

## Образ «союзника» в советском военном кинематографе 1945–1991 гг.

### The Image of an "Ally" in the Soviet Military Cinema of 1945–1991

Получено: 22.02.2025 / Одобрено: 02.03.2025 / Опубликовано: 25.06.2025

#### Толмачева А.В.

Канд. ист. наук, доцент кафедры отечественной истории, ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева», Россия, 660049, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, д. 89, e-mail: tolm-anna@yandex.ru

#### Tolmacheva A.V.

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Department of National History, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev", 89, Ada Lebedeva St., Krasnoyarsk, 660049, Russia, e-mail: tolm-anna@yandex.ru

#### Викторук Е.Н.

Д-р филос. наук, профессор, ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева», Россия, 660049, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, д. 89, e-mail: eviktoruk@yandex.ru

#### Viktoruk E.N.

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev", 89, Ada Lebedeva St., Krasnoyarsk, 660049, Russia, e-mail: eviktoruk@yandex.ru

#### Лисина Л.Г.

Канд. филос. наук, доцент, ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева», Россия, 660049, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, д. 89, e-mail: lisina-lg@mail.ru

#### Lisina L.G.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev", 89, Ada Lebedeva St., Krasnoyarsk, 660049, Russia, e-mail: lisina-lg@mail.ru

**Аннотация.** В статье анализируется трансформация образа союзника СССР по Антигитлеровской коалиции в Великой Отечественной войне на материале отечественного кинематографа с 1945 по 1991 г., рассматриваются этапы в изменении этого образа и основные тенденции. Представлена авторская система критериев (научный инструментарий), позволяющая анализировать изменения образа союзника в отечественном кинематографе указанного периода. Обоснована важность социально-политической рецепции «образа союзника» как способа (механизма) влияния на общественное сознание средствами массовой информации. Рассматривается соотношение художественной, политической, социальной и экономической составляющих в фильмах о войне разных периодов, определяющих степень идеологического влияния на зрительскую аудиторию и массовое сознание в условиях меняющегося мира. Сделаны выводы о динамике образа союзника, его художественной, социокультурной и политической значимости в различные эпохи послевоенного советского киноискусства.

**Ключевые слова:** медийный образ, кинематограф, имагология, пропаганда, идеология.

**Abstract.** The article analyzes the transformation of the image of the USSR's ally in the Anti-Hitler coalition in the Great Patriotic War based on the material of Russian cinema from 1945 to 1991, examines the stages in changing this image and the main trends. The author's system of criteria (scientific tools) is presented, which makes it possible to analyze changes in the image of an ally in the domestic cinema of the specified period. The importance of the socio-political reception of the "image of an ally" as a way (mechanism) of influencing public consciousness by the mass media is substantiated. The article considers the correlation of artistic, political, social and economic components in films about the war of different periods, which determine the degree of ideological influence on the audience and mass consciousness in a changing world. Conclusions are drawn about the dynamics of the image of the ally, its artistic, social, cultural and political significance in various eras of the post-war Soviet cinema.

**Keywords:** media image, cinematography, imagology, propaganda, ideology.

#### Актуальность

Изучение «образа союзника» как феномена советской пропаганды имеет не только научную, социокультурную, но и большую общественную значимость, поскольку позволяет переосмысливать догматизированные ценностные установки в переломные моменты истории. Для современной геополитической обстановки характерны сложные и

неоднозначные отношения между рядом ведущих мировых держав, в том числе между странами, которые выступили союзниками во Второй мировой войне, внесли совместный вклад в победу над гитлеровской Германией. После Великой победы между ведущими мировыми державами накопилось достаточное количество противоречий, оказывающих влияние на нестабильную обстановку в мире.

Отношения между Россией как правопреемницей Советского Союза и Соединёнными Штатами Америки остаются определяющими расклад международной обстановки, а их нестабильность актуализирует проблему идентификации образа союзника и образа врага в сознании социума. К изучению проблемы репрезентации образа врага в кинематографе мы уже неоднократно прибегали, подчеркивая важность исследования этого аспекта как для понимания хода и исхода войны, так и для сохранения исторической памяти<sup>1</sup>. Изучение данной проблематики важно для понимания современных дискуссий о роли визуальных образов (в том числе стереотипов) и их влиянии на ценностные и мировоззренческие установки современного человека<sup>2</sup>.

### Проблема

Средствами формирования образа союзника и врага являются, главным образом, пропаганда, манипуляции сознанием, которые ведутся различными средствами и в различной форме. Сегодня это чаще всего происходит посредством СМИ, глобальных информационных сетей, печатных и иллюстративных источников, медиатекстов и т.п., при этом развитые технологии распространения информации позволяют затрачивать минимальное количество ресурсов и времени.

Советский кинематограф как средство донесения образов «врага» и «союзника» до широких масс с точки зрения социальных наук является малоизученной областью. Историческая имагология (научная дисциплина о законах создания, функционирования и интерпретации образов «других», «чужих») и социально-историческая психология — области сравнительно молодые в отечественной науке, более того, они тесно сопряжены с другими гуманитарными науками, прежде всего, с культурологией и политологией.

Историографический анализ позволяет утверждать, что основное внимание в исследовательских работах отводится проблеме формирования образа «врага», а проблема репрезентации союзников СССР по Антигитлеровской коалиции в Великой Оте-

чественной войне в художественном кинематографе времен холодной войны затрагивается лишь фрагментарно<sup>3</sup>. Поэтому проблема исследования состоит в необходимости учитывать диалектическое взаимовлияние образов врага и союзника, их взаимопроникновение, взаимообусловленность при всей противоречивости этих визуальных и художественных образов.

Интеграционный подход к изучению темы механизмов формирования образа союзников СССР по Антигитлеровской коалиции в советском кинематографе позволяет всестороннее изучить и проанализировать поставленные проблемы, что повышает степень объективности и непредвзятости исследования проблемы.

### Методика исследования

Образ союзника как междисциплинарный предмет исследования задает широкий спектр научных методов и подходов, опираясь при этом на обширную источниковую базу, основой которой служит подборка фильмов, посвященных Великой Отечественной войне, вышедших в прокат в период с 1945 по 1991 г. и содержащих в сюжете обращение к образу союзника. В работе анализируется только художественный кинематограф, поскольку он является доступным и достаточно эффективным инструментом формирования образов в массовом сознании граждан страны. «Художественный фильм является одной из разновидностей медиатекста, который представляет собой сообщение, изложенное в любом виде и жанре медиа (газетная статья, телепередача, видеоклип, фильм и пр.)»<sup>4</sup>.

