



Образ Кубы в советском и американском кинематографе периода холодной войны

© Л.Л. Клещенко

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье приводятся результаты анализа видеообразов Кубы в советском и американском кинематографе периода холодной войны. Страна после революции 1953–1959 г. приобретает для США и СССР как стратегическое, так и символическое значение, чем обусловлен повышенный интерес к кубинской тематике в массовой культуре в целом и в кинематографе, в частности. Материалами для исследования послужили советские и американские художественные фильмы, снятые в период 1945–1991 гг., использовалась сплошная выборка. Цель работы – анализ особенностей репрезентации Кубы в советском и американском кинематографе времен холодной войны. Исследование показало, что образы острова свободы включаются в формирование образа врага посредством объективации этой страны, изображения ее в качестве арены противостояния двух сверхдержав. А также выполняют схожие функции: они привлекаются, чтобы показать моральное превосходство того или иного общественного устройства. Вместе с тем изображения жизни острова в американском кинематографе отличаются большим разнообразием, что объясняется плюрализмом данной культуры. Конструируемые в советском кинематографе образы Кубы, напротив, характеризуются упрощенным, стереотипным видением, обусловленным как наличием доминирующей идеологии, так и отсутствием длительной истории межкультурной коммуникации. Понятия «Куба» и «кубинец» – значимые и для советской, и для американской культуры. В то же время советский кинематограф нередко подчеркивает сходство положения русского и кубинского человека. В американском акцент сделан на превосходстве американцев.

Ключевые слова: Куба, образ врага, холодная война, кинематограф, советский кинематограф, американский кинематограф, российско-американские отношения

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, грант 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ».

Для цитирования: Клещенко Л.Л. Образ Кубы в советском и американском кинематографе периода холодной войны // *Социальная компетентность*. 2020. Т. 5. № 4. С. 533–540.

The image of Cuba in Soviet and American Cold War cinema

© Liudmila L. Kleshchenko

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia

Abstract: The article presents the results of the analysis of video images of Cuba in Soviet and American cinema during the Cold War. After the revolution of 1953-1959, Cuba acquired not only strategic but also symbolic significance for the United States and the USSR, which led to increased interest in the Cuban theme in popular culture in general and cinema in particular. The materials for the study were Soviet and American feature films made in the period 1945-1991. The study employed continuous sampling method. This work aims to analyze the peculiarities of Cuba's representation in Soviet and American Cold War cinema. The study showed that images of Cuba in Soviet and American cinema are engaged in the creation of the enemy image by objectifying Cuba, depicting it as an arena of confrontation between two superpowers. Images of Cuba in American and Soviet cinema perform similar functions: they are attracted to show the moral superiority of a particular social structure. However, the images of Cuba in American cinema are very diverse, which is due to the pluralism of the American culture of the period under review. The images of Cuba constructed in Soviet cinema are characterized by a simplified, stereotypical vision, due to both the presence of a dominant ideology and the lack of a long history of intercultural communication. The notions "Cuba" and "the Cuban" are meaningful for both Soviet and American culture. Whereas the Soviet cinema often emphasizes the similarity of the position of a Soviet and Cuban person, American one emphasizes the superiority of Americans over Cubans.

Keywords: Cuba, enemy image, Cold War, cinema, Soviet cinema, American cinema, Russian-American relationship

Acknowledgments: This article is financially supported by the Russian Science Foundation, grant 18-18-00233 "Cinematographic Images of the Soviet and American Enemies in the Symbolic Politics of the Cold War: Comparative Analysis".

For citation: Kleshchenko L.L. (2020) The image of Cuba in Soviet and American Cold War cinema. *Sotsial'naya kompetentnost'* = *Social Competence*. Vol. 5. No. 4. P. 533–540. (In Russ.)

