

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-88-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-88-125)

5.7.7. Социальная и политическая философия

УДК 791(470):355.233.231.1:81'42



В ПОИСКАХ БРАТСТВА: МЕТАМОРФОЗЫ ПАТРИОТИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ



Всеволод Шипулин

Новгородский
государственный
университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород,
Россия)

Vsevolod Shipulin

Yaroslav-the-Wise
Novgorod State University
(Veliky Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0002-8921-3752

e-mail:

Vsevolod.Shipulin@novsu.ru

Аннотация. В статье исследуются особенности смысловых и визуальных интерпретаций российского патриотического нарратива кинематографическими средствами. С этой целью автором выделяются основные образы и мифологические сюжеты, составляющие этот нарратив, анализируется их идейное наполнение и практика применения в зависимости от социально-политического контекста на примере содержания ряда российских фильмов последних трех десятилетий. В частности, исследуется семантика традиционных для патриотического дискурса в искусстве образов «героя» и «врага», визуализация мифа об историческом величии народа и государства, служащего своеобразным национальным вариантом мифа «о золотом веке». Особое внимание обращается на особенности рефлексии в российском кино мифологического сюжета, именуемого в статье мифом «о мрачном прошлом», анализируются идеологические обоснования его

возникновения. Отталкиваясь от государственного целеполагания продвижения патриотического нарратива, в современном российском кинематографе начиная с 1990-х годов автор выделяются три этапа. На первом этапе, когда государственное финансирование и заказ на трансляцию патриотических ценностей фактически отсутствовали, этот нарратив проявлялся в кино нерегулярно, стихийно выражая глубинные национальные архетипы, образы и фобии. На втором этапе в фильмах, снятых с государственной поддержкой, реализовывался запрос на обновленный патриотический дискурс, допускающий вариативные и нестереотипные трактовки проявления любви к отечеству. На третьем этапе, который определился началом активного противостояния России и Запада, военными действиями в Донбассе и Новороссии, вновь становятся востребованными установки и идейные клише классического патриотизма.

Ключевые слова: патриотический нарратив, современное российское кино, визуализация, образ героя, образ врага, миф об идеальном прошлом, миф о мрачном прошлом, тема братства

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Для цитирования статьи:

Шипулин, В. О. (2026). В поисках братства: метаморфозы патриотического нарратива в современном российском кинематографе. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(15), 88–125. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-88-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-88-125)

IN SEARCH OF BROTHERHOOD: ON INTERPRETATIONS OF THE PATRIOTIC NARRATIVE IN THE SCRIPTS, IMAGES AND MYTHS OF CONTEMPORARY RUSSIAN CINEMA

Abstract. This article explores the semantic and visual interpretations of Russian patriotic narratives through cinematic means. To this end, the author identifies the key images and mythological plots that comprise this narrative, analyzing their ideological content and practical application depending on the socio-political context using the content of several Russian films of the last three decades as an example. Specifically, the author examines the semantics of the "hero" and "enemy" images traditional in patriotic discourse in art, as well as the visualization of the myth of the historical greatness of the people and state, which serves as a unique national version of the "golden age" myth. Particular attention is paid to the reflection of the mythological plot, referred to in the article as the myth of the "dark past," in Russian cinema, and the ideological justifications for its emergence are analyzed. Based on the state's goal of promoting a patriotic narrative, the author identifies three stages in contemporary Russian cinema since the 1990s. During the first stage, when state funding and mandates for the dissemination of patriotic values were virtually nonexistent, this narrative manifested itself in cinema sporadically, spontaneously expressing deep-seated national archetypes, images, and phobias. During the second stage, films produced with state support reflected the demand for a renewed patriotic discourse, allowing for varied and non-stereotypical interpretations of expressions of love for the fatherland. During the third stage, which was defined by the onset of active

confrontation between Russia and the West, with military actions in Donbas and Novorossiia, the attitudes and ideological clichés of classical patriotism once again became relevant.

Keywords: patriotic narrative, contemporary Russian cinema, visualization, hero image, enemy image, myth of the ideal past, myth of a dark past, theme of brotherhood

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

For citation:

Shipulin, V. O. (2026). In search of brotherhood: on interpretations of the patriotic narrative in the scripts, images and myths of contemporary russian cinema. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(15), 88–125. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-88-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-88-125)

Патриотический нарратив в кино: каким он может и должен быть

Патриотический нарратив, под которым мы понимаем совокупность историй, образов и символов, формирующих и транслирующих чувство принадлежности к родине, гордости за ее достижения, уважительное отношение к ее истории, культуре и традициям, а также готовность отстаивать интересы страны в противостоянии с врагом, находит свое выражение в искусстве с давних времен. В первой половине двадцатого века, на которую пришлось две мировые войны, этот нарратив обретает особую востребованность и выразительность, а также активно продвигается государством, стремящимся с его помощью мобилизовать население на борьбу с внешним врагом и внутренними трудностями. Для этого активно задействовались усовершенствованные технологии массовой коммуникации и пропаганды, использовался инструментарий различных видов искусства. Среди них далеко не последнее место играл именно кинематограф, сила эмоционального и мотивационного воздействия которого на коллективное сознание была, пожалуй, наибольшей.

Начиная со второй половины прошлого века на фоне кризиса ряда метанарраций и ценностей классического модерна патриотические установки и образы в искусстве, в том числе в кинематографе, утрачивали прежнюю одномерность и стереотипность, становились все более многослойными. Патриотический нарратив в искусстве стал допускать использование новой оптики, позволяющей с определенной долей критицизма отображать содержание скрепляющих национальную память исторических мифов, несколько по-иному оценивать события и персонажей, ранее представлявшихся в исключительно в идеально-романтизированном ключе. Кроме того, прогрессирующая на Западе, да и в мире в целом политкорректность побуждала кинематографистов к продвижению таких идейных установок, как отказ от европоцентризма, мультикультурализм, уважение к меньшинствам, что подчас оказывалось гораздо более значимым, чем пропаганда патриотических ценностей в их классическом понимании.

В нашей стране, вдобавок к упомянутым выше процессам, серьезное влияние на содержание кинематографических сюжетов оказывали и другие не менее важные обстоятельства. Масштабные социальные трансформации, переживаемые страной в двадцатом столетии, сопровождались сменой идеологических ориентаций, которые государство активно стремилось навязать искусству. Вместе с ними смещались и идейные акценты в патриотическом нарративе; сама роль государства в регулировании процессов в культурной сфере в разные исторические периоды была неодинаковой. Первые фильмы патриотического содержания были

сняты еще в императорской России (например, картина «Оборона Севастополя», 1911, режиссеры В. Гончаров, А. Ханжонков).

