

**Ведерникова М.И. Россия на европейском киноэкране // Современная Европа. 2016. № 1. С. 157-159.**

## **РОССИЯ НА ЕВРОПЕЙСКОМ КИНОЭКРАНЕ \***

\* Рецензия на монографию: Фёдоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). Изд. 3-е. М.: МОО “Информация для всех”, 2015. 221 с.

С распадом социалистического содружества и СССР идеологическая конфронтация перестала определять характер международных отношений. Она ушла на второй план, уступив место прямому и косвенному противостоянию отдельных государств или их объединений в борьбе за региональное и глобальное политическое, финансовое, экономическое и военное лидерство. В изменившихся условиях важнейшую роль в закреплении и распространении своего влияния стало играть формирование имиджа государств и объединений, в том числе средствами кино: как отечественного, так и зарубежного. Не случайно поэтому исследование исторических аспектов и современного представления образа России в мировом, прежде всего европейском, кино, безусловно, вызывает большой интерес. Удовлетворить этот интерес, как и проследить изменение образа России в западном кинематографе помогает книга киноведа А.В. Фёдорова “Трансформация образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015)”.

### ***Трудная тропа первопроходца***

Книга является первым научным трудом, столь подробно рассказывающим об имидже нашей страны в зарубежных фильмах. Лейтмотивом через всю монографию проходит мысль о том, что образ России формируется западным экраном таким образом, что он не только не способствует диалогу культур, а, наоборот, содействует их взаимному отчуждению. В монографии проводится не только культурологическое исследование кинематографического материала, но, что, вероятно, ещё более важно, изучается общественно-политическое представление образа России в массовом сознании. Опираясь на этот подход, автор предлагает собственную версию того, как и почему изменялся образ России на западном экране. При этом главный аспект исследования – “образ России, увиденный западным “киновзглядом”.

В монографии подробно анализируются основные пять мифов, которые российское бытовое сознание приписывает западноевропейскому кинематографу времён “холодной войны”:

- 1) для кинематографистов в идеологической борьбе главной была антисоветская, антикоммунистическая направленность;
- 2) известные мастера старались быть выше идеологической борьбы, поэтому идейная конфронтация стала уделом ремесленников класса “Б”;
- 3) советская цензура запрещала все произведения с участием западных авторов, имевших отношение к созданию хоть одного антисоветского медиатекста;
- 4) западные антисоветские медиатексты всегда были “правдивее” советских антизападных опусов; 5)

“конфронтационные” медиатексты художественно настолько слабы, что не заслуживают ни внимания, ни критического анализа (с. 13–14).

Представляя эти мифы, автор работы в то же время делает акцент на том, что противопоставление России и Запада связано с глубинными причинами, такими, как непохожесть и противоречивость цивилизационного статуса России, а кинематограф –

одно из средств этого противостояния, и чем сильнее становится Россия, тем сильнее её противостояние с Западным миром.

В книге выявляются основные стереотипы, используемые в западных фильмах разных жанров, а также содержится анализ структуры стереотипов и подробно рассматривается их использование на примере таких фильмов, как “Будапештский зверь”, “Сахаров”, “Твист снова в Москве” и др. Основной акцент в фильме “Будапештский зверь” сделан на борьбе с социалистическими идеями, которая разворачивается на фоне любви женщины-коммунистки и мужчины-либерала. Лента снята на основе документальных событий, но всё коммунистическое представляется в чёрном цвете. Картина “Сахаров” так же основана на документальных записях, в ней точно и очень подробно показаны события жизни академика А.Д. Сахарова; особое внимание режиссёр уделяет тем моментам биографии, которые связаны с борьбой за права человека: от письма руководству КПСС в конце 1960-х г. до ссылки в Горький. “Твист снова в Москве” призван показать, что в Советском Союзе не было свободы, практически повсюду были агенты КГБ. Действие фильма происходит в 1984 г., певица Татьяна отправляется на гастроли. На один из её концертов врываются люди из КГБ, которые разыскивают её отца. Помочь Татьяне вызывается её друг Юрий, но все его попытки исправить дело тщетны. Он всё больше запутывается в интригах своих родственников – партийных чиновников и агентов КГБ.

Не менее важны для рассмотрения образа нашей страны в исследовании А.В. Федорова фильмы, в которых муссируются такие стереотипы восприятия россиян, как невежество отечественных учёных, бегущих по космической станции в шапках-ушанках, а также примитивизм и отсталость культуры, науки, быта российского общества. Их анализ и, главное, выработка форм преодоления инерции подобных стереотипов в сознании интеллектуалов и массовых потребителей экранного образа России на Западе – прямая задача подобных научных работ. И данная монография с ней справляется.