Другим типом источников выступили предпринимавшие делопроизводственные и актовые партийные документы, содержащие ценные сведения о деятельности высших партийных органов в отношении киноискусства. Были также использованы

<sup>1</sup> Ворошилова Н.В., Толмачева А.В., Стеблинский А.М. Визуальная репрезентация образа коллаборациониста в советском кинематографе. // Социально-экономический и гуманитарный журнал. 2020. № 2. С. 135—143; Стеблинский А.М., Толмачева А.В. Визуальная репрезентация образа коллаборациониста в современном российском кинематографе // Социально-политические процессы в истории мировых цивилизаций. Материалы II Всероссийской конференции кафедры всеобщей истории. Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; Ответственный редактор Д.В. Григорьев. 2016. С. 204—208.

<sup>2</sup> Хлебникова О.В. Художественные образы в контексте действия гештальта постправды // Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения: Гуманитарные исследования. 2024. № 4. С. 95—103.

<sup>3</sup> Белоконева А.С. Конструирование образа внешнего врага: исследование советских СМИ и официальных документов начала холодной войны: 1946—1953 гг.: автореф. дис. ... канд. социол. наук. М.: Изд-во Московского РГГУ, 2004. 175 с.; Волобуев О.В. Советский тоталитаризм: образ врага // Тоталитаризм и личность. Пермь, 1994. С. 121—135; Гудков Л. Идеологема «врага»: «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага: Сб. ст. / Сост. Л. Гудков. М., 2005. С. 7—80; Игрицкий Ю.И. Россия и Запад: корни стереотипов // Россия и внешний мир: диалог культур: Сб. ст. М., 1997. С. 177—184; Сенявская Е.С. Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. 288 с.; Колесникова А.Г. Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х — середина 1980-х гг.): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. М., 2010. 226 с.; Колесникова А.Г. «Образ врага» в советской пропаганде периода холодной войны: от события к образу // Приволжский научный вестник. 2011. № 3. С. 17—18.

<sup>4</sup> Федоров А.В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности; Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. 64 с.

материалы периодических изданий, в частности газет «Правда» и «Советское искусство», где содержатся статьи о выпуске кинопродукции, выступления партийных чиновников, интервью с режиссерами, сценаристами, актерами и консультантами, которые подсветили проблему эффективности формирования образа союзников у населения СССР.

Исследование ведется в русле визуальной истории, поэтому советский художественный кинематограф выступает источником для данного исследования. Для работы с медиатекстами в работе применён метод количественного и качественного контент-анализа, который позволил вычлени в тексте фильмов взаимосвязанные смысловые единицы, характеризующие сопоставимостью и в то же время разнородностью информации. Единицами анализа выступили не художественные образы, а извлеченные из них значения, благодаря которым и была проведена связь с политической и идеологической обстановкой. Методами семантического исследования устанавливались идеологически обусловленные формы в структуре рассматриваемых фильмов. Метод анализа визуальных источников в исследовательской работе помог сформировать представление о том, как в самой структуре образа реализуются социальные и идеологические смысловые стереотипные конструкции<sup>5</sup>. Герменевтический анализ культурного контекста способствовал постижению медиатекста через сопоставление с культурной традицией и действительностью; проникновение в логику медиатекста; анализ медиатекста через сопоставление художественных образов в историко-культурном контексте.

Системный подход позволил рассматривать советский военный кинематограф времен холодной войны как целостное явление в рамках идеологического противопоставления двух разнородных систем — капиталистической и социалистической. Принцип историзма, на который опирается исследование, обосновал тезис об образе союзников СССР по Антигитлеровской коалиции как динамичной системе, трансформация которой является закономерным историческим процессом.

### Обсуждение результатов

Рассмотрение поставленной проблемы требует сделать ряд принципиальных уточнений для установления значений терминов «образ союзника», «стереотип» и «медийный стереотип». «Образ со-

юзника» понимается как «комплекс динамических представлений о социальных субъектах близких к другим субъектам по целенаправленной деятельности в конкретной обстановке и по социально-психологическим характеристикам в идеале, который может трансформироваться в образ друга или образ противника, в зависимости от обстоятельств»<sup>6</sup>. Образ союзника обычно формируется искусственно, ориентируясь на разного рода политические и идеологические силы, а также на исторический контекст взаимоотношений, формирующий дихотомию «свой — чужой». Данная дихотомия является, прежде всего, представлением, формируемым в массовом сознании, «стереотипом». Стереотипом чаще всего исследователи обозначают некое «предвзятое мнение, клише, или предрассудок, шаблонное поведение, принятый в исторической общности образец восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанный на предшествующем социальном опыте»<sup>7</sup>, либо «упрощенное весьма жесткое устойчивое представление, возникающее у человека как социального существа, под влиянием культурного окружения. Стереотип является определяющей формой генерализации отдельных явлений и обладает исключительной силой убеждения благодаря удобству его восприятия»<sup>8</sup>.

В киноискусстве и медиаобразовании чаще используется специфический термин медийные стереотипы, обозначающий схематичные, усредненные, привычные, стабильные представления о жанрах, социальных процессах/событиях, идеях, людях, доминирующих в медиатекстах, рассчитанных на массовую аудиторию. Медийный стереотип обычно зависит от характера и состава аудитории, на которую рассчитаны медиатексты, от идеологической и политической обстановки в государстве и т.д.<sup>9</sup>.

Наличие такого элемента как «образ союзника» в пропаганде выполняет важнейшую репрезентативную функцию. В основу исследовательской работы положено изучение трансформации образа союзников СССР в Великой Отечественной войне в послевоенных художественных медиатекстах. Это

<sup>6</sup> Колдомасов И.О. Образ союзников по антигитлеровской коалиции в представлениях советского общества 1941–1945 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 [Место защиты: Ин-т истории и археологии УрО РАН]. Екатеринбург, 2010. 30 с.

<sup>7</sup> Липпман У. Общественное мнение / пер. с англ. Т.В. Барчунова, под ред. К.А. Левинсон, К.В. Петренко. М.: Изд-во Института Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.

<sup>8</sup> Сенявская Е.С. Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. 288 с.

<sup>9</sup> Федоров А.В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. 64 с.