Введение

В период холодной войны кинематограф играл важную роль в противостоянии двух сверхдержав – США и СССР. В информационно-идеологическое противоборство двух миров, капиталистического и социалистического, вовлекались третьи страны, в их числе Куба, место и роль которой трудно переоценить. Находясь в непосредственной близости от США, она после революции 1953–1959 гг. оказывается в изоляции от Соединенных Штатов Америки и развивает сотрудничество с Советским Союзом, что нашло отражение в массовой культуре. События холодной войны становятся предметом рефлексии многих известных кинорежиссеров. Создаваемые ими интерпретации политических событий оказывают воздействие на широкую аудиторию, что обуславливает актуальность изучения кинообразов как механизма формирования общественного мнения. Кроме того, необходимо отметить, что текущее состояние российско-американских отношений характеризуется некоторыми исследователями как новая холодная война (Sakwa, 2008), что актуализирует научное осмысление информационного противоборства и вовлечения в него третьих стран в предшествующий период, 1945–1991 гг.

Проблеме кинообразов холодной войны посвящен ряд статей как отечественных, так и зарубежных исследователей. Так, образ врага в советском и американском кинематографе рассматривается в работах таких авторов как А.И. Кубышкин (Кубышкин, 2019), О.В. Рябов (Рябов, 2011; Riabov, 2020), Т.Б. Рябова, Е.В. Панкратова (Рябова, Панкратова, 2019), С.И. Белов (Белов, 2018), К.А. Юдин (Юдин, 2019), А.Г. Колесникова (Колесникова, 2009), А.В. Федоров (Федоров, 2015) Существуют и работы, анализирующие советского и финского врага (Сенявская, 2005). Механизмам конструирования образа врага посвящены труды Х. Ванхала (Vanhala, 2011), А.С. Орловой (Орлова, 2017), О.С. Давыдовой (Давыдова, 2019). В то же время Кубе в кинематографе посвящено небольшое число исследований (Ярулина, 2012; Беляе-

ва, 2016), что обуславливает новизну настоящей работы, целью которой является выявление особенностей репрезентации острова свободы в советском и американском кинематографе времен холодной войны.

Методы

Материалами для исследования послужили советские и американские художественные фильмы, снятые в период 1945–1991 гг., использовалась сплошная выборка. Метод исследования – анализ видеобразов.

Результаты

Едва ли найдется латиноамериканская страна, которой уделено так много внимания как Куба. В американском кинематографе эта страна может быть как локацией, так и центральной линией повествования. Американский кинематограф до холодной войны и в первые ее годы изображает Кубу в качестве романтического места, привлекающего авантюристов, где для американцев есть много и возможностей, и соблазнов. Непременным атрибутом фильмов о дореволюционной Кубе были гангстеры, контрабандисты, попрошайки, проститутки. То есть, страна предстает своего рода «задним двором» США. Такой мы видим Кубу в фильмах 1940–1950-х годов, в которых местом действия полностью или частично является Гавана: «Афера в Гаване» (1957 г., Ласло Бенедек), «До края земли» (1948 г., Роберт Стивенсон), «Девушка без паспорта» (1950 г., Джозеф Льюис), и в более поздних картинах, наиболее известная из которых – «Крестный отец-2» (1974 г., Френсис Форд Коппола).

Произошедшая на Кубе революция вызвала в американском обществе противоречивые реакции. В среде левых интеллектуалов она встретила определенную поддержку (Ярулина, 2015. С. 94). Прокубинские настроения затронули и кинематографистов. Фильм «Кубинские мятежницы», вышедший в 1959 году, стал последним для звезды эпохи Золотого века Голливуда Эррола Флинна. Будучи горячим симпатизантом Кубинской революции и лично Фиделя Кастро, Флинн не

