

«Хороший, плохой, злой»:  
образы американского «Другого»  
в российском антитеррористическом  
кинодискурсе XXI в.

Дарья В. Василенко

*независимый исследователь, Москва, Россия, dariavass27@gmail.com*

*Аннотация.* В статье исследуются образы американского «Другого» и их трансформации в соответствии с внешнеполитическими контекстами. В качестве поля для изучения выбран российский кинематограф, что объясняется степенью воздействия киноиндустрии на массовое восприятие и высокой чувствительностью кинодискурса к динамике международных отношений. Для более наглядной иллюстрации взаимосвязи внешнеполитических кризисов с репертуаром образов американского «Другого» автор фокусируется на антитеррористическом кинодискурсе, широко распространенном в современном кинематографе. Данный тип кинодискурса сочетает в себе художественные вымыслы и политические аллюзии, что подтверждается примерами репрезентации американского «Другого». При более подробном изучении контекстов, в которых они существуют, выясняется, что негативная репрезентация американцев обусловлена внешнеполитическими конфликтами. Кроме того, дальнейшая эскалация этих конфликтов приводит к тенденции «нового антиамериканизма», т. е. к намеренному искажению образов американцев. В статье сделано предположение о том, что в настоящее время приемы репрезентации американцев не отличаются новизной, поддерживая проверенный временем образ «врага». Взаимосвязь с внешнеполитическими контекстами, однако, не позволяет сделать однозначный вывод о дальнейшей судьбе образов американского «Другого» в российском кинематографе. Возможность расширения спектра репрезентации американцев в положительную сторону также обусловлена активной эксплуатацией метафоры эпохи холодной войны как наивысшей кризисной точки невозврата в российско-американских отношениях.

*Ключевые слова:* кинодискурс, терроризм, Россия, США, международные отношения

*Для цитирования:* Василенко Д.В. «Хороший, плохой, злой»: образы американского «Другого» в российском антитеррористическом кинодискурсе XXI в. // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». 2021. № 4. С. 72–86. DOI: 10.28995/2073-6339-2021-4-72-86

“The Good, the Bad and the Evil”:  
the images of American “Other”  
in Russian anti-terror cinema of the 21<sup>st</sup> century

Dar'ya V. Vasilenko

*independent researcher, Moscow, Russia, dariavass27@gmail.com*

*Abstract.* The article examines the images of the American “Other” and their transformation in accordance with the foreign policy contexts. Due to the intensity of its impact on public perception and high sensitivity to international relations dynamics, the Russian film industry serves as a basis for studying this subject. To portray the connection between the foreign policy crises and the range of the American “Other” representations more vividly, the author focuses on such a peculiar genre of contemporary cinema as the anti-terror cinema discourse. This type of the cinema discourse, as proven by the instances of the American “Other” portrayal, comprises a fictitious narrative as well as political allegories. A more detailed study of their existential contexts provides that the negative representation of Americans is nourished by political conflicts. As they accelerate, they generate the tendency of a ‘new anti-americanism’, an intended distortion of the onscreen image of the American “Other”. The article suggests that the modern ways of portraying Americans are hardly novel, hence the sustainability of the ‘enemy’ image. The connection with foreign policy contexts, however, does not allow us to make a definite conclusion about the future of the American “Other” on the Russian screen. The probability of expanding the representation spectrum towards the positive side is also explained by the active exploitation of the Cold War as a metaphor of the highest point of ‘no return’ in the Russian-American relations.

*Keywords:* cinema discourse, terrorism, Russia, USA, international relations

*For citation:* Vasilenko, D.V. (2021), “‘The Good, the Bad and the Evil’: the images of American “Other” in Russian anti-terror cinema of the 21<sup>st</sup> century,” *RSUH/RGGU Bulletin. “Political Science. History. International Relations” Series*, no. 4, pp. 72-86, DOI: 10.28995/2073-6339-2021-4-72-86

## *Введение*

Кинематограф, перешагнув за столетний рубеж своего существования, остается одним из самых эффективных средств воздействия на массовое сознание. Еще при первых показах «Прибытия поезда на вокзал Ла-Сьота», по воспоминаниям очевидцев, в залах возникала паника: люди еще не понимали, что все действие происходит только на экране [Гавриченко, Марцинковская, Оре-

стова 2017], настолько явственной им казалась демонстрируемая реальность.

