

УДК 101.1+124.2

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-50-102](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-50-102)

КОНФРОНТАЦИОННЫЕ ОБРАЗЫ ПОСЛЕВОЕННОГО СССР В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА



Василий Задёра,

*Саратовская государственная
юридическая академия
(Саратов, Россия)*

Vasily Zadera,

*Saratov State Law Academy
(Saratov, Russia)*

ORCID: 0009-0005-1807-4002

e-mail: vasya.22814@yandex.ru



Иван Суслов,

*Саратовская государственная
юридическая академия
(Саратов, Россия)*

Ivan Suslov,

*Saratov State Law Academy
(Saratov, Russia)*

ORCID: 0000-0003-0991-6368

e-mail: suslov85@inbox.ru

Для цитирования статьи:

Задёра, В. В., & Суслов, И. В. (2025). Конфронтационные образы послевоенного СССР в западном кинематографе начала XXI века. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(12), 50-102. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-50-102](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-50-102)

Аннотация. В статье авторами предпринимается попытка изучения жанровых особенностей зарубежного кинематографа путём анализа современных кинокартин XXI века, в которых целенаправленно воссоздаются конфронтационные образы Советского Союза, связанные с событиями «холодной войны» в период идеологического противостояния с Западом (1946-1991 гг.). Авторами изучается проблема появления истоков мифологизации политики в западном и европейском кинематографе, а также особенности визуализации конфронтационных образов, связанных с советским государством и обществом: их цели, задачи, влияние на эмоции, взгляды и психику западноевропейского зрителя. В рамках исследования современных кинокартин, посвященных событиям «холодной войны» между СССР и США, авторами было изучено сто фильмов и сериалов, созданных в период с 2000 года по 2024 год, основные сюжетные линии которых ориентированы на противостояние с Советским Союзом в различных сферах политической и социокультурной практики. Главным исследовательским событием статьи стала попытка типологизации основных конфронтационных сюжетов западноевропейских фильмов и выделение наиболее часто используемых инструментов по созданию конфронтационных кинообразов СССР.

Ключевые слова: мифологизация политики, кинематограф, конфронтационные кинообразы СССР, идеологическая конфронтация, холодная война, кинофильмы и сериалы, западноевропейская киноиндустрия, политика и медиапространство.

Зарождение кинематографа: новый виток развития идеологических шифров

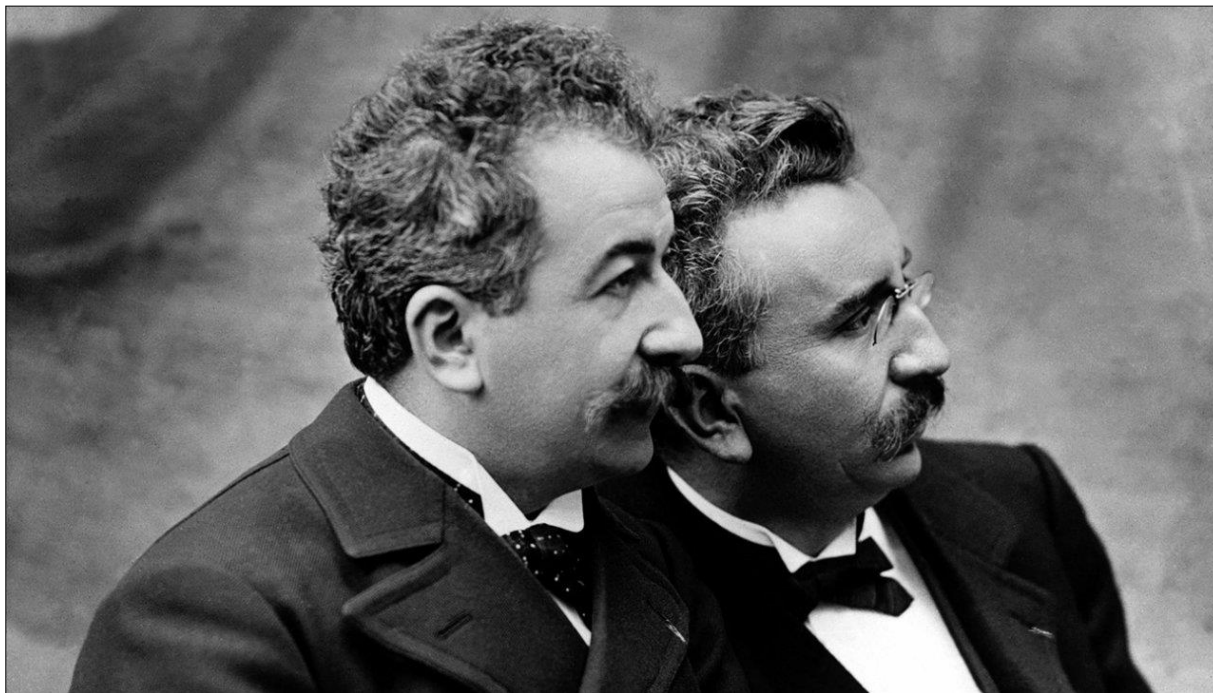
С появлением, а затем и прочным вхождением кинематографа в повседневную жизнь человека, он уже практически не может представить организацию досуга и отдыха без фильмов, сериалов, развлекательных программ и т. д. Но далеко не всегда кинокартины несли однозначно увеселительный или же образовательный характер. Насущные потребности корпораций и государств в продвижении и идеологическом обеспечении собственной деятельности и пропаганды обусловили появление способов,

а вместе с этим и возможностей воздействия на психику людей, формирования общественного мнения населения страны. Постепенное развитие и последующая эволюция сложности процессов создания кинокартин привели к росту качества создаваемых продуктов, их разнообразия и индивидуальности. Вместе с этим появилась и возможность донести до массового зрителя не просто «голую» информацию, а передать её при помощи символов, образов, аналогий, взаимозаменяемости событий или фактов, скрытого подтекста, не говоря уже о наличии разнообразных изобразительных способов выражения.

В 1895 году французские изобретатели, братья Луи и Огюст Люмьеры придумали первый кинематограф, а уже 28 декабря того же года они в помещении «Гран-кофе», находящемся на всемирно известном бульваре Капуцинов в Париже, продемонстрировали зрителям первый мини-фильм, состоящей всего из 50 секунд, поместившихся на 17 метрах плёнки. В следующие десятилетия киноиндустрия развивалась благодаря новым разработкам и технологиям, появилось немое кино. Синхронизированный звук впервые был представлен в 1920-х годах, уже к началу 1930-х годов большинство полнометражных фильмов демонстрировались со звуком, а к середине 1930-х годов некоторые из них были и в цвете. Ж. Делез так охарактеризовал эту ситуацию:

«Звук <...> вошел в глубоко творческие отношения с визуальным началом, ибо и звук, и визуальное перестали быть интегрированными в простые сенсорные схемы» [Делез, 2004: 364] (ил. 1).

Что же хотели донести до зрителей создатели одних из самых первых фильмов XX века?



Ил. 1. Братья Луи и Огюст Люмьеры – создатели кинематографа.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3FNsq4>

Так, например, лента «Голубой ангел» (реж. Д. фон Штернберг, США, 1930 г.) рассказывала о ситуации немолодого немецкого провинциального учителя, которая стала настоящей драмой и серьезно повлияла на его жизнь. Фильм «М убийца» (реж. Ф.Ланг, Веймарская Республика, 1931 г.) в стиле триллера повествовал жуткую, основанную на реальных событиях историю о маньяке-убийце.

Однако практически сразу же начали появляться и фильмы, сюжеты которых были откровенно политизированы, поскольку навеяны они были конкретными событиями. Такова, к примеру, лента «Человек, который много знал» (реж. А. Хичкок, Великобритания, 1934 г.), которая наглядно отражала параноидальную атмосферу предвоенной Европы. В центре сюжета находится попытка политического покушения на концерте

в Альберт-холле, а главным героем выступил дантист-убийца. Необходимо отметить, что как раз с помощью имевшихся на тот момент художественных инструментов, фильм показывал не просто сеть существующих европейских заговорщиков, но и намеренно акцентировал внимание зрителей на том, что они скрываются под видом секты «солнцепоклонников». И вот именно здесь уже внимательный зритель смог бы найти скрытый подтекст, говорящий об увлечении высших чинов Третьего рейха язычеством. Но в этом случае для нас является особо любопытным тот факт, что уже в то время предприимчивые кинодельцы начали использовать свои фильмы как оружие не только пропаганды, но и контрпропаганды, трактуя определённые события, факты или даже целые пласты истории отдельных государств как материал идеологического воздействия на зрительскую аудиторию.

Так в 1933 году в американский прокат вышел фильм «Распутная императрица» (реж. Д. фон Штернберг), в котором главную роль российской императрицы Екатерины II исполняла всемирно известная немецкая актриса Марлен Дитрих. Картина была снята на основе записей из дневника императрицы и в основном соответствовала этим событиям, но костюмы и декорации в нарочито демонстративной форме изображали Российскую империю и императорский дворец максимально «дикими». Стиль и форма поведения некоторых исторических персонажей из высшего руководства страны были весьма гротескными и неправдоподобными. В целом, уже по названию фильма мы сразу же можем понять исходный посыл его создателей, поскольку их главной целью было формирование в представлении

массового зрителя не только стойких негативных образов отдельных взятых исторических деятелей, но и дискредитация всей нашей страны и ее исторического прошлого с тем, чтобы навязать западному массовому зрителю образ российского государства как «неотёсанного», «отсталого», «необразованного» «варварского» и «дикого» геополитического пространства. Неудивительно, что именно такой стереотип сложился у европейских и заокеанских жителей о России/СССР, что и в дальнейшем дополнительно обильно подкреплялось все новыми и новыми клише, обильно обыгрываемыми в кино: «водка», «медведь», «балалайка», «холод», а уже в 1990-ых годах – «бандиты» и «русская мафия» [Слобода, 2021: 325–341] (ил. 2).



