

УДК 303.446.2

DOI: 10.34670/AR.2020.86.35.009

Современное кино о войне: опыт сравнительного анализа европейских и российских кинофильмов

Мищенко Игорь Евгеньевич

Кандидат педагогических наук,
старший помощник начальника отдела,
Военный учебно-научный центр Военно-воздушных сил
«Военно-воздушная академия им. профессора Н.Е. Жуковского и Ю.А. Гагарина»
(филиал в г. Челябинск),
454015, Российская Федерация, Челябинск, Городок-11;
e-mail: chvaush@mail.ru

Аннотация

Автор рассматривает вопрос о культурных аспектах обеспечения национальной безопасности России, которые связаны с реализацией потенциала «мягкой силы». Одним из источников мягкой силы многими исследователями указывается кинематограф, что объясняет обращение исследователя к проблеме сопоставления круга тем и проблем, поднимаемых в современном военном кино. Автор проводит сравнительный анализ указанных аспектов европейского и российского кинематографа и приходит к выводу о принципиальной несовместимости парадигм военной культуры и потенциальных рисков для России, заключенных в трансляции образов армии и военнослужащего, которые репрезентированы в европейских кинофильмах о войне 2010-х гг.

Для цитирования в научных исследованиях

Мищенко И.Е. Современное кино о войне: опыт сравнительного анализа европейских и российских кинофильмов // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 6А. С. 66-75. DOI: 10.34670/AR.2020.86.35.009

Ключевые слова

Кинематограф, современное кино, российское кино, европейское кино, кино о войне, военный кинематограф, национальной безопасности.

Введение

Стратегия национальной безопасности России, принятая в 2015 г., исходит из тезиса о комплексном – военном, экономическом и информационном – противостоянии, в которое оказалась вовлечена Российская Федерация [Стратегия национальной безопасности Российской Федерации, 2015]. Военный и экономический аспекты этого противостояния являются если не самыми простыми, то определенно – самыми ясными и прозрачными. В тоже время информационный аспект противостояния не может быть сведен к некоторой одной сущности. Он охватывает предпринимаемые иными государствами меры дипломатического характера, направленные на то, чтобы исказить усилия по обеспечению мира у своих границ и безопасности, которые предпринимает Российская Федерация, целенаправленную политику пропаганды в сфере массовой информации и, наконец, используемые механизмы культурной политики. В 2020 г. мы вынуждены констатировать, что культурная политика обладает, пожалуй, наибольшим по глубине и продолжительности потенциалом, хотя ее результаты не столь очевидны и не всегда заметны [Nye, 2005; Nye, 2011].

Реализуют интересы государственных культурных политик современные индустрии культуры, такие как кинематограф, видеоигры, музыка и литература. Последняя на Западе давно перестала быть актом свободного творчества, и даже не просто профессионализировалась, а, благодаря разработанным в США практикам обучения «писательскому мастерству» на литературных семинарах, превратилась в набор следования ремесленным алгоритмам, автоматический конвейер. Если добавить к этому практики самоцензуры и общественного давления на писателей, сценаристов, режиссеров, осмелившихся на публичные (в том числе – в рамках своих художественных произведений) высказывания, то складывается вполне определенная картина фокусировки культурной жизни на нескольких политически ангажированных идеях.

Одной из точек фокуса становится осмысление событий середины XX в., в частности – Второй Мировой войны, как ситуации, в которой нацистская Германия и Советский Союз должны разделить историческую и политическую ответственность за ее развязывание, страны Европы – личную и в какой-то степени гражданскую ответственность за соучастие преступлениям нацистского режима, а США – принять на себя «бремя победителей» и знамя лидеров нового мира. Эта искаженная историческая картина транслируется при помощи дипломатов, средств массовой информации и, наконец, через пространство художественной культуры.

Очень ярко она проявляется в столь важном для современного общества виде искусства, как кинематограф. Поэтому целью настоящей статьи мы выбрали сравнительный анализ российского и европейского военного кинематографа второго десятилетия XXI в. в отношении образов феномена войны, института армии и военного как их антропологической персонализации.