По мере развития киноиндустрии степень воздействия на сознание людей только усиливалась как с точки зрения графического сопровождения, так и с позиции смыслового наполнения. В то время как использование современной техники и компьютерной графики позволяет поддерживать кинематограф с коммерческой стороны, именно репертуар смыслов наделяет его статусом мощнейшего инструмента идеологического воздействия даже при наличии других влиятельных факторов, например социальных сетей. В отечественной историографии можно встретить расхожую точку зрения о том, что

...кинематограф является одним из каналов мифологизации истории. Обращаясь к прошлому, исторический фильм кодирует мифологию современного ему общества, то есть тот взгляд на историю, который данный социум предпочитает всем остальным [Волков, Пономарева 2012].

Одним из наиболее доступных общепринятых языков, на которых и составляется вышеупомянутый «код» мифологии того или иного общества, является кинодискурс. Общее определение этого понятия сформулировано в исследовании А.И. Казаковой, которая понимает его как

...кинотекст, а также как сам кинофильм, интерпретацию фильма зрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы» [Казакова 2014].

Несмотря на широкий спектр смыслов и проблематики, сама «мифология» общества, кодируемая кинематографом, часто строится в рамках бинарной оппозиции «хороший vs плохой». Данная схема особенно актуальна в условиях информационной войны, когда каждая из вовлеченных в нее сторон использует кино в качестве орудия идеологической борьбы. Рассматривая кинематограф с этой точки зрения, исследователи часто обращаются к эпохе холодной войны – периоду, когда понятие «хорошего» в кинематографе стало отождествляться с образами «Своего», а понятие «плохого» с образами враждебного «Другого». Эта тенденция

...зависела не только от идеологических установок, но и от динамики обновления экзистенциально-онтологического пространства», в связи с чем «именно кинематограф стал наиболее подходящим видом искусства, способным отразить бурное течение социально-политического бытия [Юдин 2019].

При этом стоит отметить, что изучение кинообразов «Другого» – давно разрабатываемая и важная исследовательская область в рамках имагологии. Так в обширном труде «Выцветание красноты», посвященном взаимным образам России и США в кинематографе 1990–2000-х гг., большое внимание уделяется произведениям отечественной киноиндустрии как основным рычагам влияния на контексты, в рамках которых претерпевает изменения типичный американский «Другой». Исследовательницы отмечают, что примерно на протяжении первых пятнадцати лет после распада СССР как в американских, так и в российских фильмах, изображающих бывшего врага времен холодной войны, отражались превратности политических отношений между двумя странами, а переход от идеализации Америки и американцев в российском кинематографе к «разочарованию» в западном партнере является тому подтверждением [Гоцило, Гоцило 2020].

Примечательно, что, несмотря на достаточное количество исследований об американском «Другом» и на многократное признание взаимосвязи его трансформаций с российскими авторепрезентациями, тема репертуаров образов американцев в российском кинематографе до сих пор остается практически неизученной. На современном этапе отношений России и США особый интерес представляет образ американского «Другого», который является важным элементом процесса мифологизации истории, вызванного нарастанием идеологического противостояния между двумя странами.

Действительно, кинодискурс можно рассматривать как «форму вербально-иконического поведения, соотносимую с определенной ситуацией, культурой, временем, пространством» [Назмутдинова 2008]. Соответственно, понимание того, какие конкретно факторы влияют на развитие взаимоотношений двух стран, может способствовать более точной интерпретации образа «Другого».

В условиях современных социально-политических реалий, омраченных внешнеполитическими конфликтами и масштабными угрозами, развивается отдельный жанр кинематографа – антитеррористический кинодискурс. Этот тип кинодискурса, в отличие от многих других, часто действует по схеме «хороший, плохой, злой», где хороший «Свой» и плохой «Другой» вынуждены бороться против общего для них Зла – против терроризма и любых его проявлений. Поскольку террор как безусловное зло остается статичной переменной, репертуар образов «Своего» и «Другого» меняется в зависимости от страны. К примеру, такие голливудские картины, как «Багровый прилив», «Потерянный рейс 93» и «Цель номер один», отражают лишь малую часть антитеррористического кинодискурса США.

Жанр антитеррористического кино получает развитие и в отечественном современном кинематографе. В данном процессе развития важную роль играет не только образ соотечественника, но и образ «Другого», а особенно образ американца. Цель статьи заключается в том, чтобы оценить примеры репрезентации американского «Другого» в массовой культуре на современном этапе российско-американских отношений. Достижению этой цели служат следующие задачи:

- а) установить внешнеполитические контексты формирования негативного восприятия американцев;
- б) выявить основной репертуар приемов репрезентации американского «Другого»;
- в) определить взаимосвязь этих контекстов с соответствующими тенденциями в российском кинематографе.