Ил. 2. Императрица Екатерина II восседает на российском престоле.
Кадр из фильма «Распутная императрица» (реж. Д. фон Штернберг, 1934 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://707.su/Fc95>

Показательно, что в 1930–40-ых годах XX века акценты в фильмах, где присутствовали идеологические нападки на Советский Союз, были расставлены таким образом, чтобы продемонстрировать явную поддержку именно царской и эмигрантской России («Фаворит императрицы», «Эта упоительная бальная ночь»), но уж никак не Стране Советов и большевикам. Пример такого подхода можно увидеть и в кинематографе Третьего Рейха после 1933 года, когда к власти пришёл Адольф Гитлер и возникла идея смертельного противостояния Германии и СССР [Шемякин, 2009: 10–22].

Однако в полной мере осознание роли культуры и искусства как важнейших инструментов информационной борьбы и пропаганды произошло уже после окончания Второй мировой войны. Вместе с этим бурное развитие кино закономерно обернулось появлением его новых видов, эволюцией существующих форм и методов воздействия на индивидуальное и коллективное сознание. Именно потому послевоенные десятилетия стали эпохой, когда кинематографические стереотипы и клише закономерно и ожидаемо превратились в важнейшие средства достижения пропагандистских целей.

Период с 1946 (начиная со знаменитой речи премьер-министра Великобритании Уинстона Черчилля в г. Фултоне) по 1991 гг. (распад СССР) в отечественной и мировой историографии принято обозначать как этап глобального идеологического противоборства США и СССР без прямого вооружённого столкновения, благодаря чему подобная конфронтация получила название «холодная война».

В скором времени это противостояние приобрело уже всемирный характер, что совершенно закономерно привело к созданию двух военно-политических блоков. Так в 1949 году во главе с США была создана Организация Североатлантического договора (далее – «НАТО»), цель которой – гарантия безопасности своих членов с помощью политических и военных средств. Советник британского посольства Ф. Робертс тем не менее отмечал неоднозначность восприятия НАТО в СССР:

«Тень атомной бомбы омрачила наши отношения, и за каждым проявлением англо-американской солидарности, будь то Болгария или Румыния, правители Советского Союза, доселе уверенные в подавляющей мощи Красной Армии, стали усматривать угрозу англо-американского блока, обладающего этим решающим оружием и потому способного не только лишить СССР плодов победы, но и создавать угрозу его с таким трудом завоеванной безопасностью» [Печатнов, 2006: 90].

В качестве ответной меры на создание подобной милитаристской структуры в 1955 году была сформирована Организация Варшавского договора (далее – ОВД), целью которой было провозглашено обеспечение безопасности стран-участниц договора и поддержание мира в Европе [Наринский, 2006: 94–112].

Пожалуй, одна из главных причин начала «холодной войны» заключалась в том, что во главе одного блока держав стояла страна с тоталитарным политическим режимом и сверхцентрализованной плановой экономикой, в которой

присутствовали элементы личной диктатуры. Противостоящий блок возглавляла страна, которая всячески была готова

«способствовать установлению буржуазно-демократических политических режимов в Западной Европе, и прежде всего в Германии» [Печатнов, 2006].

Таким образом, в советское время различные аспекты эпохи «холодной войны», включая политические, идеологические, исторические и социокультурные, практически непрерывно становились предметом дискуссий и исследований. Основываясь на работах российских и зарубежных учёных, можно сделать вывод о том, что тема изменения образа России в западном кинематографе хорошо изучена только лишь в отдельные периоды –

«с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992–2010)» [Федоров, 2013].

По нашему мнению, лучше всего было исследовано как раз то историческое время, в котором фильмы, выпущенные на кино- и телеэкраны в период с 1946 по 2000 гг., отображали противоборство двух военно-политических блоков во главе с США и СССР. Что же касается темы кинообраза России, противостоящей США и их европейским союзникам в более современный период, уже после 2000 года [Мосейко, 2009: 164–176], то необходимо констатировать, что относительно «свежие» западные кинокартины и сериалы, пусть даже эпизодически посвященные холодной войне, до сих пор остаются либо малоизученными, либо неизученными вовсе.

Как показывают независимые исследования, интерес населения к созданию кинокартин, посвященных современной геополитической ситуации в мире, лишь только растёт, и эту потребность необходимо закрывать именно в контексте наиболее злободневных событий. Это могут быть, в первую очередь, документальные фильмы, исторические или биографические драмы, исторические детективы, триллеры, боевики и т. д. Становится очевидно, что кинематограф всегда был действенным инструментом воздействия на зрителей в пространстве массовой культуры,

«мощнейшим средством идеологического заражения, деформации и потребительской сублимации и агрессивного вытеснения ментального ядра иных культурных традиций» [Маленко, 2023: 148].

Поэтому изучение того, как и почему меняется образ России в западном киноискусстве, остаётся необыкновенно важным и в настоящее время.

В основе данного исследования лежит исследовательский содержательный подход, который, в первую очередь, подразумевает выявление содержания изучаемого процесса. При этом учитываются все его элементы, их взаимодействие и характеристики. Также проводится анализ фактов, теоретических заключений (посредством анализа и синтеза). Кроме того, в работе применяется исторический подход, поскольку рассматривается историческое развитие заявленной темы в западноевропейском кинематографе.

Также авторы используют такие признанные методы теоретического исследования, как: систематизация,

сопоставление, применение аналогий, опора на методы индукции и дедукции, абстрагирование и конкретизация, анализ, обобщение и моделирование. Кроме того, в исследовании задействованы методы эмпирического исследования, включая сбор информации по теме работы. Эффективность указанных методов исследования была доказана не только западными (Р.Тейлор, Д.Янгблад, А.Лаутон), но и российскими учеными (Н. М. Зоркая, Э. А. Иванян, А. Г. Колесникова, М. И. Туровская, А. О. Чубарьян).

Типологизация западноевропейских киносюжетов: образ СССР периода «холодной войны» и скрытые подтексты

В первую очередь необходимо отметить, что понятие «образ врага» сегодня не просто живо, но и продолжает активно употребляться в практике межгосударственных отношений. В свою очередь, к его использованию в качестве инструмента активно прибегают не только для социально-политической мобилизации населения, но и для формирования негативного международного имиджа политических и общественных деятелей, а также стран-оппонентов. Как справедливо, отмечает отечественный учёный О. В. Рябов:

«идентичность Америки с середины 1940-х гг. в значительной степени определялась ее ролью последнего оплота в борьбе с “мировым злом”: противостояние коммунистической России рассматривалось как главная историческая миссия. <...> Голливуд выпустил за исследуемый период около 90 фильмов, которые были непосредственно посвящены событиям Холодной войны и образу СССР» [Рябов, 2011: 21-22].

Эпоху идеологической конфронтации 1946–1990 годов, по нашему мнению, можно оправданно разделить на шесть временных периодов:

- 1) резкая негативная пропаганда (1947–1953 гг.);
- 2) преимущественно позитивная пропаганда (1953–1962 гг.);
- 3) пропаганда, ориентированная на разрядку отношений между СССР и США (1962–1980 гг.);
- 4) нарастание напряжённости и достижение пика обоюдной конфронтационной пропаганды (1980–1986 гг.);
- 5) пропаганды стратегий мирного сосуществования (1986–1999 гг.);
- 6) период «спящей» пропаганды и возвращение к жёсткой идеологической конфронтации (2000 – настоящее время).

Обращаясь к разграничению исторических отрезков «холодной войны», особо отметим тот факт, что указанная периодизация все же не является чёткой и ясной. Так, например, в период правления в СССР Н.С.Хрущёва, который получил название «хрущёвская оттепель», в том числе и по отношению к США и их союзникам, на советские экраны могли выйти не просто резкие фильмы, но даже радикально настроенные против главного цивилизационного «врага». К слову сказать, такое положение дел часто сохранялось и в период «разрядки» международной напряжённости 1969–1979 годов. В советских и западных кинотеатрах в прокат выходили крайне жесткие фильмы с сокрушительной критикой по отношению к своим цивилизационным оппонентам.

Прежде чем переходить к контент-анализу медиатекстов современного периода, о котором мы говорили немного выше, необходимо оценить и суть предшествующего этапа для уяснения положения дел и адекватной трактовки стыков двух временных

отрезков. В подобном анализе нас больше будет интересовать не столько собственно 1986 год, сколько выделенный из общего времени отрезок 1991–1993 годов. Оговоримся, что именно 1992 год был, по нашему мнению, наиболее серьёзным и драматичным для современной России после распада Советского Союза.

На протяжении нескольких лет проводились радикальные, крайне болезненные и непопулярные экономические и социальные преобразования внутри государства, которые сопровождались катастрофическим падением жизненного уровня населения.

Это в свою очередь вызвало резкий рост преступности, создание организованных преступных группировок, получивших на Западе, в том числе и в рамках характерной для этой цивилизации кинокультуры, распространённое и затёртое клише «русская мафия» [Таньшина, 2023: 265–273]. В совокупности все эти проблемы вынуждали россиян по возможности активно эмигрировать в европейские и заокеанские страны.

«По данным МВД, из России в 1995 г. эмигрировало всего 110 тыс. граждан, однако только одна Германия приняла в том же году на постоянное проживание 107 тыс. россиян; тогда же ещё 16 тыс. переехало в США, ещё 16 тыс. в Израиль, и ещё тысячи – в другие страны. Германия – одно из самых популярных мест для переезда – приняла в 1992 – 1998 гг. 590 тыс. человек из России» [Котельников, 2021] (ил. 3).