Советский период начиная со второй половины 1930-х годов представил огромное количество кинематографических сценариев и образов, выражающих патриотический идеал в соответствующем идеологическом ракурсе: от героических подвигов во время Великой Отечественной войны до освоения космоса и выдающихся научных открытий. Фильмы различных жанров стремились запечатлеть величие советского государства и народа, отразить его успешное продвижение к светлому будущему. Вместе с тем и в советские десятилетия патриотический нарратив в кинематографе не оставался раз и навсегда данным. Наряду с монументальными образами идеологически одномерных героев на экранах возникали и более сложные персонажи, оказавшиеся в ситуации экзистенциального выбора, или же простые обыватели, своим повседневным трудом вносящие значимый вклад в общее дело.

Во многом это было связано с тем, что, как полагают исследователи, после Великой Отечественной войны в советском кино появляются фильмы

«по актуальной тематике, посвященной проблемам колхозной жизни, строительству новых предприятий и городов <...>. Выросло число картин, где в центре внимания находятся проблемы частной жизни – любовь, дружба» [Мазур, 2017: 177].

Но, конечно, наиболее радикальные изменения в отечественном кинематографе случились уже гораздо позже – в период, известный как «перестройка». На фоне мощной волны так

называемого разоблачительного (по отношению к обветшалым идеологическим догмам и реалиям «развитого социализма») кино в коллективном сознании людей обозначился кризис советских патриотических ценностей. Тренд на популяризацию индивидуалистических, а также общечеловеческих идеалов (взамен исключительно патриотических) продолжился и в постсоветской кинематографии, однако наряду с ним позже появился и государственный запрос на новое патриотическое кино. Начавшаяся в феврале 2022 года СВО особо заострила проблему патриотизма в российском кинематографе.

Далее мы исследуем эволюцию интерпретаций патриотического нарратива на примере ряда отечественных фильмов последних трех десятилетий. Для этого следует выделить основные образы и мифологические сюжеты, составляющие этот нарратив, а также проанализировать, как они использовались и трансформировались в зависимости от социально-политических контекстов. Разумеется, выбор конкретных фильмов для анализа отражает лишь авторское видение тенденций и особенностей смыслового конструирования и визуального выражения патриотических установок и образов в современном отечественном кино. Тогда как задача изучения всех картин на указанную тему нами не ставилась. Стоит отметить, что все рассматриваемые далее фильмы либо презентовались массовому зрителю именно как патриотические, либо же были восприняты им в качестве таковых. Большинство из них было снято при финансовой поддержке Фонда кино или Министерства культуры Российской Федерации.

Русские своих не бросают: стихийный народный патриотизм 1990-х без государственного участия

Впрочем, в 1990-е годы государственная поддержка отечественного кино была минимальной. Из негосударственных источников, в частности, были профинансированы, пожалуй, лишь наиболее известные фильмы того периода – «Брат» (1997 г.) и «Брат-2» (2000 г.) А. Балабанова, многие образы и фразы из которых стали общеизвестными и оказали значительное влияние на становление культурного кода постсоветской России, вошли в народный фольклор. Диалогия выходила на экраны как раз тогда, когда официальный, государственный патриотический нарратив отсутствовал, поскольку советские идеологические ориентиры уже утратили свою действенность, а новые еще не были сформированы. Именно в тот период в условиях экономического кризиса и в целом неуспешных военных действий на Северном Кавказе страна в муках заново обретала свою идентичность.

В известном смысле как раз фильмы «Брат» и «Брат-2» прозвучали резким диссонансом на фоне того, что значительная часть информационно-политического и культурного поля была наполнена контентом, популяризовавшим общечеловеческие (либеральные, вестернизированные) ценности, идею сотрудничества России с Западом, что как раз и отвергается героями фильмов («Что русскому хорошо, то немцу смерть», «Скоро всей вашей Америке кирдык» и т. д.). Диалогия в концентрированном виде выразила естественные, нативные патриотические установки русского народа [Завгородний, 2021]; очень часто стихийные, до

конца не промысленные и не всегда политкорректные (указанные фильмы, помимо всего прочего, часто упрекались в подкреплении ксенофобии и утверждении

«дискриминирующих гендерных стереотипов» [Романов, 123]).

Установки, которые, формируясь в национальном самосознании на протяжении столетий, сохранились в глубинах народной памяти и вырвались наружу в поступках и словах Данилы Багрова, его брата и других персонажей фильмов в эту трагическую, противоречивую и в известной степени бесцензурную эпоху.

«Сила в правде», – говорит Данила в фильме «Брат-2» американцу, эти слова русского парня из девяностых непосредственно перекликаются с известным изречением князя Александра Невского **«Не в силе Бог, но в правде»**, которое тот адресовал воинам своей дружины перед тем, как отправиться из Новгорода на битву со шведами [Семенков, 2014: 183]. **«Русские на войне своих не бросают»**, – восклицает Данила Багров в том же фильме, и спустя десятилетия именно этот лозунг оказывается созвучным смыслу действий России по защите населения Крыма и Донбасса на фоне трагических событий, разворачивающихся с 2014 года на Украине. Таким образом, фильм, навевающий ассоциации как с далеким прошлым, так и с событиями последнего времени, выступает своеобразным культурным мостом, соединяющим столь далеко отстоящие друг от друга эпохи в рамках единого патриотического дискурса.

Продвижение патриотического нарратива в искусстве и в кинематографе, в частности, нередко осуществляется

с помощью образа героя, реального или же намеренно сконструированного, как правило, наделяемого характеристиками мужества, доблести, самопожертвования, преданности отечеству и народу. При этом особенностью мировосприятия современных россиян, в том числе и молодого поколения, является отсутствие общего образа героя, поскольку

«представления об образах героев и антигероев времени, их ценностно-ролевом наполнении и наборе черт у различных кластеров российской молодежи могут не совпадать» [Артамонова & Соколова, 2023: 20],

что, как видится, затрудняет популяризацию патриотического дискурса в коллективном сознании. Предлагается даже специально спродюсировать образ героя в отечественном кинематографе [Амирджанов, 2022]. Однако главный персонаж рассматриваемой дилогии Данила Багров все же сумел на время предстать в качестве такового образца для немалого количества молодых людей (что, например, отразилось в резко возросшем количестве мальчиков, нареченных его именем после выхода фильмов) – случай, пожалуй, уникальный для постсоветского времени. Его мысли и поступки, подчас жестокие и прямолинейные, но продиктованные желанием защитить слабых, «своих» и восстановить справедливость, гармонировали с мироощущением многих в эпоху, когда привычные социальные и правовые гарантии рухнули, а падение престижа страны на международной арене воспринималось болезненно для национальной гордости (ил. 1, 2).