<sup>5</sup> Соболева К.В. О методах анализа визуальных данных // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 1. Новосибирск: СибАК, 2014. С. 27.

определяет круг образов союзника на примере таких государств, как Великобритания, США и Франция в 1941–1945 гг. Подбор объектов репрезентации художественного образа выполнен с тем расчетом, что именно эти державы являлись основными союзниками Советского Союза в борьбе с гитлеровским блоком в Великой Отечественной войне.

Репрезентация образа может подаваться в различных аспектах — социально-бытовом, политическом, культурологическом. Отсюда следует, что реакция носителей массового сознания также может носить разноуровневый характер в зависимости от того или иного аспекта. Социально-бытовой образ союзника часто развивал представления народа на более высоком культурном уровне, включая характерные черты менталитета, интерес к дружественному государству, противопоставление себя другим народам. Политический аспект образа союзников вмещал в себя как патриотический настрой и желание сотрудничать на равноправной основе, так и опасения за свою судьбу перед собственными властными структурами. Переплетение положительных и отрицательных мотивов в сложившемся образе представляло собой тонкую грань и менялось в зависимости от развития международной ситуации.

В эпоху «холодной войны» пропаганда активно использовала, в качестве инструмента такой феномен, как идеологическое клише. Оно представляет собой шаблонную конструкцию, употребляемую в публицистике, журналистике, программных партийных документах, культуре и т.д. с целью в короткой, декларативной форме классифицировать и дать оценку субъектам и явлениям в определенном контексте. Достаточно распространенными в советском кинематографе идеологическими клише были: «советский образ жизни» как социальные, бытовые, культурные и экономические обстоятельства, присущие основной массе советских граждан; «...атмосфера подлинного коллективизма и товарищества, сплоченность, дружба всех наций и народов...»; «поджигатели войны» — характеристика, которая активно применялась в послевоенные годы к США и Англии как державам, которые саботируют сохранение послевоенного мира и провоцируют развязывание новой, теперь уже ядерной войны и т.п.<sup>10</sup>

Одной из главных проблем исследования стала разработка четкой системы критериев анализа способов и форм репрезентации образа союзников СССР в Великой Отечественной войне в советском

послевоенном кинематографе, так как единого подхода к методике герменевтического анализа медийных образов не существует. Нами были выделены следующие критерии: предпосылки подачи образов; тематика, характер и жанровое направление фильма; актёрская игра; хронометраж.

Предпосылки подачи образа в том виде, который зритель видит в кинофильме являются важным моментом. Они могут быть как спонтанные, так и исторически сложившиеся. Факторы наиболее влияющие на формирование образа в изучаемый период времени зависят, прежде всего, от текущей внешнеполитической обстановки, внутренней политики государства, идеологии, цензуры и т.п. На сменяющие друг друга обострения отношений и «разрядки» между СССР и Западом наше государство незамедлительно и четко реагировало, формируя через средства пропаганды соответствующие образы в массовом сознании. От этого напрямую зависела степень наполненности фильмов идеологическим контекстом.

Тематика, характер, жанровая направленность медиатекста также являются его ведущими характеристиками. Фильмы военной тематики можно классифицировать по жанру и характеру. По окончании войны, в условиях восстановления мирной жизни кинематограф должен был стать настоящим спасением и психологической отдушиной. Кино было единственным доступным развлечением: цены на кинобилеты после войны были вполне доступными для населения. Решающую роль в психологической разрядке для рядовых граждан сыграли фильмы в комедийном жанре, особенно военные комедии. Многие из них имели незатейливый сюжет, но становились настоящим утешением и развлечением, дарили надежду, помогали справиться с трудностями.

К концу 1940-х гг. отношения между СССР и бывшими союзниками становились все более напряженными, и репертуар советского кинематографа был искусственно сдвинут в сторону идеологизации и политической пропаганды. Это привело к значительному сужению жанрового разнообразия. «Главной задачей правительства в этот период было добиться от авторов создания в художественных произведениях положительного героя нового общества. Считалось, что в советском обществе не может быть конфликта между героями положительными и отрицательными, а только между хорошими и отличными. Авторам предлагалось замечать «ростки будущего», развивать и укреплять их в своих произведениях, воспитывая тем самым совет-

<sup>10</sup> КПСС. Съезд 25-й. Стенографический отчет. 24 февраля — 5 марта 1976 г. В 3 т. Т. 1. М.: Политиздат, 1976. С. 113.



ского зрителя»<sup>11</sup>. В этих условиях на первый план вышел жанр художественно-документальной эпопеи — это смешанный жанр, основанный на документалистике, где из-за отсутствия или недостатка документального материала, сюжет дополнялся реконструкцией событий в исполнении профессиональных или непрофессиональных актеров. Первостепенной целью в фильмах этого жанра было подчеркнуть решающую роль СССР в деле разгрома фашистских агрессоров, показать преобладание социалистической системы над буржуазно-империалистическим миром. Главной особенностью военных киноэпопей того периода является ярко выраженная антиамериканская направленность, идеологическая пропитанность, пропагандистский характер.

Шпионская тема неразрывно связана в кино с жанром детектива, который в основе своего сюжета содержит фабулу раскрытия преступления, а центральными фигурами шпионского детектива были злодеи-шпионы и «бойцы невидимого фронта». В силу специфики идеологической доктрины, сюжеты советских военных и политических детективов имеют в общем схожие стереотипные черты: «талантливые ученые и изобретатели, делают важное научное открытие, а проникшие на территорию СССР западные агенты стремились выведать военные секреты, совершать диверсии, заниматься вербовкой, а сотрудники советских спецслужб их (часто при помощи рядовых граждан) их вовремя разоблачали, арестовывали или просто уничтожали. Значительно реже это были истории советских агентов, успешно действующих в западных странах»<sup>12</sup>.

В период оттепели кино частично перестает быть инструментом пропаганды, и тема идеологической борьбы становится не столь актуальна, как тема человеческих отношений. Война теперь показывается не с точки зрения победившего в ней народа: большая часть действий происходит в разрушенной войной повседневной жизни. С окончанием эпохи оттепели в конце 1960-х гг. в советском кинематографе происходит возвращение к жанру киноэпопеи как ответ на искажение исторической действительности в американском кинематографе.