Поэтому западные киносоздатели, обращаясь в своих трактовках к русской теме, непременно апеллировали к историческим событиям прошлых эпох, пытаясь в первую очередь воздействовать не столько на население самой России, сколько на бывших соотечественников, уже находящихся

в западной эмиграции, чтобы как раз среди них найти поддержку и понимание. Со своей стороны авторы подобных кинокартин традиционно исполняли роль «сочувствующих» и «добродушных хозяев», которые были только одни и способны повсеместно разделить боль, страдания и ужас, пережитые эмигрантами на их бывшей «исторической родине».



Ил. 3. Желающие насовсем выехать из России в аэропорту Домодедово (г. Москва, 1994 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://vk.cc/cPscZM>

Таким образом, проанализировав ряд популярных западных кинокартин указанного исторического периода (1991–2000 гг.), обобщив содержание имеющихся медиатекстов, можно выделить основные группы, в которых представлены наиболее часто используемые сюжетные образы и схемы.

Во-первых, это относительно свежие и современные события, происходящие в России. Подобный прием можно считать хорошим способом трансляции нежелательных фактов, чаще всего, в намеренно искаженном виде, для формирования и продвижения однозначно негативного образа вновь созданной России. Этот факт можно интерпретировать и так: существовавший длительное время идеологический «враг» – СССР – был повержен, а теперь на его останках зарождается новое государство, которое может стать ещё более могущественным.

Поэтому, чтобы предотвратить возможную поддержку и симпатию в его адрес со стороны не только европейского, но и всего западного населения, необходимо намеренно формировать его медийный образ по принципу: «погуще да почернее». В этом контексте мы как раз и можем видеть подобный, ставший уже практически классическим медиаимидж: тотальная коррупционность государственных органов и служащих, беспомощность управления и власти, неконтролируемый рост бандитизма, преступности и сепаратизма субъектов, а также, конечно же, проституции, и всё это на фоне несчастных и бедных граждан по все стране. И это вполне понятно,

«Голливудская киноимперия является, пожалуй, самым эффективным управленческим средством империи геополитической, штампуя осознанно или неосознанно лояльных “патриотов за границы”. Резонируя с неприкрытым западничеством и национальным нигилизмом наших творческих элит, это делает нас практически полными заложниками малейшей смены ветерка в коридорах западной культурной власти.» [Холмогоров, 2018].

Во-вторых, речь идет о фактах массовой эмиграции русскоговорящего населения на Запад в целях спасения от хаоса разваливающейся большой страны, ради дальнейшего выживания, спокойствия и лучшей жизни. В этом случае укажем, что этот корпус фильмов нацелен не только на освещение проблем эмигрантов и их поддержки в этом непростом решении, но и на наглядную демонстрацию пока еще оставшимся в России гражданам, того факта, что надо скорее уезжать из своей страны, пока еще не поздно, поскольку их здесь всегда ждут и им рады, но с одной важной оговоркой, что ждут-то только «хороших».

Поэтому в подобных кинокартинах четко прослеживаются две линии судьбы: если ты «хороший» русский, добропорядочный человек и гражданин, то ты обязательно устроишь на Западе свою жизнь, создашь бизнес и найдёшь счастье. Итог всех таких фильмов – добрый конец, женитьба/замужество, относительно стабильная жизнь. С другой стороны, все оказывается наоборот, если ты «плохой» русский. Такие парни и девушки, как правило, начинают свою жизнь после переезда в «лучший» мир, вступая в преступные группировки и занимаясь запрещённой деятельностью на территории новой «родины». Чаще всего, в таких картинах отображают злобную, дикую и жестокую «русскую мафию», преступников из числа бывших военных, а девушки почти всегда оказываются в роли проституток. Как правило, все подобные «герои» заканчивают жизнь очень плохо – их ждет либо позорная смерть от руки бандитов, либо же их ликвидируют доблестные представители вездесущих иностранных спецслужб.

В-третьих, нельзя не упомянуть и такую излюбленную для западного кинематографа «фишку» как визуализация однозначно репрессивного характера советской системы. Это поистине «вечная» тема, которая даже после распада СССР и образования новой России, которой США активно принялись помогать в виде отправки гуманитарной помощи (спирт «Роял» и «ножки Буша»), всё равно осталась неизменно актуальной. Со временем, оказалось, что «холодная война» и вовсе не заканчивалась, она, словно спящий гигант вулкан, лишь застывала на определенное время и в очередной раз накатывала именно в те моменты, когда пик конфронтации двух государств достигал своего максимума.

Поэтому на западных экранах и в кинотеатрах продолжали выходить фильмы, посвященные «неудобным» и «кровавым» событиям периода существования советской власти, в том числе с 1946 по 1991 годы. В кинокартинах неизменно и на все лады обыгрывались: ГУЛАГ, тоталитарная советская диктатура, коварный «красный» шпионаж, повсеместно рыскали агенты КГБ и, конечно же, в приоритетах было освещение военной агрессии СССР-России против других «мирных» государств. Как отмечал отечественный кинокритик К. Э. Разлогов:

«Начиная с нулевых годов, мы наблюдаем реактивацию образа врага, который был характерен для времен холодной войны. Этот образ сегодня технически более совершенен, он сделан с помощью компьютерной графики, но идеологически он так же прост и однозначен. Советский Союз в современных голливудских блокбастерах – это не историческое государство, а удобная символическая площадка, на которой разыгрывается конфликт между тотальной, безликой, серой системой и яркой, индивидуальной, американской героикой» [Разлогов, 2023].

Таким образом, на основании вышесказанного, можно заметить, что ситуативная неопределённость цивилизационного статуса России в полной мере проявляется и в разнообразии её восприятия на Западе. Это результат столкновения различных оценок. Россия всегда одновременно привлекала и отталкивала Запад. Общие исторические корни, которые заметны в индоевропейских языковых основах и христианских истоках, создают естественную цивилизационную и социокультурную основу для взаимодействия между Россией и Западом.

Однако же именно эти факторы часто намеренно игнорируются и принудительно замещаются возгонкой ощущения цивилизационной чуждости России Западу или даже их онтологической вражды между собой, что закономерно приводило к взаимному отталкиванию двух великих держав. Черты сходства воспринимаются как призрачная внешняя оболочка, за которой скрывается нечто загадочное, неизведанное и непонятное, а главное – совершенно не похожее на европейское. В этом случае неизменно главным было исподволь возникающее, а затем и целенаправленно, профессионально нагнетаемое чувство раздражения из-за чуждости друг другу, несмотря на кажущееся сходство.

В этом случае важно отметить, что конфронтация России с западноевропейскими странами становилась все более видимой и ощутимой как раз по мере роста значимости авторитета и престижа СССР-России на мировой геополитической и культурной арене на протяжении всего периода существования международных отношений. Одним из таких доказательств

является победоносное окончание Второй мировой войны и последующее послевоенное устройство мира, в рамках которого бывшие союзники СССР – США, Великобритания, Франция и ряд других стран достаточно быстро осознали, что СССР, победивший самую мощную армию того времени – нацистскую Германию, обладает и крупнейшим в мире военным, промышленно-экономическим и духовным потенциалом.

Таким образом, мы видим, что как в самих США, так и в остальных странах Запада, входящих в блок «НАТО», на протяжении десятилетий намеренно и профессионально лепился, обжигался и продвигался образ отсталой, дикой, враждебной, экономически и социально немощной России, фанатично вкладывающей все свои силы, финансы и ресурсы исключительно в военную отрасль, до зубов вооружающейся с целью нападения на цивилизованные западные «демократии». Фактически, народ нашей страны представлялся хищным и погрязшим в разврате сбродом, до предела затравленным гнётом злобных партократов-коммунистов. Анализ всех этих идеологически предвзятых образов и аллегорий, делает ясной и понятной геополитическую и стратегическую задачу их использования – внушение западным обывателям мысли об ужасах и пороках как окончательно загнившего СССР, так и ничем не отличающейся от него в лучшую сторону молодой России.

Распад Советского Союза в 1991 году и дальнейшее образование нового государства – Российской Федерации, фактически, завершили целую эпоху в геополитическом противостоянии двух мировых держав в рамках «холодной войны».

К этому времени практически полностью рассыпался и десятилетиями создаваемый Западом «железный занавес». На мировой арене теперь именно США оказались в роли единоличного политического гегемона, пока Россия после распада СССР была вынуждена решать резко обострившиеся социальные, политические и экономические проблемы внутри страны. Однако именно это время принято считать точкой отсчета этапа некоторого потепления и улучшения отношений между США и Россией. Эти процессы, конечно же, не могли не отразиться на культурной и духовной сферах жизни двух государств. Поэтому события «холодной войны», долгое время находившие свое воплощение на киноэкранах, на какое-то время задвигаются подальше. В западных прокатных рейтингах большую популярность набирают фильмы о русских бандитах, мафии и масштабном социальном разложении российского общества.

В рамках подготовки настоящей статьи авторами был тщательно проанализирован сегмент западных кинокартин о СССР, выпущенных с 2000 по 2024 годы. А именно, изучались иностранные фильмы и сериалы, снятые по мотивам событий, явлений, персоналий эпохи «холодной войны», посвящённые противостоянию с СССР в указанный исторический период. Всего было рассмотрено 100 фильмов (сериалов), соответствующих вышеупомянутому критерию (таб. 1, диаграмма 1, 2).

