Эмилия Валерьевна Клоос

Emilia Valerevna Kloos

магистрант,

undergraduate,

Российский государственный гуманитарный университет

Russian State University for Humanities

milka.mm752@gmail.com

ОБРАЗ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ПЕРВОГО ЭТАПА ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ 1946-1953 ГГ. THE IMAGE OF THE SOVIET UNION IN AMERICAN CINEMA OF THE FIRST STAGE OF THE COLD WAR OF 1946-1953

Статья посвящена начальному этапу холодной войны, когда идеологическое противостояние двух держав ещё зарождалось и только искало формы своего воплощения. Автор рассматривает образ Советского Союза в американском кинематографе 1946-1953 годов. Анализируется из каких элементов складывался этот образ, в чем он выражался и посредством чего создавался. СССР представлялся кровавым, а советские люди фанатичными и беспринципными. Важное место в статье занимает конструирование образа врага. Оно создается искусственно как продукт пропаганды и обладает следующими чертами: разделение мира на «своих» и «чужих», превозношение «своих» и унижение «чужих» и подчеркнута преувеличение добродетелей и пороков. Делается попытка объяснить массовость фильмов подобной тематики и подчеркнутую демонизацию образа страны Советов.

Ключевые слова: американский кинематограф, холодная война, образ СССР, образ врага, идеологическое противостояние

Для цитирования: Клоос Э.В. Образ Советского Союза в американском кинематографе первого этапа Холодной войны 1946-1953 гг. // Артикульт. 2021. №2(42). С. 69-75. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-69-75

The article is devoted to the initial stage of the Cold War, when the ideological confrontation between the two powers was still in its infancy and was only looking for forms of its embodiment. The author examines the image of the Soviet Union in the American cinema of 1946-1953. The author analyzes what elements formed this image, in what it was expressed and by what means it was created. The USSR was represented as bloody, and the Soviet people were fanatical and unprincipled. An important place in the article is occupied by the construction of the image of the enemy. It is created artificially as a product of propaganda and has the following features: the division of the world into "friends" and "strangers", the exaltation of "friends" and the humiliation of "strangers" and the exaggeration of virtues and vices. An attempt is made to explain the mass character of films of such subjects and the emphasized demonization of the image of the country of the Soviets.

Keywords: American cinema, the Cold War, the image of the USSR, the image of the enemy, ideological confrontation

For citation: Kloos E.V. "The image of the Soviet Union in American cinema of the first stage of the Cold War of 1946-1953." *Articult.* 2021, no. 2(42), pp. 69-75. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-69-75

Холодная война характеризуется исследователями не только в качестве военно-экономического, но также идеологического противостояния двух государств: Советского Союза и Соединенных Штатов. В ней ярко выявилась новейшая специфика XX века – ведение борьбы посредством информационного пространства. Многочисленные произведения, появившиеся в это время, были направлены на то, чтобы очернить противника и превознести себя. Образ врага складывался благодаря официальным речам политиков, кинематографу и литературе, агитационным плакатам. Безусловно, он существовал и раньше, однако принимал совсем иные формы. Если прежде его демонстрировали безобидные карикатуры, то теперь это делали уже художественные фильмы. И дело вовсе не в массовости зрителей, а в форме выражения. Ведь любая карикатура – всего лишь рисунок, который вряд ли у кого-нибудь ассоциируется с реальной жизнью. Другое дело кинематограф. Можно ли ему не поверить, когда на экране изображен мир, точно такой же, как и тот, что окружает зрителя? И воспринимается все теперь совершенно по-другому: если карикатуры вызывали, скорее, улыбку, то фильмы, напротив, уже сеяли страх и ненависть. Способы конструирования образа врага мы рассмотрим на примерах американских фильмов времён начального периода холодной войны (1946-1953).