В 1970–1980 гг. более распространенным жанром становится военная драма. Подобно комедии, драма воспроизводит частную жизнь людей, но её главная цель — не высмеивание человеческих характе-

ров и нравов, а изображение личности в её драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, она изображает героев в процессе их духовного становления или нравственных изменений, при этом характеры лишены исключительности, свойственной трагическим героям. Драма тяготеет к воссозданию острых противоречий и коллизий, вместе с тем её конфликты не столь напряжённые и неизбежные, и в принципе, даже предполагают конструктивные разрешения.

С 1980-х гг. с коммерциализацией кинематографа и утратой интереса зрителей к жанру киноэпопеи некоторое время были популярны поджанры исторического боевика и исторического детектива, которые уже ориентировались не столько на высокие идеи или высокую идеологию, сколько на кассовые сборы. Главная особенность этого поджанра — то, что обязательным является достоверное описание эпохи, но неременная основанность на исторических событиях и включение исторических личностей обязательным условием не являются. Здесь может присутствовать вымысел и авторская оценка определенных событий.

И, наконец, важной компонентой системы критериев являются характеристики самого образа, показанного в медиатексте. Он может быть раскрыт через конкретную личность, некую социальную группу или государство в целом. В частности, образ союзника в контексте войны в художественном кинематографе доступнее всего реализуется через отображение личности лидера государства. Позитивный образ страны в целом и её лидера в частности, подкрепленный реальной деятельностью, выступает эффективным инструментом для формирования в массовом сознании представления о честном и надежном партнере, тогда как отрицательный образ может стать причиной появления негативных эмоций. Значимыми условиями реализации образа в фильме являются актерская игра, манера передачи образа и хронометраж — количество времени, отведенное на определенного персонажа, ситуацию или событие характеризующие образ. С помощью герменевтического анализа медиатекста характеризуется персонаж представляющий образ, раскрываются его ценности, идеи, дается характеристика его одежды, телосложения, лексики, мимики, жестики и пр. Косвенно передают позицию образа и другие персонажи. Они могут находиться в кадре в непосредственном окружении рядом с ним или же излагать информацию о нем, не находясь в естественной близости.

<sup>11</sup> *Исаева К.М.* История советского киноискусства в послевоенное десятилетие: учеб. пособие. М.: Изд-во ВГИК, 1992. 76 с.

<sup>12</sup> *Федоров А.В.* Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Изд-во Информация для всех, 2017. 389 с.

В период с 1945 по 1953 г. фильмы о минувшей войне обобщают наличие сильного идеологического контекста, чрезмерная помпезность, антиамериканизм, немалая доля искаженных исторических реалий. Образ союзников СССР по Антигитлеровской коалиции в Великой Отечественной войне показан в кинокартинах, снятых в конце 1940-х гг.: «Встреча на Эльбе» (1949) режиссера Григория Александрова, двухсерийная киноэпопея режиссера Михаила Чиаурели «Падение Берлина» (1949), двухсерийный художественный фильм Владимира Петрова «Сталинградская битва», повествующий о решающем сражении Великой Отечественной войны, и военный детектив режиссера Михаила Ромма «Секретная миссия», снятый в 1950 г.

Проанализировав образ союзников СССР в кинофильмах этой эпохи, мы отметили следующее. В разгар идеологического противостояния между социалистической и капиталистической системами советский кинематограф, как и прочие виды искусства, активно вовлекался в антиамериканскую пропагандистскую кампанию, становился инструментом визуальной пропаганды. Задачами агитационной и пропагандистской деятельности в советском кинематографе конца 1940-х — начала 1950-х гг. являлось разоблачение новых агрессоров, врагов демократического мира, новых поджигателей войны, «преемников» нацистской Германии в послевоенном мире — речь идет о США и их союзниках, которые за несколько послевоенных лет превратились из бывшего союзника в заклятого врага. Эти задачи реализовывались посредством высмеивания «пороков западного образа жизни», демонстрации отрицательных черт англо-американской политики, карикатурных образов и создания искусственного контраста между советскими и американскими моральными ценностями. В содержание образа американских союзников во время войны вошли: представление о предкризисном состоянии экономики; господстве монополий, вскармливающих в США фашизм; ущербности американского образа жизни; наличии в стране расовой дискриминации; использовании науки в милитаристских целях; продажности печати; росте преступности; агрессивности внешней политики США; наличии непримиримых противоречий между западными странами, которые со временем приведут к расколу их союзов. Пропагандисты с помощью визуального образа в кинематографе внедряли в общественное сознание психологическую установку по каждому из элементов таким образом, чтобы любая из них способствовала воспроизведению в сознании людей всего сте-

реотипа образа союзника как ненадежного партнера, а со временем врага.

В период с 1951 по 1967 г. фактически только один фильм о событиях войны, содержащий визуальный образ солдат союзной французской армии, удовлетворяет требованиям исследования. Это кинокартина совместного советско-французского производства французского режиссера Жана Древиля «Нормандия — Неман», снятая на киностудии «Мосфильм» в 1960 г. Мы считаем, что такой «дефицит» кинолент, репрезентирующих образ союзников, неслучаен. В период «оттепели» в советском кинематографе произошло обращение к сюжету жизни простого человека, это касалось и фильмов о войне, где на первый план вышел простой солдат Красной армии, в фильмах показывалось его фронтовая повседневность, изменение мироощущения в условиях войны, а вопросы политики, управления войсками и многие другие «ушли» на второй план.

В конце 1960-х гг. в связи с выпуском на западные экраны фильмов искажающих историческую реальность, потребность правдивого, объективного отображения Великой Отечественной войны в советском кинематографе был фактически возрожден жанр военной киноэпопеи, и на свет появился грандиозный проект — киноэпопея режиссера Юрия Озерова «Освобождение», состоящая из пяти полнометражных фильмов: «Огненная дуга» (1969), «Прорыв» (1969), «Направление главного удара» (1969), «Битва за Берлин» (1971) и «Последний штурм» (1971).