Ил. 1. Слова и поступки Данилы Багрова, порой жесткие и прямолинейные, но продиктованные желанием восстановить справедливость, гармонизировали в 1990-е годы с мироощущением многих. Кадр из фильма «Брат» А. Балабанова (1997 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://images-s.kinorium.com/movie/shot/107584/w1500_49004445.jpg



Ил. 2. «Скажи мне, американец, в чем сила? Разве в деньгах? Я вот думаю, что сила – в правде». Кадр из фильма «Брат 2» А. Балабанова (2000 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://707.su/qzOB>

Наряду с образом героя важным элементом патриотического нарратива часто выступает и образ врага, также представленный

в описываемой нами диалогии. Разумеется, любовь к родине возможна и безотносительно контекста противостояния враждебным силам. Более того, может быть, именно такая позитивная трактовка патриотизма – без ненависти и агрессии, сочетающаяся с уважением к другим народам и культурам – является идеальной в абстрактном, этическом смысле. Однако на сегодняшний день политическое бытие человечества еще слишком далеко от кантовского идеала вечного мира. А посему, конкуренция государств на международной арене, не исключая и военного формата разрешения конфликтов, стимулирует мобилизацию общества на защиту интересов родины и способствует развитию модели патриотизма, ориентированной на противодействие врагам отечества. Очевидна и еще одна причина, по которой образ врага присутствует в патриотическом кинематографе: движущей силой сюжета и основой драматургии в фильме выступает конфликт. А противостояние вызывающего симпатию героя, отстаивающего, нередко с риском для жизни, интересы своего отечества, силам внешнего зла выступает наиболее эффективной идейно-сюжетной матрицей.

Обратим внимание, что в диалогии «Брат» и «Брат-2» конкретное наполнение образа врага в значительной мере эволюционирует от первого фильма ко второму. Так в первой картине в качестве чужого, враждебного начала изначально рассматриваются представители криминалитета – выходцы с Кавказа, именно представителя этой группы и должен ликвидировать Данила Багров. Патриотизм главного героя, мотивирующий его бороться за справедливость для нуждающихся

в защите «своих», содержит и элемент национальной неприязни. Показательна, в связи с этим сцена в трамвае, где он, противостоя распоясавшимся чужакам, произносит известную фразу («*Не брат ты мне...*»), которая при демонстрации фильма в наши дни полностью не озвучивается.

Разумеется, в картинах последующих десятилетий, когда уже более или менее оформился официальный государственный патриотический нарратив, в качестве неотъемлемой идеологемы инкорпорирующий единство многонационального российского народа, ни подобная фраза, ни вообще подобная сцена иметь места уже не могли. А вот интерпретация образа врага, представленная во втором фильме дилогии, вполне соответствует не только глубинному народному самоощущению, но и дискурсу официального российского патриотизма первой четверти XXI в. Олицетворение «нехорошего» здесь – представитель США, вообще Америка и весь Запад в целом, которые своим образом жизни и мысли, культом наживы, цинизмом и индивидуализмом резко оттеняют душевную чистоту, братство и стремление к справедливости, присущие россиянам.

**Где свои, а где чужие:
метаморфозы официального патриотического дискурса
в российском кинематографе**

Показательно, что реализация патриотического нарратива в фильмах, снятых уже по государственному заказу, имеет свою идейную специфику, представленную в сценариях и визуализированную в образах. В отличие от установок

государственной политики (и того же фильма «Брат-2»), многими представителями творческого сообщества, в том числе кинематографистами, представление о противостоянии России и Запада как узлового конфликта, на фоне которого и должен продвигаться патриотический нарратив, не разделяется или принимается с оговорками. Немаловажен и коммерческий мотив кинопроизводителей – желание сделать фильм узнаваемым в мире, и не в последнюю очередь на Западе, заставляет учитывать это обстоятельство при создании сценариев.

Компромисс здесь, впрочем, возможен. Пространством для него выступает, в частности, тема Великой Отечественной войны, переживание трагедий и триумфов которой остается важнейшей составляющей национальной памяти и патриотического воспитания. Важно, что используемый в этом случае образ врага – гитлеровского нацизма не только однозначно воспринимается в качестве такового россиянами разных поколений и убеждений, но и выступает тем концентрированным отрицательным образом Запада, который резко негативно оценивались и там. Потому картины, посвященные борьбе советского народа с нацизмом, имели шанс получить признание и за рубежом.

Примером такого фильма является «Сталинград» Ф. Бондарчука (2013 г.). Изображая одну из самых величественных и кровопролитных битв в истории, ставшую образцом величайшего триумфа отечественного военного искусства и примером солдатского героизма, режиссер сосредоточивает внимание

в большей степени именно на последнем. В центре киноповествования находится группа советских солдат во главе с капитаном Громовым, которые, укрывшись в полуразрушенном жилом доме, мужественно ведут оборону против превосходящих сил вермахта. Оговоримся, что такой реалистичный взгляд на войну изнутри, непосредственно «из окопов», демонстрирующий переплетение ужасов сражения и личных судеб героев, не является новым в отечественном кинематографе, он был представлен, в частности, в советских фильмах, как «А зори здесь тихие» С.Ростоцкого (1972 г.), «Они сражались за Родину» С. Бондарчука (1975 г.), «Иди и смотри» Э. Климова (1985 г.).

Фильмы, живописующие страдания и подвиги на фоне тягот военного быта, могут быть весьма эффективным инструментом популяризации патриотизма. Поскольку они вызывают эмоциональное сопереживание героям – зачастую обычным людям, которые, рискуя жизнью, не на словах, а на деле демонстрируют стойкость и героизм, выполняя боевое задание, часто спасая при этом других, столь же простых людей. В фильме «Сталинград» как раз таким примером выступает восемнадцатилетняя девушка Катя, которая осталась в осаждаемом доме после того, как погибли ее родители (ил. 3). Широко известно,

«что воздействие кинопроизведения на эмоциональном, чувственном уровне происходит подчас гораздо сильнее, чем на интеллектуально-смысловом» [Марусенков, 2025: 17].



Ил. 3. В готовности к самопожертвованию во имя спасения простых людей (в частности, восемнадцатилетней девушки Кати) проявляется любовь к отечеству в фильме «Сталинград».

Кадр из фильма «Сталинград» Ф. Бондарчука (2013 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinopoisk.ru/film/468196/>

В готовности к самопожертвованию во имя рядовых обывателей и проявляется в данном случае и любовь к отечеству. «Сталинград», впрочем, не избегает и визуализации героизма в гротескной форме: примечательна сцена, когда атакующие советские солдаты на бегу превращаются в движущиеся живые факелы.

