

УДК 291.13

DOI: 10.18384/2949-5164-2024-3-58-76

МИФОЛОГЕМЫ О РУССКИХ ЛЮДЯХ В МАССОВОМ ЗАПАДНОМ КИНО XXI ВЕКА

Резвушкина С. А., Резвушкин К. Е.*Российский государственный гуманитарный университет
125047, Москва, Миусская пл., д. 6, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Обоснование тезиса о том, что конструирование Западом кинематографического образа русского человека напрямую зависит от геополитических отношений между ним и Россией.

Процедура и методы. Основной методологической базой исследования является концепция сетевых войн, согласно которой производимый коллективным Западом медиаконтент является инструментом формирования в обществе политического оппонента социальной прослойки, позитивно относящейся к идеологемам и мифологемам, транслируемым государством-захватчиком. Также в исследовании использован вестернологический подход, предполагающий рассмотрение западного дискурса не как культурной универсалии, но как продукта отдельной, отличной от России цивилизации. На основании изучения наиболее крупных киноплатформ было обнаружено 103 киноматериала, в которых действуют персонажи, обозначенные как русские по происхождению. Показательно, что подавляющее большинство персонажей может быть описано одним из трёх наиболее частотных клише: мафия, КГБ, учёные. Каждое из этих клише имеет определённые исторические корни и является «наследником» стереотипного восприятия русского человека, сложившегося в период холодной войны. С целью изучения влияния геополитических процессов на репрезентацию и мифологизацию образа России в целом и русских людей в частности, авторами был произведён контент-анализ, на основании которого были построены графики, отображающие результаты исследования, и дана их геополитическая интерпретация.

Результаты. Контент-анализ киноматериалов продемонстрировал взаимосвязь между экспликацией этих клише в современном западном массовом кинематографе и политическими взаимоотношениями между странами глобального Запада и Россией. Так, в период наибольшей геополитической напряжённости в современном западном массовом кино преобладают негативные образы, связанные со шпионажем и тоталитарной политической системой, в то время как разрядка отношений влечёт за собой снижение доли русских акторов в кино и/или конструирование их нейтрального образа. Существующая зависимость может быть объяснена через призму концепции сетевых войн и подходом к кинематографу как инструменту вторичной мифологизации политически и идеологически значимых феноменов и средств конструирования memetic warfare.

Теоретическая и/или практическая значимость. Изучение современного западного массового кинематографа через призму концепции сетевых войн позволило увидеть основные пути формирования внутри населения Российской Федерации прослойки прозападных граждан.

Ключевые слова: современное западное массовое кино, сетевая война, memetic warfare, геополитика, вестернология, идеология, мифологема, гетеростереотип, цифровизация, цифровое кино

THE MYTHOLOGEMS OF RUSSIAN PEOPLE IN 21ST CENTURY MASS WESTERN CINEMA

S. Rezvushkina, K. Rezvushkin

Russian State University for the Humanities

Miusskaya pl. 6, Moscow 125047, Russian Federation

Abstract

Aim. To justify the thesis that the Western construction of the cinematic image of a Russian person directly depends on its geopolitical relations with Russia.

Methodology. The study's primary methodological foundation is the concept of network-centric warfare, according to which the media content produced by the collective West serves as a tool for the formation of a social stratum within the society of the political opponent that positively relates to the ideologemes and mythologemes broadcast by the invading state. The study also applies a Westernological approach, which suggests regarding Western discourse not as a universal cultural phenomenon but rather as a product of a distinct civilisation, different from Russia. Through an analysis of the largest film platforms, the authors identified 103 film materials in which characters identified as Russian in origin are depicted. It is notable that the majority of these characters can be characterised by one of three predominant clichés: mafia, KGB, or scientists. Each of these clichés has specific historical roots and represents an inheritor of the stereotypical perception of the Russian person formed during the Cold War. To study the influence of geopolitical processes on the representation and mythologisation of the image of Russia in general and of the Russian people in particular, the authors carried out a content analysis and constructed graphs showing the results of the study and their a geopolitical interpretation.

Results. A content analysis of film materials has demonstrated a correlation between the explication of these clichés in contemporary Western mass cinema and the political relations between the Global West and Russia. Thus, during the period of the greatest geopolitical tension, negative images associated with espionage and totalitarian political systems prevail in contemporary Western mass cinema. Conversely, the détente of relations entails a decrease in the share of Russian actors in cinema and/or the construction of their neutral image. The observed dependence can be explained through the lens of the network-centric warfare concept and the view of cinema as an instrument of secondary mythologisation of politically and ideologically significant phenomena and a means of constructing memetic warfare.

Research implications. The study of contemporary Western mass cinema through the lens of the network-centric warfare revealed the primary mechanisms by which pro-Western citizens are formed within the population of the Russian Federation.

Keywords: modern Western mass cinema, network-centric warfare, memetic warfare, geopolitics, Western studies, ideology, mythologeme, heterostereotype, digitalisation, digital cinema

Введение

В работе «Травматические единицы в кино» классик философского осмысления кино Р. Барт указывал, что экранный образ представляет собой одну из тотальных сложных знаковых систем, включающую в себя и значение, и эмоциональное восприятие. Любое кинопроизведение

имплицитно содержит так называемые «травматические единицы», которые открывают значение как нечто, воспринимаемое зрителем. Однако эпистемологически плюралистичная природа кино предполагает лабильность этих единиц и влияние на осмысление зрителем того или иного феномена [10]. Совокупность

«травматических единиц» также участвует в формировании нового мифа, понимаемого Р. Бартом как вторичная семиологическая система, которая «похищает» референт первичного языка, нагружая его новым, избыточным коннотатом¹. В результате такого действия «похищенный» символ имплицитно выражает в себе дополнительное значение. В качестве примера Барт приводит трансформацию современной ему киноиконографии.

В фильме «Королева Кристина» актриса Г. Гарбо воплощает тот тип в истории кино, когда лицо актёра воспринималось как некая недостижимая в своём совершенстве и статичности константа. Барт пишет, что лица актёров того периода, будучи плотно покрытыми гримом, навевают воспоминания о масках античного театра и транслируют идею лица-архетипа, лица-объекта, не принадлежащего субъекту. В «Королеве Кристине» за маской нагримированного лица Барт находит имплицитно содержащуюся мифологему экзистенциальной красоты, к которой стремится новое кино, уходя от красоты эссенциальной. В этом же фильме он обнаруживает и другой миф: воплощая образы королевы и кавалера, Г. Гарбо транслирует платоновскую мифологему об андрогине как о человеке бесполом и бинарном².

«Травматические единицы» травматичны тем, что задействуют в сознании человека позитивную или негативную систему эмоций, которая, в понимании А. Л. Барковой, есть ряд различных референтов, выстроенных в синтагму внутри определённого дискурса посредством единого коннотата [1]. Таким образом, мифологемы, которые состоят из «травматических единиц», также актуализируют в сознании человека систему эмоций. И даже если их корневой миф не был эксплицирован в полноте, он все равно будет

означен некоей эмоцией, впоследствии определяющей сознательное отношение человека к тем или другим феноменам. И чем больше мифологем потребляет человек, тем более однозначным становится его отношение к мифологизированному объекту.

При этом Ж. Делёз отмечает, что для современного кино характерно размывание границы между политическим и частным мифом. По его мнению, классический кинематограф, представленный работами Пудовкина, Форда, Гюнея и прочих, выдерживает чёткую границу, которая отмечает корреляцию от политического к частному, в то время как современные авторы отказываются от неё. Целью этого отказа, по Делёзу, служит потребность точнее изобразить нации, находящиеся в процессе кризиса коллективной самоидентификации. Он пишет, что для кино нужен народ, но если народа как такового пока ещё нет, то режиссер вынужден создавать его самостоятельно, извлекая из мифа действительно пережитое [2, с. 481–485]. За счёт этой операции создаётся перверсированное понимание национальной памяти – памяти «я», которая в сути своей не является ни психологической, ни коллективной. Делёз пишет, что такая память в глубинном и отдалённом измерении компенсирует то, чего ей недостаёт в протяжённости... Получается, что вся память мира будто навязывает себя каждому угнетённому народу, а вся память «я» поставлена на карту в некоем органическом кризисе [2, с. 486].