### *Российский антитеррористический кинодискурс*

Несмотря на то что этот тип кинодискурса еще очень молод, в рамках российского кино XXI в. можно проследить определенную периодизацию его развития: первый этап так называемого постсоветского «строительства» киноиндустрии (2000–2008) и второй, современный период (с 2008 по настоящее время). Временной охват также подтверждает вышеупомянутый тезис о том, что этот процесс протекает неразрывно от преобладающих социально-политических контекстов.

В начале двухтысячных в отечественном антитеррористическом кинодискурсе преобладает тема чеченского кризиса и терроризма как одного из наиболее опасных его последствий. На рубеже XX–XXI вв. выходит ряд картин, посвященных этой проблеме. Среди них «Пешаварский вальс» Г. Каюмова и Т. Бекмамбетова, «Мусульманин» В. Хотиненко и «Война» А. Балабанова. Остановимся чуть подробнее на последнем.

«Война», вышедшая на экраны в 2002 г., является одним из первых примеров репрезентации западного «Другого» в контексте борьбы с терроризмом. Следуя схеме «хороший, плохой, злой», фильм распределяет ненависть зрителя к террористам, симпатии – к главному герою, русскому солдату Ивану, антипатии – к английскому актеру Джону, пренебрегающему принципами морали ради освобождения из чеченского плена. Аллюзия на внешнеполитические реалии показалась очевидной не только отечественным, но и западным кинокритикам. Так Э. Анемоун пишет, что фильм «имеет прямое отношение к глобальной войне с террором, в которой сра-

жается Запад, начиная с 11 сентября 2001», а «превращая к концу фильма единственного либерального персонажа, английского актера Джона, в кровожадного убийцу, Балабанов предполагает, что западные идеалистические принципы так легко разрушить под давлением военного времени» [Beumers 2011].

Это утверждение справедливо, однако требует уточнения: в этом смысле фильм повинует не столько режиссерскому видению, сколько всеобщему восприятию образа граждан стран НАТО, сложившемуся в России в начале нового тысячелетия. Так, с 2006 по 2013 г. россияне прочно ставили США на первое место среди «врагов России», при этом Штаты уверенно опережали в этой категории «чеченских боевиков» (в полтора раза), радикальных исламистов (в три раза), олигархов (также в три раза), сионистов, бывшие соцстраны [Согрин 2013]. Соответственно, при переходе от первого этапа «строительства» киноиндустрии в России к этапу более современному, отечественный кинодискурс постепенно характеризуется тенденцией к культивации негативного образа американцев в кино, которая не теряет своей силы и по сей день.

Из-за сохранения этой тенденции современный этап развития антитеррористического кинодискурса тесно связывается с понятием «нового антиамериканизма». В своем исследовании В. Согрин характеризует это явление как «сознательную фальсификацию американских реалий» [Согрин 2013]. То есть – в контексте анализа тенденций кинематографической репрезентации образа американца – речь идет о намеренном его искажении с целью поддержания негативного восприятия этого образа в массовом сознании. В результате этого на фоне последовательного ухудшения российско-американских политических отношений количество примеров кинообразов, соответствующих реалиям «нового антиамериканизма», неуклонно возрастает.

Своеобразной кульминацией периода «нового антиамериканизма» принято считать украинский кризис 2014 г. Дальнейшие события, такие как обвинение России во вмешательстве в американские выборы в 2016-м, эскалация кризисов на Ближнем Востоке в 2017-м, также сделали существенный вклад в развитие устоявшейся тенденции антиамериканизма.

Все вышеперечисленные обстоятельства накладывают свой, к сожалению, в большей степени негативный, отпечаток на восприятие россиянами американцев и наоборот. Однако имидж страны, культивируемый в массовом сознании в том числе при помощи кинематографа, позволяет оказывать влияние на мнение социума, обратив внимание обычного зрителя на проблемы во взаимоотношениях двух стран. В этом свете борьба с международным террориз-

мом как с угрозой в равной степени актуальной для России и США остается важным плацдармом для кинематографической рефлексии. В данном контексте интерес для изучения представляют такие отечественные телепроекты, как сериал «Спящие» (2017–2018 гг.) и «Оптимисты» (2020).