Степень изученности

В настоящее время в российской науке довольно хорошо изучены вопросы репрезентации армии в отечественном киноискусстве разных периодов. Исследования, посвященные длительным периодам развития советского и частично российского военного кинематографа, провели В. О. Чистякова [Чистякова, 2012], О. С. Нагорная и Т. В. Раева [Нагорная, Раева, 2012]. Кинообразам Великой Отечественной войны специально посвящены статьи

А. М. Воронова [Воронов, 2010], В. А. Дронова [Дронов, 2013], А. В. Лямзина [Лямзин, 2019], В. А. Хохлова [Хохлов, 2010]. Много работ посвящено и педагогическим аспектам киноискусства (например, статья Е. С. Кулькина [Кулькин, 2013]) или конкретным кинопроизведениям на военную тематику, как правило связанным с выдающимися личностями или ключевыми событиями российской военной истории (статья С. П. Бычкова о фильме «Александр Невский» [Бычков, 2004]).

При этом по неоднократным заявлениям экс-министра культуры РФ В. Р. Мединского, большее воздействие на российского кинозрителя оказывает зарубежный (в первую очередь – американский) кинематограф [BBC, 2018; Усков, 2019] и у нас нет оснований в этом сомневаться – это подтверждают итоги прокатных сборов выходящих отечественных и зарубежных кинофильмов. Это связано с концептом «мягкой силы» (способности добиваться от союзников или даже населения стран-противников желаемого во внешнеполитических действиях благодаря привлекательности образа жизни, культуры и дипломатических ценностей), предложенной американским политологом Дж. Наем [Nye, 2005; Nye, 2011]. Анализ аспектов мягкой силы применительно к кинематографу проводили, например, такие ученые Ф. Б. Ахмедов [Ахмедов, 2020], О. А. Жемчугова [Жемчугова, 2014], О. Койне и В. А. Франц [Койне, Франц, 2017], А. В. Маслова [Маслова, 2017], О. В. Рябов [Рябов, 2013].

Однако конкретно российские и европейские военные фильмы последнего десятилетия до сих пор не становились темой специального исследования – это пока что terra incognita отечественной культурологической науки. Поэтому обоснованной представляется необходимость проведения сравнительного исследования европейских и российских военных фильмов на предмет выявления возможных сходств и отличий, а также связей с намеренной политикой формирования определенной искаженной исторической картины мира.

Определение анализируемой выборки военных фильмов

При составлении выборки использовались жанровый определитель крупнейшего российского сайта-агрегатора киноведческой информации – kinopisk.ru. Число всей художественной кино- и телепродукции на военную тематику или затрагивающих армию как социокультурный институт исчисляется ежегодно несколькими тысячами названий, мы последовательно сузили выборку по нескольким критериям. В рамках настоящей статьи были проанализированы именно **кинофильмы**, которые вышли в **широкий российский прокат** в обозначенный период и которые относятся к **военному жанру** по идентификатору сайта kinopisk.ru. Мы дополнительно ограничили выборку фильмами, тематикой которых является конкретно армия в XX-XXI вв. (т.е. соотносимая с горизонтом актуальной исторической памяти).

Тремя крупнейшими регионами-производителями являются США, Европа и Россия. Каждый из этих регионов обладает богатыми и сформировавшимися кинематографическими (и шире – художественными) традициями, а также уникальными особенностями исторической судьбы, что повлияло на содержание фильмов: построение сюжета, образы героев, поднимаемые проблемы, особенности художественного языка и используемых средств выразительности. Поэтому целесообразным и представляется сравнительный анализ фильмов, произведенных внутри каждого культурного макрорегиона. Рассмотреть все три группы фильмов в рамках одной статьи не представляется возможным, а сравнения американского и российского кинематографа (не в отношении военных фильмов, а в целом) – довольно распространенное явление. Поэтому предметом настоящего исследования было выбрано

сравнение европейского и российского военного кинематографа.

Из выборки была исключена часть европейских военных фильмов, таких как «Ярость» (2014) или «1917» (2019), поскольку они создавались в многостороннем международном сотрудничестве с Индией, Китаем и США, что не позволяет вычленить чисто европейские культурные компоненты. Или российские фильмы «Тетрадь из сожженного гетто» (2011), «4 дня в мае» (2011), «В тумане» (2012), поскольку они, в свою очередь создавались в сотрудничестве с Канадой, Германией, Израилем, Украиной, Литвой, Нидерландами, Латвией, что аналогично затрудняет вычленение именно российских компонентов.

