кинематографа на культурную рецепцию и кинорепрезентации образов армии как социокультурного института остается недоисследованным. Можно отметить буквально единичные исследования по тематике американского военного кинематографа, например, работа Т. Б. Рябовой и Е. В. Панкратовой [Рябова, Панкратова] или работы, косвенно затрагивающие эти темы, — упоминавшаяся статья Ф. Б. Ахмедова, статья И. В. Морозовой о жанре «байопика» в американском кинематографе [Морозова] (популярном и в военной аспектиции), статья О. С. Якушенковой об образах азиата в голливудском кино (в том числе и военном) [Якушенкова].

## Методологические основы выборки фильмов

При анализе художественного образа армии и феноменов военной культуры, создаваемых средствами кинематографа, перед исследователями возникает вопрос о методологических основаниях выборки анализируемых фильмов. Кинематограф как вид искусства обладает пролонгированным кумулятивным эффектом — фильмы часто приобретают популярность и культурное влияние значительно позднее того времени, когда они были сняты и вышли в прокат; нельзя недооценивать по степени влиятельности на современную культуру и классику мирового и российского кинематографа.

Однако поскольку автора интересовал образ современной армии и актуальные переживания военной культуры, логичным выглядит анализ кинопремьер за десятилетие, с 2010 по 2019 г. включительно. При составлении выборки использовались ресурсы сайта kinopoisk.ru. Поскольку число всей художественной кино- и телепродукции на военную тематику или затрагивающей армию как социокультурный институт исчисляется ежегодно несколькими тысячами названий, мы последовательно сузили выборку по нескольким критериям: *кинофильмы, вышедшие в широкий российский прокат* в обозначенный период; относящиеся к военному жанру по идентификатору сайта kinopoisk.ru; тематикой которых является конкретно армия в XX–XXI вв. (т. е. тематика соотносится с коротким горизонтом исторической памяти).

Целесообразным является разделение выявленных фильмов на категории по стране производства. США, Европа и Россия обладают богатыми и сформировавшимися кинематографическими (и шире — художественными) традициями, а также уникальными особенностями исторической судьбы, что повлияло на содержание фильмов: построение сюжета, образы героев, поднимаемые проблемы, особенности художественного языка и используемых средств выразительности. В рамках настоящей статьи была предпринята попытка сравнения американского и российского военного кинематографа исходя из следующих положений.

Во-первых, американский кинематограф обладает наибольшим потенциалом «мягкой силы», т. е. способности добиваться от союзников или даже населения стран-противников желаемого во внешнеполитических действиях благодаря привлекательности образа жизни, культуры и дипломатических ценностей [Шняга; Якушенкова; Нye, 2005, 2011]. Высокие оценки потенциалу американского кинематографа как важной слагающей «мягкой силы» США, в особенности — военного кино [Shaw, Youngblood, p. 61], дают многие исследователи [Жемчугова; Койне, Франц; Рябов, с. 168].

Во-вторых, США имеют претензии на статус «главного победителя» во Второй мировой войне, наравне с Россией. События, связанные с крупнейшим военным конфликтом в истории человечества, являются важной частью национального самосознания и самоопределения, политической мифологии, стратегии исторической памяти. Вместе с тем судьбы государств, тесно связанные вторую половину XX в. обстоятельствами «холодной войны» (сверхдержавы, лидеры

крупнейших военно-политических блоков планеты, участники множества локальных конфликтов, немногие «легальные» члены ядерного клуба и пр.), становятся резко отличными после распада СССР. Поэтому особенно интересно проследить, как меняются практики художественной кинематографической рефлексии проблем вооруженной защиты Родины и более широко — военного насилия.

При этом из выборки была исключена часть голливудских военных фильмов, таких как «Ярость» (2014) или «1917» (2019), поскольку они создавались в многостороннем международном сотрудничестве с Индией, Испанией, Китаем, Германией и т. д., что не позволяет вычленить именно американские культурные компоненты. Или российские фильмы «Тетрадь из сожженного гетто» (2011), «4 дня в мае» (2011), «В тумане» (2012), поскольку они, в свою очередь, создавались в сотрудничестве с Канадой, Германией, Израилем, Украиной, Литвой, Нидерландами, Латвией, что аналогично затрудняет вычленение именно российских компонентов.

### **Особенности американских военных кинофильмов 2010-х гг.**

После применения всех указанных критериев фильтрации остается 9 специфически военных фильмов именно американского производства, вышедших в российский прокат начиная с 2010 г.:

1. «Братья» (США; 2009/2010<sup>1</sup>; режиссер Дж. Шеридан; «Если бы ты знала, через что я прошел, чтобы вернуться к тебе»).