только снялся в одной из ролей, но и написал сценарий к этому фильму. В центре повествования история двух девушек из США, отправляющихся на Кубу в поисках своего друга, бывшего одним из многих американцев, поддерживающих Кастро. Значительное число экранного времени 68-минутной ленты посвящено зарисовкам из жизни партизанского лагеря на территории Кубы, где тренировки по минно-взрывному делу перемежаются пением народных песен у костра и диалогами о нелегком быте женщин в условиях партизанской войны в джунглях. Эррол Флинн играет самого себя, актера, который по заданию информационного агентства совершает визит на Кубу для создания репортажа о текущей ситуации. Закадровый комментарий служит проводником для зрителя, инструментом экспозиции, но не дает практически никакой информации о причинах конфликта, мировоззрении и политических позициях противника. Художественные качества этого фильма довольно скромны и без подробного исследования сложно сказать, какова была истинная мотивация его создателей – использовать Кубинскую революцию как экзотический фон для неприятного боевика, либо же авторами двигало искреннее желание пролить свет для американской аудитории на происходящие в стране события. Тем не менее, отдельные аспекты фильма делают его интересным с исторической точки зрения. Покровительство со стороны Кастро позволило создателям получить доступ не только к архивным киноматериалам, но и к непосредственным участникам событий. На съемках были задействованы действующие члены ополчения, а кубинской армия удостоилась специальной благодарности в начальных титрах ленты. Одновременно Флинн подчеркивает нейтрально-положительную роль США в конфликте, благоразумно умалчивая об официальной позиции. В фильме регулярно подчеркивается, что из США на Кубу идет поток не только добровольцев и валюты, но также легкого оружия, средств связи и медикаментов. В финале ленты Эррол Флинн, ломая «четвертую стену», напрямую обращается к зрителю. Он отмечает, что победа Кастро – это лишь один из элементов революционной борьбы

против диктатуры, охвативший страны Латинской Америки. События на Кубе, по мнению Флинна, – это лишь одно из звеньев цепочки предстоящих народных революций, по результатам которых все большее число людей обретут политические права и свободы.

По мере развития Кубинской революции от национально-освободительной к социалистической и эскалации межблокового противостояния, в американском кинематографе появляются новые способы репрезентации образа Кубы: прокубинские настроения сменяются контрреволюционными. Куба как объект, арена противостояния СССР и США, а также главный трофей в этой борьбе представлена в фильме «Топаз» 1969 г., режиссер А. Хичкок (экранизация одноименного романа Л. Уриса). Картина посвящена событиям накануне Карибского кризиса. Образ социалистической Кубы в фильме амбивалентен: с одной стороны, это по-прежнему райский уголок, что подчеркивает внимание режиссера к красоте пейзажей. С другой, создатели не обходят стороной приметы времени, ассоциируемые с социалистическим обществом: слежки, аресты, допросы, выдворения из страны, дефицит товаров.

Примечательно, что герои-кубинцы в фильме почти все ненавидят Америку. Они принципиальны, решительны, неподкупны (кроме выходцев из старого режима), хоть и находятся в плену ложного сознания. Подлинным источником латентной угрозы и врагом являются русские, для создания такого образа используются кинематографические приемы, как длинные кадры, драматичные крупные планы, тревожная музыка. Именно советская экспансия несет угрозу миру и безопасности всего человечества, а Куба – жертва агрессивной внешней политики СССР.

Фильм иллюстрирует интересную особенность репрезентации Кубы в американском кинематографе: часто освободительную борьбу кубинцев в американских фильмах возглавляет женщина, что символизирует ее безнадежность. Помимо «Топаса», женщина на передовой политической борьбы на Кубе представлена в фильме «Корабль Дураков» (1965 г., Стэнли Крамер), а также в историческом фильме «Сантьяго» (1956 г., Гордон Ду-

глас) о борьбе с испанскими колониалистами. Эта лента примечательна и тем, как гиперболизирована роль американцев в борьбе Кубы за независимость. Операция кубинцев по доставке оружия к театру военных действий оказалась удачной исключительно благодаря усилиям двух американских авантюристов, по воле случая оказавшихся на острове.

К 1980-м гг. в США появляются и фильмы, в которых Куба олицетворяет врага, наряду с Советским Союзом: «Красный рассвет», 1984 г., Джон Милиус; «Убить Фиделя», 1980 г., Чак Уоркмэн. В начале картины «Красный рассвет» образы врагов не дифференцированы – кубинцы, русские, никарагуанцы в равной мере воплощают жестокость, беспощадность, нецивилизованность. По мере развития повествования, именно кубинец оказывается более пронзительным врагом, позже он начинает сомневаться в правильности выбранного курса и становится ренегатом. Другой фильм, одной из сюжетных линий которого является конструирование образа кубинского врага – «Убить Фиделя» (Cuba crossing). Картина затрагивает такую проблему, как покушения на Кастро и роль ЦРУ в них, при этом данная лента претендует на историческую достоверность. Врагом в фильме является сам Кастро, названный «безумным коммунистом» («Убить Фиделя», 1980 г.) Кроме того, внутренние враги – преступное сообщество. ЦРУ решает не идти на прямой конфликт с внешним и внутренним врагом, а создать иллюзию сотрудничества, руководствуясь принципом: «Держи друзей близко, а врагов еще ближе».