В центре сюжета первого сезона сериала «Спящие» – противостояние российских (ФСБ) и американских (ЦРУ) спецслужб. «Спящими» называют группу американских агентов, находящуюся под прикрытием на территории РФ. Агентов призывают вернуться к профессиональной деятельности, чтобы помочь организовать в России своего рода цветную революцию. С целью помешать разоблачению завербованных агентов в Москву приезжает американский дипломат, агент ЦРУ Пол Брэдфилд.

Каждый эпизод сериала открывается титром «все события вымышлены и все совпадения случайны», однако есть ряд кино-критиков, не согласных с этим утверждением. Критик Н. Лихачев предполагает, что прототипом Пола Брэдфилда является Виктория Нуланд, с 2012 по начало 2017 г. занимавшаяся курированием европейских стран и в том числе ситуации на Украине в эпоху Майдана<sup>1</sup>. Кроме того, посла, с которым агент Пол Брэдфилд обсуждает стратегию работы «Спящих» над миссией, считают похожим на бывшего представителя США на территории РФ Майкла Макфола<sup>2</sup>. Тот факт, что образ американского агента Пола Брэдфилда аутентичен с точки зрения репрезентации не только внешней, но и внутренней американской политики, заставляет сомневаться в утверждении о «случайности» всех совпадений и о «вымышленности» всех событий.

В первое десятилетие после окончания правления Д. Буша-мл. тема правомерности действий ЦРУ (а именно использования насильственных методов получения информации при борьбе с терроризмом и его последствиями) являлась одной из центральных тем кинематографической рефлексии. В «Спящих» есть сцена, в которой агент ЦРУ Пол Брэдфилд хладнокровно, почти с удовольствием наблюдает за тем, как его коллеги пытаются одного из сотрудни-

---

<sup>1</sup> *Лихачев Н.* Все продаются: девять штампов о политике и интернете из сериала «Спящие» [Электронный ресурс] // TJournal. 13.10.2017. URL: <https://tjournal.ru/tv/60573-vse-prodayutsya-devyat-shtampov-o-politike-i-internete-iz-seriala-spyashchie> (дата обращения 03 мая 2021).

<sup>2</sup> *Тарощина С.* Спящие не хотят просыпаться. Новый стиль: «Анатомия протеста» шагнула в сериал на главном канале [Электронный ресурс] // Новая газета. 2017. 14 октября. URL: <https://novayagazeta-ru.turbopages.org/novayagazeta.ru/s/articles/2017/10/14/74199-spyaschie-ne-hotyat-prosuratsya> (дата обращения 03 мая 2021).

ков российских спецслужб, чтобы узнать необходимую информацию. Освещение этой нелицеприятной и чуждой отечественному кино темы в рамках диалога о терроризме может означать, что вышеупомянутый новый антиамериканизм подпитывается не только за счет намеренного искажения американской реальности, но и за счет напоминания российской общественности о негативных страницах американской истории.

С художественной точки зрения образы американцев в «Спящих» отличаются привычным гротеском. Кинокритик Е. Визгалова справедливо считает, что художественные детали в этом фильме работают не на сюжет, а на идеологию, в связи с чем тот же Пол Брэдфилд предстает «карикатурным американцем, воспевающим «Макдональдс» и «Старбакс» и отпускающим мерзкие шутки»<sup>3</sup>. Е. Ухов в своей рецензии отмечает, что

...персонажи в проекте не отличаются основательной проработкой и серьезным воплощением, скорее кадр наполняют шаблоны, взятые с карикатур, из фельетонов и прямолинейных пародий<sup>4</sup>.

У Сергея Минаева, автора сценария «Спящих», другое мнение на этот счет. Так в интервью корреспонденту «Первого канала», в эфире которого и был показан сериал, Минаев говорил о следующем:

Описывая работу разведок, я старался избегать шаблонов. У нас идет война двух высокопрофессиональных спецслужб, каждая из которых отстаивает интересы своей страны. Шахматная партия абсолютно равных соперников<sup>5</sup>.

Несмотря на то что шаблонов в сериале избежать не удалось, экранное соперничество «абсолютно равных соперников», о котором и говорит сценарист сериала, все-таки присутствует. Особенно примечателен в этом смысле диалог агента ЦРУ и его начальника на последних минутах завершающего эпизода второго сезона «Спящих». Глава ЦРУ в разговоре с подчиненным, усомнившимся

---

<sup>3</sup> Визгалова Е. «Спящие»: ФСБ против – обзор сериала [Электронный ресурс] // Kino-Teatr.ru. 12.10.2017. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/4861/> (дата обращения 03 мая 2021).