Сравнительный анализ европейских и российских военных фильмов 2010-х гг.

Европейский кинематограф в обозначенное десятилетие выпустил 7 фильмов в самостоятельном производстве:

- 1) «**Ливан**» (Израиль, Франция, Германия, Великобритания; 2009/2010, реж. С. Маоз; «Через прицел танка»).
- 2) «**Облава**» (Франция, Германия, Венгрия; 2010/2010, реж. Р. Бош, «Paris, 16 juillet 1942, 4 heures du matin...»).
- 3) «**Отряд особого назначения**» (Франция; 2011/2011 реж. С. Рибожад; «Survival. Horror. Sacrifice»).
- 4) «**Кориолан**» (Великобритания; 2010/2012 реж. Р. Файнс; «Даже зверь понимает, кто ему друг»).
- 5) «**Штиль**» (Франция, Германия; 2011/2013, реж. Ф. Шлэндорф).
- 6) «**В белом плену**» (Норвегия, Швеция, Франция; 2012/2013, реж. П. Несс; «Вдохновлено реальной историей Второй мировой войны»).
- 7) «**Исцеление. Жизнь другой**» (Швейцария; Хорватия; Босния и Герцеговина; 2013/2014, А. Стака).

В период с 2010 по 2019 гг. Россия выпустила 11 фильмов, прошедших через использованные нами критерии выборки (мы не исключали из этой выборки фильмы совместного российско-беларуского производства по обстоятельствам общности исторической судьбы, значительного единства культурного пространства, наличия общих государственных институтов – Союза России и Беларуси):

- 1) «**Ночь длиною в жизнь**» (2010, Россия, реж. Н. Хомерики).
- 2) «**Тихая застава**» (2011, Россия, реж. С. Маховиков, «Краем мы попали на разлом, раем нам покажется потом»).
- 3) «**Утомленные солнцем 2. Цитадель**» (2011, Россия, реж. Н. Михалков, «Ни шагу назад!»).
- 4) «**Белый тигр**» (2012; Россия; реж. К. Шахназаров; «Великая танковая битва!»).
- 5) «**Искушение**» (2011; Россия, Александр Прошкин;).
- 6) «**Август. Восьмого**» (2012; реж. Д. Файзиев).
- 7) «**Катарсис**» (2013; реж. А. Кондратенко; «В этом мире мы его пациенты»).
- 8) «**Госпиталь**» (2011; Россия; реж. А. Щербович-Вечер).
- 9) «**Сталинград**» (2013; Россия; реж. Ф. Бондарчук; «Эпическая битва, повернувшая ход Второй мировой войны»).
- 10) «**Брестская крепость**» (2010, Россия, Беларусь; реж. А. Котт; «Умираю, но не сдаюсь»).
- 11) «**Связь времен**» (2010, Россия, реж. А. Колмогоров).

В европейском кинематографе нельзя выявить одну доминирующую тему, кроме Второй мировой войны с наличием определенных оговорок. Они связаны с тем, что фильмы на эту тему европейцы часто снимают в сотрудничестве с США или Россией, поэтому часть из них выпала из поля анализа. Если все же проводить линию очень короткого сравнения с американским военным кинематографом, то стоит заметить, что в обозначенное десятилетие он сконцентрировался на теме глобальной войны с терроризмом.

Российский кинематограф четко сконцентрирован на тематике Второй мировой войны, конкретно – событий на восточно-европейском фронте, т.е. Великой Отечественной войной, одним из осевых событий современной российской истории, которое до сих пор активно переживается россиянами. 8 из 11 фильмов основного списка и все 3 фильма интернационального производства с участием России посвящены Великой Отечественной войне. Три других фильма («Тихая застава», «Катарсис», «Август. Восьмого») демонстрируют истории периферийных военных конфликтов уже современной России.