На основании статистики, представленной авторами настоящей статьи, можно сделать вывод о том, что в киноискусстве США и Западной Европы тематика «холодной войны» была популярна всегда, однако в соответствии с диаграммой № 3 мы

Таблица № 1. Количество западноевропейских фильмов и сериалов в период с 2000 по 2024 года, связанные с противостоянием созданному образу СССР периода холодной войны. Составитель: В. В. Задёра								
Год выпуска фильма:	Всего игровых фильмов, связанных с российской тематикой:	США	Великобритания	Германия	Франция	Италия	Польша	другие страны
2000	7	3			1			3
2001	3	2		1				
2002	4	3	1					
2003	2	1	1					
2004	3	1				1		1
2005	3	1		1		1		
2006	4	2		2				
2007	6	5						1
2008	3	1		1				1
2009	3	1	1		1			
2010	3	2			1			
2011	1	1						
2012	4	1	1	1		1		
2013	7	2	2				1	2
2014	4	2	1					1
2015	8	4	2	1				1
2016	5	2	1				1	1
2017	4	2	1					
2018	11	2	3	5			2	
2019	7	2	2		1		2	
2020	5	1	1	2	1			
2021	1		1					
2022	1		1					
2023	1		1					1
2024								
Всего:	100							

Диаграмма № 1.
Распределение западноевропейских фильмов и сериалов по жанрам.
Составитель: В. В. Задёра



Диаграмма № 2.
Процентное распределение западноевропейских фильмов и сериалов по жанрам. Составитель: В. В. Задёра

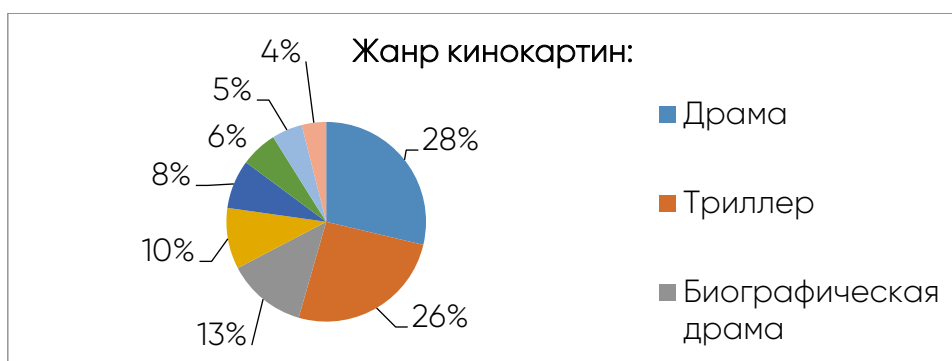


Диаграмма № 3.
Динамика выпуска западноевропейских фильмов в XXI веке по годам.
Составитель: В. В. Задёра



видим, что пик количества подобной кинопродукции приходится именно на период с 2013 по 2020 годы. И этот факт совершенно не удивителен. Ведь именно в это время взаимоотношения между США и РФ сильно и резко ухудшаются на фоне разрастающихся разногласий по целому ряду принципиальных политических вопросов: поддержка различных сторон конфликта на Ближнем Востоке, до предела обострившаяся ситуация на востоке Украины, воссоединение Крыма с Россией, введение коллективным Западом первого транша ограничительных санкций по отношению к РФ и т. д.

В итоге актуальная повестка дня сильно поменялась как раз потому, что в этот период как североамериканским, так и западноевропейским зрителям необходимо было срочно напомнить об «исконно агрессивном и отсталом» образе России во все времена. Нужно было наглядно продемонстрировать, что эта страна: шовинистская, империалистическая, диктаторская, авторитарная, незаконная, дикая, отсталая, нецивилизованная, безнаказанно убивающая своих граждан и т. д. И лучше всего этот образ нужно было показать через противостояние СССР и всего остального, в первую очередь, «цивилизованного» Западного мира в период «холодной войны». Как справедливо отмечает исследователь кинопропаганды Лиза Эванс, в

«начале XXI века, в условиях глобальной войны с террором, которая не имеет четкого географического или идеологического лица, голливудские продюсеры все чаще обращаются к периоду Холодной войны. СССР в этих фильмах служит “идеальным” врагом – государством с понятной идеологией, униформой и флагом. Это ностальгия по временам, когда враг был видимым и его можно было победить в финальном сражении» [Evans, 2012: 125].

В рамках проведённого авторами анализа обширного корпуса зарубежных фильмов и сериалов XXI века, в которых визуализируются конфронтационные образы СССР в период «холодной войны», была выявлена и обозначена следующая типологизация наличных сценариев.

Во-первых, это фильмы, в которых образ СССР рассматривался сквозь призму борьбы с коварными советскими спецслужбами, преимущественно с агентами КГБ или непосредственно со шпионами, которые действовали против Западных стран. В современном зарубежном медиапространстве образ КГБ практически всегда представляют как наиболее грозный и опасный символ угрозы не только для США, но и для всего цивилизованного мира. Офицеры КГБ намеренно изображаются безжалостными, хитрыми, циничными и всесильными профессионалами своего дела, которые любой ценой должны выполнить поставленное задание и достичь своих коварных и злых целей. При этом, они могли быть непосредственно связаны со шпионажем, секретными операциями и даже изощренными убийствами других людей.

Как правило, в подобных западных кинокартинах КГБ выступает могущественным и злобным антагонистом по отношению к центральному персонажу картины, в задачи которого входит противостояние главному герою на протяжении всего сюжета. Для этого негативным персонажем предпринимаются самые различные шаги, но режиссёр заранее знает, что массовым западным зрителем все они будут восприняты как безнравственные и противообщественные. Тем самым, ещё в самой точке

зарождения сюжетных линий западными режиссерами намеренно создаётся искусственный и крайне негативный образ отечественного «героя». Необходимо отметить, что используемый тип сценария изначально несёт в себе крайне высокий потенциал напряжённости будущего противостояния двух соперников, тем самым невольно концентрируя внимание зрителя на протяжении всего времени фильма именно на этом процессе. Этот типовой шаблон является фундаментальным как раз для такого киножанра, как триллер.

Следует отметить, что образ советских спецслужб в западноевропейских фильмах также меняется в зависимости от сюжета конкретного фильма. В некоторых случаях он представляет собой более сложную и многогранную структуру, включающую элементы драмы, основанной на коллизиях человеческих взаимоотношений. Подобный сценарный ход особенно характерен для таких жанров, как драма, военная драма и биографическая драма.

Проанализировав основные западные фильмы и сериалы указанного периода, мы можем найти общий ряд схожих инструментов, которые активно использовались режиссёрами в изображении советских спецслужб в целом ряде кинокартин. К примеру, таких как: «Ложное искушение» (США, 2006 г.); «Загадочная женщина: В тени» (США, 2007 г.); «Ультиматум Борна» (США, Германия, Франция, Испания, 2007 г.); «Одинокое место для смерти» (США, 2008 г.); «Наследство» (Великобритания, 2013 г.); «Фехтовальщик» (Финляндия, 2015 г.); «Номер 44» (США, 2015 г.); «Агенты А.Н.К.Л.» (США, 2015 г.); «Взрывная штучка» (США,

2016–2017 гг.); «Прыжок» (Франция, 2020 г.); «Шпион/Мастер» (Румыния, 2023 г.).

В качестве общего места перечисленных западных кинопроизведений хотелось бы отметить акцент их создателей на контрразведывательной деятельности КГБ. Образ этой таинственной и крайне злокозненной организации неизменно складывается из таких черт как: жесткость, чёрствость, бессердечие, злость, агрессивность. Чаще всего, КГБ представлен как единственный, изощренный и могущественный враг западных спецслужб и всего цивилизованного человечества на тот период.

Также в западноевропейских кинокартинах достаточно часто можно обнаружить и визуализацию мифа о том, что советские спецслужбы непрерывно разрабатывают и проводят коварные и секретные операции за границей. В связи с этим, чаще всего зрителю наглядно демонстрируется следующий «типовой набор» действий для этих сюжетов: вербовка агентов или «кротов» внутри системы, сбор информации стратегической важности, а также непосредственное осуществление диверсий.

Еще один момент связан с постоянным стремлением западных режиссеров во что бы то ни стало обыграть в фильмах наличие технологического преимущества Запада по отношению к «отсталым» советским разведчикам из КГБ. Для этих целей изначально и целенаправленно нагнетается нездоровый драматизм для обеспечения бессознательных волн сопереживания и поддержки у зрителей. Режиссёры намеренно создают элементы неравной борьбы, наделяя советских героев своих фильмов более новыми, современными и секретными технологическими

разработками, которые имеют преимущество над западными (технологии связи, датчики и радары слежения, подрывные механизмы, оптика и т. д.) с тем, чтобы затем выпятить и подчеркнуть непреодолимую стойкость представителей западной цивилизации по отношению к «хищникам» и «варварам» из КГБ.

Наконец, целый ряд кинокартин напрямую визуализирует многочисленные тайные попытки воздействия на политическую ситуацию в мире. Некоторые сюжеты фильмов или сериалов намеренно демонстрируют как советские спецслужбы выступают в руках политических элит страны тайным инструментом воздействия на ситуацию в мире с целью возможного ее изменения в пользу СССР. КГБ всегда был в авангарде геополитической борьбы в качестве средства устрашения своих оппонентов. Такой образ целенаправленно использовался режиссёрами для создания ощущения угрозы и опасности, непосредственно исходящей со стороны Советского Союза в отношении не только каждой страны Западного мира, но и вообще каждого западного политика, общественного деятеля, бизнесмена или обывателя.