2. «Рестрепо» (США; 2008/2010; режиссер Т. Хетерингтон, С. Юнгер; «Один взвод, одна долина, один год»).

3. «Повелитель бури» (США; 2008/2010; режиссер К. Бигелу; «Война — это наркотик»).

4. «В краю крови и меда» (США; 2011/2012; режиссер А. Джоли).

5. «Закон доблести» (США; 2012/2012; режиссер М. Маккой, С. Во; «Последний легкий день был вчера»).

6. «Молодые сердца» (США; 2012/2012; режиссер Д. Муни; «Солнце. Лето. Страсть»).

7. «Уцелевший» (США; 2013/2014; режиссер П. Берг; «Live to tell story»).

8. «Несломленный» (США; 2014/2014; режиссер А. Джоли; «Survival. Resilience. Redemption»).

9. «По соображениям совести» (США, Австралия; 2016/2016; режиссер М. Гибсон; «Основано на реальной истории»).

Практически все перечисленные фильмы посвящены военным конфликтам второй половины XX в.: Афганистан, Ирак, Югославия и т. д. Это особенность американского кинематографа в военном жанре — использование современных сюжетов как драйвера американской культурной политики. Более того, особенности актуальной американской истории нашли 100 % отражение в сюжетах этих фильмов. Так, 5 среди 9 перечисленных лент прямо или косвенно связаны

<sup>1</sup> Здесь и далее первая дата — производство, вторая — начало проката в России.

с «глобальной войной с терроризмом», как называют фокус американской внешней политики с 2001 по 2015 гг.

Важной художественной особенностью является то, что большинство из проанализированных фильмов можно назвать метавоенными в смысловом плане, поскольку помимо войны и ее перипетий в них всегда присутствует план мирной жизни, чаще всего сопряженный не со старшим поколением (родители, учителя), а с ровесниками (супруги, братья и сестры) или младшим (братья и сестры, дети). Это определяет транзитивный жанровый характер — американские военные фильмы одновременно часто являются мелодрамами.

Общей особенностью проанализированных фильмов является подчеркнута личный, переживаемый индивидуально героизм конкретного человека-солдата. Можно сказать, что общий индивидуализм американской культуры ярко проявляется и в кинематографе, но это было бы неверным заключением — трансформация произошла в 1980–2000 гг. [Рябова, Панкратова; Belmonte]. До этого времени американский кинематограф показывал не только героизм конкретных людей (это его общая интенция), но и определенный коллективизм в форме боевого братства. Индивидуализация и персонализация ярко проявляется и в отношении негативных героев. Например, в советских и российских фильмах военного жанра, за редкими, сюжетно обоснованными исключениями, противники являются обобщенным, деперсонализированным злом. В американских же фильмах «зло» персонифицировано и конкретно [Карушева], при этом американцы за этим «злом» сохраняют собственные культурные черты, поскольку, судя по исследованию О. С. Якушенковой, американский кинематограф слабо способен интерпретировать *чужого* как *Другого* [Якушенкова]. И этот прием опредмечивает зло, делает его осязаемым фокусом более сильного эмоционального переживания. Конечно, столь же ярка и персонализация положительных героев, что образует положительную обратную связь с непрекращающимся ростом популярности жанра «байопика» (в том числе — военного) в американском кинематографе [Морозова].

Было бы неверным представлять американский кинематограф одномерным. Наряду с военным индивидуалистическим и героическим пафосом в фильмах прослеживается и присущее американскому обществу критическое восприятие милитаризма, агрессивной внешней политики собственного правительства, самоуверенности американского военного руководства (в контексте того, что эта самоуверенность оплачивается жизнями «простых американских парней»). Некомпетентность или переоценка собственных военных талантов, непонимание принципов взаимодействия людей в боевом отряде и их восприятия действий друг друга становятся основой сюжета «Братьев», «Повелителя бури», «Закона доблести», «Уцелевшего». Апофеозом американской деконструкции военного насилия в жанровом кинематографе, деконструкции идеи войны в целом выступает фильм «По соображениям совести», посвященный судьбе Десмонда Досса, первого из сознательных отказчиков от военной службы, получившего высшую военную награду США — Медаль Почета — за проявленный героизм в битве при Лейте, освобождении Филиппин и битве за Окинаву. «Быть военным и не носить оружия, спасать, а не отнимать человеческие жизни — долг военного» — такова

идея фильма. Но наряду с деконструкцией идеи военного героизма (и исходя из этого — и деконструкции самой идеи войны) для американских фильмов характерна девальвация роли солдата как героя и защитника общества и близких людей. Отсутствием военной дисциплины или ее систематическим нарушением, чрезмерной тягой к насилию отличаются герои «Братьев», «Молодых сердец», «Повелителя бури», «Уцелевшего», «Закона доблести».