Э.В. Клоос *Образ Советского Союза в американском кинематографе
первого этапа Холодной войны 1946-1953 гг.*

Именно в эти годы отношения между странами обостряются до предела, вследствие чего конструируется образ врага. Кинопродукция данного периода отражает основные направления внутренней политики Соединенных Штатов, которые были отмечены радикальными заявлениями сенатора Маккарти, направленными против коммунистов. Когда после смерти И. В. Сталина и окончании Корейской войны в 1953 году начался новый виток холодной войны, характеризующийся постепенным улучшением отношений между «великими державами», кинематограф, тем не менее, своей радикальной позиции не изменил, идя вразрез с политической ситуацией, которая изменилась. Образ врага получил дальнейшее развитие в таких жутких фильмах, как «Красный кошмар» (1962). Однако само становление этого образа следует искать все-таки в начальном периоде холодной войны.

Безусловно, что любое искусственное создание образа врага ведёт за собой некоторую неточность, преувеличение. Чтобы люди боялись и ненавидели, врага надо создать злым и кровожадным. Поэтому и получались такие гиперболизированные образы, чтобы враг был максимально чужд, непохож на рядового американца. Чтобы зрители не сопереживали противнику, а наоборот, испытывали к нему чувство злости, отвращения, вражды.

Важным элементом для этой системы является разделение мира на «своих» и «чужих» [Гудков, 2005]. Первые – справедливые и добрые, а последние – устрашающие и злобные. Происходит идеализация «своих»: они превосходят оппонентов морально, интеллектуально и даже физически. На подобном контрасте и держится противостояние: с одной стороны беспощадные враги, а с другой – доблестные герои, которые защищают весь мир от этой угрозы. Враг коварен и вездесущ, но добро всегда победит. Справедливость, естественно, всегда на стороне «своих».

С помощью этих критериев конструировался образ врага. Отметим, что он использовался для пропаганды собственного государственного устройства, для подчеркивания его правильности, законности и справедливости [Фатеев, 1999]. Противник же, наоборот, глупый, неотесанный, живет в невыносимых условиях, заблуждается в политических идеалах. Видя врага в таком свете, человек чувствовал свое превосходство над ним. Подобные картины воспитывали патриотизм в американских гражданах, повышали в людях уверенность в правильности своего образа жизни. Они твердо знали, что их страна лучше, и консолидировались перед лицом противника. Ведь одолеть его в одиночку трудно. Итак, создание негативного образа врага мобилизовало значительную массу населения.

В 1950-е годы Америку охватила настоящая паника. Появление в Советском Союзе атомной бомбы, по мнению властей, серьезно угрожало национальной безопасности, власти боялись ядерного вторжения на их территорию. В результате стали появляться фильмы, снятые по заказу Федерального управления гражданской обороны США, рассказывающие о ядерной угрозе и о том, что делать в случае объявления тревоги. Один из них, вышедший в 1952 году под названием «Пригнись и накройся», был специально направлен на показ в американских школах. В фильме детям наглядно объясняют, как распознать атомную бомбардировку. Перечисляются места, где их может застать атака, например, в столовой, на улице, на отдыхе. Предлагается порядок действий в каждом конкретном случае. Стоит отметить, что никакого запугивания, объяснения последствий или страшного образа Советского союза в фильме не встречается. Все же фильм направлен на маленьких детей, о чем свидетельствуют мультипликационные вставки. Однако, если этот фильм показывать ежегодно, это вполне может выработать у юного поколения уверенность, что со дня на день начнется война. Дети будут расти в постоянном страхе. Тем более, что основным посылом фильма является идея постоянной готовности к ядерной бомбардировке: «Чтобы правильно действовать в случае атомного взрыва, необходимо быть наготове всегда, в любое время, будь то выходные, праздники или отпуск». Итак, ребенок должен постоянно помнить о приближающейся угрозе, быть собранным и решительным. Неудивительно, если после этого он вырастет тревожным и даже запуганным. Не менее боязливы зачастую были и взрослые. Постоянно транслирующийся образ врага не давал расслабиться населению. Он мобилизовал его, подготавливал к предстоящим военным действиям, которых многие действительно ждали с минуты на минуту.