В 1970-х гг. масштабные киноэпопеи продолжают выходить на экраны, в частности был реализован совместный проект СССР, Югославии, Чехословакии и Польши — «Солдаты свободы». Отметим, если в первой половине 1970-х гг. подобные фильмы все еще имеют успех у советского и мирового зрителя, то вторая половина десятилетия отмечена падением интереса к эпическому жанру. Во-первых, советский зритель устал от тяжелого для восприятия монументализма, пафосности и помпезности, от самой тематики войны, она исчерпала себя, стала гораздо менее актуальной. Во-вторых, в советском кинематографе происходят тенденции коммерциализации кинематографа. «Жанровая бедность» и ужесточившийся контроль со стороны партии не позволяли фильмам успешно конкурировать с телевидением, необходимо было искать новые формы, которые «вернут зрителя в кинотеатры». В итоге в начале 1980-х гг. появляются первые советские исторические и патриотические боевики, которые, несмотря на огромную популярность, не могут уже спасти убыточную киноотрасль. Такой «новинкой», объеди-

нившим в себе жанр исторического боевика и триллера, в 1981 г. стал фильм «Тегеран-43», кинокартина о событиях Тегеранской конференции, неудавшемся покушении на Большую тройку и конечно же проходящая через весь фильм сюжетная линия отношений между советским разведчиком и французской переводчицей. Он представляет собой образец удачного слияния коммерческого и патристического кинематографа с включением в эту оболочку ядра мелодрамы.

Анализ содержания образа союзника в советском кинематографе периода «оттепели» и второй половины 1960-х — первой половины 1980-х гг. позволил сделать некоторые заключения по этому поводу. С наступлением потепления отношений между Западом и СССР необходимость негативной репрезентации образа союзников становится более неактуальной, но не исчезает полностью. В условиях продолжающейся холодной войны пропаганда в кино обращается к другим темам, призванным к разоблачению внешнего врага, в фильмах продолжают использоваться стереотипные конструкции, противоречиво изображающие персонажей.

И наконец, в годы «перестройки» с наступлением эпохи «гласности» в кинематографе идет переосмысление исторических и нравственных устоев жизни общества в советскую эпоху, пересмотр прошлого сквозь призму текущих политических событий. Продолжается тенденция коммерциализации кино. С исчезновением цензуры в кинематографе теперь освещаются ранее запретные темы. Над режиссерами перестал довлеть партийный контроль, но они еще не зависели полностью от рынка и обличение стало лейтмотивом кино эпохи «перестройки». Идет переориентация акцентов на излишнюю натуралистичность, гиперреализм, остросоциальную тематику.

Анализируя художественный кинематограф периода перестройки на тему Великой Отечественной войны, можно утверждать о том, что по сравнению с предыдущими этапами развития кинематографа в основе сюжетов позднесоветских фильмов раскрыты гораздо более узкие, но несравненно более глубокие проблемы и эпизоды военной жизни, такие как партизанское движение, так называемая «окопная правда» войны, образ начального периода войны, проблема нападения Германии на СССР, репрессии в ходе войны, противоречивая роль НКВД, блокадные дни в Ленинграде, жизнь отдельной маленькой деревни в годы нацистского оккупационного режима, ошибки командования. Образ союзника в позднесоветском кинематографе отражен

чрезвычайно слабо, так как возник спрос на другие, более острые социальные темы.

На этом этапе представляется возможным выделить только один образец советского кино, содержащий в себе эпизодические элементы образа союзника. Это продолжение серии киноэпопей Юрия Озерова «Сталинград» — двухсерийный фильм, вышедший на экраны в феврале 1990 г., почти в конце существования СССР. Для эпохи является характерным то, что фильм снят совместно с американской киностудией Warner Brothers. Это была первая совместная советско-американская кинокартина в эпоху перестройки. Сотрудничество с американской киностудией было вызвано недостатком финансирования съемок. В обмен на финансовую поддержку США выставили условием участие американских актеров в фильме.

#### Выводы

Основываясь на диагностике отобранного в ходе исследования визуального материала, нами проведен сравнительный анализ художественных фильмов, содержащих образ союзников СССР по Антигитлеровской коалиции, поэтапно в период 1945—1991 гг. согласно системе критериев, разработанной нами в качестве научного инструментария. В ходе сравнительного анализа нами были отслежены основные тенденции развития советского военного кинематографа и выявлена динамика репрезентации образа союзников СССР по антигитлеровской коалиции в советских художественных фильмах о Великой Отечественной войне.

В ходе работы была сформирована источниковая база исследования. Среди большого количества советских художественных фильмов о Великой Отечественной войне, созданных в период с 1945 по 1991 г., нами были выделены те медиатексты, в которых присутствует образ союзников СССР по Антигитлеровской коалиции в ходе Великой Отечественной войны. Выбранный для изучения комплект медиатекстов включает в себя 18 фильмов, созданных на различных этапах советской истории, в период с 1945 по 1991 г.

Специфика образа союзника в каждом фильме всецело зависела от внутри- и внешнеполитической обстановки. В условиях тоталитарного, а затем авторитарного режимов в СССР тот или иной контекст визуального образа менялся в зависимости от меняющейся концепции идеологии. Кроме того, в силу исторических обстоятельств, те государства, которые ранее являлись союзниками СССР по Антигитлеровской коалиции, с началом идеологической, политической и военной конфронтации в

рамках холодной войны, становятся фактическими противниками советского государства. Трансформация образа союзника в образ врага произошла относительно быстро и была неизбежна в силу дихотомии социалистической и капиталистической систем. На дискредитацию и обличение внешнего врага направлены все средства агитации и пропаганды, в том числе кинематограф.

При изучении образа союзника была отслежена динамика его трансформации через временной отрезок с 1945 по 1991 г. Этот период советской истории условно можно разделить на пять этапов, каждый из которых имел свои политические, социокультурные и идеологические аспекты развития. Расположив выбранные для изучения фильмы на хронологической шкале, можно увидеть два пиковых момента с наибольшим обращением в кинематографе к образу союзника вне зависимости от мотивов этого обращения.

Первый пик приходится на конец 1940-х — начало 1950-х гг. и имеет свои специфические особенности. Преобладающими жанрами фильмов с образом союзника в сюжете в этот период являются историко-документальная киноэпопея, шпионский детектив. Все фильмы этого периода, включающие образ союзника в сюжетной линии, созданы по государственному заказу в условиях жесткой цензуры, имеют четкую идеологическую антизападную направленность, насыщены антиамериканской пропагандой. В этих фильмах прослеживается концеп-

ция культа личности. Образ союзника выдержан в карикатурных, комических, гротескных тонах и насыщен стереотипными конструкциями. В сюжете содержится множество ложных фактов, не соответствующих действительности. Прослеживается стремление к наибольшему контрасту между негативно выставляемым Западом и позитивно обрисованным социалистическим миром. Причинами такой подачи визуального образа является стремление к формированию в сознании советских людей образа внешнего врага — нового разжигателя войны, в данном конкретном случае США.