### **Особенности российских военных кинофильмов 2010-х гг.**

Российский военный кинематограф выступает определенной противоположностью американскому. В период с 2010 по 2019 г. Россия выпустила 11 фильмов, прошедших через использованные нами критерии выборки (мы не исключали из этой выборки фильмы совместного российско-белорусского производства по обстоятельствам общности исторической судьбы, значительного единства культурного пространства, наличия общих государственных институтов — Союза России и Беларуси):

1. «Ночь длиною в жизнь» (2010; Россия; режиссер Н. Хомерики).
2. «Тихая застава» (2011; Россия; режиссер С. Маховиков; «Краем мы попали на разлом, раем нам покажется потом»).
3. «Утомленные солнцем 2. Цитадель» (2011; Россия; режиссер Н. Михалков; «Ни шагу назад!»).
4. «Белый тигр» (2012; Россия; режиссер К. Шахназаров; «Великая танковая битва!»).
5. «Искушение» (2011; Россия, режиссер А. Прошкин).
6. «Август. Восьмого» (2012; Россия; режиссер Д. Файзиев).
7. «Катарсис» (2013; Россия; режиссер А. Кондратенко; «В этом мире мы его пациенты»).
8. «Госпиталь» (2011; Россия; режиссер А. Щербович-Вечер).
9. «Сталинград» (2013; Россия; режиссер Ф. Бондарчук; «Эпическая битва, повернувшая ход Второй мировой войны»).
10. «Брестская крепость» (2010; Россия, Беларусь; режиссер А. Котт; «Умираю, но не сдаюсь»).
11. «Связь времен» (2010; Россия; режиссер А. Колмогоров).

В отличие от американского, российский кинематограф сконцентрирован на тематике не столько современных конфликтов, сколько Второй мировой войны, конкретно — на действиях на восточно-европейском фронте, т. е. на Великой Отечественной войне — одном из осевых событий в современной российской истории, которое до сих пор активно переживается россиянами. 8 из 11 фильмов основного списка и все 3 фильма интернационального производства с участием России посвящены Великой Отечественной войне. Три других фильма («Тихая застава», «Катарсис», «Август. Восьмого») демонстрируют истории периферийных военных конфликтов уже современной России.

Ни о какой сознательной деконструкции или девальвации образов военно-служащих в российских фильмах речи не идет. Военный — герой, защищающий

Отечество и своих близких. Слоганы фильмов также говорят об этом: «Умираю, но не сдаюсь», «Ни шагу назад!». Единственное исключение, показывающее войну более многомерной, чем просто «сценой» для совершения подвига, представляет собой фильм «Госпиталь» — биографическая история выпускницы московского медицинского института Инны Кузнецовой, попавшей в 1946 г. по распределению комиссии в госпиталь для немецких военнопленных, расположенный в г. Скопин Рязанской области. Лечить и спасать жизни вчерашних врагов стало ее профессиональной задачей, а фильм исследует не столько войну и насилие, сколько понятия «милосердие» и «врачебный долг» на их фоне. Но и в этом случае ни о какой деконструкции или переосмыслении образа военного не идет речи — акцент всего лишь несколько смещается на военного врача.

Заключительная особенность, которую мы хотели бы отметить, — это привязка фильмов к знаковым событиям Великой Отечественной войны: будь то обреченная оборона Брестской крепости или переломное для хода конфликта Сталинградское сражение, они вне зависимости от исхода демонстрируют, что героизм и геройство — различные вещи. Этот тонкий нюанс, с нашей точки зрения, упускается из виду американским кинематографом, для которого геройство (т. е. личное поведенческое проявление отваги вне зависимости от конечного результата) более значимо, чем исполнение военного долга вне зависимости от цены, которую придется заплатить. Ценой же геройства становятся жизни собственных сослуживцев, угроза невыполнения конкретной боевой задачи, которая в дальней перспективе оборачивается угрозой для мирных граждан («Повелитель бури», «Уцелевший», «Закон доблести»).

И хотя образ военного достаточно однозначен, мы вынуждены отметить, что он сцеплен с советским (эпохи Великой Отечественной) прошлым. К сожалению, художественный уровень, актерская игра и сценарий фильмов о современных конфликтах, например, «Катарсиса» или «Август. Восьмого», невысоки, что подтверждается и отзывами кинокритиков, и зрительскими оценками.