На фоне военного противостояния в «Сталинграде» присутствует и тема любовных отношений между героями, содержащая сюжетную линию, которую просто невозможно было представить в кинематографе советского периода. В оценке картины критиками высказывалось мнение, что в фильме, снятом к 70-летию эпохальной битвы на Волге, прежде всего значимы развивающиеся на батальном фоне

«две истории любви. Первая – любовь пятерых советских бойцов к найденной в развалинах восемнадцатилетней Кате. Вторая – любовь немецкого капитана к белокурой русской Маше, напомнившей

ему погибшую жену. Эти линии так важны, что, когда царит любовь – пушки молчат» [Кичин, 2013].

Причем влечение офицера Петера Кана к русской девушке, начавшееся как элементарное использование захватчиком беззащитной жертвы, оказывается в итоге взаимным. Петер («Петя») спасает Машу от немецкого плена и прячет ее в укрытии, но финал их союза все же трагичен: Машу убивает один из героических советских солдат, обороняющих дом, как изменницу, спутавшуюся с врагом.

Концептуально образ Кана в фильме весьма значим: он призван продемонстрировать, что война трагична в равной степени для всех ее сторон и это обстоятельство не менее важно для фильма о войне, нежели демонстрация превосходства своих над «чужими». Во всяком случае, именно таким способом этот образ и был считан теми, кому традиционный отечественный патриотический нарратив не близок. Как раз такая его трактовка, вероятно, должна была сделать «Сталинград» более приемлемым для восприятия западным зрителем и представителями Американской киноакадемии, включившими его в лонг-лист фильмов – номинантов на премию «Оскар» в категории «Лучший фильм на иностранном языке» (в следующую стадию отбора он, впрочем, так и не прошел) (ил. 4).

Одним из популярных мифологических сюжетов, составляющих патриотический нарратив, в значительной мере способствующий его популяризации и эмоциональной рецепции, выступает миф об историческом величии народа, нации, государства. Он служит своеобразным национальным вариантом



Ил. 4. Образ немецкого офицера Петера Кана призван продемонстрировать, что война трагична в равной степени для всех ее сторон и это обстоятельство не менее важно для фильма о войне, нежели демонстрация превосходства своих над чужими. Кадр из фильма «Сталинград» Ф. Бондарчука (2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://707.su/BgIR>

мифа «о золотом веке», некой утопии, направленной в прошлое. Как правило, идеализированное прошлое отмечено героическими свершениями, военными победами, которые, впрочем, могут оттеняться и трагическими моментами. Особенно активно продвижение исторических мифов, частично основанных на реальных, частично – на вымышленных событиях, характерно для государств, относительно недавно обретших (восстановивших) свою независимость и потому остро нуждающихся в идейном обосновании формирующейся национально-политической идентичности. С этой целью активно задействуется инструментарий государственной пропаганды, система образования [Шипулин, 2021: 269], искусство, в том числе кинематограф [Castello Branco & Ligus, 2023].

Примером продвижения национально-исторического, патриотического нарратива средствами кинематографа могут служить польские фильмы «Огнем и мечом» (1999 г.) и «Варшавская битва 1920 года» (2011 г.) Е. Гофмана, «Катынь» А. Вайды (2007 г.), «Пилсудский» М. Роса (2019 г.), стремящиеся представить величие и трагизм польской истории через противостояние ее извечному врагу в лице России и СССР. В нашей современной кинематографии мотив мифологизированного героического прошлого также присутствует, из последних можно упомянуть фильм, названный критиками патриотическим блокбастером [Визгалова, 2025] «Злой город» К. Буслова (2025 г.). Лента повествует об обороне города Козельска, находящегося на территории современной Калужской области в период монгольского нашествия на русские княжества (ил. 5).



Ил. 5. Кадр из фильма «Злой город» – наглядный пример визуализации героического прошлого в современном отечественном кино. Кадр из фильма «Злой город» К. Буслова (2025 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://707.su/pIUZ>

В российском кино, однако, нередко визуализируется и иной мифологический нарратив, аналогичный которому вряд ли широко присутствует в современных польских или, например, украинских

фильмах. Его можно назвать мифом о мрачном прошлом, причем, что важно, причиной для исторического пессимизма выступают при этом вовсе не козни внешнего врага (такой сюжет отнюдь не оригинален), а действия своей же власти, а то и отрицательные черты самого русского/советского народа.

Показательно, что склонность к национальному самоуничижению присутствует в отечественной культуре как минимум со времен «Философических писем» А. Я. Чаадаева, но наиболее явственно она дала о себе знать в последние сто с небольшим лет – после октября 1917 года. В советском кинематографе императорская Россия представала в образе «тюрьмы народов», «темного царства», средоточием угнетения, несправедливости и нищеты. Все позитивное, что там все же имело место, не относилось к заслугам царского режима (научные и культурные достижения были плодом гениальности отдельных личностей, военные победы – результатом патриотического порыва угнетаемых народных масс). Идеологическая и

«политическая целесообразность, с ее приемами манипуляции, выборочного цитирования, замалчивания положительного, выпячивания негативного, произвольной редукции высказываний и т. п.» [Сараскина, 2024, 406],

была важнее истины.

В постсоветскую эпоху идейные акценты в российском кинематографе были расставлены совершенно иначе: как правило, теперь именно советский период иллюстрировался в фильмах подчеркнуто отрицательно, с использованием гротеска. Популярны мотивы полной задавленности советских людей

тоталитарной системой, невозможности свободного творчества, трагического разрыва между реалиями жизни и официальной пропагандой. Вместе с тем советская эпоха оставила в коллективной памяти немало знаковых событий (Великая Отечественная война, послевоенное восстановление страны, достижения в области освоения космоса, спортивные победы и пр.), которые не только стали неотъемлемой частью своеобразного патриотического кода нации, но и в условиях государственного заказа на популяризацию патриотизма активно задействуются современными кинематографистами.

Как и советские картины о старой России,

«постсоветские фильмы и сериалы о советском прошлом, претендующие на роль “документа эпохи”, стремятся интерпретировать это прошлое в интересах настоящего» [Бугаева, 2022: 253].

При этом олицетворявшие советскую систему представители партийного аппарата, как правило, визуализируются как внутренние противники, с которыми должен вести борьбу протагонист, часто выступающий как бунтарь. Именно он в рамках существовавших социальных реалий, был призван отстаивать не идеологизированные, но индивидуальные, гуманистические, общечеловеческие ценности. Насколько такой подход позволяет продвигать патриотический нарратив – вопрос действительно дискуссионный: пропорции позитива и негатива, героического пафоса и трагедии, великого и смешного в российских фильмах о советском прошлом неодинаковы и различаются в зависимости от сценарного и режиссерского целеполагания.