Идеи Барта и Делёза о кино органично ложатся на постсоветский образ русского человека. Этот период для русского народа означен кризисом коллективной самоидентификации – советская идентичность уже преодолена, а современная и суверенная русская ещё не найдена. Одним из источников, в котором современный русский человек черпает представление о себе самом, является глобальный кинематограф. Е. С. Холмогоров указывает: «Кино в эпоху массового ис-

¹ Барт Р. Мифологии / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2021. С. 291–292.

² Барт Р. Мифологии / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2021. С. 133–135.

кусства формирует образ национальной идентичности. «Мы» – это те, кто вырос на одних и тех же фильмах, говорит на языке их вымышленных вселенных, кто вообразён в этих фильмах как «мы» и воображает через эти фильмы себя как одно с другими» [9, с. 26].

Геополитика образов и образы геополитики: историко-культурный абрис проблемы

Из всего вышесказанного следует, что глобальное западное кино является средством для интеграции в глобальное же западное сообщество и одновременно механизмом трансляции гетеростереотипов об этнической идентичности. При этом транслируемые гетеростереотипы воспринимаются носителями этнической идентичности как гомостереотипы, поскольку они возникают в рамках «мы» глобального кинематографического мира. Соответственно, если гетеростереотипы будут описываться пейоративно, то и для носителя этнической идентичности его принадлежность к этносу будет восприниматься как нечто постыдное, мешающее его инклюзии в воображаемое сообщество глобального мира. Таким образом, изучение гетеростереотипов позволяет реконструировать представление о русской этнической идентичности в глазах коллективного Запада как некоей травматической «группы-других» (по У. Самнеру) и выявить её основные предикаты [3, с. 236–237].

Изучение возникших в период распада биполярного мира гетеростереотипов о русских представляется значимой задачей и в рамках вестернологического подхода, поскольку обращение к *другости* русских маркирует процесс раскола этноцентрума коллективного Запада и проводит цивилизационный водораздел между им и Россией. Такой подход соотносится с предложенным А. Г. Дугиным и К. В. Малофеевым вестернологическим подходом, который предполагает

рассмотрение Запада не как культурной универсалии, а как отдельной цивилизации, неправомочно претендующей на эту универсальность¹. По мнению авторов, использование вестернологического подхода позволит корректнее определить цивилизационные основания пейоративной мифологизации России и русских, воспринимая приписываемые Западом предикаты не как реальные недостатки, а как инструментализованные пейоративные мифологемы и идеологемы.

При этом, если обратиться к истории, то становится очевидно, что для западного дискурса Россия всегда была маркирована не только как *другой*, но как экзистенциально *чужой*, обладающий предельной инаковостью. Это отношение имеет принципиальное значение, поскольку культуры Старого и Нового света, рассматриваемые как культуры глобального Запада, вне зависимости от геополитических противоречий остаются друг для друга «своими», т. к. наследуют общую традицию. Россия же в этой оптике на цивилизационном уровне является чуждой западной цивилизации, поскольку в своём развитии она отклонилась от общеевропейской логики, приняв восточное прочтение христианства и пережив ордынское нашествие, которое сделало нас в глазах коллективного Запада преемниками Орды и носителями негативных коннотатов, связанных с ней: варварства, жестокости, тоталитарности [7, с. 3–8].

Описанный выше образ России влечёт за собой 2 отношения, которые меняются в зависимости от актуальных потребностей коллективного Запада: Россия – это коварный азиатский враг, с которым надо бороться, и Россия – это «младший брат», которого надо окультурить. При этом современное кино, будучи носителем гло-

¹ Как распознать враждебную идеологию: В Высшей политической школе Ильина запущен пилотный проект // Seldon.News: [сайт]. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/311255985> (дата обращения: 19.05.2024).

балистского политического дискурса, отражает доминирующее в конкретный момент отношение к России и рисует заведомо ангажированный властными элитами образ *русского* в глобальной медиаповестке. Однако проблема не только в том, что кино отражает чаяния определённых политических субъектов, но и в том, что оно транслирует мифологемы, которые встраиваются в ту или иную систему эмоций и определяют отношение к демонстрируемому феномену. Таким образом, кино является не просто политическим барометром, а утилитарным инструментом пропаганды и инвазии гетеростереотипов в сознании культурной группы на правах гомостереотипа с целью внутреннего разложения цивилизации.

Особенно остро эта проблема встаёт в период тотальной цифровизации и кросс-культурной диффузии. В результате развития технологии цифрового кинематографа, а также благодаря возникновению онлайн-кинотеатров и файлообменников, кино становится доступным, вследствие чего любой фильм может быть просмотрен в любой точке мира с минимальным временным лагом после выхода в прокат. Из этого следует, что содержащиеся в нём мифологемы и стереотипы могут быть легко внедрены в сознание любого, даже самого отдалённого от Запада зрителя. Кросс-культурную диффузию усиливает развитие машинного перевода, который делает доступными для широкого круга те фильмы, которые не были адаптированы для русскоязычного зрителя. В результате этих процессов на русского человека с периода «падения железного занавеса» и по сегодняшний день обрушился огромный массив кино-материала, содержащий в себе гетеростереотипы разной степени враждебности.

Аналитик Д. Ольшанский пишет об этом так: «Наша огромная и почти никем не замечаемая проблема состоит в том, что западный мир создал такую грандиозную машину по производству форма-

тов, образцов и культурных стандартов для каждого молодого, образованного и небедного человека в мире, что противопоставить этой машине можно только сидящее в глухой обороне государство...»¹.

Ещё более актуальной эта проблема становится, если взглянуть на неё через призму концепции сетецентрических войн, которая становится всё более и более актуальной в контексте текущих геополитических событий.

В. Коровин подчёркивает, что главной целью войны такого рода (также употребляется термин «сетецентрическая война») является захват территории и установление контроля над ней без использования обычных классических вооружений и/или без прямой военной агрессии. В качестве среды для таких войн выступает современное информационное общество, а ключевой задачей – формирование в социуме политического оппонента общественного мнения и общественного процесса, позитивно относящегося к трансформациям, проводимым государством-захватчиком [4, с. 23–24]. Ключевым инструментом сетецентрических войн является *memetic warfare* – развлекательный контент, который имплицитно содержит политический, культурный или ценностный подтекст (т. е. является мифологизированным в бартовском смысле). Согласно Коровину, потребление такого контента способствует формированию у населения определённого политически заряженного мировоззрения без использования прямых агентов влияния [4, с. 138–149]. Большая часть развлекательного контента рассчитана на аудиторию, которая обладает низкой степенью рефлексивности, минимально владеет навыками критического мышления и эмоционально реагирует на всякую информацию, которая задевает «триггерные» точки.

¹ Ольшанский Д. Клиенты глобальной культурной машины // Завтра: [сайт]. URL: https://zavtra.ru/blogs/klienti_global_noj_kul_turnoj_mashini (дата обращения: 04.06.2022).

Актуализируя описанную выше позицию Р. Барта, производитель изначально закладывает в кино, используемое как инструмент политической пропаганды и, впоследствии, сетецентрической войны, те травматические единицы, которые прицельно воздействуют на основные триггеры в сознании человека. Так, *memetic warfare* формирует внутри государства «бомбу замедленного действия», закладывая в подсознание электората ценностную систему, идущую вразрез с геополитическими устремлениями страны, гражданами которой они являются.