## Выводы

Американское кинопроизводство в жанре военных фильмов за последние 10 лет претерпело сильные изменения, вызванные реакцией киноиндустрии на актуальные политические события, что всегда было отличительной чертой американского кинематографа. На смену кинолентам о Второй мировой войне и войне во Вьетнаме, как ключевым точкам американской военной истории XX в., приходят фильмы о глобальной войне с терроризмом. Хотя в последнее десятилетие, и даже конкретно последние 1–2 года, были и громкие релизы фильмов смешанного производства, посвященных событиям Второй мировой войны, например, «1917» или «Дюнкерк», основной акцент именно американских фильмов сместился на глобальную войну с терроризмом и войну между «культурным Севером» и «варварским Югом» [Хантингтон]. Страны, погрязшие во внутригражданских конфликтах, часто сопровождающихся межэтническими конфликтами (Афганистан, Ирак, Албания, Сербия, Косово), стали основной ареной действия

американского военного кинематографа. Российское кинопроизводство демонстрирует верность национальным художественным традициям в тематическом плане — осевым событием военной истории остается Великая Отечественная война, которой посвящено абсолютное большинство фильмов.

Для американской национальной школы характерно персонифицирование врага, что позволяет сконцентрировать зрительские переживания и придать им выраженно личный характер, усилить их, особенно с учетом американского культурного опыта общенационального переживания террористических атак 9/11. Российские фильмы сохраняют обобщенный, отчасти деперсонализированный образ врага (хотя яркие образы появлялись и в советских военных фильмах, и в современных российских — это не тенденция, а исключения из правила).

Важное наблюдение связано с тем, что в американских фильмах образ военнослужащего лишен однозначности (он не обязательно положителен), часто лишен героизма. Многие герои-военнослужащие изображаются недалекими или профессионально неподготовленными к защите гражданского населения и выполнению поставленной задачи. Можно говорить о девальвации роли военного как защитника и спасителя. В то же время нельзя не оценить попытку критической деконструкции военно-героического пафоса, предпринятой в целом ряде фильмов. Российские фильмы более однозначны: военный — почти мифологический герой, защитник, который исполняет долг, а не отрабатывает контракт, уровень его профессиональной подготовки не играет роли, поскольку его подготовка носит едва ли не метафизический характер, он подготовлен всей российской историей и культурой.

---

*Ахмедов Ф. Б.* «Мягкая сила» кинематографа США // *Аллея науки*. 2020. № 2 (41). С. 117–119;  
*Бычков С. П.* Александр Невский: исторический прототип и экранный образ // *Вестн. ОмГУ*. 2004. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-nevskiy-istoricheskiy-prototip-i-ekrannyy-obraz> (дата обращения: 10.12.2020).

*Воронов А. М.* Проблема правдоподобия и правды в советских и российских художественных фильмах, посвященных Великой Отечественной войне // *Вестн. ЛГУ им. А. С. Пушкина*. 2010. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pravdopodobiya-i-pravdy-v-sovetskih-i-rossijskih-hudozhestvennyh-filmah-posvyaschyonyh-velikoy-otechestvennoy-voynе> (дата обращения: 10.12.2020).

*Дронов В. А.* Историческая и атрибутивная достоверность изображения врага в современных фильмах о Великой Отечественной войне // *Власть*. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-i-atributivnaya-dostovernost-izobrazheniya-vraga-v-sovremennyh-filmah-o-velikoy-otechestvennoy-voynе> (дата обращения: 10.12.2020).

*Жемчужова О. А.* Инструменты манипулирования массовым сознанием на примере кинематографа США // *Вестн. МГИМО*. 2014. № 2 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/instrumenty-manipulirovaniya-massovym-soznaniem-na-primere-kinematografa-ssha> (дата обращения: 10.12.2020).

*Карушева Ю. М.* Актуальные фильмы холодной войны: компаративный анализ // *Социальная компетентность*. 2018. Т. 3, № 4 (10). С. 79–83.

Китай — новая сверхдержава? // *Русская служба BBC*: [сайт]. 2005. 8 марта. URL: [http://news.bbc.co.uk/hi/russian/in\\_depth/newsid\\_4307000/4307933.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/russian/in_depth/newsid_4307000/4307933.stm) (дата обращения: 10.12.2020).