Второй пиковый момент приходится на 1968–1978 гг. Преобладающими жанрами военного кинематографа в этот период являются историко-документальная киноэпопея и военная драма. Кинематограф, как и прежде, остается под строгим контролем партии и государства. Но мотивы создания военных художественных фильмов, содержащих образ союзника, уже иные. Образ войны при Л.И. Брежнев практически трансформируется в эпический, монументальный образ Великой Победы над нацизмом, которую в героической и самоотверженной борьбе одержал советский народ под руководством партии. Образ союзного руководства в фильмах текущего периода призван подчеркнуть, что решающая роль в разгроме нацизма принадлежит советскому народу, а союзники оказывали нам помощь, хоть и не так своевременно, как хотелось бы. Впервые раскрыта тема ленд-лиза в кинематографе.

## Литература

1. Алов А. Тегеран-43 [Текст] / А. Алов, В. Наумов // Искусство кино. — № 12. — 1980. — С. 5–6.
2. Большаков И.Г. Разгромить буржуазный космополитизм в киноискусстве [Текст] / И.Г. Большаков // Правда. — 1949. — № 70. — С. 2.
3. Озеров Ю. Восславить подвиг народа [Текст] / Ю. Озеров // Искусство кино. — № 2. — 1971. — С. 5.
4. Озеров Ю. Направление главного удара [Текст] / Ю. Озеров // Искусство кино. — № 5. — 1970. — С. 3–4.
5. Озеров Ю. Памятник советскому народу [Текст] / Ю. Озеров // Советская культура. — № 23. — 1971. — С. 15.
6. План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время [Текст]. — М.: Агитпроп ЦК КПСС, 1949. — С. 8.
7. Пудовкин В. Подлинная народность [Текст] / В. Пудовкин // Советское искусство. — № 29. — 1950. — С. 6–7.
8. Родимцев А. Фильм о Великой победе [Текст] / А. Родимцев // Советское искусство. — 1949. — № 19. — С. 6–7.
9. Францев Г.П. Космополитизм — идеологическое оружие американской реакции [Текст] / Г.П. Францев // Правда. — 1949. — № 73. — С. 5–6.
10. Чиаурели М. Насущные задачи советской кинодраматургии [Текст] / М. Чиаурели // Правда. — 1949. — № 61. — С. 4.
11. Чиаурели М. Падение Берлина [Текст] / М. Чиаурели // Советское искусство. — № 6. — 1948. — 3 с.
12. Фильмография советских художественных фильмов (1945–1991) по теме образ союзника СССР в Великой Отечественной войне в советском кинематографе 1945–1991 гг. Сталинград. СССР, 1949. Режиссер В. Петров, автор сценария — Н. Вирта. Актеры: А. Дикий, М. Штраух, Н. Черкасов, В. Станицын, В. Меркурьев и др. Встреча на Эльбе. СССР, 1949. Режиссер Г. Александров, авторы сценария — Л. Шейнин, П. Тур, Л. Тур. Актеры: В. Давыдов, Б. Андреев, Л. Орлова, Ф. Раневская и др. Падение Берлина. СССР, 1949. Режиссер М. Чиаурели, автор сценария П. Павленко. Актеры: М. Геловани, Б. Андреев, Б. Ливанов, В. Станицын, В. Савельев и др. Секретная миссия. СССР, 1950. Режиссер М. Ромм, автор сценария — К. Исаев. Актеры: М. Высоцкий, Н. Рыбников, Е. Кузьмина, В. Макаров и др. Нормандия — Неман. Франция — СССР, 1960. Режиссер Ж. Древилль, авторы сценария — Э. Триоле, К. Симонов. Актеры: Н. Лебедев, Н. Рыбников, М. Кассо, Ж. К. Мишель и др. Семнадцатый трансатлантический. СССР, 1971. Режиссер В. Довгань, автор сценария — К. Кудиевский. Актеры: О. Матешко, А. Лазарев, А. Чернов, Б. Брондуков и др. Освобождение. СССР — Югославия — Италия — Польша — ГДР, 1968–1972. Режиссер — Ю. Озеров, авторы сце-