Для россиян Вторая мировая стала трагическим и героическим актом победы и спасения мира от ужасов нацизма, абсолютным средоточием новейшей истории, до сих пор переживающийся чрезвычайно остро. Для европейцев же Вторая мировая – в первую очередь, история поражения (Норвегия, Дания, Франция, Голландия, Бельгия), преодоления (Великобритания) и вины (Германия, Италия, Австрия). Она вызывает очень сложный комплекс исторических переживаний, что прослеживается в кинематографе.

Это очевидное несходство с российским кинематографом проявляется наиболее ярко именно на уровне восприятия Второй мировой войны и Холокоста. Так в фильме «В белом плену» *рядовые* немецкие военные показаны в нейтральном или даже положительном ключе, а фильме «Облава» поднимается вопрос об ответственности самих французов за события Холокоста (действия французских полицейских периода нацистской оккупации, когда они арестовали и направили в лагеря смерти только в июле 1942 г. свыше 10 тыс. евреев). Зрители отмечают, что «события, показанные в фильме, десятилетиями были непопулярной темой во Франции и не получали должного внимания даже от глав государства, начиная с Де Голля. Облавы на евреев, в особенности в Париже, не имевших французского гражданства. Особенностью тех событий, что ярко и без купюр показано в фильме, является активное участие местных полицейских и жандармов <...> практически без участия немецкой стороны» [Кинопоиск, рецензии, 2017].

Можно сказать, что центральной идеей европейского кинематографа становится рефлексия соучастия в преступлениях нацистов против человечности. Англоязычный правовой термин *Crime against humanity* переводится одновременно и как «преступления против человечества» и как «преступления против человечности», охватывая смысловое поле обоих вариантов. Это и преступления столь глобальные, что их жертвой стало принято считать всё человечество и столь же глубоко противоречащие идеям человечности и гуманизма. Обращаясь к вопросу о рефлексии военных преступлений против человечности в европейском кинематографе, мы считаем целесообразным привести цитату из зрительской рецензии на фильм «Штиль»:

«Репрессии – дело немецкой армии» – старается отказаться от выполнения приказа глава французской администрации, но оказывается втянутым, и вот уже тот же человек даёт письменное разрешение стрелять в заложников лагеря при нарушении ими порядка <...> В фильме хорошо показано, как легко вовлечь любого в действия, с которыми ты глубоко не согласен, как привычная нам иерархическая система легко может превратиться в машину смерти, стоит лишь каждому из нас поступиться со своим сердцем и отказаться от собственных мыслей и убеждений; как легко и опасно думать, что ты можешь остаться в стороне, и твоё

бездействие освобождает от ответственности» [Кинопоиск, рецензии, 2016].

В данном случае речь идет о прямой деконструкции образа военного как защитника и спасителя. Европейский кинематограф как будто пытается донести мысль о том, что солдат – потенциальный преступник и убийца, что видно и из фильмов, связанных со Второй мировой войной, и из фильма «Исцеление. Жизнь Другой», посвященной событиям в Боснии и Герцеговине в 1993 г. во время первого этапа распада коммунистической Югославии.

Ни о какой сознательной деконструкции или девальвации образов военнослужащих в российских фильмах речи не идет. Военный – герой, защищающий Отечество и своих близких. Слоганы фильмов также говорят об этом: «Умираю, но не сдаюсь», «Ни шагу назад!». Единственное исключение, показывающее войну более многомерной, чем просто «сценой» для совершения подвига, представляет собой фильм «Госпиталь» – биографическая история выпускницы московского медицинского института Инны Кузнецовой, попавшей в 1946 году по распределению комиссии в госпиталь для немецких военнопленных, расположенном в г. Скопин Рязанской области. Лечить и спасать жизни вчерашних врагов стало ее профессиональной задачей, а фильм исследует не столько войну и насилие, сколько понятия «милосердие» и «врачебный долг» на их фоне. Но и в этом случае, ни о какой деконструкции или переосмыслении образа военного не идет речи – акцент всего лишь несколько смещается на военного врача.