Примером фильма, где негатив преобладает, является фильм П. Лунгина «Братство» (2019 г.). Выбранное название и предполагаемая дата выхода на экраны – 9 мая, накануне Дня Победы, а также государственное финансирование, поддержка этого проекта не только со стороны Министерства культуры, но и Министерства обороны вроде бы намекали на явную патриотическую направленность фильма. Цели и последствия войны СССР в Афганистане, которой посвящено киноповествование, можно политически и художественно интерпретировать по-разному, но, безусловно, она, как и почти любая война, является событием, на фоне которого могут популяризироваться ценности воинского братства, взаимовыручки и патриотизма, ведь в отечественной культурной традиции

«военный человек и военная история остаются важными частями национального самоопределения» [Миценко, 2020: 70].

В фильме же, напротив, дается в целом отрицательный образ главных участников тех событий – советских военнослужащих, многие из которых предстают как неуравновешенные люди и явные невротики. Представляется, что внешний враг – афганские моджахеды – был нужен создателям фильма лишь как фон, на котором советские военные вступают друг с другом в драки, продают оружие тем же афганцам, заключают с ними соглашения, которые сами же потом и нарушают, в результате чего гибнут заложники и т. п.

Неудивительно, что фильм вызвал отторжение у той части аудитории, которая ожидала от него другой интерпретации событий того времени (в том числе у ветеранов афганской войны,

которые приходили на демонстрацию картины нередко со своими детьми). Бывший командующий 40-й армией (воевавшей в Афганистане) Борис Громов вообще призвал отозвать у фильма прокатное удостоверение, поскольку тот представляет собой

«один из вариантов классической черной русофобии в исполнении П. Лунгина» [Генерал Борис Громов, 2019] (ил. 6).



Ил. 6. Далеко не все советские военнослужащие, изображенные в фильме «Братство», могут служить примером воинской доблести, боевого товарищества и патриотизма. Кадр из фильма «Братство» П. Лунгина (2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://images.iprv.rt.ru/images/c6tl46jir4sslqtqsktg.jpg>

В итоге фильм был удален из программы Московского международного кинофестиваля. Мотивация режиссера фильма вполне очевидна – он делал картину в соответствии со своим видением эпохи и конкретных событий, на основе чего и определился тот ценностный месседж, который предназначался зрителю. Менее ясна мотивация государственных инстанций,

финансировавших и продвигавших этот фильм как патриотический, хотя содержание его не могло быть им неясно. Несоответствие идейного позиционирования картины ее содержанию и вызвало скандал, в результате чего изначальную дату премьеры на широком экране пришлось сдвигать. Ситуация, на наш взгляд, отразила неустойчивость представлений и разногласия у людей, занимающихся российской культурной политикой, относительно того, что такое современный российский патриотический нарратив и с помощью каких сюжетов и их интерпретаций его следует популяризировать.

Гораздо более позитивно встретила зрительская аудитория спортивную драму А. Мегердичева «Движение вверх» (2017 г.), посвященную победе сборной команды СССР по баскетболу на летней Олимпиаде 1972 года в Мюнхене, где в финале она победила многолетнего чемпиона – команду США. В условиях популярности международных спортивных мероприятий как медийных событий спорт во всем мире стал одним из самых мощных инструментов для демонстрации национальной идентичности [Mauro, 2020: 932] и продвижения патриотических ценностей. Неудивительно, что в США итоги этого матча до сих пор оспариваются [Ершова, 2022]. Фильм был успешен в прокате, его восторженно оценили многие критики, а также тогдашний министр культуры В. Р. Мединский, назвавший его образцовым отечественным кинопродуктом, который

«закольцовывает многолетние творческие искания нашего кинематографа, возвращается к якобы утраченным ценностям и смыслам великой школы советского кино и воспроизводит их в современном формате» [Мединский, 2018].

Присмотримся, однако, внимательнее, каким же образом происходит воспроизведение ценностей и смыслов советского кинематографа в этом фильме. Нужно иметь в виду, что в ту пору спортивные достижения (их было немало, и победа баскетбольной сборной в 1972 году, безусловно, относится к самым выдающимся из них) активно использовались партийным руководством для подтверждения и продвижения как внутри страны, так и за рубежом идеи о преимуществе советского общественного строя над буржуазным, являлись важным элементом пропаганды советского патриотизма. Неслучайно финальные титры, которые следуют за ретро-кадрами олимпийского матча, сопровождаются словами известной тогда песни «Герои спорта» (музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добронравова):

«Мы хотим всем рекордам наши звонкие дать имена» [Добронравов, 2001].

Однако этим отсылка к советскому патриотизму в фильме и заканчивается.

Герои фильма – баскетболисты сборной СССР и главный тренер Гаранжин в стремлении победить руководствуются отнюдь не любовью к советской родине и уж тем более не политико-идеологическими целями. Один из стержневых игроков команды литовец Паулаускас и вовсе эту родину открыто ненавидит, мечтает о побеге за границу, а главный тренер ему не только не препятствует, но даже советует это сделать накануне решающей финальной игры. И если в классических патриотических фильмах образ врага, как правило, ассоциируется с внешним противником, при этом, например,

«мы вновь сталкиваемся с типовыми ситуациями, связанными с карикатурно-гротесковыми сценами недоверия и подозрительности, попытками установления приоритета «американской идентичности» и национально-партикулярных интересов над здравым смыслом» [Юдин, 2019: 186-187],

то в «Движении вверх» соперники – представители команды США лишены каких-либо примечательных черт и в целом не вызывают никаких эмоций. Тогда как воплощением зла на экране выступают советские спортивные чиновники: они боятся поражения от американцев и предпринимают усилия для того, чтобы эта встреча вовсе не состоялась, «вставляют палки в колеса» в ходе ее подготовки.

Намеренно сатирически обыгрываются и реалии советской действительности: когда во время матча с американскими студентами со стороны соперников было предложено обезболивающее средство для травмированного советского игрока, представитель советской команды отвергает предложение со словами: «У нас анальгин есть». При таких вводных, когда сложности создают не столько спортивные конкуренты, сколько внутренние противники, возникает резонный вопрос, как сборная СССР вообще смогла тогда победить. Ответ на него в фильме содержится: игроки ощущают свою солидарность с командой, со своим тренером, они готовы идти на жертвы ради друг друга; этого чувства общности, принадлежности к команде оказывается в итоге достаточно для победной мотивации. Коллективизм внутри малой группы оказывается важнее отсутствия сопричастности с советской системой, да и со всей страной в целом (ил. 7).