Наконец, отдельного упоминания заслуживают картины о руководителях кубинской революции. Так, например, в фильме «Че» (1969 г., Ричард Флейшер), продемонстрирована эволюция персонажа от врача-астматика к лидеру повстанцев, а затем одному из руководителей государства, легко отправляющему людей на смерть. Фильм нельзя назвать пропагандистским, он претендует на объективность в репрезентации Кубы, делается попытка представить всю палитру мнений о произошедшей революции. В негативном ключе показан и режим Ф. Батисты, что легитимирует борьбу против него.

Герои картины многогранны, они показаны как реальные люди, со своими достоинствами и недостатками, воздаются должное их положительным качествам: «Вся пропагандистская машина Батисты в подметки не годилась Фиделю, который еще студентом победил на латиноамериканском конкурсе ораторов» («Че», 1969 г.). По мере развития сюжета у зрителя неизбежно пропадает всякая возможная симпатия к герою, который противоречит своим же идеям, организует грабежи беднейших крестьян, одинаково жесток и к своим, и к чужим, на критику реагирует агрессией. Мессианская идея партизан не находит поддержки в сельской Боливии. Вместо навешивания ярлыков и клеймения врагов, часто встречающегося в фильмах времен холодной войны, сюжет постепенно подводит зрителя к идее об антигуманном характере вооруженной борьбы.

Кроме того, необходимо отметить и фильмы, деконструирующие образ кубинского врага («Бананы», 1971 г., Вуди Аллен). Куба не упоминается в фильме напрямую, местом действия становится Сан-Маркос, собирательный образ банановой республики. В то же время главный герой, по воле случая возглавивший в этой стране революцию, своим обликом ассоциативно отсылает к Фиделю. В картине высмеивается роль ЦРУ в вооруженных конфликтах, произвольный характер разделения на друзей и врагов в политике, а также стереотипы американцев о Латинской Америке.

Образ Кубы был переосмыслен в американском кинематографе в период окончания холодной войны. Фильм «Гавана» (1990 г., Сидни Поллак) в завязке ретранслирует нарратив о Кубе как заднем дворе: «Здесь не то что в штатах – люди многое себя позволяют... думаю, из-за климата» («Гавана», 1990). Протагонист – «простой парень», далекий от политики, по мере развития сюжета картины содействует повстанцам, спасая жизнь одному из их лидеров. В фильме подчеркнуты такие черты дореволюционной Кубы, как нищета, неравенство, коррупция, бесправие. Среди прочего, один из лейтмотивов картины – превосходство американцев над кубинцами: последние самостоятельно не могли создать ни блага цивилизации, ни государ-

ственность. Превосходство проявляется и в том, как легко герой обманывает режим, чтобы спасти свою возлюбленную, и в том, как он обыгрывает кубинцев в карты.

Таким образом, можно заключить, что в американском кинематографе Куба предстает в образах врага, жертвы, а также заднего двора. Имеют место и ленты, героизирующие остров свободы. Наиболее важные для американского кинематографа события кубинской истории – революция, операция в бухте Кочинос и Карибский кризис. Интерес американского кинематографа не исчерпывается периодом холодной войны – можно отметить большое количество фильмов об острове, снятых до нее, а также после. В настоящее время Куба также находится в центре внимания американских кинематографистов – появляются все новые ретроспективы о событиях времен холодной войны (Че Гевара, 2005 г., Джош Эванс; «Потерянный город», 2005 г., Энди Гарсиа; «13 дней», 2000, Роджер Дональдсон; «Пока не наступит ночь», 2000 г., Джулиан Шнабель), а также фильм, снятый американцами на Кубе – («Запретная Куба» 2016 г., Арт Джонс).