Фильмом, начавшим идеологическую войну в кинематографическом пространстве, стал «Железный занавес». Он вышел в прокат в 1948 году, и с этого момента весь мир заразился боязнью русских шпионов. В основе картины лежит реальная история русского шифровальщика Игоря Гузенко, который попросил политического убежища в Канаде и передал властям ряд секретных сведений, касающихся русской разведывательной агентуры. Из-за чего американского зрителя фильм поразил еще больше. Самым ужасающим для американского зрителя было то, что эта история произошла в действительности, казалось, советские агенты действительно наводнили весь мир [Федоров, 2017]. Их боялись потому, что они скрытны, их невозможно вычислить и обнаружить. Шпионские сети везде, русские проникают повсюду и тайно собирают научные разработки. Пугающе, не правда ли?! Неудивительно, что этот фильм не на шутку перепугал американцев.

Если же говорить об образе советского человека, то в «Железном занавесе» он представлен отталкивающим, чересчур идеализированным, беспощадным к предателям и врагам. Он коварен и вездесущ, скрытен и замкнут: типичные качества шпиона. Русские живут в вечном напряжении, в условиях постоянного страха перед своим правительством. Порой он рефлексировал, задумываясь о своих идеалах, об их ценности и правильности. И, как правило, разочаровывается в них. Это, по задумке создателей фильма, должно подчеркнуть превосходство американских ценностных ориентиров в глазах жителей Соединенных Штатов, доказать их преимущество над заблуждающимся врагом.

Нельзя сказать, что советский гражданин здесь изображается каким-то дьяволом во плоти, подобная тенденция появится позднее. А пока он еще обладает чертами и качествами обыкновенного человека: сомневающегося, думающего, заботившегося о своей семье. Он бывает глуп, ему иногда страшно и плохо. Но в целом, авторы сценария наделили главного героя означенным набором характеристик с вполне определенным намерением. Им хотелось, чтобы зрители смогли почувствовать симпатию к тому, кто решился на весьма непростой шаг – поменять политическое подданство ради освобождения от социалистического гнета. Для зрителя он становится отважным героем, вовремя одумавшимся и сбросившим с себя цепи социалистического гнета, несомненно, требует наличия смелости и рассудительности. И хотя в этом фильме образ врага лишь начинает зарождаться, основные тенденции антисоветской пропаганды вроде мировой шпионской сети Советского Союза или коммунистического заговора уже присутствуют. В дальнейшем, они будут лежать в основе многих фильмов.

Таким образом, первый шаг был сделан: появилась картина, обличающая коммунизм и СССР в частности (ибо для американцев Советский Союз являлся синонимом коммунизма, они не разграничивали данные понятия). За ней последовал целый ряд других фильмов, отличающихся истеричной боязнью и преувеличенными обвинениями России во всем мировом зле.

В 1949 году вышел фильм под названием «Красная угроза». Его посыл становится понятным сразу на первых секундах, когда под звуки «Интернационала» на фоне глобуса, захваченного спрутом, идут титры. Перед нами абсолютно прозрачная аллегория: щупальца коммунизма опутывают весь мир. И действительно, под такую громогласную музыку становится немного не по себе, даже сегодня, когда описываемые события остались далеко позади. Суть фильма сводится к тому, что американец, разочарованный в поддержке своего государства, увлекается коммунистическими идеями и попадает в ряды представителей партии. Они же оказываются жестокими, циничными, фанатичными людьми, безумно преданными идее и готовыми нести какие угодно жертвы ради нее. Но есть среди них люди, разочаровавшиеся в идеалах партии и решающие уйти. Здесь и начинается демонизация коммунистов. Партия их словно не отпускает. Они не могут устроиться на работу. Куда бы они не приходили, через месяц или два их увольняют за связь с коммунистами, за бывшее членство в партии. Получается, что эти люди из-за ошибок прошлого становятся изгоями, потерявшими возможность нормального существования. Вот чем грозит выход из партийных рядов.