Современный европейский кинематограф намерено избегает тем знаковых сражений и военных операций. А если и обращается к ней, то весьма оригинально. Хотя фильм «Дюнкерк» выпал из нашего анализа в силу интернационального характера производства при том, что основным заказчиком выступала американская студия Warner Bros., он всё же очень показателен. В качестве фокуса кинематографического внимания выбрана операция «Динамо» – эвакуация морем британских, французских и бельгийских военных частей с французского побережья после поражения в Дюнкеркской битве. Фактически это история бегства, которое подается как триумф британской армии. Армия и общество в этом фильме меняются местами – в спасении нуждаются именно военные и гражданские люди приходят им на помощь по призыву гражданского же премьер-министра, пока военно-морское министерство пасует и отказывается участвовать в обреченной операции.

Российский военный кинематограф всегда привязан к знаковым событиям, будь то ключевые операции и сражения Великой Отечественной войны – оборона Брестской крепости или Сталинградское сражение, или события новейшей истории такие как операция «Принуждение к миру» в ходе трехстороннего Грузино-Осетино-Абхазского конфликта в 2008 г. Вне зависимости от исхода операции российские фильмы демонстрируют, что армия остается главным защитником, а военный готов выполнить свой долг, не задумываясь о личной цене, которую придется заплатить.

Выводы

Военная тематика в европейском кинематографе 2010-х гг. представлена значительно меньшим числом фильмов, нежели в российском (7 против 11). Точкой притяжения внимания режиссеров обеих культурных традиций по-прежнему остается Вторая мировая война, однако характер обращения к этим темам совершенно различен. Как мы увидели, для европейского кино характерна тема разделения ответственности за совершенные нацистами преступления против человечности (или военным преступлениям, совершенным в ходе других конфликтов). Автор не имеет права судить, насколько это обосновано с исторической точки зрения, однако

совершенно очевидно, что трансляция подобных мыслей в российское культурное пространство если не вредно, то как минимум не имеет ни воспитательной, ни иной ценности. Российский кинематограф сохраняет своей центральной темой героическое сопротивление советского народа и армии нацистам, однако эпизодически обращается к современным военным сюжетам.

Более важно, что в европейском кинематографе производится фактическая деконструкция образа военного как защитника и спасителя, он – либо соучастник военных преступлений, либо сам нуждается в спасении, которое ему с риском для своих жизней принесут гражданские люди.

Российские фильмы более однозначны: военный – почти мифологический герой, защитник, который исполняет долг, а не отработывает контракт, уровень его профессиональной подготовки не играет роли, поскольку его подготовка носит едва ли не метафизический характер, он подготовлен всей российской историей и культурой.

Исходя из этого сопоставления можно сказать, что современный европейский кинематограф попадая в российский кинопрокат транслирует если не напрямую вредные, то как минимум чуждые российскому зрителю идеи и переживания. К сожалению, и российская ориентация почти исключительно на события Великой отечественной войны может представляться в текущих обстоятельствах ошибкой государственной культурной политики – некоторые фильмы скорее эксплуатируют память о великом прошлом, нежели бережно сохраняют ее, не способствуют осознанию того, что угрозы национальной безопасности существуют всегда, воспитанию понимания того, что «в жизни всегда есть место подвигу». Это делает их, вероятно, беспроигрышной ставкой с точки зрения субсидирования Министерством Культуры (и сохранение памяти, и кинопроизводство окупится в прокате), но слабо способствует реализации определенных задач «Стратегии государственной культурной политики» РФ, воспитанию патриотичного гражданина.