- нария — О. Курганов, Ю. Бондарев. Актеры: Н. Олялин, М. Ульянов, В. Шукшин, Б. Закариадзе и др. «Огненная дуга» (1968); «Прорыв» (1969); «Направление главного удара» (1970); «Битва за Берлин» (1971); «Последний штурм» (1971).
- Солдаты свободы. СССР — Болгария — Венгрия — ГДР — Польша — Румыния — ЧССР, 1977. Режиссер — Ю. Озеров, автор сценария — О. Курганов. Актеры: М. Ульянов, Е. Матвеев, Н. Караченцов, В. Давыдов и др.
- Тегеран-43. СССР — Франция — Испания — Швейцария, 1980. Режиссеры — А. Алов, В. Наумов, автор сценария — М. Шатров. Актеры: Н. Белыхостикова, И. Костолевский, А. Джигарханян, А. Делон и др.
- Битва за Москву. СССР — ЧССР — ГДР — Вьетнам, 1985. Режиссер — Ю. Озеров, автор сценария — Ю. Озеров. Актеры: Я. Трипольский, М. Ульянов, А. Голобородько, Ю. Бударитис и др.
- Сталинград. СССР — ГДР — США — ЧССР, 1990. Режиссер — Ю. Озеров, автор сценария — Ю. Озеров. Актеры: А. Гомишвили, М. Ульянов, П. Бут, Р. Лэйси и др.
13. Белоконева А.С. Конструирование образа внешнего врага: исследование советских СМИ и официальных документов начала холодной войны: 1946–1953 гг.: автореф. дис. ... канд. социол. наук [Текст] / А.С. Белоконева; Московский РГГУ. — М., 2004. — 175 с.
  14. Волобуев О.В. Советский тоталитаризм: образ врага [Текст] / О.В. Волобуев // Тоталитаризм и личность. — Пермь, 1994. — С. 121–135.
  15. Вреск С. Советский союз и Югославия в 1968 году: кризис взаимоотношений [Текст] / С. Вреск // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: «История». — 2010. — № 4. — С. 150.
  16. Гудков Л. Идеологема «врага»: «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции [Текст] / Л. Гудков // Образ врага: Сб. ст. / Сост. Л. Гудков. — М., 2005. — С. 7–80.
  17. Игрицкий Ю.И. Россия и Запад: корни стереотипов [Текст] / Ю.И. Игрицкий // Россия и внешний мир: диалог культур: Сб. ст. — М., 1997. — С. 177–184.
  18. Исаева К.М. История советского киноискусства в послевоенное десятилетие [Текст]: учеб. пособие / К.М. Исаева. — М.: Изд-во ВГИК, 1992. — 76 с.
  19. Колдомасов И.О. Формирование образа союзников с помощью печатных СМИ в советском обществе военных лет (1941–1945 гг.). [Текст] / И.О. Колдомасов // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: «История. Политология». — 2009. — № 7. — С. 44.
  20. Колдомасов И.О. Образ союзников по антигитлеровской коалиции в представлениях советского общества 1941–1945 гг. [Текст]: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / И.О. Колдомасов; [Место защиты: Ин-т истории и археологии УрО РАН]. — Екатеринбург, 2010. — 30 с.
  21. Колесникова А.Г. «Образ врага» в советской пропаганде периода «холодной войны»: от события к образу [Текст] / А.Г. Колесникова // Приволжский научный вестник. — 2011. — № 3. — С. 17–18.
  22. Колесникова А.Г. Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х — середина 1980-х гг.): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 [Текст] / А.Г. Колесникова. — М., 2010. — 226 с.
  23. Липпман У. Общественное мнение [Текст] / У. Липпман / пер. с англ. Т. В. Барчунова; под ред. К.А. Левинсон, К.В. Петренко. — М.: Изд-во Института Фонда «Общественное мнение», 2004. — 384 с.
  24. Морозов И. Формирование в народном сознании «образа врага» как способ политической мобилизации в России [Текст] / И. Морозов // «Наши» и «чужие» в российском историческом сознании: Материалы Международной научной конференции / Под ред. С.Н. Полторака. — СПб., 2001. — С. 54.
  25. Орлова А.С. Способы воплощения «Образ врага» в советском киноискусстве 1940-х годов (на материале художественных фильмов о Великой Отечественной войне [Текст] / А.С. Орлова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. — 2015. — Т. 21. — № 4. — С. 32.
  26. Савельев А.Н. Образ врага: от биологии к политологии [Текст] / А.Н. Савельев // Этнопсихологические проблемы вчера и сегодня. — Мн., 2004. — С. 134–185.
  27. Сениянская Е.С. Противники России в войнах XX века: эволюция «образа врага» в сознании армии и общества [Текст] / Е.С. Сениянская. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. — 288 с.
  28. Соболева К.В. О методах анализа визуальных данных [Текст] / К.В. Соболева // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 1. — Новосибирск: Изд-во СибАК, 2014. — С. 27.
  29. Фатеев А.Г. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. [Текст] / А.Г. Фатеев; отв. ред. Н.К. Петрова. — М.: Изд-во Ин-та рос. истории РАН, 1999. — 261 с.
  30. Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2016) [Текст] / А.В. Федоров. — М.: Изд-во Информация для всех, 2016. — 216 с.
  31. Федоров А.В. Образ России на западном экране. От эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2010) [Текст] / А.В. Федоров. — 2-е изд. — М.: Изд-во Информация для всех, 2013. — 230 с.
  32. Федоров А.В. Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей [Текст] / А.В. Федоров. — М.: Изд-во Информация для всех, 2017. — 389 с.
  33. Федоров А.В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности [Текст] / А.В. Федоров. — Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. — 64 с.
  34. Фильмы в сумерках. Максименков Л. (интервью) // Радио «Свобода» [Электронный ресурс]. — 7.07.2002. — URL: <https://www.svoboda.org/a/24204213.html>
- ## References
1. Alov A. Tehran-43 / A. Alov, V. Naumov // The art of cinema. 1980. № 12, pp. 5–6 p.
  2. Bolshakov I.G. To defeat bourgeois cosmopolitanism in cinematography // Truth. 1949. No. 70, 2 p.
  3. Ozerov Yu. To glorify the feat of the people // The art of cinema. 1971. No. 2, 5 p.
  4. Ozerov Yu. The direction of the main blow // The art of cinema. 1970. No. 5, pp. 3–4.
  5. Ozerov Yu. Monument to the Soviet people // Soviet culture. 1971. № 23, 15 p.
  6. Action plan to strengthen anti-American propaganda in the near future. Moscow: Agitprop of the Central Committee of the CPSU, 1949. 8 p.
  7. Pudovkin V. Genuine nationality. Pudovkin // Soviet art. 1950. No. 29, pp. 6–7.
  8. Rodimtsev A. The film about the Great Victory // Soviet art. 1949. № 19, pp. 6–7.