Здесь необходимо подчеркнуть, что львиная доля медиаконтента, потребляемого гражданами РФ, производится именно на территории коллективного Запада. И в результате развития технологии сетецентрических войн западное кино воздействует на русского зрителя мало заметно, но неотвратимо, транслируя нужные коллективному Западу смыслы и конструируя необходимые для реализации своих притязаний на геополитическую гегемонию мифологемы. В каком-то смысле одним из первых случаев использования этой технологии является война в Персидском заливе, описанная Ж. Бодрийяром в серии эссе «Войны в заливе не было». Согласно Бодрийяру, американские военные, располагая большим военным потенциалом на самом деле не вступали в прямой военный конфликт с Иракской армией¹. Однако конструируемый посредством создания и тиражирования в СМИ мифологемы об Ираке как активном и агрессивном акторе военных действий различных симулякров и усиления нарратива арабофобии позволил вовлечь в горячую фазу конфликта большое количество экономически незаинтересованных сторон, а также легитимировать подлинное геополитическое устремление Америки, направленное на контроль над ресурсной базой Востока.

¹ Бодрийяр Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было / пер. с фр. А. Качалова. М.: РИПОЛ классик, 2016. 222 с.

В этой связи рефлексия образа русского в современном массовом кино является не просто сюжетом для академических штудий, но ответом на реальную внешнеполитическую угрозу. По нашему мнению, выявление доминирующих мифологем и установление их корреляции с политическим курсом геополитического противника позволит убедительно, с привлечением валидных аргументов, разоблачить стратегию сетецентрической войны коллективного Запада против России и увидеть основные «триггерные точки» и паттерны, используемые нашим противником на медийном театре боевых действий. В свою очередь это даст нам представление о гетеростереотипах со стороны «группы-других» и позволит превентивно конструировать нивелирующий деструктивные мифологемы суверенный русский кино контент.

Исследование кино контента

В качестве хронологических рамок исследования был выбран период с 2000 по 2024 г., что связано с вступлением России в период суверенизации геополитического дискурса, возникшем в результате начала президентского срока В. В. Путина. Также этот период маркирует четвертьвековой отрезок, являющийся достаточно репрезентативным в контексте геополитической динамики.

Анализ материалов крупных кино платформ позволил обнаружить 103 фильма, в которых достоверно действуют русские актеры (табл. 1). Из них 95 фильмов (89,32% от общей выборки) снято по оригинальному сценарию, в то время как остальные 5 опираются на романы российских классиков. На наш взгляд, это маркирует потребность внешнего дискурса в составлении собственного, политически и культурно обозначенного, образа России и её граждан. Показательно, что для ряда зарубежных фильмов характерно неразличение рус-

ских, белорусских и украинских персонажей – они все входят в клише «русская мафия». Примером такого подхода можно назвать «дитя Беларуси» – персонажа серии фильмов «Джон Уик», главу мафии

по прозвищу «Баба Яга». Очевидно, такая аккомодация этносов обусловлена восприятием их извне через призму общего исторического пути, в пределе выраженного в СССР¹.

Таблица 1 / Table 1

Западные фильмы с русскими персонажами / Western movies with Russian characters

№	Название	Год	Формат	Русские персонажи	Примечания
1	Большой куш	2000	ф	Борис «Бритва» Юринов	М
2	Миссия невыполнима 2	2000	ф	Доктор Нехорвич, доктор Градский	У
3	Космические ковбои	2000	ф	Генерал Востов, инженер	С
4	Там, за океаном	2000	ф	Саша Кузнецова, дядя Алеша, Сева	
5	Люди Икс: Эволюция	2000–2003	м/с	Пётр «Колосс / Пролетарий» Распутин	
6	Враг у ворот	2001	ф	Василий Зайцев, Саша Чернова, комиссар Данилов, Никита Хрущев, Куликов, Филиппов, мать Филиппова, Антон, дедушка	Частично основан на реальных событиях
7	Перехватчики 2	2002	ф	Горшков	С
8	Лиля навсегда	2002	ф	Лиля, Володя, Андрей, Сергей	
9	Хэллбой: герой из Пекла	2004	ф	Распутин	–
10	Люди Икс 2	2004	ф	Пётр «Колосс / Пролетарий» Распутин	–
11	Загадка Наталии Вуд	2004	с	Наталя Захаренко, Ольга, Наташа, Майя Плисецкая	Основан на реальных событиях
12	Превосходство Борна	2004	ф	Ирина Неская, Кирилл, Владимир Неский, Юрий Гретков	М
13	И моё сердце биться перестало	2005	ф	Минсков	М
14	Старший сын / Оптимист	2005	ф	Макс	–
15	Полурусская история	2006	ф	Юлия, Лена, Натали, Роман, Артур, Стас	–
16	Люди Икс: Последняя битва	2006	ф	Пётр «Колосс / Пролетарий» Распутин	–
17	Плутоний – 239	2006	ф	Марина Березина, Оксана, Тимофей Березин, Старков, Влад, Егор, Андрей	С
18	Хозяева ночи	2007	ф	Карина Бужаева, Сандра Грузинская, Вадим Нежинский, Павел Любарский, Марат Бужаев, Иосиф Грузинский, Берт Грузинский	М
19	Стрелок	2007	ф	Михайло Щербяк	М
20	Война и Мир	2007	ф	Наташа Ростова, Мари Болконская, Соня Ростова, Элен Курагина, Наталя Ростова, Лиза Болконская, Марья Ахросимова, Пьер Безухов, Андрей Болконский, князь Болконский, Николай Ростов, Фёдор Долохов, Анатолий Курагин, Илья Ростов, Василий Курагин, Михаил Кутузов, Василий Денисов, Петя Ростов, Платон Каратаев, император Александр	По роману Л.Н. Толстого

¹ В таком случае необходимо оговориться, что несмотря на то, что авторы считают необходимым всё же дифференцировать русский и белорусский этносы.

21	24 часа	2001–2010 Сезон 2007–2008	с	Анна Суварова, Юрий Суваров, Владимир Берко, Дмитрий Греденко, Даврос, Сергей Бажаев, Иосиф Бажаев, Владимир Лайтонян, Михаил Новакович	М, С
22	Индиана Джонс и Королевство Хрустального Черепа	2008	ф	Ирина Спалько, Антон Довченко	У, С
23	Рок-н-ролльщик	2008	ф	Юрий Омович	М
24	Карантин	2008	ф	Юрий Иванов	
25	Иммигранты	2008	м/с	Владислав	–
26	Кодекс вора	2009	ф	Александра Короленко, Виктор Петрович, Богдан, Сергеев, Жуков	М
27	Одиночки	2009	ф	Саша Блохин	На основе реальных событий
28	Гриффины: Шпионы, похожие на нас	2009	м/с	Владимир Путин	С
29	Росомаха и Люди Икс	2009	м/с	Пётр «Колосс / Пролетарий» Распутин	–
30	Перейти черту	2010	ф	Летвинко, Борлек	М
31	Фрахт	2010	ф	Сорин, Василий, Сергей, Вадим	М
32	Аббатство Даунтон	2010 – 2015	с	Князь Игорь Курагин, граф Николай Ростов	
33	Железный Человек 2	2010	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф Иван «Хлыст» Ванко	У
34	Железный Человек: Приключения в броне	2010	м/с	Иван «Хлыст» / «Красное динамо» Ванко	У
35	Мстители: Величайшие герои Земли	2010–2012	м/с	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	–
36	5 дней в августе	2011	ф	Даниил, Александр Демидов, Лаврин, солдаты российской армии	Основан на реальных событиях, С
37	Люди Икс: Первый класс	2011	ф	Генерал Волков, Леонид Брежнев, советские офицеры	С
38	Двойной агент	2011	ф	Эмбер, Игорь Волк, Иохан Бозловский	С
39	Области тьмы	2011	ф	Геннадий	М
40	Мы. Верим в любовь	2011	ф	Евгений Колпаков	–
41	Груз	2011	ф	Наташа, Ольга, Миша	–
42	Миссия невыполнима: Протокол Фантом	2011	ф	Анатолий Сидоров	С
43	Красная вдова	2012	ф	Карина Петрова, Андрей Петров, Ирвин Петров	М
44	Четвёртая власть	2012	ф	Катя, Алексей Онегин, Дима, Владимир, Соколов	С
45	Мстители	2012	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	–
46	Мадагаскар 3	2012	м/с	тигр Виталий	–
47	Ячейка Гординых	2012	с	Диана Гордина, Наталья Гордина, Нина Исааковна, Людмила, Юлия Демидова, Эяль Гордин, Михаил Гордин, Высоцкий	М