Э.В. Клоос *Образ Советского Союза в американском кинематографе
первого этапа Холодной войны 1946-1953 гг.*

С подобным сталкивается и герой фильма «Женщина на пирсе 13» (1949). Вступивши в партию по молодости и глупости, главный герой спустя много лет оказывается снова втянут в ее дела. Как бы не пытался он объявить, что он давно порвал с партией и прекратил с ней любые связи, его шантажом и угрозами заставляют снова работать на нее. Выхода из партии нет, также как и нет бывших партийных членов. Если человек становится нужен, его везде найдут, даже спустя большое количество времени. Или убьют, если возникнут малейшие подозрения в надежности. Но и после смерти нельзя рассказать о проделках партии. Так, героиня фильма, решившись покончить с собой, начала писать предсмертную записку, где хотела рассказать миру всю правду о партии и ее методах. Однако записку изъяли, девушку убили и объявили затем, что она свела счеты с жизнью из-за несчастной любви. В целом люди, рискнувшие покинуть партийные ряды, обычно погибают. Исключение – лишь главные герои. Например, в фильме «Я был коммунистом по заданию ФБР» (1951) девушку изгоняют из партии, но она является нежелательным свидетелем, ведь она знает, кто состоит в ней и может это рассказать. Конечно, ее хотят убить, но в ходе перестрелки и погони она чудом остается жива. И весь оставшийся фильм в кадре она не появляется, потому что ее прячут в секретном месте.

Любое, пусть даже малейшее противодействие заканчивается плачевно: будь то просто спор об идеологических вопросах или прямой конфликт. Ведь, как известно, есть только линия партии, других мнений нет. Спорить с убежденными коммунистами невозможно, они становятся сущими демонами: злятся, кричат, распускают руки. Так, в фильме «Красная угроза» (1949) человека, просто задающего вопросы на политическую тему, жестоко избивают, а за общение с человеком, покинувшим ячейку – изгоняют.

Все следят друг за другом, контролируют каждый шаг, оплошности никому не прощаются. Общечеловеческие ценности чужды этому обществу: затравленный партией поэт кидается из окна многоэтажки на глазах руководителя, но последний даже не посмотрел в сторону несчастного. Он просто собрал вещи и невозмутимо пошел домой. А в фильме «Женщина на пирсе 13» коммунисты с блаженной улыбкой наблюдают за смертью предателя, ими же убитого.

Дружеские и любовные отношения вызывают подозрение со стороны коммунистов, их стремятся разрушить. Такие качества как сопереживание, любовь к ближнему, желание мира и спокойствия – подвергаются резкой критике и считаются недостойными истинного коммуниста. Но апофеозом всей этой демонизации образа, так ярко проявившегося в фильме «Красная угроза», становится момент разоблачения Ивонн Крауз, самой рьяной партийной активистки. Обнаруживается, что это ее не настоящее имя, а сама она не американка, а немка. А документы она достала, убив несчастную женщину. Разоблаченная, она разражается нечеловеческим смехом.

Мы так подробно останавливаемся на этом фильме, так как в нем в полной мере отображен тот дьявольский образ, которым наделяли коммунистов. Человеческие черты здесь почти отсутствуют. Перед нами сборище жестоких фанатиков, убийц, вездесущих сумасшедших. Герои не имеют ничего общего с персонажами «Железного занавеса», они утратили все моральные принципы, весь человеческий облик. И хотя между выходом двух означенных фильмов на экран прошел только год, они в корне разнятся. Насколько меняется мотивация их персонажей, насколько масштабней стали их действия, а главное, насколько увеличивается истерия вокруг коммунистической партии. Стоило кинематографу выпустить лишь одну картину, пошатнувшую общественное спокойствие, как сразу начали рождаться подобные фильмы: преувеличенные, необоснованные, даже фантастические. Стоит отметить, что наряду с ними появлялись и правдивые кинокартины: с героями, наделенными обычными человеческими чертами. Их было не так много, но зато персонажи в этих фильмах – настоящие: беспокойные и смешные, иногда, как и в реальности, злые и жестокие.