Чувство товарищества, безусловно, во все времена было значимой ценностью в рамках патриотического дискурса,



Ил. 7. Игроки сборной СССР по баскетболу в стремлении победить руководствуются отнюдь не любовью к советской родине и уж тем более не политико-идеологическими целями. Ощущение принадлежности к команде для них важнее. Кадр из фильма «Движение вверх» А. Мегердичева (2017 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://www.kinopoisk.ru/film/840817/>

а представленный в фильме взгляд на природу советских достижений (подвиг вопреки системе), как мы уже отмечали, достаточно популярен в современном отечественном кино. Однако какой посыл должна нести эта установка современным российским зрителям, а уж тем более спортсменам или, скажем, военным? С одной стороны, сценарный и режиссерский замысел может состоять в том, чтобы, визуализируя на экране миф о мрачном советском прошлом, подчеркнуть достоинства России постсоветской, где наряду с анальгином в достатке и более современные обезболивающие, и, следовательно, за российский гимн и флаг хочется сражаться и на спортивных аренах, и в бою.

Но вполне вероятен и иной авторский посыл: классический патриотизм, условно говоря, патриотизм флага и гимна – вовсе устаревшая ценность, а потому единственно правильная мотивация в спортивном и любом другом сражении – борьба за интересы свои и своего окружения

Без снисхождения к врагу: новый вектор патриотизма в кино на фоне боевых действий

Тема патриотизма и его отражения в российском искусстве, в том числе в кинематографе, стала особо актуальна в условиях продолжающейся с февраля 2022 года Специальной военной операции. На государственном уровне возник запрос на военно-патриотическое кино, где художественными средствами обосновывалась бы необходимость ведения Россией военных действий и вместе с тем отражались мужество, стойкость и самоотверженность российских военнослужащих. В этих обстоятельствах вновь оказался востребован традиционный экранный образ врага, совершающего отвратительные, бесчеловечные действия, в противоборстве с которым и проявляются героические качества российских военных и добровольцев, а также – впервые за долгое время – позитивный, подчас романтизированный образ современной России (во многом представленный этими героями). Один из первых подобных фильмов был снят еще до СВО – это «Крым» А. Пиманова (2017 г.), посвященный событиям возвращения полуострова в состав России тремя годами ранее. Визуализируя зло в образах жестоких украинских националистов, которые угрожают жизни мирных

крымчан, фильм противопоставляет им российскую армию (демонстрируются впечатляющие воображение образцы современных вооружений), которая приходит на выручку населению полуострова и восстанавливает справедливость (ил. 8).



Ил. 8. В фильме «Крым» российская армия приходит на выручку попавшим в беду крымчанам и восстанавливает справедливость. Кадр из фильма «Крым» А. Пиманова (2017 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://707.su/aOnu>

Отметим, что далеко не у всех представителей отечественной киноиндустрии запрос на освещение военных событий в заданном тренде нашел позитивный отклик. Многие вообще отказались снимать «патриотическое кино об СВО». Действительно, доминировавший прежде дискурс условно патриотического отечественного кино, где противник не расчеловечивается и критицизм сценариста направлен не только на чужих, но и на изъяны собственного государства, в новых условиях не может рассчитывать на поддержку официальных инстанций. Ведь критицизм этот будет иметь отношение уже не «к почившему в бозе» СССР, а к нынешней российской власти и ведущей боевые

действия армии, экстраполяция же мифологии мрачного прошлого на настоящие российские реалии не входит в сегодняшние планы государственных культуртрегеров.

И сценарное клише противопоставления отдельных героев ужасной системе в данном случае не подходит. Кроме того, в условиях неприятия СВО на Западе и неоднозначного отношения к ней во многих других странах отражение российской позиции в фильме о ней делает невозможным демонстрацию этого фильма за рубежом. Вероятно, как раз стремление повлиять на нелицеприятный для России образ происходящих событий в глазах западного обывателя стало одним из мотивов создания фильма «Свидетель» Д. Дадунашвили (2023 г.) (ил. 9).



Ил. 9. Свидетель трагических событий музыкант Дэниэл Коэн должен рассказать Европе правду о военных действиях на Украине. Услышит ли ее хоть кто-то?

Кадр из фильма «Свидетель» Д. Дадунашвили (2023 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinopoisk.ru/film/5332755/>

Фильм повествует о бельгийском скрипаче-виртуозе, оказавшимся во время нынешнего конфликта в плену у украинского вооруженного формирования, члены которого совершенно не скрывают своих нацистских взглядов и ведут себя соответственно им. Виновником же творимых ими военных преступлений выставляется российская армия, эта версия активно поддерживается и западными СМИ. Вернувшись на родину, музыкант, как непосредственный свидетель происходящего, собирается рассказать правду обо всем, что наблюдал, своим соотечественникам. Фильм планировался к показу в Европе, однако в итоге этого так и не случилось.

Еще один яркий пример современного военно-патриотического фильма – «Позывной "Пассажир"» И. Казанкова (2024 г.). Сюжет его отчасти перекликается с сюжетом американского боевика «Зеленые береты», снятого Дж. Уэйном в 1968 году, в период Вьетнамской войны. Фильм получил одобрение тогдашнего президента США Линдона Джонсона и Пентагона: по замыслу, он должен был поддержать патриотический дух американцев на фоне неприятия войны частью американского общества. (Следует сказать, что Пентагон давно привлекает Голливуд к созданию картин, которые представляют Соединенные Штаты в выгодном для общественности свете, продвигая соответствующие имиджевые нарративы [Martin, 2019: 398].) По сюжету антивоенно настроенный журналист, побывав во Вьетнаме в лагере «Зеленых беретов» – американского спецназа, – переосмысливает свое отношение к событиям

и проникается убеждением в справедливости действий армии США в этой войне.

В фильме «Позывной "Пассажир"» главный герой Николай Рябинин, типичный московский интеллигент-пацифист в исполнении А. Шагина, отправляется на воюющий Донбасс на поиски воюющего там в ополчении и пропавшего брата (как мы видим, тема братства нередко присутствует и в современном российском патриотическом кино) (ил. 10). Там он убеждается



Ил. 10. Николай Рябинин – московский писатель-пацифист, оказавшись на Донбассе, в корне меняет свои взгляды и присоединяется к ополчению. Кадр из фильма «Позывной "Пассажир"»

И. Казанкова (2024 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dnr-news.ru/img/20231115/9bc2623ed674388c065eb081ae879585.jpg>

в правоте дела ополченцев, их личном героизме и достоинстве и, преодолев свое изначально скептическое отношение к их подвигам, в итоге сам присоединяется к ополчению. Фильм,

очевидно, адресован и тем представителям российского общества, которые критически отнеслись к СВО и ее информационному сопровождению. А позицию государства и поддерживающей его действия части общества по поводу того, как на фоне сегодняшних событий должна проводиться патриотическая линия в российском кинематографе, выразил режиссер картины И. Казанков:

«Некоторые спрашивали – как именно мы собираемся снимать, покажем ли “правду” второй стороны. Но для меня это кривой путь. В фильмах о Великой Отечественной войне сразу понятно, кто враг – даже если фашистов играли великие и очень обаятельные актеры. И сейчас должно быть ясно: где наши, а где враги» [Васюнов, 2024].