48	Анна Каренина	2012	ф	Анна Каренина, Долли Облонская, Лидия Ивановна, княгиня Мякая, графиня Вронская, баронесса, Бетти Тверская, Кити Щербацкая, Маша, Лиза Меркалова, княжна Сорокина, Каренин, Вронский, Стива Облонский, Константин Левин, капитан Махотин, Борис, Александр, Тушкевич, Василий Лукич	По роману Л.Н. Толстого
49	Записки юного врача	2012	с	Пелагея Ивановна, Анна, Владимир Бомгард, Демьян Лукич, Кирилл, Егорыч, Пальчиков	По мотивам произведений М.А. Булгакова
50	Чёрный список	2013 – н.в	с	Маша Ростова, Екатерина Ростова, Татьяна Петрова, Константин Ростов, Илья Козлов, Иван Степанов, Богдан Крипов	С
51	Пипец 2	2013	ф	Екатерина «Mother Russia» Дубровски	
52	Тихоокеанский рубеж	2013	ф	Саша и Алексей Кайдановские	У
53	Предательство	2013	ф	Наташа, Юрий, Миша, Коля, Борис	М
54	Roulette	2013	ф	Мария, Елена, Арсений, Туристин, Влад, Юрий	М
55	Крепкий орешек: хороший день, чтобы умереть	2013	ф	Юрий Комаров, Виктор Чагарин, Антон	М, С
56	Мстители: Общий сбор	2013–2019	м/с	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	
57	Великий уравнитель	2014	ф	Николай «Тедди» Итченко, Владимир Пушкин (в рус. дубл. – Пушкиевич)	М
58	Люди Икс: Дни минувшего будущего	2014	ф	Пётр «Колосс» Распутин	
59	Первый мститель: Другая война	2014	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	
60	Академия Вампиров	2014	ф	Наталья Дашкова, Дмитрий Беликов, Виктор Дашков	
61	Курт Сеит и Александра	2014	с	Александра Верженская, Тина Верженская, Татьяна Чупилкина, Лора Полянская, Захе Эминова, Хавва Эминова, Нина Верженская, Екатерина Верженская, Надежда Богаевская, Мария Боринская, Ыылдыз Мемедова, Алина Соколова, Курт Сеит, Петр Боринский, Джелиль Камилов, Владимир Савитков, Михаил Сорокин, мирза Эминов, Махмут Эминов, Осман Эминов, Юлиан Верженский, Африкан Богаевский, Андрей Боринский, Борис Богаевский	
62	Жертвуй пешкой	2014	ф	Борис Спасский, Ефим Геллер, Иванович, Леонид Брежнев	На основе реальных событий, С
63	Виктор	2014	ф	Александра Иванова, Ирина Плутова, Виктор Ламберт, Антон Белинский, Ветров, Вадим	М
64	Гнев / Токарев	2014	ф	Лиза, Чернов, Иван, Антон, Саша	М
65	Номер 44	2015	ф	Раиса Демидова, Инесса Демидова, Лев Демидов, Василий Никитин, Михаил Нестеров, майор Кузьмин, Анатолий Бродский, Владимир Малевич, майор Грачев, Иван Суков, Александр, доктор Тяпкин, Алексей Андреев, Семён Окунь	Частично основан на реальных событиях, С
66	Заложница 3	2015	ф	Олег Маленков	М

67	Мстители: Эра Альтрона	2015	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	С
68	Агенты А.Н.К.Л.	2015	ф	Илья Куракин, Олег	С
69	Плоть и кости	2015	с	Паша, мафиози Сергей	М
70	Первый мститель: Противостояние	2016	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	
71	Война и Мир	2016	с	Наташа Ростова, Мари Болконская, Соня Ростова, Элен Курагина, Анна Друбецкая, Наталья Ростова, Анна Павловна Шерер, Лиза Болконская, Жюли Карагина, Пьер Безухов, Андрей Болконский, князь Болконский, Николай Ростов, Фёдор Долохов, Анатолий Курагин, Илья Ростов, Борис Друбецкой, Василий Курагин, Михаил Кутузов, Василий Денисов, Петя Ростов, Платон Каратаев, Билибин, император Александр, Осип Баздеев, Тихон, князь Багратион, генерал Беннигсен, дядя Михаил	По роману Л.Н. Толстого
72	Дедпул	2016	ф	Пётр «Колосс» Распутин	
73	Смерть Сталина	2017	ф	Виктория Юдина, Светлана Аллилуева, Лидия Тимашук, Полина Молотова, Никита Хрущев, Лаврентий Берия, Василий Сталин, Георгий Маленков, Вячеслав Молотов, Лазарь Каганович, Анастас Микоян, Георгий Жуков, Николай Булганин, Иосиф Сталин, Леонид Брежнев, Иван Конев, Кирилл Москаленко, Сергей, Андреев, Спартак Соколов, Делов, Тарасов, Межников	Частично основан на реальных событиях, С
74	Хантер Киллер	2018	ф	Сергей Андропов, Николай Закарин, Дмитрий Дуров	С
75	Профессионал / Сибирь	2018	ф	Катя, Раиса, Ефрем, Борис Волков, Полозин, Иван, Павел	М
76	Гордая Мэри	2018	ф	Лука Козлов	М
77	Мстители: Война бесконечности	2018	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	
78	Дедпул 2	2018	ф	Пётр «Колосс» Распутин	
79	Чайка	2018	ф	Ирина Аркадина, Маша, Полина Андреевна, Ирина Заречная, Борис Тригорин, Илья Шамраев, Константин Треплев, Петр Сорин, Евгений Дорн, Семен Медведенко,	По пьесе А.П. Чехова
80	Красный воробей	2018	ф	Доминика Егорова, Нина Егорова, Марта Еленова, Соня, Аня, Владимир Корчной, Иван Егоров, Захаров, Максим Волотнов, Дмитрий Устинов, Константин, Николай, режиссер балета, Сергей Маторин	С
81	МакМафия	2018	ф	Оксана Годман, Катя Годман, Людмила Николаевна, Таня, Наташа Калягина, Маша Попова, Ирина, мать В. Калягина, Алекс Годман, Дмитрий Годман, Вадим Калягин, Борис Годман, Илья Федоров, Марат, Тимур, Григорий Мишин, Олег	М
82	Тихоокеанский рубеж 2	2018	ф	Илья	
83	Операция Одесса	2018	ф	Людвиг Файнберг	На основе реальных событий, М
84	Джетт	2019	с	Виктор Солоник	М