Но на начальном этапе холодной войны подобные нереалистичные картины получили широкое распространение, они буквально захлестнули кинематограф. В них преобладают идеи о всеобъемлемости партии, ее мировом охвате, ее беспрецедентной жестокости и циничности.

Все чаще мелькают идеи о всемирной шпионской сети, о коммунистическом заговоре: члены партии сеют беспорядки в странах, чтобы поднять смуту и прийти к власти. Прикрываясь идеями равенства и справедливости, они просто сталкивают нации и народы: «Евреи, католики, надо их всех стравить друг с другом, чтобы они перегрызли друг другу глотки. Как иначе мы сможем построить советскую Америку?» [Я был коммунистом по заданию ФРБ, 1951]. Коммунисты не останавливаются ни перед чем, люди для них – лишь средство достижения цели. Более того, они смеются над ними, ни во что их не ставят. Доверчивый народ лишь пешка в большой политической игре.

Коммунисты циничны и не остановятся ни перед чем, ради достижения цели. Они не только готовы сотрудничать с фашистами, но и не побрезгуют такими средствами вербовки новых членов партии, как мнимые отношения или секс [Рябов, 2011]. Они используют подобным образом людей, заманивая их.

Убийство для них – всего лишь необходимая мера для охраны и сохранения этой великой идеи. Они не воспринимают его как преступление – это защита интересов партии или мщение за ее поруганную честь. Подобные стычки не превращаются в сведение личных счетов, как у обычных людей, они всегда носят оттенок чего-то торжественного и высокого. Поэтому они так и безжалостны, ведь все эти жертвы во имя идеи, да и человеческие чувства им недоступны. Это идеологические машины, лишённые всяких принципов и моральных ценностей. Они играют на слабостях людей, их неудачах и страстях – ловкие манипуляторы, невидимой рукой выстраивающие ту картину мира, которую желают видеть. Их главная цель – захватить власть над умами всего мира и распространить коммунизм повсюду.

Однако в этот период появляются и достаточно нейтральные образы коммунизма и Советского союза. В фильме «Вторжение в США» 1952 года мы не увидим каких-то кровавых и всемогущих героев. Да, они по-прежнему будут жестокими и злыми, но не будет внутренней паники перед ними. Не будет заговоров и шпионства, будет просто война с ее несчастьями и проблемами. Конечно, Америка станет невинной жертвой бесчеловечного нападения СССР, ее города разрушат, разбомбят мирные территории, и погибнет мирное население, но это будет человеческое противостояние двух держав. Более того, эта война явится лишь гипнотическим сном компании американцев, призванным показать необходимость объединения населения страны перед лицом угрозы. Можно сказать, что этот фильм доносит до зрителя основную идею тех лет: нужно работать во благо государства и быть готовым в случае чего защитить свой дом и страну. Все-таки боялись они нападения русских, ведь русский почти приравнялся к мировому злу. И этот стереотип еще много лет ходил в народе, да и до сих пор его еще не смогли искоренить.