Для советской культуры, и в том числе кинематографа, эта страна приобретает особое значение лишь после революции и установления социалистического правительства на острове. Успехи революционного движения и породившие его причины нашли отражение в фильме совместного производства СССР и Кубы «Я – Куба» (1964 г., Михаил Калатозов), где предреволюционная страна показана через призму классового конфликта: лоск, богатство и праздность белых и их приспешников противопоставляются нищете и тяжелому быту кубинцев. Американцы в фильме олицетворяют лишь негативные качества: вульгарность, безнравственность, корысть: «на Кубе все прилично, были бы доллары» («Я – Куба» 1964 г.). И если американцы по отношению к Кубе являются внешними врагами и эксплуататорами, то национальная элита, избличаемая в последних трех новеллах – это враг внутренний, руками которого совершается жестокость, несправедливость, угнетение кубинского народа (ради интересов американцев и американских компаний). По мере продвиже-

ния к финалу враг обезличивается, трансформируется в абстрактную неумолимую безжалостную силу (бомбы, сброшенные на мирную семью), благодаря которым крестьянин решает примкнуть к партизанам. Нравственное превосходство над внутренним врагом демонстрируется в фильме моральной дилеммой героя, неспособного убить своего противника.

Стереотипные представления о внутреннем враге транслирует и фильм «Кубинская новелла» (1962 г., Сергей Колосов) о противостоянии старого и нового порядка, старого и нового человека на примере администрации национализированного банка. Происходит символическая победа над старым порядком: инициация героя, после которой символическая победа переходит в реальную. Фильм заканчивается победой «нового человека»: советский кинематограф помогает герою осознать необходимость перейти на сторону революции. Примечательно, что в этом фильме, как и в «Я – Куба», у Гаваны женский (закадровый) голос.

Куба становится местом действия нескольких советских детских фильмов: «Черная чайка» (1962 г., Григорий Колтунов), «Компаньерос» (1962 г., Михаил Терещенко, первая новелла), «Часы капитана Энрико» (1967 г., Янис Стрейч, Эрик Лацис). Эти ленты формируют миф о бесстрашном кубинском герое, готовом пожертвовать собой ради победы революции, сражавшемся до конца, несмотря на все трудности и превосходящие силы противника. Гипертрофированные черты кубинского моряка в рассказе мальчика одноклассникам: «Борода черная большая, во! Вооружен до зубов, настоящий герой!» («Часы капитана Энрико», 1967 г.) подчеркивают инаковость кубинца по отношению к человеку советскому. Герои-революционеры настолько притягательны, что дети бегут в порт, узнав о прибытии кубинского корабля. Аналогично, в фильме «Компаньерос» (1962 г.) о дружбе народов ребята пытаются попасть на Кубу, спрятавшись в ящике с грузами на корабле. Во время поездки они спят и видят сны о Кубе: райском уголке, где дети могут стать героями наравне со взрослыми.

Образ американского врага наиболее ре-

льефно показан в фильме «Черная чайка». Куба в фильме – особый мир, где, несмотря на любые невзгоды, люди поют и танцуют, восхваляя революцию. Образ внутреннего врага деперсонализирован: неизвестный убивает в горах женщин и детей. При этом герои хорошо понимают, что большую угрозу представляет внешний враг, что выражается в формуле: «Куба – да, янки – нет». В фильме представлено два начала – новая революционная Куба, которую олицетворяют дети, и старая – дед Черная чайка. Ему чужды идеалы революции, он готов бороться и стоять насмерть только за свое имущество. Однако, старая и новая Куба едины в одном – ненависти к американцам. «Он что, янки? Это он высылает самолеты поджигать урожай и дома. Это он посылает оружие, чтобы наши люди убивали друг друга...убей нас обоих. Дальше шхуну не поведем!» («Черная чайка», 1962 г.), – говорит герой, отказываясь сотрудничать с врагом.

Советские фильмы о Кубе не столь многочисленны как американские, что обусловлено тем, что Советский Союз не имел долгой и насыщенной истории отношений с этим островом. По данной причине и представления о Кубе и ее революции, которые нашли отражение в кинематографе, характеризуются упрощенным, стереотипным видением. Куба рассматривается только как братская страна и жертва американского империализма.