<sup>4</sup> Ухов Е. Рецензия на первый сезон сериала «Спящие» [Электронный ресурс] // Film.ru. 16.10.2017. URL: <https://www.film.ru/articles/rodina-slyshit-rodina-znaet> (дата обращения 03 мая 2021).

<sup>5</sup> Кто стоит за шпионским триллером «Спящие» [Электронный ресурс] // Первый канал. 04.10.2017. URL: <https://www.1tv.ru/movies/statyi/kto-stoit-za-shpionskim-trillerom-spyashie> (дата обращения 04 мая 2021).

в правильности стратегии действий Управления, произносит следующие фразы: «Русские усиливаются в Сирии, значит мы должны усиливаться в Ливии. Русские договорились с турками, значит нам пришло время дружить с Ираном. Если не мы – то они нас». Далее агент ЦРУ справедливо отмечает, что «террористы враги и для нас, и для русских», и получает от начальства неутешительный ответ: «Русские – это враги. Террористы – это плохие парни». В этом и есть принцип «шахматной партии», заложенный в основу сценария «Спящих», и в финале сериала каждая сторона определилась, что Россия и США друг для друга – фигуры черного цвета.

Поэтому образы американцев в сериале «Спящие», несмотря на свою карикатурность, нельзя считать оторванными от политической действительности. Если все, что было заключено в этих образах, сводилось бы лишь к негативным коннотациям, мешающим адекватному восприятию картины, сериал вряд ли был бы приобретен для показа одним из крупнейших американских стриминговых видеосервисов Amazon Prime<sup>6</sup> и вышел на американский медиарынок.

Кейс сериала «Спящие» – подтверждение того, что в условиях «нового антиамериканизма» маловероятно появление каких-то новшеств в кинематографической репрезентации американцев. Трудно сказать однозначно, связано ли это с творческой задумкой автора или же с тем, что проект получил финансовую поддержку Министерства культуры России и был показан в эфире главного федерального канала страны.

Сценарист «Спящих» С. Минаев отрицал существование каких-либо официальных запретов, ограничивающих тематику фильмов, однако подчеркивает, что есть ряд тем, которые все еще тяжело экранизировать в России, и терроризм среди них. По словам Минаева, «когда ты начинаешь касаться политических тем или вопросов, связанных с терроризмом, безопасностью, тут же материализуется столько служб и ведомств, которые требуют согласований или могут обидеться на увиденное на экране»<sup>7</sup>. В России даже при очевидном развитии кинематографического дискурса о терроризме все еще преобладает «осторожный» подход к рефлексии на данную

---

<sup>6</sup> Альперина С. Российский сериал «Спящие» выходит на Amazon Prime [Электронный ресурс] // Российская газета. 12.04.2019. URL: <https://rg.ru/2019/04/12/rossijskij-serial-spiashchie-vyhodit-na-amazon-prime.html> (дата обращения 04 мая 2021).

<sup>7</sup> Шигаева Ю. Сергей Минаев о «Спящих-2»: «Самую жесть мы показать не могли» [Электронный ресурс] // Аргументы и Факты. 05.03.2018. URL: [https://aif.ru/culture/movie/sergey\\_minaev\\_o\\_spyashchih-2\\_samuyu\\_zhest\\_my\\_pokazat\\_ne\\_mogli](https://aif.ru/culture/movie/sergey_minaev_o_spyashchih-2_samuyu_zhest_my_pokazat_ne_mogli) (дата обращения 04 мая 2021).

проблематику. «Осторожность» подхода заключается в том, что концепция проектов на тему терроризма должна быть выдержана в духе государственной политической стратегии по борьбе с ним.

Иными словами, правительство действительно официально не запрещает рефлексировать на конкретные темы, в том числе на тему террористических конфликтов. Однако при выборе кинематографистами этой темы для своего проекта госструктуры, активно участвуя в его реализации, выдвигают собственные рекомендации, которые кинопроизводство обязано учесть. Речь идет не столько о цензуре, сколько о наличии определенных договоренностей в сфере взаимодействия политики и искусства в России. В данном случае пример сериала «Оптимисты» (2017–2021) является весьма показательным.