9. Frantsev G.P. Cosmopolitanism – the ideological weapon of the American reaction // *Truth*. 1949. No. 73, pp. 5–6.
10. Chiaureli M. Urgent tasks of Soviet film drama // *Truth*. 1949. No. 61, 4 p.
11. Chiaureli M. The Fall of Berlin // *Soviet art*. 1948. No. 6, 3 p.
12. Filmography of Soviet feature films (1945–1991) on the subject of the image of an ally of the USSR in the Great Patriotic War in Soviet cinema of 1945–1991.  
Stalingrad. USSR, 1949. Directed by V. Petrov, written by N. Virta. Actors: A. Dikiy, M. Strauch, N. Cherkasov, V. Stanitsyn, V. Merkuriev and others.  
Meeting on the Elbe. USSR, 1949. Directed by G. Alexandrov, the screenplay was written by L. Sheinin, P. Tur, L. Tur. Actors: V. Davydov, B. Andreev, L. Orlova, F. Ranevskaya and others.  
The fall of Berlin. USSR, 1949. Directed by M. Chiaureli, written by P. Pavlenko. Actors: M. Gelovani, B. Andreev, B. Livanov, V. Stanitsyn, V. Saveliev and others.  
A secret mission. USSR, 1950. Directed by M. Romm, written by K. Isaev. Actors: M. Vysotsky, N. Rybnikov, E. Kuzmina, V. Makarov, and others.  
Normandy-Neman. France-USSR, 1960. Directed by J. Dreuil, the authors of the script are E. Triolet, K. Simonov. Actors: N. Lebedev, N. Rybnikov, M. Casso, J. K. Michel and others.  
The seventeenth transatlantic. USSR, 1971. Directed by V. Dovgan, written by K. Kudievsky. Actors: O. Mateshko, A. Lazarev, A. Chernov, B. Brondukov and others.  
Liberation. USSR-Yugoslavia-Italy-Poland-GDR, 1968–1972. Directed by Yu. Ozerov, the authors of the script are O. Kurganov, Y. Bondarev. Actors: N. Olyalin, M. Ulyanov, V. Shukshin, B. Zakariadze and others. The Arc of Fire (1968); Breakthrough (1969); Direction of the main attack (1970); The Battle for Berlin (1971); The Last Assault (1971).  
Soldiers of freedom. USSR — Bulgaria — Hungary — GDR — Poland — Romania — Czechoslovakia, 1977. Directed by Yu. Ozerov, the author of the script is O. Kurganov. Actors: M. Ulyanov, E. Matveev, N. Karachentsov, V. Davydov, and others.  
Tehran-43. USSR — France — Spain — Switzerland, 1980. Directed by A. Alov and V. Naumov, the script was written by M. Shatrov. Actors: N. Belokhovostikova, I. Kostolevsky, A. Dzhi-garkhanyan, A. Delon and others.  
The Battle for Moscow. USSR — Czechoslovakia — GDR — Vietnam, 1985. Directed by Yu. Ozerov, the author of the script — Yu. Ozerov. Actors: J. Tripolsky, M. Ulyanov, A. Goloborodko, Y. Budraitis, and others.  
Stalingrad. USSR — GDR — USA — Czechoslovakia, 1990. Directed by Yu. Ozerov, the author of the script — Yu. Ozerov. Actors: A. Gomiashvili, M. Ulyanov, P. Booth, R. Lacey and others.
13. Belokoneva A.S. Constructing the image of an external enemy: a study of the Soviet media and official documents of the beginning of the Cold War: 1946–1953: abstract of the dissertation. ... kand. Social Sciences/A. S. Belokoneva; Moscow State University of Economics. Moscow, 2004. 175 p.
14. Volobuev O.V. Soviet totalitarianism: the image of the enemy // *Totalitarianism and personality*. Perm, 1994, pp. 121–135.
15. Vresk S. The Soviet Union and Yugoslavia in 1968: the crisis of mutual relations//*Bulletin of St. Petersburg University*. — Series 2: The Story. 2010. No. 4, p. 150.
16. Gudkov L. The ideology of the "enemy": "Enemies" as a mass syndrome and a mechanism of socio-cultural integration // *The image of the enemy: Collection of Art. / Comp. L. Gudkov. M., 2005. pp. 7–80.*
17. Igritsky Yu.I. Russia and the West: the roots of stereotypes // *Russia and the outside world: dialogue of cultures: Collection of art. M., 1997, pp. 177–184.*
18. Isaeva K.M. The history of Soviet cinema in The post-war decade: a textbook. Moscow: VGIK, 1992. 76 p.
19. Koldomasov I.O. Formation of the image of the Allies with the help of print media in the Soviet society of the war years (1941–1945). /I.O.Koldomasov// *Scientific Bulletin of Belgorod State University. Series: History. Political science*. 2009. № 7, p. 44.
20. Koldomasov I.O. The image of allies in the anti-Hitler coalition in the representations of Soviet society 1941–1945: abstract of the dissertation of the Candidate of Historical Sciences: 07.00.02 / Koldomasov Ilya Olegovich; [Place of protection: Institute of History and Archeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences]. Yekaterinburg, 2010. 30 p.
21. Kolesnikova A.G. "The image of the enemy" in the Soviet propaganda of the Cold War period: from event to image // *Privolzhsky Scientific Bulletin*, 2011, no. 3, pp. 17–18.
22. Kolesnikova, A. G. Formation and evolution of the image of the enemy of the Cold War period in Soviet cinema (mid-1950s - mid-1980s): dis. ... candidate of Historical Sciences: 07.00.02 / Kolesnikova A. G., Moscow, 2010, 226 p.
23. Lippman W. Public opinion /U. Lippman; translated from English by T.V. Barchunov, edited by K.A. Levinson, K.V. Petrenko. Moscow: Institute of the Public Opinion Foundation, 2004. 384 p.
24. Morozov I. Formation of the "enemy image" in the national consciousness as a way of political mobilization in Russia // "Ours" and "strangers" in the Russian historical consciousness: Proceedings of the International Scientific Conference/ Edited by S.N. Poltorak, St. Petersburg, 2001, p. 54.
25. Orlova A.S. Ways of embodying the "Image of the enemy" in Soviet cinematography of the 1940s (based on feature films about the Great Patriotic War/A.S. Orlova//*Bulletin of Kostroma State University named after N.A. Nekrasov*. 2015, vol. 21, no. 4, p. 32.
26. Savelyev A.N. The image of the enemy: from biology to political science// *Ethnopsychological problems of yesterday and today*. Mn., 2004, pp. 134–185.
27. Senyavskaya E.S. Opponents of Russia in the wars of the twentieth century: the evolution of the "enemy image" in the minds of the army and society. M.: Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN), 2006. 288 p.
28. Soboleva K.V. On methods of visual data analysis // *Actual issues of social sciences: sociology, political science, philosophy, history: collection of articles on mater. XXXIII International Scientific and Practical Conference*. No. 1. Novosibirsk: SibAK, 2014, p. 27.
29. Fateev A.G. The image of the enemy in Soviet propaganda. 1945–1954 / Ed. N.K. Petrova; Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Moscow: Izdat. Center for the Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, 1999. 261 p.
30. Fedorov A.V. Transformations of the image of the Western world on Soviet and Russian screens: from the era of ideological confrontation (1946–1991) to the modern stage (1992–2016). Moscow: Publishing House of the NGO "Information for All", 2016. 216 p.
31. Fedorov A.V. The image of Russia on the Western screen. From the era of ideological confrontation (1946–1991) to the modern stage (1992–2010). 2nd ed. Moscow: Publishing House of the NGO Information for All, 2013. 230 p.
32. Fedorov A.V. Reflections: The West about Russia / Russia about the West. Film images of countries and people. Moscow: Publishing house of the NGO "Information for all", 2017. 389 p.
33. Fedorov A.V. Dictionary of terms on media education, media pedagogy, media literacy, media competence. Taganrog: Publishing House of Taganrog State Pedagogical Institute, 2010. 64 p.
34. Twilight movies. Maksimenkov L.(interview) // *Radio Liberty*. 07/07/2002. URL: <https://www.svoboda.org/a/24204213.html>