Одним из самых распространенных сценариев в западном медиасегменте является активное, местами даже роковое противостояние главного героя (персонажей) с коварными агентами из Советского Союза (ил. 4). Показательно в этой связи, что образ советских агентов в западных фильмах XXI века может изменяться в зависимости от того, что именно и при помощи каких художественно-выразительных способов и приёмов стремится донести режиссёр до массового зрителя. Чаще всего, в подобных сюжетах скрыты глубинные драмы человеческих взаимоотношений:



Ил. 4. Актер Том Хэнкс в роли Джеймса Донована, назначенного адвокатом пойманного в США советского разведчика-нелегала Рудольфа Абеля. Кадр из фильма «Шпионский мост» (реж. С. Спилберг, 2015 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/3FP85B>

коллизии между семьей, любовью и Родиной. Причём нередко герою приходится выбирать из этого списка что-то одно. Однако, проанализировав целый ряд кинокартин подобного тематизма, необходимо отметить некоторые общие инструменты, которые традиционно используют режиссёры для отображения борьбы западных спецслужб с советскими агентами в таком ряду фильмов: «Шпионы из Кембриджа» (Великобритания, 2003 г.); «Двойной агент» (Канада, Великобритания, 2004 г.); «Прощальное дело» (Франция, 2009 г.); «Солт» (США, 2010 г.); «Шпион, выйди вон!» (Франция, 2011 г.); «Несмотря на падающий снег» (Великобритания, Канада, 2016 г.); «Красный воробей» (США, 2018 г.); «Код красный» (Великобритания,

2018 г.); «Железный занавес» (Германия, 2018 г.); «Анна» (Франция, 2019 г.); «Игры шпионов» (Великобритания, 2020 г.); «Охота» (США, Япония, 2020 г.); «Жар-птица» (Эстония, 2021 г.); «Попутчики» (США, 2023 г.); «Досье Ипкресс» (Великобритания, 2023 г.).

Проанализируем наиболее важные моменты в этих кинолентах. Большинство подобных фильмов так или иначе затрагивает профессиональные внутренние качества людей. Советские агенты чаще всего изображаются как высокопрофессиональные специалисты своего дела, способные выполнять не просто сложные задачи, но такие, которые обрекают их практически на верную гибель. Однако, несмотря на это обстоятельство, они способны быстро и хладнокровно принимать решения в самых экстремальных ситуациях и успешно решать поставленные перед ними высокие задачи, отставляя в сторону все свои чувства и эмоции.

Кроме того, указанные картины намеренно акцентируют внимание массового зрителя на принципиальной разнице в нравственных принципах людей, принадлежащих к разным цивилизационным мирам. Образ советского агента, как правило, неразрывно связан с приобретёнными нравственными ценностями и идеалами, которые традиционно присущи людям, взращенным в СССР, и которые всегда совершенно и принципиально отличны от западноевропейских.

Например, советские агенты практически всегда беззаветно преданы своей стране и во имя интересов Родины готовы пожертвовать своей жизнью ради ее благополучия и безусловного выполнения поставленного перед ним задания.

Наши идеи подтверждаются, в том числе, мнением, высказанным в исследовательской работе профессора и специалиста по военному кинематографу Роберта Бёргса. Фильмы о «холодной войне», снятые после 2000 года, редко стремятся к исторической достоверности. Они реанимируют и перерабатывают визуальные и нарративные клише эпохи Маккартизма, создавая «удобного» и понятного зрителю врага. Советский солдат или агент – это часто не человек, а идеологический архетип: безэмоциональный, фанатичный и представляющий экзистенциальную угрозу «западному образу жизни».

В то же самое время, западные фильмы отмечают двойственность образов советских агентов, которые достаточно сложны и неоднозначны. С одной стороны, они могут быть представлены как герои, которые самоотверженно борются за справедливость и свободу, но в итоге все они будут жестоко обмануты беспринципным высшим политическим руководством своей страны. Как раз поэтому такую роковую несправедливость необходимо во что бы то ни было исправить с помощью перевербовки. А с другой стороны, они все-таки показаны врагами: матёрыми и яростными идеалистами, прожженными коммунистами и пламенными патриотами своей страны, профессиональными и безжалостными «машинами» для убийства, опасными врагами, смертельно угрожающими гуманизму и безопасности цивилизованного Запада.

Показательно, что в зависимости от исторического контекста и реалий международной обстановки образы советских агентов в конфронтационной риторике кинофильмов могут достаточно

существенно меняться. Либо же режиссёры могут вообще демонстративно «забыть» об их существовании и полностью погрузиться в шпионские «игры» с агентами из других стран. Если говорить в целом, то образы советских агентов в современных западноевропейских фильмах в концентрированном виде и последовательно отражают наиболее стереотипные представления о них, сложившиеся на протяжении «холодной войны» как в массовом сознании, так и в представлениях правящих кругов ведущих стран Запада (ил. 5).



Ил. 5. Образ сотрудника ГРУ СССР Олега Пеньковского в фильме «Игры шпионов» (реж. Д. Кук, 2020 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3FP9gZ>

Кроме того, СССР, вопреки фактам и логике, традиционно изображается в качестве главного и по сути единственного виновника разделения послевоенной Германии на ФРГ и ГДР.

Необходимо отметить, что в кинокартинах XX века СССР всегда фигурировал в качестве союзника ГДР, который помогал ей в борьбе за независимость и свободу. В XXI веке риторика качественным образом изменилась, поэтому сейчас мы можем встретить киноработы, в которых отображаются боль и страдания людей, в свое время трагически разделённых Берлинской стеной. Описываются мучения, выпавшие на долю несчастных семей и зачастую их последующий распад вследствие того, что ГДР территориально располагался в советской зоне оккупации.

В соответствии с этим, на основании анализа целого ряда фильмов, мы можем выделить те общие инструменты, которыми пользуются киносоздатели, демонстрируя нынешним обывателям роль СССР в политике ГДР и организации ее противостояния с ФРГ. Речь идет о следующих кинокартинах: «Туннель» (Германия, 2001 г.); «Гуд-бай, Ленин» (Германия, 2003 г.); «Жизнь других» (Германия, 2006 г.); «Барбара» (Германия, 2012 г.); «Запад» (Германия, 2013 г.); «Германия – 83» (Германия, 2015 г.); «Взрывная блондинка» (США, Германия, 2017 г.); «Работы без автора» (Германия, 2018 г.); «Последствия» (Германия, США, Великобритания, 2019 г.); «Германия – 89» (Германия, 2020 г.).

Во-первых, это изображение СССР в роли сверхдержавы. Как правило, Советский Союз демонстрируется современному западному зрителю как мощное и влиятельное государство, оказывавшее доминирующее влияние на разработку и реализацию внутренней и внешней политики ГДР, которая стала прокоммунистической страной. Как правило, это визуально и композиционно выражается в многочисленных политических

(дипломатических) интригах, разнообразных культурно-пропагандистских аспектах, а также в бесконечных военных и шпионских акциях.

Во-вторых, не менее важной темой является и мощная идеологическая конфронтация. Абсолютно все упомянутые выше фильмы отражают сценарии противостояния СССР вместе со странами социалистического лагеря и США вкупе с государствами капиталистического Запада в политической, экономической и военной сферах на примере Восточной Германии (ГДР) и Западной Германии (ФРГ). Однако ключевым звеном подобных противоречий все-таки является идеологическая борьба между двумя социальными системами. Это различие уже само по себе выступает основной причиной столкновений между разделёнными частями Германии.

В-третьих, создатели фильмов не обходят стороной и проблему практически тотального влияния политики и идеологии на повседневную жизнь людей. Один из главных смыслов, вложенных во все подобные фильмы, состоит в том, что политика и идеология СССР колоссально влияли на быт и нравы обычных людей не только в ГДР, но и частично в ФРГ, поскольку шло постоянное (явное или же скрытое) противоборство между разделёнными частями страны. В сюжетах фильмов режиссеры уделяют значительное внимание демонстрации изменений, затрагивающих судьбы миллионов простых людей: ограничение свободы мысли, собраний, передвижения, цензура, контроль над информацией и еще многих иных важных сторон жизни простых людей в социалистическом обществе.

В-четвертых, имеются ввиду также и различные культурные аспекты, связанные с творческой стороной жизни человека и общества в ГДР: искусство, литература, музыка. Всё это позволяет глубже понять жизнь в социалистической стране, а также прояснить ее главные отличия от капиталистической ФРГ. Как правило, какие бы то ни было акценты на культуре ФРГ специально делаются для того, чтобы показать её более богатой, процветающей по сравнению с тем, как жила соседняя ГДР (ил. 6).



Ил. 6. Главная героиня яростно сражается с агентами КГБ, пытаясь уберечь от гибели офицера Штази – тайной полиции ГДР.

Кадр из фильма «Взрывная блондинка» (реж. Д. Литч, 2017 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3FPASL>

Мы уже говорили ранее, что идеологическая конфронтация СССР и США затрагивала абсолютно все сферы деятельности, но особенно важными были те, в которых Советский Союз превосходил своих цивилизационных оппонентов. Речь, в частности, идет о спорте. В подобном контексте СССР

традиционно изображается в фильмах как опасный, изощренный и коварный соперник западных стран в спортивных соревнованиях. Впрочем, есть здесь и феномен «двойного смысла» или, может быть, даже тройного. Борьба за спортивные результаты – это яркая метафора противостояния идеологий, в предельном понимании – борьба за мировое господство. Как раз для такой конфронтации, по нашему мнению, вполне применим слоган: «война без пуль». Создание негативного образа СССР в области спорта во многом обуславливается тем, что западному зрителю необходимо было показать «героичность» собственных спортсменов в противостоянии с сильным, коварным и агрессивным соперником, который шёл буквально на всё ради победы.