85	Анна	2019	ф	Анна Полятова, Ольга, Ника, Алексей Ченков, Пётр, Влад, Васильев, Олег Филенков	С
86	Мстители: Финал	2019	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф	
87	Очень странные дела (3 сезон)	2019	с	Алексей, доктор Жарков, командир Озеров, неназванный ученый	С, У
88	Джентльмены	2019	ф	Аслан	М
89	Песня о Свэй-Лейк	2019	ф	Николай	
90	Великая	2020	с	Екатерина Великая, Джорджина Дымова, Елизавета Петровна, Татьяна, Беланова, Марина, Катя Липка, Надя, Юля, Федора, Пётр III, Емельян Пугачев, граф Орлов, Георгий Дымов, архиепископ, Велементов, Аркадий, Лео Вронский, Влад, доктор Чехов, Ник, князь Смольный, Алексей Ростов, Толстов, князь Раскольников, лейтенант Бухарин, Алексей, доктор Смирнов, военнопленный, Василий, гвардеец, доктор Винодел, отец Василий, Раскольников, дядя Ваня, Максим, Григорий Петров, Пётр Великий	Частично основан на реальных событиях
91	Довод	2020	ф	Андрей Сатор, Волков	М
92	Игры шпионов	2020	ф	Вера, Олег Пеньковский, Никита Хрущёв, Олег Грибанов	Основано на реальных событиях, С
93	Пороховой коктейль	2021	ф	Русский головорез	М
94	Черная вдова	2021	ф	Наташа «Чёрная вдова» Романофф, Елена «Чёрная вдова» Белова, Антония «Таскмастер» Дрейкова, Мелина «Чёрная вдова» Востокофф, Алексей «Красный страж» Шостаков, генерал Дрейков	С, У
95	Соколиный глаз	2021	с	Елена «Чёрная вдова» Белова, «Мафия в трениках»	М
96	Никто	2021	ф	Подручная, Юлиан Кузнецов, Федор Кузнецов, Валентин, Анатолий, Павел	М
97	Академия Вампиров	2022	с	Дмитрий Беликов, Виктор Дашков	
98	Южный парк	2022	м/с	Владимир Путин	С
99	Быстрее пули	2022	ф	Белая Смерть, Алексей Ильин	М
100	Тетрис	2023	ф	Саша, Нина Пажитнова, Алексей Пажитнов, Валентин Трифонов, Николай Беликов, Михаил Горбачев, Дмитрий Пажитнов, Петр Пажитнов	Частично основан на реальных событиях, У, С
101	Гриффины: Из России с Любовью	2023	м/с	Иван	
102	Нападение на Рио-Браво	2023	ф	Иван Турчанинов	
103	Крейвен-охотник	2024	ф	Сергей Кравинов, Николай Кравинов, Алексей Сицевич, Дмитрий Смердяков,	

Источник: составлено авторами

Материалы киновселенных, где упоминается один и тот же персонаж, выделены в таблице цветом, а имена реальных исторических личностей отмечены курсивом. Это позволило отделить оригинальные

характеры от образов русских исторических лиц, действующих в соответствии с представлениями о России в контексте глобального дискурса. Мы видим, что 2 из 3 клише являются, скорее,

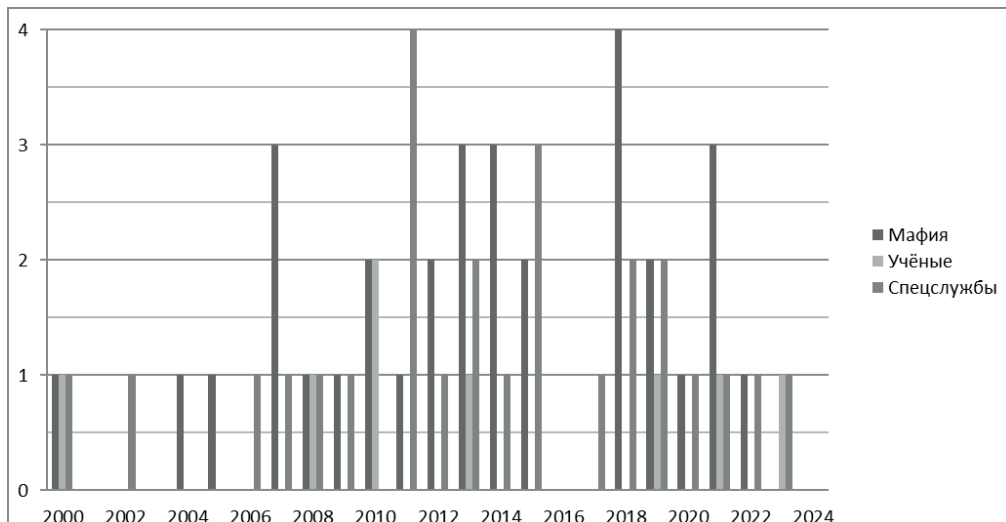


Рис. 1 / Fig. 1. Количество фильмов с русскими персонажами по дате выхода, шт. / Number of movies with Russian characters by release date, pcs.

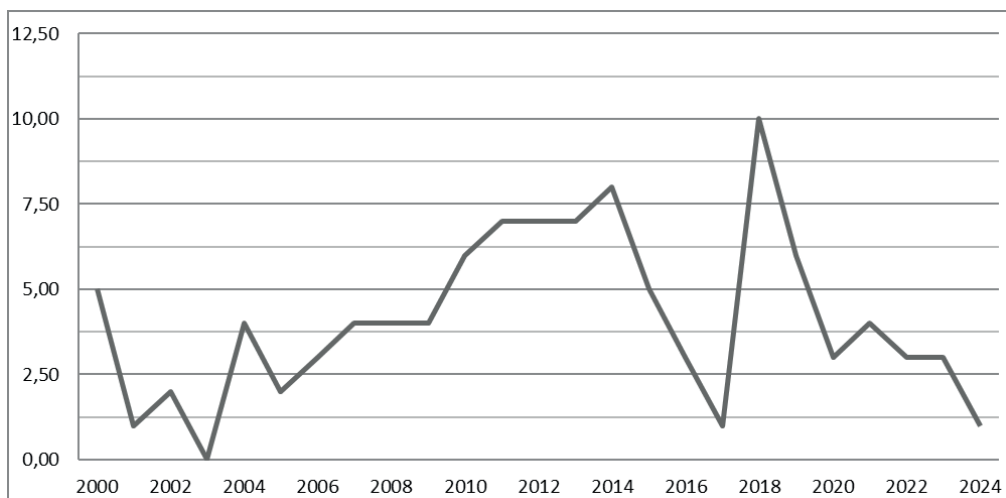


Рис. 2 / Fig. 2. Распределение фильмов с основными клише по годам, шт. / Distribution of films with major clichés by year, pcs.

пейоративными («мафия» и «спецслужбы»), и лишь одно («учёные») – условно-нейтральным.

На основании полученных данных построен график, отображающий количество фильмов с русскими персонажами по дате выпуска, для того, чтобы проследить корреляцию между «русской темой» в западном кино и геополитическими событиями (рис. 1). Также построен график, демонстрирующий распределение

фильмов с основными клише по годам, который позволяет выделить основные мифологемы, используемые для конструирования образа русских в том или ином году (рис. 2).

Смотря (в) западное кино: эмпирический анализ данных

В целом для западного массового кино характерно использование русской темы. Говоря об истории отображения русских

в западном глобальном кино, достаточно вспомнить романтическую комедию «Нинюшка» (1939), которая транслирует относительно доброжелательное отношение к русским. Однако всё изменилось с началом холодной войны, которая подарила западному дискурсу идею «красной угрозы». Примером такого отношения можно назвать фильм «Вторжение в США» (1952) и «Русские идут! Русские идут!» (1966).