Первый сезон «Оптимистов», вышедший в 2017 г., повествует о деятельности сотрудников МИД СССР в Европе во второй половине XX в. Данный проект был инициирован независимо от МИД РФ, однако ведомство активно участвовало в его реализации (главным образом путем консультаций и рекомендаций). Соавтор сериала Р. Арефьев настаивал на том, что продюсеру проекта В. Тодоровскому удалось отстоять целостность художественного видения представленной в сериале эпохи. Арефьев указывал, что

...с МИДом были заключены только принципиальные договоренности – не демонизировать и не оглуплять работников посольств, избавиться от ходульности, не восхвалять (лишнего) американцев...<sup>8</sup>

Последняя договоренность делает особенно интересным для изучения второй сезон сериала «Оптимисты», показанный в 2021 г., который также называют «Карибским сезоном».

Несмотря на то что показ первого сезона не был отмечен высокими рейтингами, у создателей «Оптимистов» – режиссера, продюсера и директора телеканала «Россия-1», который также принимал участие в съемках, изначально была идея продлить его на второй сезон. Причем продюсер В. Тодоровский отмечает, что на этот раз создатели в том числе руководствовались амбициями поднять рейтинги и удивить зрителей<sup>9</sup>. Интересно, что для этого была выбра-

---

<sup>8</sup> Пономарев С. «Оптимисты» и пессимисты российского МИДа [Электронный ресурс] // KM.RU. 17.04.2020. URL: <https://www.km.ru/kino/2020/04/17/kino-v-rossii/873083-optimisty-i-pessimisty-rossiiskogo-mida> (дата обращения 04 мая 2021).

<sup>9</sup> Суриков В. Валерий Тодоровский: «Фильм – это всегда какое-то количество совпадений» [Электронный ресурс] // Эксперт. 15.02.2021. URL: <https://expert.ru/expert/2021/08/valerij-todorovskij-film-eto-vsegda-kakoe-to-kolichestvo-sovpadenij/> (дата обращения 04 мая 2021).

на тема вооруженного противостояния в СССР в период холодной войны и Карибского кризиса – тема, широко распространенная в рамках антитеррористического дискурса.

Также примечательно, что по словам Р. Арефьева для работы над «Карибским сезоном» по предложению главы МИД РФ и с согласия продюсера сериала Валерия Тодоровского была создана специальная творческая группа, состоящая

...в основном из бывших послов, советников-посланников, долгое время проработавших в Америке и в Европе, помнящих еще времена хрущевской оттепели и сполохи Карибского кризиса»<sup>10</sup>.

Это свидетельствует о том, что создатели сериала проделали достаточную работу над аутентичной художественной репрезентацией эпохи, над органичным соответствием в ней образов советских и американских дипломатов.

Активное привлечение достоверных информационных ресурсов и очевидцев эпохи, однако, не делает сериал документальным. Режиссер сериала А. Попогребский объяснял баланс художественной и исторической составляющей так:

наши центральные герои – это не исторические персонажи, это люди, изобретенные нами – сценаристами и авторами сезона. Мы говорим о том, как всем известные факты, то, что происходит на мировой арене, преломляются в человеческих отношениях и судьбах<sup>11</sup>.

Какие еще события, как ни события холодной войны и Карибского кризиса, могли оказать влияние на российско-американские отношения и на взаимовосприятие русских и американцев в условиях нарастающей угрозы ядерной войны?

Сегодня в американских фильмах о терроризме от персонажей-американцев часто можно услышать реплики о том, что ни Россия, ни США не могут позволить себе новую холодную войну. Поэтому фильмы о терроризме, выдержанные в духе этого периода, сняты в настроении агонии перед террористической угрозой и ядерной войной, которая одинаково охватывает США и СССР.

---

<sup>10</sup> Пономарев С. Указ. соч. [Электронный ресурс] // KM.RU. 17.04.2020. URL: <https://www.km.ru/kino/2020/04/17/kino-v-rossii/873083-optimisty-i-pessimisty-rossiiskogo-mida> (дата обращения 04 мая 2021).

<sup>11</sup> Авторы нового сезона «Оптимистов» с Боярской и Безруковым воссоздали Нью-Йорк в Софии [Электронный ресурс] // Федеральное агентство новостей. 15.02.2021. URL: <https://riafan.ru/1387957-avtory-novogo-sezona-optimistov-s-bojarskoi-i-bezrukovym-vossozdali-nyu-iork-v-sofii> (дата обращения 04 мая 2021).