В целом, существуют определенные черты сходства в репрезентации Кубы в ряде произведений американского и советского

кинематографа: они используют схожие способы демонизации образа врага, как то виктимизация Кубы и/или женских персонажей-кубинок, объективация, а также феминизация. Образы Кубы в американском и советском кинематографе выполняют схожие функции: они привлекаются, чтобы показать моральное превосходство социалистического строя в советском кинематографе, и, соответственно, чтобы показать антигуманный характер СССР и его внешней политики в американском. Вместе с тем образы Кубы в американском кинематографе отличаются большим разнообразием, что обусловлено плюрализмом данной культуры рассмотренного периода. Куба и кубинец – значимый другой и для советского, и для американского народа; в то же время советский кинематограф нередко отмечает сходство социально-экономической ситуации и положения человека советского и кубинского. В американском кино, напротив, подчеркивается различия кубинцев и американцев, и превосходство американцев над кубинцами.

Заключение

В связи с тем, что кинофильмы, снятые после окончания времен холодной войны, оказались за рамками настоящего исследования, представляет интерес продолжение исследования на современном материале, что позволит выявить отличия в репрезентации Кубы в советском и американском кинематографе в период после окончания межблокового противостояния.

Список литературы / References

Белов С.И. Образ врага в советской политике памяти периода «Холодной войны» (на примере позиционирования США в кинематографе СССР) // Научные горизонты. 2018. № 10 (14). С. 38–52.

Belov S.I. (2018) The enemy image in the Soviet policy of the memory of the Cold War period (on the example of the USA positioning in the cinematography of the USSR). *Nauchnye gorizonty = Scientific horizons*. No. 10 (14). P. 38–52. (In Russ.)

Беляева А.В. Трансформация образа Кубы в американском кинематографе // Диалоги о

культуре и искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 26–27 октября 2016 г.). Пермь: Изд-во Пермский государственный институт культуры, 2016. С. 321–326.

Belyaeva A.V. (2016) Transformation of the image of Cuba in American cinema. *Dialogi o kul'ture i iskusstve: materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (Perm', 26–27 oktyabrya 2016 g.) = Dialogues about culture and art: proceedings of VIII All-Russian scientific-practical*

conference with international participation (Perm, October 26-27, 2016). Perm: Perm State Institute of Culture. P. 321–326. (In Russ.)

Давыдова О.С. Иллюзорная идеология: как неигровое кино США превратилось в орудие Холодной войны // *Terra Aestheticae*. 2019. № 1 (3). С. 82–105.

Davydova O.S. (2019) Illusory ideology: how the non-fiction movie of the USA turned into a tool of the Cold War. *Terra Aestheticae = Terra Aestheticae*. No. 1 (3). P. 82–105. (In Russ.)

Колесникова А.Г. Формирование и эволюция образа врага периода холодной войны в советском кинематографе (середина 1950-х–середина 1980-х гг.). М.: Изд-во Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 2009.

Kolesnikova A.G. (2009) Formation and evolution of enemy image during the cold war in the Soviet cinema (mid-1950s – mid-1980s). Moscow: Russian State University for the Humanities (RGGU). (In Russ.)

Кубышкин А.И. Сакральные жертвы холодной войны: дети как субъект/объект идеологической конфронтации и политической пропаганды. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургский государственный университет, 2019. С. 21–23.

Kubyshkin A.I. (2019) Sacred victims of the cold war: children as a subject / object of ideological confrontation and political propaganda. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. P. 21–23. (In Russ.)

Орлова А.С. Образ «внутреннего врага» в киноискусстве 1941–1945 гг. как отражение идеологической политики советского государства (на материале художественных фильмов о Великой Отечественной войне) // *Вестник Костромского государственного университета*. 2017. Т. 23. № 3. С. 64–68.

Orlova A.S. (2017) The image of " the enemy from within " in filmmaking of 1941–1945 as a reflection of the ideological policy of the Soviet state (based on feature films about the Great Patriotic War). *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of Kostroma State University*. Vol. 23. No. 3. P. 64–68. (In Russ.)

Рябов О.В. «Советский враг» в американском кинематографе холодной войны: гендерное измерение // *Женщина в российском обществе*. 2011. № 2 (59). С. 20–30.

Ryabov O.V. (2011) "Soviet Enemy" in American cinema of the cold war: gender dimension. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve = Women in Russian society*. No. 2 (59). P. 20–30. (In Russ.)