Начиная с 1950-х гг. вплоть до конца XX в. характерна определённая степень «советофобии», апофеозом которой стал фильм «Красный рассвет» (1985), повествующий о нападении СССР на США. Перестройка и ориентация Советского Союза на сотрудничество с Западом привели к снижению степени геополитической эскалации, что, в свою очередь, трансформировало кинематографическое отношение к русским в сторону более терпимого. Так, в фильмах «Красная жара» (1988), «Русский дом» (1990) и «Маленькая Одесса» (1994) наши соотечественники показаны не как безвольные шестерёнки механизма советской «тоталитарной машины», а как люди, достойные сопереживания и сочувствия. Точнее всего отношение западного дискурса к русскому миру выразил герой А. Шварценеггера, милиционер Иван Данко: «Мы офицеры полиции, не политики, нет ничего плохого в том, чтобы признавать, что мы друзья». В этот период сохраняется инерция сохранения образа спецслужб как органов надзора, но дополнительно вводится образ русского учёного – безденежного, безответного, но являющегося гениальным творцом.

С 1990-х гг. помимо сочувственного интереса к русским людям в западном кинодискурсе появляется новая алармистская линия – русские эмигранты, хлынувшие в США и Европу¹. С целью

маргинализации этого этнического субстрата глобальный западный кинематограф конструирует образ русской наркомафии или организованной преступной группировки, ведущей себя предельно дико и брутально. В качестве примера фильмов с таким пейоративным восприятием русских эмигрантов можно назвать фильм «Точка падения» (1996).

Исследователи образа русских в массовом кино выделяют несколько ключевых причин для формирования «русского мафиозного алармизма»: война в Чечне, которую на Западе воспринимали как подавление свободы [6, с. 74], слабость и политическая несубъектность ельцинского политического аппарата, постсоветский бандитизм и неустойчивое финансовое положение населения [8, с. 81–82]. К 2000 г. в Голливуде сложилась устойчивая традиция изображать русских либо как обнищавших наследников Советского Союза, либо как иммигрантов, утративших моральные ориентиры. И на рис. 2 мы видим, что фильмы начала 2000-х гг. сохраняют традиционный набор стереотипов о русском человеке: мафия, спецслужбы, учёные. Все эти категории представлены в равной степени в 4 игровых фильмах и одном мультсериале.

В 2001 г. можно наблюдать резкий провал на графике (рис. 1), обусловленный резким снижением доли фильмов с русскими персонажами. А. В. Слобода и П. Злобина выдвигают гипотезу, что в этот период американский кинодискурс был сконцентрирован на исламских террористах и медиа-ответу на события 11 сентября 2001 г. [6, с. 75]. Соглашаясь с этим тезисом, мы предлагаем дополнительное объяснение резкому уходу от «русской темы» в начале века. На наш взгляд, этот феномен обусловлен транзитом власти от Б. Н. Ельцина к В. В. Пу-

¹ На самом деле постсоветские, но как говорилось выше, для глобального Запада характерна смысловая коллизия, выраженная в этнической агглютации населения СССР и именование всех некогда проживавших на его территории этносов «русскими».

ми». Так, например, Аслан и Аслан-старший из фильма «Джентльмены» (2019, реж. – Г. Ричи) в равной степени могут быть как русскими кавказцами, так и русскими грузинами, армянами или азербайджанцами.

тину, и западный дискурс в этот период предпочёл «взять паузу», чтобы корректнее определить новые дискурсивные рамки для выстраивания образа русского в кинематографе. Однако 10 января 2000 г., тогда ещё находящийся в статусе и.о. президента РФ, В. Путин подписал Указ «О концепции национальной безопасности Российской Федерации». В нём было заявлено о намерении России обеспечивать свою национальную безопасность посредством противодействия попыткам других стран лишить её статуса одного из центров влияния в многополярном мире¹. Этот документ маркировал начало новой внешней политики, отличной от стремления к глобализации Ельцина. Он же сказался и на трансформации России в глобальном дискурсе и его экспликации в медиаконтенте.

Начиная с 2004 г., мы видим существенный прирост фильмов с русскими персонажами и их стабильную негативную коннотированность как «мафиози» (рис. 2). Объяснение росту этого клише предлагает А. Федоров, который указывает на следующий момент: «как уже отмечалось, западная кинопродукция о русских бандитах стартовала в 1990-х. Однако именно в 2000-х она достигла своего пика. Жестокие российские гангстеры и мафиози, часто в нелепом, совершенно неправдоподобном исполнении западных актёров... стали своего рода знаковыми персонажами на экранах США и Европы. Конечно, «жанру боевика необходим образ врага. Чем удобны Голливуду Россия и русские?... Всем! Россия – далеко, к тому же не так сильна и не так амбициозна, как прежде. Далее: русские, что очень важно, белокожие. Голливуд (особенно после Лос-Анджелесских событий) опасается изображать злодеями латино-, афроамериканцев или вы-

ходцев из Юго-Восточной Азии, которые составляют значительную часть населения и (кстати!) зрительской аудитории. Удобно и то, что русское лобби в Америке себя почти не проявляет» [8, с. 83].

Второй пейоративный гетеростерейотип, который заслуживает безусловного внимания и более подробной дескрипции – это образ спецслужб. Быт советских граждан описывался в терминах, характерных для антиутопий и в этом описании неизменно присутствовала аббревиатура «КГБ». Инерция такого подхода сохраняется вплоть до 2008 г. Можно предположить, что причин сохранения образа русских как поднадзорных граждан две.

Во-первых, создание мифологизированного образа государства, населённого сотрудниками спецслужб, которые следят за согражданами и осуществляют промышленный, культурный и геополитический шпионаж органично ложится на образ *чужого*, который диаметрально противоположен западному дискурсу. Ведь декларируемыми конвенциональными ценностями коллективного Запада являются свобода², демократия³ и неограниченное развитие технологий⁴. Примат спецслужб в общественной жизни государства, конструируемого как *группа других* или *чужое* инвертирует эти ценности, низводя их до противоположных. За счёт этого создаётся основанная на формационном подходе и характерная для западного леволиберального расистского мировоззрения бинарная оппозиция «варварства и цивилизации», которая мыслится уже не как элементы синтагмы, но как полюса «добра и зла».

В качестве примера такого взгляда на русские спецслужбы можно привести

² Понимаемая как *liberty* – «свобода от» (Э. Фромм) или негативная свобода (Ф. Ницше)

³ Конструируемая строго по западноевропейскому образцу, с размыванием этнической, религиозной или любой другой идентичности и с нахождением в проамериканском геополитическом блоке (НАТО, ЕС).

⁴ В пределе ведущее к пост- и трансгуманизму.

¹ Указ Президента Российской Федерации от 10.01.2000 г. № 24 О концепции национальной безопасности Российской Федерации // Президент России: [сайт]. URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/14927> (дата обращения: 13.05.2024).

фильм «Космические ковбои» (2000), повествующий о едва не случившемся по вине русских ядерном апокалипсисе. По сюжету некий старый советский спутник связи «АЙКОН» сошёл с орбиты и может рухнуть на Землю. Однако попытки его перехватить приводят инженеров к шокирующему выводу: это не спутник, а пусковая платформа для 6 ракет с ядерными боеголовками. Представитель России в НАСА вынужден признать, что «АЙКОН» был частью секретного советского проекта по созданию системы гарантированного ответного удара на случай ядерной войны. И если спутник сойдёт с орбиты, то его автоматика расценит это как ликвидацию СССР и запустит ракеты по 6 крупным городам США.