Например, так очень долгое время было в хоккее, где СССР (наряду с Канадой и Чехословакией) был абсолютным гегемоном в этом виде спорта. На основании изученных авторами фильмов можно выделить совокупность некоторых общих приемов, к которым прибегали западные режиссёры для создания своих киноработ: «Чудо на льду» (США, 2004 г.); «Бобби Фишер против всего мира» (США, Великобритания, 2011 г.); «Жертвуй пешкой» (США, 2014 г.); «Красная армия» (США, 2014 г.); «Икар» (США, 2017 г.); «Русская пятёрка» (США, 2018 г.); «Красные пингвины» (США, 2019 г.); «Холодная игра» (Польша, США, 2019 г.).

Посмотрим же, какими художественными средствами достигались подобные результаты. Во-первых, акцент делался на образах мужественных и волевых людей. Действительно, советские спортсмены достаточно часто представлялись в западных фильмах как сильные, дисциплинированные

и выносливые люди, постоянно готовые к тяжёлым и изнурительным тренировкам. Чаще всего мы можем увидеть это в кинолентах, посвящённых хоккею, где члены советской команды самоотверженно выполняют колоссальные объёмы работы в процессе многомесячных изнурительных тренировок, со временем становясь победителями самых престижных мировых соревнований в составе сильнейшей сборной мира.

По нашему мнению, в этом случае режиссёры нарочно прибегают к использованию яркого художественно-выразительного способа путём искусственного создания уже в самом начале фильма демонстративного неравенства в силах команд. В итоге из советских спортсменов лепился образ никем и никогда непобеждённых «сверхлюдей», обладающих поистине нечеловеческими способностями. Тем самым взвинчивался исходный интерес зрителя, которому было крайне любопытно узнать, а каким именно способом советские хоккеисты намерены достичь победы на этот раз?

Во-вторых, советский спорт намеренно представлялся в такого рода западных фильмах как жесткая система и неразрывная часть глобальной советской иерархии, подозрительно похожая с однопартийной политической системой СССР, которая благодаря авторитаризму и жесткой дисциплине всегда дает положительные результаты.

В-третьих, необходимо отметить, что в спортивном противостоянии с Западом кинообраз СССР может выглядеть по-разному. С одной стороны, Советский Союз изображается как серьёзный соперник для западных стран, и главная цель

киносюжета состоит в том, как все-таки в итоге победить его. Особо подчеркивается сила и выносливость советских спортсменов, их упорство и стремление к победе. И если такой образ даже и не будет являться абсолютно положительным, то он будет уж точно уважительным по отношению к советскому спорту, его представителям и стране. С другой стороны, в такого рода фильмах образ СССР может быть и более негативным. Так в ряде лент советские спортсмены представлены как жёсткие и агрессивные соперники, которые зачастую используют всевозможные нечестные методы борьбы для достижения своей победы (умышленное нанесение травм, подкупы судей, договорные встречи и т. д.) (ил. 7).



Ил. 7. Напряженное противостояние американского шахматиста Бобби Фишера с советским спортсменом Борисом Спасским в фильме «Жертвуя пешкой» (реж. Э. Цвик, 2015 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3FP9zH>

Еще один распространенный киносюжет связан с событиями эпохи космической гонки между СССР и США. В настоящее время человечество выходит на новый этап освоения космического пространства. Запускаются масштабные программы по освоению Марса, строятся планы по налаживанию индустрии космического туризма, поэтому многие кинопродюсеры на Западе посчитали необходимым ещё и ещё раз вернуться к образу своего главного соперника и оппонента в этой сфере – Советского Союза. Мы попытаемся выделить ряд общих инструментов, которые использовали режиссёры этого тематического сегмента для создания образа СССР: «Битва за космос» (США, Германия, Великобритания, 2005 г.); «Операция "Лавина"» (Канада, США, 2016 г.); «Скрытые фигуры» (США, 2016 г.); «Человек на Луне» (США, 2018 г.); «Аполлон – 11» (США, 2019 г.); «Парни что надо» (США, 2020 г.).

При анализе этого тематического сегмента считаем необходимым обратить особое внимание на следующие принципиальные моменты.

Во-первых, изображение СССР в роли технического и технологического фаворита. В этом контексте Советский Союз представлялся как страна с крайне передовыми технологиями и весомыми научными достижениями. В подобном случае сценаристам западных фильмов даже не пришлось использовать какие-то уникальные способы нагнетания ситуации для изображения героической борьбы советского народа за освоение космоса. Это связано, прежде всего, с реальными успехами Советского Союза в создании космических технологий

и с его лидерством в самой космической гонке на протяжении многих десятилетий второй половины XX века.

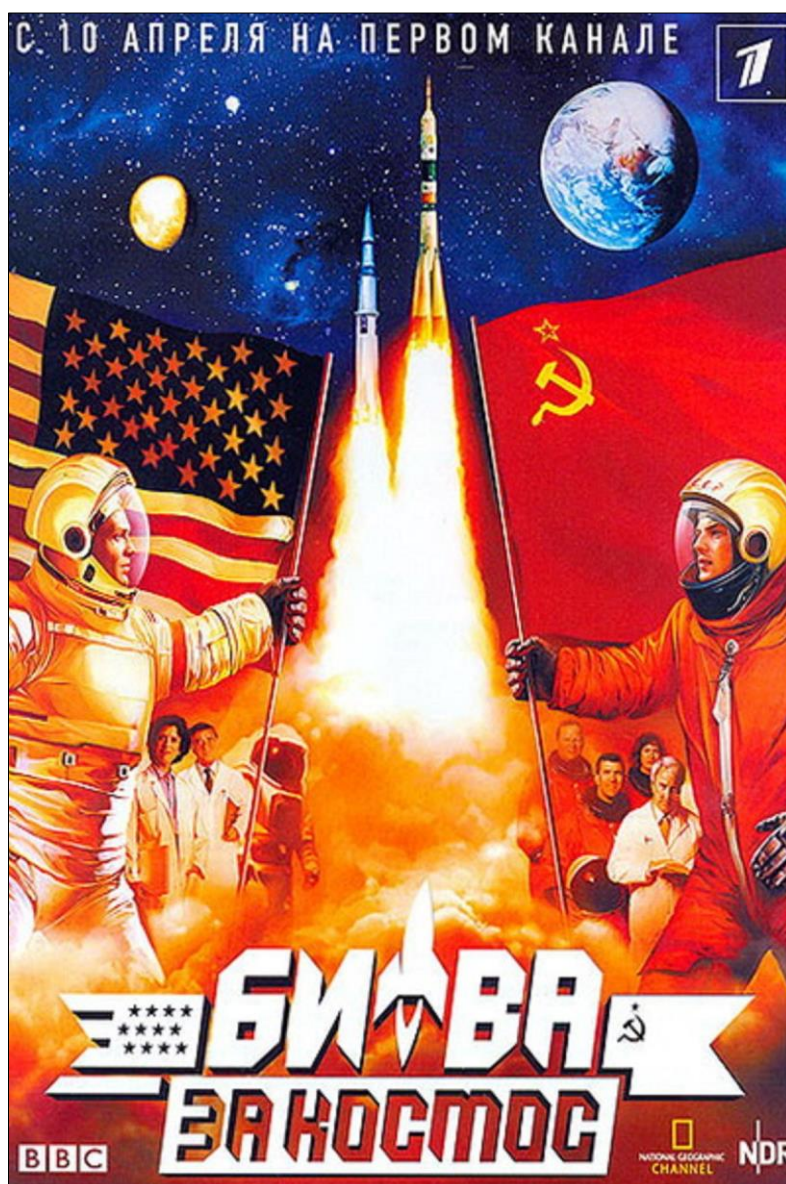
Во-вторых, речь идет о визуализации в некоторых фильмах напряженной и кропотливой работы советских спецслужб и их отдельных агентов. Так, для придания кинокартине особой драматичности, режиссеры намеренно развивают лишь одну из ветвей сюжета. Причем как раз именно ту, в которой присутствует рассказ о работе советских спецслужб и их агентов для того, чтобы заполучить новые западные схемы и чертежи космических летательных аппаратов, чтобы в итоге вновь стать первыми во всем.

В-третьих, это критика советской политической системы. В целом ряде фильмов западные кинорежиссеры намеренно критикуют политическую систему СССР. С одной стороны, это ещё один способ напомнить массовому зрителю о том, что западная идеология всегда была и есть несравненно лучше и привлекательнее, чем у цивилизационных оппонентов. С другой же, необходимо хоть как-то объяснить народам своих стран истинные причины того, что после абсолютно успешного этапа освоения космоса СССР постепенно стал утрачивать лидерские позиции, после чего в итоге окончательно уступил их США. Опять же, это очередной, теперь уже глобальный способ наглядно доказать, что идеология и политическая система США намного лучше и успешнее их советских аналогов.

Таким образом, в этом киносегменте СССР в основном изображается как технически развитая страна, являющаяся основным и главным конкурентом США в космической гонке. Важно отметить, что в целом подобные фильмы со значительной



долей исторической правдивости подчеркивают ряд весомых и неоспоримых достижений СССР в области освоения космоса. С другой стороны, в некоторых кинолентах СССР все-таки изображается как страна с ограниченными ресурсами и возможностями, которая всячески, но тщетно пытается догнать США в космической гонке, в основном из-за существующей в ней тоталитарной политической системы (ил. 8).



Ил. 8. Официальный постер телесериала «Битва за космос» (реж. К. Спенсер, М. Эверест, 2005 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://707.su/z6iO>

Немаловажное место в нашей структуре занимают и киносюжеты, посвящённые отдельным советским гражданам, вынужденным по разным причинам покинуть СССР и переехать на постоянное место жительства в западноевропейские страны.