Совершенно иным фильмом, показавшим положительный образ коммунистов, стал «Берлинский экспресс» 1948 года. Отметим, что его премьера состоялась буквально за несколько дней до «Железного занавеса», который положил начало созданию образа врага. Формально он вышел еще до возникновения идеологической борьбы в кинематографе, однако, холодная война уже началась. Итак, в «Берлинском экспрессе» рассказывается о политическом деятеле Генрихе Бернарде, похищенном нацистами. Группа, состоящая из представителей стран-союзников, отправляется на его поиски. Естественно, там есть и русский герой. Он изображен верным своему долгу солдатом, сдержанным и решительным, но при этом готовым прийти на помощь. Подобная мировая проблема кажется ему более значимой и весомой, чем его военный долг. Поэтому он остается, чтобы найти профессора и пренебрегает своим опозданием в часть. В целом персонаж хороший, только очень закрытый и при этом наивный: покупает за несколько пачек сигарет «оригинальную» подпись Гитлера, которую продают на каждом вокзале, за что союзники над ним добродушно посмеиваются.

Таким образом, фильмы начального этапа холодной войны имеют ярко выраженную антисоветскую направленность. Этим картинам характерна демонизация образа врага, которая проявляется в вездесущности и в всеобъемлющем контроле. Враг предстает перед зрителем неким

Э.В. Клоос *Образ Советского Союза в американском кинематографе
первого этапа Холодной войны 1946-1953 гг.*

сверхчеловеком, успевающим следить за всеми членами партии, разворачивать всемирную шпионскую сеть и при этом ещё плести заговоры. Он жестокий, злой, циничный и, что хуже того, он везде. Он не имеет человеческих черт, эти качества больше присущи некоему существу, который творит зло. Человек все-таки имеет определённые рамки, он ограничен пространством, временем, он просто не может за всем уследить и всем напакостить. Однако этот образ не возник извне. Стоит объяснять его паническим страхом. Страхом Америки перед партией, коммунистами, перед лидерами и советской властью. Уж слишком разные эти страны, слишком противоположны их взгляды. СССР казался США непредсказуемым, таинственным, готовым на внезапные перемены в политическом курсе. Они не понимали друг друга и боялись. Так появились настолько гипертрофированные, нереальные образы, ведь у страха глаза велики.

В представлении кинематографа враг настолько идеологизирован и верит в идею, что готов ради неё даже на самые аморальные вещи. И эта фанатичная вера пугает американцев не меньше, чем жестокость. В этом вопросе как нельзя лучше можно увидеть столкновение двух систем ценностей: русских и американских. Для них не понятна, странна и пугающая подобная отдача за какую-то неведомую, эфемерную идею, за какой-то духовный идеал, которого никто не видел, но лишь слышали о нем. Американцы люди прагматичные и конкретные, для них подобное поведение – неведомая блажь. Даже в фильме «Вторжение в США», призывающим нацию сплотиться и помочь по мере сил государству, мы не увидим энтузиазма со стороны героев до того момента, пока им не покажут, что станет с их семьей, бизнесом и другими ценностями в случае войны. В начале фильма это неподъёмные, безразличные люди, которым все равно на проблемы государства. Одного владельца завода просят переделать его тракторное производство на выпуск танков. Он отказывается и говорит: «Извините, майор, я бы хотел вам сделать хорошо, но я 10 лет создавал отдел продаж и не откажусь от него, чтобы полизать перед правительством». Зато после того, как ему показали, что будет, если начнётся война, как отберут его завод, он мгновенно все переделал. Если советский человек верит бескорыстно, не из страха, принуждения или запугивания, то практичный американец склонен к удовлетворению собственных интересов, а государственные могут его заинтересовать только в случае угрозы его имуществу. Поэтому идея подобного отречения ради государства и слепая вера в идею им чужда.

Советский человек предстаёт перед американским зрителем замкнутым, суровым, скрытным. На фоне жизнерадостных и улыбающихся американцев это производит разительный контраст. Что, несомненно, разделяет эти два народа и делит их на «своих» и «чужих». «Свой» – это близкий по духу человек, которому хочется сопереживать, за которого волнуешься и в которого веришь. «Чужой», наоборот, вызывает ряд негативных эмоций: начиная с простого непонимания и неприятия, заканчивая ненавистью и отвращением.