К сожалению, в книге А. В. Фёдорова мы не находим профессиональной оценки тех искажений образа России, который достигается не путём художественного отражения представлений западных кинематографов о советской и российской действительности, а путём откровенного обмана и намеренного искажения образа СССР и России при формировании представлений зрителей западных стран о нашей стране и её вкладе в мировую историю. К примеру, в 40-серийном фильме “Мир в войне”, снятом британскими кинематографистами в конце 1960-х – начале 1970-х гг., участием СССР во Второй мировой войне посвящены две серии: “Барбаросса” и “Сталинград”, а также частично показаны советские войска в то время, когда они помогали англичанам при взятии Берлина. В серии “Барбаросса”, к примеру, говорится, что немцы остановились в 30 километрах от Кремля потому, что от мороза у них в ружьях застыло масло и, пока они его разогревали, на них напали дикие сибирские орды. Стиль и методы западных кинематографистов с тех пор не изменились, поэтому в книге, опубликованной в 2015 г., на наш взгляд, снисходительно-нейтральный стиль оценки западной медийной литературы и кинематографических произведений выпадает из контекста напряжённого информационного противостояния европейских и российских СМИ.

#### ***Исторический персонаж – как средство упрощения образа России***

Автор тщательно подходит к рассмотрению трансформации на западном экране образа и Г. Распутина (с. 62) и приходит к выводу о том, что через образ Г. Распутина на западном экране “создаётся чрезвычайно упрощённый образ России – варварской, непредсказуемой, бунтарской, мистической, а главное – чужой, не совместимой с нормальным американско-европейским образом жизни”. К сожалению, в монографии нет рекомендаций о том, какие шаги нужно предпринять, чтобы поправить ситуацию.

В исследовании А. В. Фёдорова анализируются также медийные мифы посткоммунистических времён (1992–2015). В их числе такие:

- 1) после распада СССР западный экран перестал создавать из России образ врага;

2) после распада СССР западный кинематограф резко снизил свой интерес к российской тематике;

3) в западных фильмах постсоветского периода Россия всегда ассоциировалась с русской мафией, алкоголизмом, проституцией и разрухой (с. 78).

В этом разделе книги проанализированы основные сюжетные схемы западных фильмов на российскую тему, снятых в последнее время, на примере таких известных киноработ, как “Ветер с востока”, “Враг у ворот”, “К-19”, “Транссибирский экспресс” и др. “Ветер с востока” рассказывает историю Русской национальной армии, возглавляемой генерал-майором Б. Хольмстон-Смысловским, попросившей 2 мая 1945 г. убежище у Лихтенштейна и последующем дипломатическом противостоянии этой страны и СССР. “Враг у ворот” так же посвящён событиям Второй мировой войны, только более ранним: в нём рассказывается про схватку немецкого снайпера майора Кенига и русского “ангела смерти” — неуловимого снайпера Василия Зайцева. Фильм “К-19” основан на реальных событиях, связанных с атомной подводной лодкой К-19, которая первой потерпела аварию ядерной силовой установки, приведшей к человеческим жертвам. В фильме акцент сделан на героизм и отвагу экипажа К-19. “Транссибирский экспресс” рассказывает о поездке американской пары на поезде из Пекина в Москву, которая сопровождается знакомством с другой семейной парой и последующими криминальными приключениями.

Автор не обосновывает причины выбора именно этих фильмов. То, что они имеют высокую художественную ценность, не вызывает сомнений, но как они влияют на общественное и индивидуальное сознание потребителей этой продукции, то есть каков практический результат их воздействия на формирование конструктивного образа России, оказывается вне рамок анализа. Кино и Интернет – это ещё один срез авторского концептуального видения проблемы. Это тем более важно, поскольку претерпело существенное изменение и само понятие экрана. К послевоенным кинотеатрам добавились экраны домашних телевизоров, а затем и экраны персональных компьютеров. Интернет, по мнению автора книги, становится наиболее оперативным и многовариантным средством распространения видеоконтента – роликов и фильмов. Не вступая в полемику с отдельными исследователями, которые считают, что сегодня кино теряет свою актуальность как эффективное средство для пропаганды нужного образа страны, в том числе и положительного, А. Фёдоров в рецензируемой работе справедливо, на наш взгляд, отмечает, что кинематограф (благодаря телепоказам, видео и DVD, Интернету) остаётся эффективным средством влияния (в том числе политического и идеологического) на аудиторию.

В целом рассмотрение эволюции образа России на западном экране позволило автору, с одной стороны, прийти к неутешительному выводу о том, что “было бы излишне оптимистично ожидать, что формировавшаяся веками стереотипная концепция западного экрана относительно образа России может измениться в ближайшее время (с. 113)”, но и одновременно зафиксировать происходящие в ней трансформации, знание которых безусловно станет ценным для заинтересованного и вдумчивого читателя.

*М.И. Ведерникова*