Как правило, советские эмигранты показаны людьми, настойчиво стремящимися к лучшей жизни и свободе, однако не совсем правильным путём и способами. В сюжетах этих фильмов все они так и не смогли адаптироваться к новой жизни по той причине, что подспудно всё ещё сохраняли свой старый уклад жизни и не хотели меняться. В частности, это представители бандитского мира, создатели и главари так называемой «русской мафии» в США и т. д. Но также это могут быть и эмигранты из числа представителей искусства и науки, которые изображаются как трудолюбивые, умные и талантливые люди, готовые преодолевать трудности ради создания своей счастливой и безбедной жизни. Речь, в частности, идет о следующих фильмах: «Механик» (США, Германия, 2005 г.); «Оружейный барон» (Германия, США, Франция, 2005 г.); «Последнее пристанище» (Великобритания, 2005 г.); «Порок на экспорт» (Великобритания, Канада, США, 2007 г.); «Нуреев. Белый ворон» (Великобритания, Франция, 2018 г.).

По нашему мнению, отдельно стоит упомянуть и следующий интересный факт. В 2018 году в России в прокат вышла отечественная картина «Довлатов» режиссёра Алексея Германа-младшего. Фильм рассказывал о жизни и непростой судьбе известного советского писателя Сергея Довлатова. В основе сюжета лежит повествование о нескольких днях ноября

1971 года, когда Сергей еще не уехал в Эстонию, а Иосифа Бродского еще не заставили покинуть СССР.

Это событие примечательно тем, что почти сразу после выхода в прокат кинокартины известная американская кинокомпания «Netflix» выкупила права на показ этого фильма, соглашение о покупке было достигнуто на Европейском международном кинорынке, прошедшем в рамках 68-го Берлинского международного кинофестиваля в Германии. «Netflix» выкупила права на показ киноленты в США, Канаде, Австралии, Великобритании, Ирландии, Норвегии и Швеции. Также право на показ картины «Довлатов» было приобретено более чем двадцатью пятью странами дальнего зарубежья. В их число вошли Франция, Италия, Португалия, Болгария, Испания, Турция, Бразилия, Аргентина, Китай, Греция, Румыния, Сербия и некоторые страны Балтийского региона.

Этот факт говорит о том, что тема эмиграции русских людей, в особенности деятелей искусства, на Западе остаётся крайне востребованной. Ведь благодаря таким фильмам можно во всех красках рассказать обывателю о тех несправедливых и «варварских» методах, которые СССР применял по отношению к своим талантливым гражданам. Речь, конечно же идет о самых крайних мерах, таких как лишение гражданства и изгнание из страны (ил. 9).

Также в последние десятилетия немаловажное значение в западноевропейской киноиндустрии на современном этапе жизни уделялось важнейшим процессам, явлениям и событиям, которые происходили внутри Советского государства.

Речь идет о целом ряде кинокартин последнего времени: «К – 19» (Великобритания, Германия, США, Канада – 2002 г.); «Эвиленко» (Италия, 2004 г.); «Фантом» (США, 2012 г.); «Человек, который спас мир» (Дания, 2014 г.); «Смерть Сталина» (Великобритания, Франция, Канада, США, 2017 г.); «Чернобыль» (США, 2019 г.); «Дау» (Германия, Швеция, 2019 г.); «Дау. Вырождение» (Германия, Великобритания, Украина, 2020 г.).



Ил. 9. Визуализация образа артиста балета Рудольфа Нуреева в фильме «Нуреев. Белый ворон» (реж. Р. Файнс, 2018 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/3FPB5K>

На основании анализа изученных нами фильмов был выявлен ряд причин, по которым голливудские и европейские кинорежиссёры настойчиво обращаются к событиям, происходившим внутри СССР.

Во-первых, как общемировой, так и в особенности западный интерес к истории и культуре России и Советского Союза всегда был достаточно высок. Ведь в любые времена, как бы ни называлась наше государство и каким бы ни была его политическая система, оно продолжало оставаться одной из крупнейших стран мира с богатейшей историей и культурой. По нашему мнению, западные режиссёры обращаются к этой теме во многом для того, чтобы всесторонне исследовать и показать зрителям особенности жизни в СССР и России как в стране, с которой на протяжении столетий сохраняется определенный уровень конфронтационности, а заодно и лишний раз доказать, что у нас всё намного хуже, чем на «цивилизованном» Западе. Поэтому, как правило, массовому зрителю наиболее ярко представляются именно негативные события: техногенные аварии, ЧП, кровавые перевороты, заговоры, репрессии по отношению к деятелям искусства и науки и т. д.

В подобном случае западные режиссёры используют эти исторические события в качестве некоей привлекательной «конфеты» с намеренно шокирующим или же откровенно ошеломляющим «вкусом». Тогда как визуально-смысловую «обертку» они создают уже из собственного мнения и идей, направленных на деформирующую или же на разрушающую критику советской коммунистической системы и политического руководства страны. В итоге получается готовый идеологизированный продукт, форма и содержание которого продиктованы и обусловлены требованиями текущей политической ситуации и спецификой отношениями между нашими странами.

Во-вторых, невозможно обойти стороной и наличие стойкого коммерческого интереса к подобным проектам. Не стоит забывать, что современный Голливуд – это, в первую очередь, одна из крупнейших и старейших в мире индустрий впечатлений, специально созданных для привлечения и умножения денежных средств. Поэтому фильмы, основанные на реальных событиях или рассказывающие об исторических личностях, часто привлекают особое внимание зрителей. Это может быть связано с интересом и желанием обывателей больше узнать об истории и различных сторонах жизни другого государства, с которым конфронтация идёт на протяжении нескольких веков (ил. 10).



Ил. 10. Кадр аварии на Чернобыльской атомной электростанции из телесериала «Чернобыль» (реж. Й. Ренк, 2019 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/3FPBZK>

Таким образом, на основании проведенного анализа целого ряда западных фильмов авторы пришли к выводу, что, как правило, СССР намеренно и систематически изображается в них как

тоталитарное государство с традиционными для таких случаев внутренними репрессиями, жесткой, политизированной цензурой и практически полным отсутствием свободы слова. В подобных кинокартинах целенаправленно подчеркивается системный контроль государства над обществом и подавление любых проявлений инакомыслия. Ради справедливости укажем, что, кроме этого, в западной кинотрадиции также существуют и фильмы, которые пытаются представить гораздо более сложный и многогранный образ СССР. Они показывают как положительные, так и отрицательные стороны советской системы, фиксируют также ее неоспоримые достижения, останавливаются на тех многочисленных и объективных трудностях и противоречиях, с которыми сталкивались главные герои фильмов в то непростое время.

Важно отметить, что все описанные нами кинообразы в основном являются художественным вымыслом и не отражают комплекса политико-административных, социокультурных и духовно-нравственных реалий, существовавших в СССР в период «холодной войны». Практически все подобного рода фильмы активно эксплуатируют прочно сформировавшиеся и засевшие в представлениях жителей Западной Европы стереотипы и клише в отношении идеологически необходимого властям европейских государств негативного образа СССР.

Мы также можем с сожалением констатировать, что, как правило, все события, которые происходят внутри СССР, целенаправленно и умышленно преподносятся западным зрителям в основном в связи с техногенными авариями, катастрофами,

политическими убийствами, репрессиями, слабостью политической системы и её имманентной невозможностью грамотно и адекватно реагировать на внутренние непредвиденные ситуации. Тем самым, западные киномельцы хотят показать историческую слабость и беспомощность СССР в решении насущных политических, экономических и социальных проблем, задач, неспособность советской власти обеспечить безопасность и удовлетворить элементарные потребности населения.

Важно понимать, что современный кинематограф постоянно развивается и способен очень сильно влиять на массового потребителя. При грамотно выстроенной государственной или же корпоративной политике он может запросто изменять поведение, мнения, настроения и даже характер бытия зрителей. Несомненно, что подобные трансформации могут быть как позитивными, так и негативными. Поэтому антисоветские киноленты часто создаются в драматическом или детективном жанре.

За время существования киноиндустрии появилось множество методов создания образов и сюжетов. Они могут использоваться как для художественного выражения, так и для привлечения зрителей в кинотеатры [Гудков, 2005: 326-335]. Становится очевидным, что расхожее выражение «образ врага» выходит далеко за пределы рамок кинокартин и их сюжетов, поскольку является необычайно востребованным политико-идеологическим и социальным конструктом, обладающим определенным функционалом: черно-белое деление мира на «своих» и «чужих», категорическое и безапелляционное декларирование своей правоты как на политическом, так и

на бытовом уровнях, четкий тренд на превосходство над противником и тенденция к усилению внутреннего порядка.

Так всё-таки, чужда или мила Россия Западу?

Таким образом, на основании изученного материала, можно сделать вывод, что глобальное геополитическое, военное, экономическое, технологическое и идеологическое противостояние между США и Россией вряд ли когда-нибудь вообще завершится. Исторически сложилось, что две великие мировые державы всегда будут находиться «по разные стороны баррикад». И если США возглавляет и ныне существующее с 1949 года «НАТО», то Российская Федерация в настоящее время стоит в авангарде нового и современного сообщества развивающихся стран «БРИКС», которое является принципиально новым словом в развитии мирового политического и экономического сотрудничества.

В то же время поколенческое противостояние между США и СССР привело к появлению множества проектов, которые стали очень популярными в мире. США давно, активно и, надо сказать, очень продуктивно используют кино как важнейший элемент «мягкой силы» в «холодной войне», всякий раз представляя зрителям на американских и мировых экранах своего главного противника непременно «злым» и непременно «красным». Одновременно с этим американцам настойчиво внушались и такие «популярные» идеи как позиционирование США в качестве геополитического «центра» и цивилизационной «вершины» мира,

а также безапелляционное навязывание жителям Земли американского образа жизни.