Койне О., Франц В. А. Кинематограф как элемент системы «мягкой силы» государства // Дискурс-Пи. 2017. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-element-sistemy-myagkoy-sily-gosudarstva> (дата обращения: 10.12.2020).

Кулькин Е. С. Искусство как инструмент патриотического воспитания молодежи: опыт СССР 60–70-х годов // Социально-гуманитарные знания. 2013. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-kak-instrument-patrioticheskogo-vospitaniya-molodezhi-opyt-sssr-60-70-h-godov> (дата обращения: 10.12.2020).

Лямзин А. В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementy-natsionalnoy-rossiyskoy>. (дата обращения: 10.12.2020);

Маслова А. В. Культурные и политические механизмы формирования «мягкой силы» Индии // Государственное управление : электрон. вестн. 2017. № 61. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-i-politicheskie-mehanizmy-formirovaniya-myagkoy-sily-indii> (дата обращения: 10.12.2020).

Мединский предложил защищать российское кино от Голливуда. Снова // Русская служба BBC: [сайт]. 2018. 4 дек. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46437679> (дата обращения: 10.12.2020).

Морозова И. В. Американский фильм-биография в системе современной кинокультуры // Вестн. ВГИК. 2016. № 1 (27). С. 105–114.

Нагорная О. С., Раева Т. В. Образы Первой мировой войны на экранах межвоенной России и Германии: мемориальная политика и коллективная память // Вестн. ЮУрГУ. Сер. : Социально-гуманитарные науки. 2012. № 32. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-pervoy-mirovoy-voyny-na-ekranah-mezhvoennoy-rossii-i-germanii-memorialnaya-politika-i-kollektivnaya-pamyat> (дата обращения: 10.12.2020).

Рябов О. В. «From Russia with love»: Образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946–1963 гг.) // Общественные науки и современность. 2013. № 5. С. 166–176.

Рябова Т. Б., Панкратова Е. В. «Cold warriors» глазами современных россиян: рецепция кино-образов маскулинности американских военных периода холодной войны // Женщина в российском обществе. 2019. № 4. URL: <https://womaninrussiansociety.ru/article/ryabova-t-b-pankratova-e-v-cold-warriors-glazami-sovremennykh-rossiyan-receptsiya-kinoobrazov-maskulinnosti-amerikanskix-voennykh-perioda-xolodnoj-vojny-str-29-40> (дата обращения: 10.12.2020).

Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2007. 576 с.

Хохлов В. А. Великая Отечественная война в современном российском кино: продолжение в фэнтези-будущем // Новый ист. вестн. 2010. № 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-v-sovremennom-rossiyskom-kino-prodolzhenie-v-fentezi-buduschem> (дата обращения: 10.12.2020).

Чистякова В. О. Отечественное военное кино 1911–2011 годов: медиатизация памяти // Культурол. журн. 2012. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennoe-voennoe-kino-1911-2011-godov-mediatizatsiya-pamyati> (дата обращения: 10.12.2020).

Шняга: Мединский раскритиковал голливудскую кинофантастику // Российская газета: [интернет-портал]. 2019. 14 дек. URL: <https://rg.ru/2019/12/14/shniaga-medinskij-raskritikoval-gollivudskuiu-kinofantastiku.html> (дата обращения: 10.12.2020).

Якушенкова О. С. Азиат как чужой: несколько кейсов американской истории // Манускрипт. 2016. № 12–1 (74). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aziat-kak-chuzhoj-neskolko-keysov-amerikanskoj-istorii> (дата обращения: 10.12.2020).

Belmonte L. A. Selling the American Way: U. S. Propaganda and the Cold War. Philadelphia, 2008. 272 p.

Greenwald J. Japan From Superrich To Superpower // Time : [webcite]. 1988. 4 July. URL: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,967823,00.html> (accessed: 10.12.2020).

*McCormick J.* The European Superpower. L., 2006. 256 p.

*Nye J. S., Jr.* Soft Power: The Means to Success In World Politics. N. Y., 2005. 209 p.

*Nye J. S., Jr.* The Future of Power. L., 2011. URL: <https://books.google.ru/books?id=gp84DgAAQBAJ&hl=ru> (accessed: 20.02.2018).

*Rosefielde S.* Russia in the 21st Century. The Prodigal Superpower. Cambridge, 2005. 244 p.

*Shaw T., Youngblood D. J.* Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. Lawrence, 2010. 301 p.

*Zakaria F.* India Rising // Newsweek. 2006. 3 May. URL: <https://www.newsweek.com/india-rising-106259> (accessed: 10.12.2020).

*Статья поступила 22.12.2020 г.*