К примеру, главный герой фильма Стивена Спилберга «Шпионский мост» страховой юрист Джеймс Donovan в одной из сцен неожиданно обнаруживает, что его сын-подросток прячется в ванной и сосредоточенно разрабатывает план действий на случай ядерной атаки СССР, искренне недоумевая, почему этим до сих пор не заняты взрослые. В «Оптимистах» есть похожая сцена: сотрудников МИДа эвакуируют в бункер при объявлении воздушной тревоги. При этом одна из сотрудниц, намереваясь вернуться за папкой с документами, дежурно интересуется у коллеги: «Сколько ракета будет лететь из Америки?», на что тот отвечает, что времени медлить нет – американская ракета, размещенная в Турции, прилетит еще быстрее. Соответственно, в антитеррористическом дискурсе как России, так и США, уделяется должное внимание репрезентации террористической угрозы как угрозы всеобъемлющей, в том числе влияющей на психику граждан путем культивации чувства незащищенности перед врагом.

При этом образ врага моделируется не только за счет существования реальной угрозы, но и за счет идеологических штампов и стереотипов. Поэтому в рамках антитеррористического кинодискурса рассуждения о противостоянии эпохи Карибского кризиса как об идеологическом противостоянии особенно уместны. Так в одной из серий персонаж сериала «Оптимисты» открыто протестует против размещения американского флага на афише мероприятия, в котором участвует гражданка США, настаивая на том, что разместить флаг США на советском стенде «это все равно что красной тряпкой перед быком махать».

В целом, несмотря на то что терроризм не является центральной темой сюжета сериала «Оптимисты», а сам проект не претендует на документальность и является по сути шпионским детективом с элементами мелодрамы, анализ представленных в нем образов американского «Другого» позволяет прийти к интересным выводам. С одной стороны, возврат к периоду холодной войны может свидетельствовать о том, что диапазон образов американцев на фоне ухудшения отношений с США сокращается до сугубо негативных репрезентаций.

С другой стороны, нынешний период стагнации российско-американских отношений часто отождествляют с периодом Карибского кризиса, данные явления несопоставимы по своим особенностям идеологического противостояния. Дело в том, что в период холодной войны советский «Другой» был значимым в формировании американской идентичности, равно как и американский «Другой» в конструировании советской [Журавлева 2018]. Сейчас же, не преуменьшая значения идентичности друг друга, в условиях

«нового антиамериканизма» идет акцент на искажение восприятия чужой идентичности в соответствии с внешнеполитическими контекстами. Поэтому возврат к эпохе Карибского кризиса как к художественной метафоре также может быть признаком некой ностальгии по тому времени, когда образы американского и русского «Другого» способствовали развитию собственной национальной идентичности.

### *Заключение*

Образ американского «Другого», оставаясь практически неизученным элементом российского кинодискурса, играет важную роль в формировании восприятия американцев у населения РФ. Это объясняется не только тем, что кинематограф продолжает удерживать статус мощного лидера мнений, но и тем, что взаимосвязь тенденций кинематографической репрезентации с внешнеполитическими реалиями становится все более очевидной в рамках информационной войны.

Тенденция негативной репрезентации западных партнеров России и американцев, в частности, действительно зависит от политических контекстов. Наиболее широкий спектр этих контекстов «кодируется» фильмами, принадлежащими к антитеррористическому кинодискурсу. В начале двухтысячных в борьбе с терроризмом как с абсолютным злом американский «Другой» предстает в негативном ключе, что является эхом негативного восприятия американцев россиянами. В дальнейшем, в свете нескольких неразрешенных кризисов, усугубляющих динамику российско-американских отношений, образ американского «Другого» сам приобретает ореол абсолютного зла, нарушающего принципы морали и права человека.

Дальнейшую траекторию развития репрезентации американского «Другого» сложно предугадать даже в рамках такого узкого жанра, как антитеррористический кинодискурс. Это объясняется тем, что, невзирая на всю шаблонность преобладающих в нем на сегодняшний день образов американцев, в соответствии с внешнеполитическими контекстами могут предприниматься попытки как укрепить эти стереотипы, так и разрушить их. Надежду на второй вариант развития событий поддерживают примеры кинодискурса о холодной войне. Этот период, популярный у кинематографистов не только в США, но уже и в России, заставляет зрителя задуматься о том, что идеологическая конфронтация – пережиток прошлого, который необходимо оставить в ушедшей эре «Звездных войн» и космической гонки.

### *Благодарности*

Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Диалог Россия – Запад в условиях международной нестабильности: политика, идеология, имагология» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

### *Aknowlegements*

The work was carried out within the framework of the Russian State University for the Humanities project “Dialogue Between Russia and the West in the Context of International Instability: Politics, Ideology, Imagology” (competition “Student project research teams of the Russian State University for the Humanities”).