При этом Голливуд, занимая монопольное положение в производстве кинофильмов, стал базовой платформой для успешного продвижения антисоветских взглядов. По нашему мнению, киноиндустрия США и европейских стран представляет собой сложное и многогранное явление, выступая неотъемлемой частью буржуазной социальной системы. Но нельзя не отметить и необычайную успешность произведенных американской «фабрикой грез» кинокартин, часть из которых традиционно становятся лауреатами и победителями международных престижных кинофестивалей (Оскар, Каннский фестиваль, Берлинский фестиваль и т. д.), а также имеют небывалые мировые кассовые сборы.

Однако очень часто в голливудских кинокартинах массовому зрителю представляют вымышленный, искусственный, карикатурный или же намеренно демонизированный образ врага. Умышленно искажается имидж той или иной страны, которая всего лишь стремится самостоятельно осуществлять государственную экономическую и культурную политику и действовать исходя из национальных интересов. Тогда как само творчество и талант в такой предельно идеологизированной среде уступает место коммерческим интересам.

В настоящее время две великие страны, представляющие различные полюса развития мировой культуры, не просто находятся в очередной стадии конфронтации. Сегодня весь мир буквально висит на волоске, застыв в шаге от Третьей мировой

войны. И в этих условиях все социальные институты тех стран, которые волею исторических судеб находятся в составе противоборствующих блоков, так или иначе испытывают на себе эту «мобилизационную готовность» всех своих ресурсов, в том числе духовных и культурных.

Однако, как мы уже упоминали ранее, у России и Запада исторически есть много общего и в подобной ситуации киноиндустрия вполне может выступать и в качестве того универсального общего художественно-символического и образного пространства, вокруг которого можно и нужно выстраивать непрерывный и взаимообогащающий диалог для налаживания отношений. И в конечном итоге подобное сотрудничество должно привести к тому, что современный мировой кинобизнес станет использоваться не только как мощный инструмент цивилизационного и социокультурного конфронтационного противостояния Запада и России, но и как пространство продуктивной коммуникации, сближения и выстраивания добрососедских, цивилизованных отношений.

Литература

- Гудков, Л. Д. (2005). Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции. В Гудков, Л. (сост.). *Образ врага* (стр. 7-79). Москва: ОГИ.
- Делез, Ж. (2004). *Кино*. Москва: Ad Marginem.
- Котельников, К. (2021, 12 марта). Утечка мозгов в 1990-е – эмиграция российской науки. *Дилетант: исторический онлайн-журнал*. Режим доступа: <https://diletant.media/articles/45307093/> (дата обращения: 01.08.2025).
- Маленко, С. А. (2023). Фильмы ужасов как визуальный промоушен «Рак Americana». *Практическая философия: состояние и перспективы. Сборник материалов VI научной конференции* (стр. 148-153). Симферополь: Ариал.

- Мосейко, А. Н. (2009). Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века. *Общественные науки и современность*, 2, 23-35.
- Наринский, М. М. (2006). Происхождение холодной войны. В Здравомыслова, О. М. (ред.). *От Фултона до Мальты: как началась и закончилась холодная война. Горбачевские чтения*, 4 (стр. 98-103). Москва: Горбачев-Фонд.
- Печатнов, В. О. (2006). *От союза – к холодной войне: советско-американские отношения в 1945–1947 гг.* Москва: МГИМО.
- Разлогов, К. Э. (2023, 16 мая). Непросто в космосе: новые «Стражи Галактики» конкурируют с «Вызовом». *Известия: сайт*. Режим доступа: <https://iz.ru/1513245/oleg-kleshchev/neprosto-v-kosmose-novye-strazhi-galaktiki-konkuriruiut-s-vyzovom> (дата обращения: 01.08.2025).
- Рябов, О. В. (2011). «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение. *Женщина в российском обществе*, 2, 21-22.
- Слобода, А. В., & Злобина, П. (2021). Искажение образа России и русского быта в западных фильмах. *StudArctic Forum*, 1(21), 71-88.
- Таньшина, Н. П. (2023). *Страшные сказки о России*. Санкт-Петербург: Питер.
- Федоров, А. В. (2013). *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015)*. Москва: Информация для всех.
- Холмогоров, Е. С. (2018). *Истина в кино. Опыт консервативной кинокритики*. Москва: Книжный мир.
- Шемякин, Я. Г. (2009). Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании. *Общественные науки и современность*, 2, 5-22.
- Evans, L. (2012). The return of the red menace: nostalgia for a clearer enemy in post-9/11 cinema. *Cinema Journal*, 125.

Информация об авторах

Задёра Василий Владимирович – магистрант. Саратовская государственная юридическая академия» (Россия, 410056, Саратов, ул. им. Н. Г. Чернышевского, д. 104, стр. 3), ORCID: 0009-0005-1807-4002, vasya.22814@yandex.ru

Суслов Иван Владимирович – кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры философии. Саратовская государственная юридическая академия (Россия, 410056, Саратов, ул. им. Н. Г. Чернышевского, д. 104, стр. 3), ORCID: 0000-0003-0991-6368, suslov85@inbox.ru

CONFRONTATIONAL IMAGES OF THE POST-WAR USSR IN WESTERN CINEMA OF THE EARLY 21ST CENTURY

Vasily Zadera, Ivan Suslov

Abstract. In this article, the authors attempt to study the genre features of foreign cinema by analyzing modern films of the 21st century, which purposefully recreate confrontational images of the Soviet Union associated with the events of the Cold War during the ideological confrontation with the West (1946–1991). The authors study the problem of the emergence of the origins of the mythologization of politics in Western and European cinema, as well as the features of the visualization of confrontational images associated with the Soviet state and society: their goals, objectives, influence on the emotions, views and psyche of the Western European viewer. As part of the study of modern films dedicated to the events of the "cold war" between the USSR and the USA, the authors studied one hundred films and series created between 2000 and 2024, the main plot lines of which are focused on confrontation with the Soviet Union in various spheres of political and socio-cultural practice. The main research event of the article was an attempt to typologize the main confrontational plots of Western European films and identify the most frequently used tools for creating confrontational cinematic images of the USSR.

Keywords: mythologization of politics, cinema, confrontational cinematic images of the USSR, ideological confrontation, cold war, films and TV series, Western European film industry, politics and media space.

References

- Deleuze, G. (2004). *Cinema*. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russian).
- Evans, L. (2012). The return of the red menace: nostalgia for a clearer enemy in post-9/11 cinema. *Cinema Journal*, 125.
- Fyodorov, A. V. (2013). *Transformations of the image of Russia on the western screen: from the era of ideological confrontation (1946–1991) to the modern stage (1992–2015)*. Moscow: Information for Everyone Publ. (In Russian).
- Gudkov, L. D. (2005). The ideologeme of the "enemy": "enemies" as a mass syndrome and a mechanism of sociocultural integration. In Gudkov, L. (comp.). *The image of the enemy* (pp. 7–79). Moscow: OGI Publ. (In Russian).
- Kholmogorov, E. S. (2018). *Truth in cinema. The experience of conservative film criticism*. Moscow: Knizhny Mir Publ. (In Russian).
- Kotelnikov, K. (2021, March 12). Brain drains in the 1990s: the emigration of Russian science. *Dilettante: An Online Historical Journal*. Available at: <https://dilettant.media/articles/45307093/> (accessed: 01.08.2025). (In Russian).
- Malenko, S. A. (2023). Horror movies as a visual promotion of Pax Americana. *Practical Philosophy: State and Prospects. Collection of Materials from*

- the VI Scientific Conference (with International Participation)* (pp. 148-153). Simferopol: Arial Publ. (In Russian).
- Moseiko, A. N. (2009). Transformation of the image of Russia in the West in the context of the culture of the last third of the 20th century. *Social Sciences and Modernity*, 2, 23-35. (In Russian).
- Narinsky, M. M. (2006). The origins of the Cold War. In Zdravomyslov, O. M. (ed.). *From Fulton to Malta: how the Cold War began and ended. Gorbachev's Readings*, 4 (pp. 98-103). Moscow: Gorbachev Foundation Publ. (In Russian).
- Pechatnov, V. O. (2006). *From alliance to Cold War: Soviet-American relations in 1945-1947*. Moscow: MGIMO Publ. (In Russian).
- Razlogov, K. E. (2023, May 16). It's not easy in space: the new guardians of the galaxy compete with challenge. *Izvestia: website*. Available at: <https://iz.ru/1513245/oleg-kleshchev/neprosto-v-kosmose-novye-strazhi-galaktiki-konkuriruiut-s-vyzovom> (accessed: 01.08.2025). (In Russian).
- Ryabov, O. V. (2011). "The Soviet enemy" in the Cold War American cinema: gender dimension. *Woman in Russian Society*, 2, 21-22. (In Russian).
- Shemyakin, Ya. G. (2009). Dynamics of the perception of the image of Russia in the Western civilizational consciousness. *Social Sciences and Modernity*, 2, 5-22. (In Russian).
- Sloboda, A. V., & Zlobina, P. (2021). Distortion of the image of Russia and Russian everyday life in Western films. *StudArctic Forum*, 1(21), 71-88. (In Russian).
- Tanshina, N. P. (2023). *Scary tales about Russia*. St. Petersburg: Peter Publ. (In Russian).

Author's information

Zadera Vasily Vladimirovich – Master's student. Saratov State Law Academy» (3 Building, 104 Chernyshevsky St., Saratov, 410056, Russia), ORCID: 0009-0005-1807-4002, vasya.22814@yandex.ru

Suslov Ivan Vladimirovich – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy. Saratov State Law Academy (3 Building, 104 Chernyshevsky St., Saratov, 410056, Russia), ORCID: 0000-0003-0991-6368, suslov85@inbox.ru

For citation:

Zadera, V. V., & Suslov, I. V. (2025). Confrontational images of the post-war USSR in Western cinema of the early 21st century. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(12), 50-102. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-50-102](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-50-102)