Рябова Т.Б., Панкратова Е.В. «Cold warriors» Глазами современных россиян: рецепция кинообразов маскулинности американских военных периода [олодной войны // *Женщина в российском обществе*. 2019. № 4. С. 29–40.

Ryabova T.B., Pankratova E.V. (2019) "Cold warriors" in the eyes of contemporary Russians: today's reception of Cold War cinematic images of U.S. militaries' masculinity. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve = Woman in Russian society*. No. 4. P. 29–40. (In Russ.)

Сенявская Е.С. Русские и финны глазами друг друга: «образ врага» в кинематографе о второй мировой войне // *Вестник Российского университета дружбы народов*. 2005. № 4. С. 14–19.

Senyavskaya E.S. (2005) Russians and Finns as viewed by each other: "the enemy image" in the cinema about the Second World War. *Vestnik Rossiiskogo Universiteta Druzhby Narodov = RUDN Journal of Russian History*. No. 4. P. 14–19. (In Russ.)

Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 221 с.

Fedorov A.V. (2015) Transformation of the image of Russia on the western screen: from the era of ideological confrontation (1946–1991) to the contemporary stage (1992–2015). Moscow: MOO "Informatsiya dlya vseh". 221 p. (In Russ.)

Юдин К.А. «Образ врага» и атмосфере «Холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960–1970-х гг. // *Диалог со временем*. 2019. № 67. С. 178–194.

Yudin K.A. (2019) "The enemy image" and the atmosphere of "Cold Confrontation" in foreign

cinematography of the 1960s – 1970s. *Dialog so vremenem = Dialogue with Time*. No. 67. P. 178–194. (In Russ.)

Ярулина Д.Р. Образ Кубы в художественной культуре и СМИ России и США // Латинская Америка. 2012. № 1. С. 90–97.

Yarulina D.R. (2012) The image of Cuba in the artistic culture and media of Russia and the United States. *Latinskaya Amerika = Latin America*. No.1. P. 90–97. (In Russ.)

Ярулина Д.Р. Куба в советском/российском и американском художественном и масс-медийном дискурсе второй половины XX века: компаративный анализ. М.: Изд-во Московский государственный институт международных отношений, 2015. 212 с.

Yarulina D.R. (2015) Cuba in the Soviet / Russian and American fiction and mass media discourse of the second half of the 20th century: a comparative analysis. Moscow: Moscow State Institute of International Relations. 212 p. (In Russ.)

Riabov O. The Red Machine: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema. In *Quaestio Rossica*. 2020. Vol. 8. No. 2. P. 536–550.

Riabov O. (2020) The Red Machine: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8. No. 2. P. 536–550.

Sakwa R. “New Cold War” or twenty years’ crisis? Russia and international politics. *International Affairs* 84 (2). 2008. P. 241–267.

Sakwa R. (2008) “New Cold War” or twenty years’ crisis? Russia and international politics. *International Affairs* 84 (2). P. 241–267.

Vanhala H. The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980–2001. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London. 2011. 365 p.

Vanhala H. (2011) The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980–2001. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London. 365 p.

Сведения об авторе

Клещенко Людмила Леонидовна, кандидат политических наук, исполнитель по гранту, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7–9, Россия,
✉ e-mail: ludmila.popova2011@yandex.ru

Заявленный вклад автора

Автор выполнила исследовательскую работу, на основании полученных результатов провела обобщение, подготовила рукопись к печати, имеет на статью авторские права и несет полную ответственность за ее оригинальность.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 10.10.2020; одобрена после рецензирования 03.11.2020; принята к публикации 09.11.2020.

Information about the author

Liudmila L. Kleshchenko, Cand. Sci. (Political Science), grant contractor, Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya Naberezhnaya, Saint Petersburg, 199034, Russia,
✉ e-mail: ludmila.popova2011@yandex.ru

Contribution of the authors

The authors has conducted research, summarized the results, prepared the manuscript for publication, he owns the copyright in this article and bears responsibility for its originality.

Conflict of interests

The authors declare no conflicts of interests.

The author has read and approved the final version of the manuscript.

Information about the article

The article was submitted 10.10.2020; approved after reviewing 03.11.2020; accepted for publication 09.11.2020.