Судьба российского патриотизма в жизни и на экране, или вместо заключения

Подытоживая наше исследование отметим, что мы приходим к выводу, что патриотический нарратив в постсоветском кинематографе не имеет однозначного содержательного наполнения, его интерпретации могут различаться в зависимости от мировоззренческой позиции авторов фильмов, меняться в соответствии с динамикой социально-политической конъюнктуры и государственной востребованности. При этом с точки зрения последней можно проследить некую последовательность его продвижения, условно выделяя три этапа.

На первом этапе, охватывающем 1990-е годы и самое начало нулевых, государство практически не участвовало в оформлении патриотического заказа для кинематографа, поэтому патриотический нарратив проявлялся в фильмах стихийно,

выражая как глубинные многовековые национальные архетипы, образы и фобии, так и подчас недостаточно отрефлексированную, эмоциональную реакцию на несправедливость и неустроенность постсоветской реальности.

На втором этапе, примерно с середины нулевых годов нынешнего столетия, в кинематограф возвращается государственное финансирование и вместе с ним и заказ на продвижение патриотических ценностей. Важное место в содержании патриотического нарратива занимает мифология мрачного советского прошлого, на фоне которого и визуализируются героические образы, персональные или коллективные, противостоящие не только внешнему противнику, но и врагам внутри государственной системы и системе как таковой. В сознании российской политической и культурной элиты еще сохраняется установка на всестороннее сотрудничество с Западом. Что, среди всего прочего, означало и возможность продвижения на западный рынок отечественной кинематографической продукции, что, разумеется, также влияло на содержание киносценариев.

Третий этап определяется внешнеполитической обстановкой последних лет, которая внесла существенные коррективы в патриотический дискурс: образ врага в фильмах о военных действиях, которые ведет Россия сегодня, отчетливо сместился вовне, а образ самой России, ее армии, добровольцев, ополченцев неуклонно романтизируется. Можно лишь предполагать, учитывая неоднозначную позицию российского творческого сообщества, какие интерпретации обретет военный и в целом патриотический

нарратив в отечественном кино после окончания СВО, когда (и, если) цензурные ограничения более не будут действовать. Вместе с тем нам представляется, что противостояние России и Запада будет иметь место еще долго, а потому и в российском кинематографе будет и далее востребован патриотический нарратив в традиционном варианте, где «свой» герой отстаивает интересы народа, идеалы добра и справедливости в борьбе с нехорошими «чужими».

Литература

- Амирджанов, В. (2022). Драпеко предложила удивить мир российским киногероем. *Cinema.pravda.ru: официальный сайт*. URL: https://cinema.pravda.ru/1674864-drapeko_kinogeroi/?ysclid=mjsbu0i5z1798634262 (дата обращения: 08.01.2026).
- Артамонова, М. В., & Соколова, М. Е. (2023). Герои, антигерои современной российской молодежи. *Общество: социология, психология, педагогика*, 11(115), 17–22. <https://doi.org/10.24158/spp.2023.11.1>
- Бугаева, Л. Д. (2022). Советское прошлое на постсоветском телеэкране. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*, 12(2), 243–258. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.202>
- Васюнов, М. (2024, 14 марта). Режиссер Илья Казанков: почему нам нужен «Позывной "пассажир"»: интервью. *Российская газета: официальный сайт*. URL: <https://rg.ru/2024/03/13/rezhisser-ilia-kazankov-pochemu-nam-nuzhen-pozyvnoj-passazhir.html> (дата обращения: 08.01.2026).
- Визгалова, Е. (2025, 31 марта). Не дави улыбу: «Злой город» – патриотический блокбастер Константина Буслова. *Кино-Театр.РУ: официальный сайт*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/7769/?ysclid=mor9pv8k0945527444> (дата обращения: 08.01.2026).
- Генерал Борис Громов: фильм Лунгина «Братство» – это пропаганда русофобии и терроризма. Обращение к министру культуры В. Р. Мединскому. (2019). *Whatisgood.ru: сайт*. URL: <https://whatisgood.ru/tv/films/bratstvo-eto-propaganda-rusofobii-i-terrorizma/> (дата обращения: 08.01.2026).
- Добронравов, Н. (2001, 1 января). Герои спорта. *Поэмбук: сайт*. URL: <https://roembook.ru/poem/3097833> (дата обращения: 08.01.2026).
- Ершова, А. (2022, 13 сентября). Юбилей победы сборной СССР на олимпиаде. В США пытаются отобрать то золото уже 50 лет. *Championat.com: официальный сайт*. URL: <https://www.championat.com/basketball/article->

- 4818387-v-ssha-snova-podnyali-temu-o-nespravedlivosti-pobedy-sbornoj-sssr-na-olimpiade-1972-goda.html (дата обращения: 08.01.2026).
- Завгородний, А. (2021, 28 декабря). «Брат»: последний герой русской трагедии. *СоюзКино: официальный сайт*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/2820?ysclid=moraf3x2av847422212> (дата обращения: 08.01.2026).
- Кичин, В. (2013, 14 октября). Фильм Сталинград перевел тему Второй мировой в ранг мифологии. *Российская газета: официальный сайт*. URL: <https://www.rg.ru/2013/10/10/stalingrad-site.html> (дата обращения: 08.01.2026).
- Марусенков, В. В. (2025). Экранный образ Великой Отечественной войны как основная мифологема современной социокультурной парадигмы. *Вестник ВГИК*, 17(2), 8–19. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-8-19>
- Мединский, В. (2018). Мединский назвал фильм «Движение вверх» образцовым отечественным кинопродуктом. *ТАСС: официальный сайт*. URL: <https://tass.ru/opinions/4876832> (дата обращения: 08.01.2026).
- Мищенко, И.Е. (2020). Репрезентация образов армии и военного в американском массовом кинематографе 2010-х гг. *Философская мысль*, 12, 61–75. <https://doi.org/10.25136/2409-8728.2020.12.34522>
- Мазур, Л. Н. (2017). Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе (1917–1953 гг.). *Вестник архивиста*, 3, 168–182.
- Романов, П. В. (2021). По-братски: мужественность в постсоветском кино. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 4 (2), 119–135.
- Сараскина, Л. И. (2024). Правда и ложь в исторических репутациях. Образ императора Николая I в отечественном кинематографе. *Художественная культура*, 2(49), 404–435. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-404-435>
- Семенов, В. Е. (2014). «Не в силе Бог, но в правде...». Комментарий к известному высказыванию Александра Невского. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 15(3), 183–189.
- Шипулин, В. О. (2021). Конструирование нации как проблема социальной теории и актуальной политической практики. *Ученые записки Новгородского государственного университета*, 2(35), 269–274. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.2\(35\).269-274](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.2(35).269-274)
- Юдин, К. А. (2019). «Образ врага» и атмосфера «холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960-х – 1970-х гг. *Диалог со временем*, 67, 178–194. <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2019.67.30841>
- Castello Branco, P, & Ligus, M. (2023). Perspectives on Ukrainian Cinema: Constructing National Identity and Cultural Resilience. *Cinema*, 15(1), 11–13. <https://doi.org/10.34619/dbsq-ibhe>
- Martin, S. J. (2019). Imagineering empire: how Hollywood and the US national security state 'operationalize narrative'. *Media, Culture & Society*, 42(3), 398–413. <https://doi.org/10.1177/0163443719890540>