Ещё одним ярким примером мифологизации образа русских спецслужб является одна из самых тиражируемых русских героинь в западном медиадискурсе – Наташа «Чёрная вдова» Романов. Она встречается в 10 киноисточниках из 103 рассмотренных, и большая часть этих кинопроизведений ориентирована на детей и подростков, т. е. снята на основе комиксов. Персонаж Наташа Романов – русская шпионка, которая выросла в фальшивой семье, состоящей полностью из агентов КГБ. Согласно сюжету комиксов она с детства обучалась в специальной балетной академии «Красная комната», на деле представляющей собой сверхсекретную советскую (впоследствии российскую) программу по превращению молодых женщин в элитных убийц¹. Помимо занятий балетом и воинской подготовки, все студентки «Красной комнаты» проходят принудительную стерилизацию². По сюжету серии комиксов «Мстители» Наташа покидает Россию и присоединяется к агентству «Щ.И.Т.», где становится

ключевым членом команды. Несмотря на очевидную абсурдность биографии, этот персонаж, равно как и сама концепция «Чёрной вдовы» как идеальной женщины-убийцы, прошедшей подготовку в стенах КГБ, пользуется высокой популярностью в западном медиа-дискурсе. Так, отголоски образа Наташи Романов можно обнаружить в фильме «Красный воробей». В нём главная героиня Доминика Егорова также проходит подготовку в школе КГБ под прикрытием занятий балетом и в процессе подвергается физическому и психологическому насилию.

Интересно, что, несмотря на то, что Наташа Романов погибает в фильме «Мстители: Финал» (2019), дело её остаётся живо. После успешного релиза приквела «Чёрная вдова» (2021) компанией Disney+ в прокат был запущен сериал «Соколиный глаз», повествующий о другой «Чёрной вдове» с идентичным прошлым – Елене Беловой. На наш взгляд, это маркирует определённую идеологическую ценность данного клише для коллективного Запада и готовность его тиражирования во всё новых и новых прочтениях на детскую и юношескую аудиторию.

Справедливости ради следует сказать, что в большинстве фильмов русские спецслужбы не являются основным двигателем сюжета, но служат значимым контрапунктом. Однако за счёт использования этого образа в западном кинодискурсе складывается устойчивая мифологема о России как анти-Западе и вражеской территории. При этом чрезвычайно показательно, что как враг Россия в целом и русский человек в частности показаны страшными, но при этом слабыми, а признаком чуждости становится несогласие с глобальными ценностями.

Во-вторых, вероятно, что образ русских спецслужб представляет собой синекдоху президента России. Широко известен тот факт, что В. В. Путин в с 1975 по 1990 гг. служил в КГБ по линии контрразведки и внешней разведки, а с

¹ Более детально это заведение, а также сама учебная программа показывается в фильме «Чёрная вдова» (2021 г., реж. К. Шортланд)

² См. фильм «Мстители: Эра Альтрона» (2015 г., реж. Дж. Уидон).

25 июля 1998 г. по 9 августа 1999 г. возглавлял ФСБ России¹. Вполне вероятно, что выполняющий свой долг перед Родиной офицер, который впоследствии занял главную руководящую роль в стране, был интерпретирован западным дискурсом как бенефициар крупной сети служб разведки. Очевидно, что такой руководитель России как крупный геополитический игрок на международной арене для Запада не просто неудобен – неприемлем. Об этом косвенно свидетельствует фраза министра обороны США Р. Гейтса: «У старых шпионов есть привычка говорить откровенно», сказанная им о В. В. Путине в контексте обсуждения тезисов Мюнхенской речи 2007 г.² Исходя из этого, логично предположить, что соотношение России с образом спецслужб – один из векторов сетцентрической войны против России, направленный на дискредитацию её президента в глазах аксиологически прозападной «пятой колонны».

Подтверждением гипотезы о геополитической ангажированности в процессе конструирования негативного образа России может косвенно служить снижение доли образа русских спецслужб в период президентства Д. А. Медведева (рис. 2). Примечательно, что единственное упоминание российских спецслужб в западном кинодискурсе в период с мая 2008 по 2011 гг. изображало именно В. В. Путина, руководящего «спящими» агентами³. Первые шаги на посту президента, предпринятые Д. А. Медведевым, органично ложились в логику глобалистских процессов и вызвали потребность в медийной деэскалации. Сюда же можно отнести «перезагрузку» отношений РФ и

США в 2009 г. и восстановление совета Россия–НАТО.

Однако суверенизация российского внешнеполитического курса, выраженная в поддержке Россией Южной Осетии в 2008 г., а также несогласие правительства РФ с интервенцией НАТО в Ливию вызвали новый виток сетцентрической войны на западном кинофронте. Так, на 2011 г. приходится пик фильмов, упоминающих русские спецслужбы (рис. 2), и после этого периода количество негативных клише, связанных с образом русских в западном кинодискурсе начинает держаться на стабильно высоком уровне. Мы видим, что показатели (рис. 2) как минимум вдвое превышают значения, которые были характерны для первого десятилетия XXI в. Таким образом, начиная с 2011 г., западный дискурс усиливает трансляцию мифологемы о «злом русском», вследствие чего русский человек в глобальном западном кинематографе изображается максимально негативно.

Вплоть до 2014 г. доля фильмов с негативно мифологизированными русскими персонажами стабильно возрастает, однако после событий «Русской Весны» график демонстрирует провал вплоть до 2017 г. Однако этот и предшествующий годы не демонстрировали каких-либо ярких моментов в российской политике, которые могли бы повлиять на внезапную деэскалацию. Учитывая тот факт, что большинство западных кинофильмов снимаются в Голливуде, можно предположить, что объяснение этому провалу фундировано в политических событиях Америки. И действительно, конец 2016 г. прошёл в США под знаком беспрецедентно острой предвыборной гонки, в результате которой демократа Б. Обаму 8 ноября 2016 г. сменил республиканец Д. Трамп.

21 января 2017 г., на следующий день после своей инаугурации, Трамп выступил с речью перед сотрудниками ЦРУ, в которой он определил нового внешнего

¹ Биографии президентов России // Президент России: [сайт]. URL: <http://kremlin.ru/structure/president/presidents> (дата обращения: 13.05.2024).

² Как шпион шпиону. Министр обороны США вступил в полемику с президентом России // Lenta.ru: [сайт]. URL: <https://lenta.ru/articles/2007/02/12/munich/> (дата обращения: 13.05.2024).

³ Мультсериал «Гриффины», сезон 8, эпизод 3 «Шпионы, похожие на нас», 2009 г.

врага – исламских террористов¹. За счёт этой директивы негативная мифологизация русских снова идёт на спад. В этот период основу для сценариев фильмов с «русским следом» составляли фильмы на основе комиксов² и обращение к русской классической литературе³. Но и это потепление было недолгим – после «дела Скрипалей» отношения между двумя крупнейшими игроками на мировой арене стремительно ухудшились⁴. В 2018 г. вышло в прокат максимальное количество фильмов с участием русских актёров, в котором наиболее высокую долю (4 из 10 фильмов) составляет мифологема «русской мафии», и на среднем уровне (2 из 10) держится миф о русских спецслужбах (рис. 2).

Интересно, что СВО не повлекла за собой увеличения количества фильмов с русскими персонажами, но актуализировала геополитическую повестку в медиаконтенте, рассчитанном на молодёжную аудиторию. Так, в культовых мультсериалах «Гриффины» и «Южный Парк» после 2022 г. вышли сюжеты с предельно пейоративными образами В. В. Путина⁵ и России⁶.

Ещё одним образчиком геополитического антироссийского высказывания в западном глобальном кинематографе является биографический триллер «Те-

трис», посвящённый А. Пажитнову⁷. Этот фильм в определённом смысле является посланием всем, кто был индоктринирован западными ценностями – он повествует о советском гении, изобретшем культовую видеоигру, но не получающем роялти от государства, поскольку оно стремилось быть единственным выгодоприобретателем от его изобретения. В фильме Пажитнов показывается как сын диссидента (отца лишили учёного звания и работы за подпись под петицией об освобождении коллеги, который был лишён свободы за продажу прав на издание его книги на Западе) и безответный интеллектual, который находится в окружении сотрудников КГБ и партийных работников, утративших идеологическую выверенность и верящих в становление капиталистического общества. В фильме также утрированно показан агонизирующий Советский Союз, граждане которого поднимают тосты за «свободу личности и слова, кока-колу и джинсы Levi's». Показательно, что незадолго до выхода фильма в прокат, Пажитнов подверг резкой критике президента России В. В. Путина и специальную военную операцию России на Украине⁸.