Естественно, есть фильмы, которые этот образ врага не транслируют, где появляются положительные герои, как в «Берлинском экспрессе». В них советский солдат – это друг, помощник, человек, который не бросил в трудную минуту и, несмотря на свой долг, все же решил, что мировая проблема важнее.

В целом фильмы первого периода холодной войны топорны и просты. В них присутствуют идеи всемирного заговора, шпионской сети [Федоров, 2010]. Они вызывали в людях боязнь, потому что коммунисты скрытны и невидимы, потому что не известно, кто состоит в партии, быть может друг или брат. А главное, нет уверенности в том, что эта сеть может быть обнаружена, а этот заговор предотвращен. И чем больше боялись, тем невероятнее становился образ коммунистов, тем больше антисоветских фильмов снималось. При этом по-прежнему доминирующей проблематикой оставались идеи всемирного заговора и шпионства. Эти страхи американцы пронесли вплоть до конца холодной войны, а значит, фактически до развала СССР. Но периодически, до сих пор выходят фильмы о зловещих русских. Так что образ ужасающего врага не покинул американский кинематограф и по сей день.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Берлинский экспресс / Berlin Express (1948, реж. Ж. Турнер, США), игр.
2. Железный занавес / The Iron Curtain (1948, реж. У. Уэллмэн, США), игр.
3. Женщина на пирсе 13 / The Woman on Pier 13 (1949, реж. Р. Стивенсон, США), игр.
4. Красная угроза / The Red Menace (1949, реж. Р. Спрингстин, США), игр.
5. Я был коммунистом по заданию ФБР / I Was a Communist for the FBI (1951, реж. Г. Дуглас, США), игр.
6. Вторжение в США / Invasion, U.S.A. (1952, реж. А. Грин, США), игр.
7. Пригнись и накройся / Duck and Cover (1952, реж. Энтони Риццо, США), игр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудков Л. Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага / Сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. – Москва: ОГИ, 2005.
2. Рябов О. «Советский враг» в американском кинематографе Холодной войны: гендерное измерение // Женщина в российском обществе. 2011. №2. С. 20-30.
3. Фатеев А. Образ врага в советской пропаганде, 1945–1954 гг. – Москва: Изд-во РАН, 1999.
4. Федоров А. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. – Москва: Изд-во МОО «Информация для всех», 2017.
5. Федоров А. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010). – Москва: Изд-во МОО «Информация для всех», 2010.

REFERENCES

1. Fateev A. *Obraz vraga v sovetskoj propagande, 1945–1954 gg* [The image of the enemy in Soviet propaganda, 1945-1954]. Moscow, Izdatelstvo RAN, 1999.
2. Fedorov A. *Otrazheniya: Zapad o Rossii / Rossiya o Zapade. Kinoobrazy stran i lyudej* [Reflections: The West about Russia / Russia about the West. Movie images of countries and people]. Moscow, Izdatelstvo MOO "Informaciya dlya vsekh", 2017.
3. Fedorov A. *Transformacii obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epoxi ideologicheskoy konfrontatsii (1946–1991) do sovremennogo etapa (1992–2010)* [Transformations of the image of Russia on the Western screen: from the era of ideological confrontation (1946-1991) to the modern stage (1992-2010)]. Moscow, Izdatelstvo MOO "Informaciya dlya vsekh", 2010.
4. Gudkov L. *Ideologema "vraga": "vragi" kak massovyy sindrom i mexanizm sociokulturnoj integracii* [The ideologeme of the "enemy": "enemies" as a mass syndrome and a mechanism of socio-cultural integration]. Moscow, OGI, 2005.
5. Ryabov O. "Sovetskij vrug" v amerikanskom kinematografe Xolodnoj vojny: gendernoe izmerenie ["The Soviet Enemy" in the American cinema of the Cold War: a gender dimension]. *Zhenshhina v rossijskom obshchestve* [A woman in Russian society]. 2011, no. 2, pp. 20-30.