Mauro, M. (2020). Media discourse, sport and the nation: narratives and counter-narratives in the digital age. *Media, Cultura & Society*, 42(6), 932–951. <https://doi.org/10.1177/0163443720902910>

References

- Amirjanov, V. (2022). Drapeko suggested surprising the world with a Russian film hero. *Cinema.pravda.ru: official website*. URL: https://cinema.pravda.ru/1674864-drapeko_kinogeroi/?ysclid=mjsbu0i5z1798634262 (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Artamonova, M. V., & Sokolova, M. E. (2023). Heroes, Antiheroes of Modern Russian Youth. *Society: Sociology, Psychology, Pedagogics*, 17(115), 17–22. (In Russian). <https://doi.org/10.24158/spp.2023.11.1>
- Bugaeva, L. D. (2022). The Soviet Past on the Post-Soviet Screen. *Vestnik of Saint Petersburg University*, 12(2), 243–258. (In Russian). <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.202>
- Castello Branco, P., & Ligus, M. (2023). Perspectives on Ukrainian Cinema: Constructing National Identity and Cultural Resilience. *Cinema*, 15(1), 11–13. <https://doi.org/10.34619/dbsq-ibhe>
- Dobronravov, N. (2001, January 1). Heroes of Sports. *Poembook: website*. URL: <https://poembook.ru/poem/3097833> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Ershova, A. (2022, September 13). The anniversary of the USSR team's victory at the Olympics. The United States has been trying to take back that gold for 50 years. *Championat.com: official website*. URL: <https://www.championat.com/basketball/article-4818387-v-ssha-snova-podnyali-temu-o-nespravedlivosti-pobedy-sbornoj-sssr-na-olimpiade-1972-goda.html> (accessed on January 8, 2026). (In Russian).
- General Boris Gromov: Lungin's film "Brotherhood" is propaganda of Russophobia and terrorism. Address to Minister of Culture V. R. Medinsky. (2019). *Whatisgood.ru: website*. URL: <https://whatisgood.ru/tv/films/bratstvo-eto-propaganda-rusofobii-i-terrorizma/> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Kichin, V. (2013, October 14). The film Stalingrad elevated the theme of World War II to the level of mythology. *Rossiyskaya Gazeta: official website*. URL: <https://www.rg.ru/2013/10/10/stalingrad-site.html> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Martin, S. J. (2019). Imagineering empire: how Hollywood and the US national security state 'operationalize narrative'. *Media, Cultura & Society*, 42(3), 398–413. <https://doi.org/10.1177/0163443719890540>
- Marusenkov, V. V. (2025). Cinematic Representation of the Great Patriotic War as the Main Mythologeme of the Modern Socio-Cultural Paradigm. *Vestnik VGIK*, 17(2), 8–19. (In Russian). <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-8-19>
- Mauro, M. (2020). Media discourse, sport and the nation: narratives and counter-narratives in the digital age. *Media, Cultura & Society*, 42(6), 932–951. <https://doi.org/10.1177/0163443720902910>

- Mazur, L. N. (2017). Constructing a Revolutionary Myth in Soviet Feature Films (1917–1953). *Vestnik arkhivista*, 3, 168–182. (In Russian).
- Medinsky, V. (2018). Medinsky called the film "Movement Up" an exemplary domestic film product. *TASS: official website*. URL: <https://tass.ru/opinions/4876832> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Mishchenko, I. E. (2020). Representation of the images of army and military man in the U.S. mass cinematography of the 2010s. *Philosophical Thought*, 12, 61–75. (In Russian). <https://doi.org/10.25136/2409-8728.2020.12.34522>
- Romanov, P. V. (2021). Brotherly: Masculinity in Post-Soviet Cinema. *Journal of Sociology and Social Anthropology*, 4 (2), 119–135. (In Russian).
- Saraskina, L. I. (2024). Truth and Untruth in Historical Reputations. The Image of the Emperor Nicholas I in Russian Cinema. *Art & Culture Studies*, 2(49), 404–435. (In Russian). <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-404-435>
- Semenkov, V. E. (2014). "God is not in force, but in truth...". Comment to one well-known saying of Alexander Nevsky. *Journal of the Russian Christian Academy for the Humanities*, 15(3), 183–189. (In Russian).
- Shipulin, V. O. (2021). Constructivist idea of the nation and the prospects for nation-building in modern political practice. *Memoirs of NovSU*, 2(35), 269–274. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.2\(35\).269-274](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.2(35).269-274)
- Vasyunov, M. (2024, March 14). Director Ilya Kazankov: Why We Need the Call Sign "Passenger": An Interview. *Rossiyskaya Gazeta: official website*. URL: <https://rg.ru/2024/03/13/rezhisser-ilia-kazankov-pochemu-nam-nuzhen-pozvnoj-passazhir.html> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Vizgalova, E. (2025, March 31). Don't force a smile: "Evil City" is a patriotic blockbuster by Konstantin Buslov. *Kino-Teatr.RU: official website*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/7769/?ysclid=mor9pv8k0945527444> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).
- Yudin, K. A. (2019). "The Image of the Enemy" and the Atmosphere of the "Cold Standoff" in Foreign Cinema of the 1960s and 1970s. *Dialogue with Time*, 67, 178–194. (In Russian). <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2019.67.30841>
- Zavgorodniy, A. (2021, December 28). "Brother": The Last Hero of a Russian Tragedy. *SoyuzKino: Official website*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/2820?ysclid=moraf3x2av847422212> (accessed: 08.01.2026). (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 10.12.2025

Поступала после рецензирования / Revised 24.03.2026

Принята к публикации / Accepted 26.06.2026

Об авторе / About the author

Шипулин Всеволод Олегович – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41).
ORCID: 0000-0002-8921-3752, Vsevolod.Shipulin@novsu.ru

Shipulin Vsevolod Olegovich – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia).

ORCID: 0000-0002-8921-3752, Vsevolod.Shipulin@novsu.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest.