### *Литература*

---

- Волков, Пономарева 2012 – *Волков Е.В., Пономарева Е.В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. 2012. № 10 (269) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskiy-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati/viewer> (дата обращения 05 сентября 2021).
- Гавриченко, Марцинковская, Орестова 2017 – *Гавриченко О.В., Марцинковская Т.Д., Орестова В.Р.* Киноязык в современной культуре // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2017. № 3 (9). С. 58–72.
- Гоцило, Гоцило 2020 – *Гоцило Е., Гоцило Б.* Выцветание красного. Бывший враг времен Холодной войны в русском и американском кино 1990–2005 годов. СПб.: Academic Studies Press: Библио Россика, 2020. 480 с.
- Журавлева 2018 – *Журавлева В.И.* Россия как «Другой» в президентских выборах в США 2016 г. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2018. № 8 (72). URL: <https://history.jes.su/s207987840002446-9-1/> (дата обращения 05 сентября 2021).
- Казакова 2014 – *Казакова А.И.* Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства: Дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2014. 231 с.
- Назмутдинова 2008 – *Назмутдинова С.С.* Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 182 с.
- Согрин 2013 – *Согрин В.В.* Меняющееся восприятие США в постсоветской России // Общественные науки и современность. Российская академия наук. 2013. № 6. С. 121–133.
- Юдин 2019 – *Юдин К.А.* «Образ врага» и атмосфера «Холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960–1970-х гг. // Диалог со временем. 2019. № 67. С. 178–194.
- Beumers 2011 – *Beumers B.* Directory of World Cinema: Russia. Chicago: Intellect: The University of Chicago Press, 2011. 333 p.

## References

---

- Beumers, B. (2011), *Directory of World Cinema: Russia*, Intellect, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Gavrichenko, O., Martskinkovskaya, T. and Orestova, V. (2017), “The language of cinema in modern culture”, *RSUH/RGGU Bulletin “Psychology. Pedagogics. Education” Series*, no. 3 (9), pp. 58–72, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoya-zyk-v-sovremennoy-kulture/viewer> (Accessed 05 September 2021).
- Goshchilo, E. and Goshchilo, B. (2020), *Vytsvetanie krasnogo. Byvshii vrag vremen Holodnoi voiny v russkom i amerikanskom kino 1990–2005 godov* [Fade From Red. The Cold War Ex-Enemy in Russian and American Film, 1990–2005], Academic Studies Press, Biblio Rossika, Saint Petersburg.
- Kazakova, A. (2014), *Features of the formation of phraseological semantics in the discursive space of Russian cinema*, Ph.D. Thesis (Philology), Astrakhan, Russia.
- Nazmutdinova, S. (2008), *Harmony as translational category (based on Russian, English, French cinema discourse)*, Ph.D. Thesis (Philology), Tyumen, Russia.
- Sogrin, V. (2013), “The changing perception of the USA in post-soviet Russia”, *Obshchestvennyye nauki i sovremennost'*, no. 6, pp. 121–133.
- Volkov, E., Ponomaryova, E. (2012), *Fiction film as a historic source for the studying of cultural memory*, *Bulletin of the South Ural State University*, no 10 (269), available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskii-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati/viewer> (Accessed 05 September 2021).
- Yudin, K. (2019), “‘Enemy image’ and the atmosphere of ‘cold confrontation’ in the foreign cinema in the 1960–1970s”, *Dialogue with Time*, vol. 67, available at: [https://roii.ru/publications/dialogue/article/67\\_14/yudin\\_k.a./enemy-image-and-the-atmosphere-of-cold-confrontation-in-the-foreign-cinema-in-the-19601970s](https://roii.ru/publications/dialogue/article/67_14/yudin_k.a./enemy-image-and-the-atmosphere-of-cold-confrontation-in-the-foreign-cinema-in-the-19601970s) (Accessed 05 September 2021).
- Zhuravleva, V. (2018), “Russia as the Other in the 2016 presidential election in the United States”, *Elektronnyi nauchno-obrazovatelnyi zhurnal ‘Istoriya’*, vol. 8 (72), available at: <https://history.jes.su/s207987840002446-9-1/> (Accessed 05 September 2021).

### Информация об авторе

Дарья В. Василенко, независимый исследователь; 125310, Россия, Москва, Волоколамское шоссе, д. 73; daryavasilenko2712@gmail.com

### Information about the author

Dar'ya V. Vasilenko, independent researcher; bld. 73, Volokolamskoe Highway, Moscow, Russia, 125310; daryavasilenko2712@gmail.com