Заключение

Современное кино полностью утратило схватываемую Делёзом границу между политическим и частным мифом, а геополитическое измерение влияет на сферу искусства, к которой принадлежит кино. Западный глобализм реализует стратегии сетевых войн, удаляя из кино духовные смыслы, взамен насыщая его идеологемами либерализма. В результате такой инструментализации кино западным антироссийским дискурсом в мире сформировался пласт

¹ Трамп выступил с речью перед работниками ЦРУ // Lenta.ru: [сайт]. URL: <https://lenta.ru/news/2017/01/22/trump/> (дата обращения: 13.05.2024).

² А именно: «Первый мститель: Противостояние» (реж. Э. Руссо, Дж. Руссо, 2016) и «Дэдпул» (реж. Т. Миллер, 2016).

³ В этот период в Британии по роману Л. Н. Толстого был снят телесериал «Война и Мир» (реж. Т. Харпер, 2016).

⁴ U.S. – Russian relations worst Ambassador Antonov can remember // NBC News: [сайт]. URL: <https://www.nbcnews.com/news/world/u-s-russian-relations-worst-ambassador-antonov-can-remember-n861391> (дата обращения: 13.05.2024).

⁵ Мультсериал «Южный парк», сезон 25, эпизод 4 «Назад Холодную войну», 2022 г.

⁶ Мультсериал «Гриффины», сезон 21, эпизоды 19 и 20 «Из России с любовью», 2009 г.

⁷ «Тетрис» (реж. Дж. С. Брейд, 2009).

⁸ Tetris creator Alexey Pajitnov condemns Russian invasion of Ukraine // Venturebeat: [сайт]. URL: <https://venturebeat.com/games/tetris-creator-alexey-pajitnov-condemns-russian-invasion-of-ukraine/> (дата обращения: 18.05.2024).

людей, некритически воспринимающих западные ценности и транслирующие русофобские пейоративы, идеологемы и мифологемы. И в условиях текущей сетцентрической войны с коллективным Западом перед русскими людьми остро встаёт проблема противодействия «мягкой силе» западной кинопропаганды, поскольку становится очевидно, что, если не противодействовать этой тенденции, то есть риск утратить собственный геополитический и культурный суверенитет. Так, К. В. Малофеев подчёркивает необходимость такого противодействия на государственном уровне следующим образом: «Успешное авторское кино, не противоречащее базовым ценностям и принципам русской цивилизации, должно удостаиваться значительных госпремий, в т. ч. и полностью покрывающих затраты на производство» [5, с. 44].

При этом тотальная цифровизация предоставляет человеку доступ к огромному количеству материалов, позволяющих проверить информацию, которая содержится в потребляемом контенте.

На наш взгляд, вестернологический подход к кино – та методология, которая позволит воспринимать продукты западной медиа-среды не как культурную универсалию, но как политический инструмент цивилизационного оппонента, отображающий лишь один взгляд на геополитическую реальность. Такой подход позволит современному российскому зрителю не поддаваться соблазну слияния политических конструктов с объективной реальностью и в то же время не забывать о бенефициарах транслируемых мифологем, которые лишь подливают масла в огонь нашего беспокойного времени.

Дата поступления в редакцию 29.05.2024

ЛИТЕРАТУРА

1. Баркова А. Подросток. Исполин. Регресс: Три лекции о мифологических универсалиях. М.: РИПОЛ классик, 2019. 224 с.
2. Делез Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ad Marginem Press, 2012. 560 с.
3. Дугин А. Г. Этносоциология. М.: Академический проект, 2007. 639 с.
4. Коровин В. Третья мировая сетевая война. СПб.: Питер, 2014. 352 с.
5. Малофеев К. Империя. Образ будущего. М.: АСТ, 2022. 112 с.
6. Слобода А. В., Злобина П. Искажение образа России и русского быта в западных фильмах // StudArctic Forum. 2021. № 1. С. 71–87.
7. Танышина Н. П. Страшные сказки о России. СПб.: Питер, 2023. 256 с.
8. Федоров А. В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). М.: Информация для всех, 2013. 230 с.
9. Холмогоров Е. С. Истина в кино. Опыт консервативной кинокритики. М.: Книжный мир, 2018. 640 с.
10. Glassman D. Nine Texts on the Cinema by Roland Barthes. New York, Oxford Academic, 2016. 217 p.

REFERENCES

1. Barkova A. *Podrostok. Ispolin. Regress: Tri lektzii o mifologicheskikh universal'yakh* [Teenager. Giant. Regression: Three lectures on mythological universals]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2019. 224 p.
2. Deleuze G. *Kino* (Rus. ed.: Skuratov B., transl. *Kino*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2012. 560 p.)
3. Dugin A. G. *Etnosotsiologiya* [Ethnic Sociology]. Moscow, Akademicheskiiy proyekt Publ., 2007. 639 p.
4. Korovin V. *Tret'ya mirovaya setevaya vojna* [Third World Network War]. St. Petersburg, Piter Publ., 2014. 352 p.
5. Malofeyev K. *Imperiya. Obraz budushchego* [Empire. Image of the future]. Moscow, AST Publ., 2022. 112 p.
6. Sloboda A. V., Zlobina P. [Distortion of the image of Russia and Russian life in Western films]. In: *StudArctic Forum*, 2021, № 1, pp. 71–87.

7. Tanshina N. P. *Strashnyye skazki o Rossii* [Scary tales about Russia]. St. Petersburg, Piter Publ., 2023. 256 p.
8. Fedorov A. V. *Transformatsii obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epokhi ideologicheskoy konfrontatsii (1946–1991) do sovremennogo etapa (1992–2015)* [Transformations of the image of Russia on the Western screen: from the era of ideological confrontation (1946–1991) to the modern stage (1992–2015)]. Moscow, Informatsiya dlya vseh Publ., 2013. 230 p.
9. Kholmogorov Ye. S. *Istina v kino. Opyt konservativnoy kinokritiki* [Truth in the cinema. Experience in conservative film criticism]. Moscow, Knizhnyy mir Publ., 2018. 640 p.
10. Glassman D. *Nine Texts on the Cinema by Roland Barthes*. New York, Oxford Academic, 2016. 217 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Резвушкина Софья Александровна – аналитик учебно-научного центра «Высшая политическая школа им. И. Ильина» Российского государственного гуманитарного университета;
e-mail: finntundra@gmail.com

Резвушкин Кирилл Евгеньевич – кандидат философских наук, эксперт учебно-научного центра «Высшая политическая школа им. И. Ильина» Российского государственного гуманитарного университета;
e-mail: kirus2002@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Sofia A. Resvushkina – Analyst, High Political School named after I. Ilyin, Russian State University for the Humanities;
e-mail: finntundra@gmail.com

Kirill E. Revvushkin – Cand. Sci. (Philosophy), Expert, High Political School named after I. Ilyin, Russian State University for the Humanities;
e-mail: kirus2002@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Резвушкина С. А., Резвушкин К. Е. Мифологемы о русских людях в массовом западном кино XXI века // Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки. 2024. № 3. С. 58–76.

DOI: 10.18384/2949-5164-2024-3-58-76

FOR CITATION

Rezvushkina S. A., Rezvushkin K. E. The mythologems of Russian people in 21st century mass Western cinema. In: Bulletin of Federal State University of Education. Series: History and Political Sciences, 2024, no. 3, pp. 58–76.

DOI: 10.18384/2949-5164-2024-3-58-76