Библиография

1. Ахмедов Ф.Б. «Мягкая сила» кинематографа США // Аллея науки. 2020. № 2 (41). С. 117-119.
2. Бычков С. П. Александр Невский: исторический прототип и экранный образ // Вестник ОмГУ. 2004. №1. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-nevskiy-istoricheskiy-prototip-i-ekrannyy-obraz>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
3. Воронов А.М. Проблема правдоподобия и правды в советских и российских художественных фильмах, посвящённых Великой Отечественной войне // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2010. №2. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pravdopodobiya-i-pravdy-v-sovetskih-i-rossijskih-hudozhestvennyh-filmah-posvyaschyonnyh-velikoy-otechestvennoy-voyne>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
4. Дронов В. А. Историческая и атрибутивная достоверность изображения врага в современных фильмах о Великой Отечественной войне // Власть. 2013. №4. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-i-atributivnaya-dostovernost-izobrazheniya-vraga-v-sovremennyh-filmah-o-velikoy-otechestvennoy-voyne>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
5. Жемчугова О.А. Инструменты манипулирования массовым сознанием на примере кинематографа США // Вестник МГИМО. 2014. №2 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/instrumenty-manipulirovaniya-massovym-soznaniem-na-primere-kinematografa-ssha>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
6. Койне О., Франц В.А. Кинематограф как элемент системы «Мягкой силы» государства // Дискурс-Пи. 2017. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-element-sistemy-myagkoj-sily-gosudarstva>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
7. Кулькин Е.С. Искусство как инструмент патриотического воспитания молодежи: опыт СССР 60-70-х годов // Социально-гуманитарные знания. 2013. №9. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-kak-instrument-patrioticheskogo-vozpitanija-molodezhi-opyt-sssr-60-70-h-godov>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).

8. Лямзин А.В. Базовые образы Великой Отечественной войны в советском и постсоветском кинематографе как элементы национальной российской идентичности // История и современное мировоззрение. 2019. №1. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementy-natsionalnoy-rossiyskoj>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
9. Маслова А.В. Культурные и политические механизмы формирования «Мягкой силы» Индии // Государственное управление. Электронный вестник. 2017. №61. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-i-politicheskie-mehanizmy-formirovaniya-myagkoj-sily-indii>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
10. Мединский предложил защищать российское кино от Голливуда. Снова. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46437679>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
11. Мединский раскритиковал голливудскую кинофантастику [Электронный ресурс]. – URL: <https://tg.ru/2019/12/14/shniaga-medinskij-raskritikoval-gollivudskuiu-kinofantastiku.html>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
12. Нагорная О.С., Раева Т.В. Образы Первой мировой войны на экранах межвоенной России и Германии: мемориальная политика и коллективная память // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. №32. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-pervoy-mirovoy-voyny-na-ekranah-mezhvoennoy-rossii-i-germanii-memorialnaya-politika-i-kollektivnaya-pamyat>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
13. Рецензии / Облава [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/450299/reviews/>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
14. Рецензии / Штиль [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/663423/reviews/>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
15. Рябов О.В. “From Russia with love”: Образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа 6. (1946-1963 гг.) // Общественные науки и современность, 2013. №5. С. 166-176. С. 168.
16. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/61a97f7ab0f2f3757fe034d11011c763bc2e593f/, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
17. Хохлов В. А. Великая Отечественная война в современном российском кино: продолжение в фэнтези-будущем // Новый исторический вестник. 2010. №23. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-v-sovremennom-rossiyskom-kino-prodolzhenie-v-fentezi-buduschem>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
18. Чистякова В.О. Отечественное военное кино 1911-2011 годов: медиатизация памяти // Культурологический журнал. 2012. №3. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennoe-voennoe-kino-1911-2011-godov-mediatizatsiya-pamyati>, режим доступа: свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.12.2020).
19. Nye J.S. Soft Power: The Means To Success In World Politics. – PublicAffairs, 2005. – 209 p.
20. Nye J.S. The Future of Power. [Электронный ресурс]. – URL: <https://books.google.ru/books?id=gp84DgAAQBAJ&hl=ru> (Дата обращения: 20.02.2018).

Contemporary cinema about war: the experience of comparative analysis of European and Russian films

Igor’ E. Mishchenko

PhD in pedagogics.

Senior assistant to the head of the branch.

The military training and research center
of the Air Force «The Air Force academy named
after Professor N.E. Zhukovsky and Yu.A. Gagarin».
454015, Gorodok-11, Chelyabinsk, Russian Federation;
e-mail: chvaush@mail.ru

Abstract

The author discusses the issue of cultural aspects of ensuring Russia's national security, which are associated with the implementation of the potential of "soft power". Many researchers consider that one of the most important sources of soft power is cinematography, which explains the researcher's appeal to the problem of comparing the range of topics and problems raised in modern war cinema. The author conducts a comparative analysis of these aspects of European and Russian cinematography and comes to the conclusion about the fundamental incompatibility of the paradigms of military culture and the potential risks for Russia, embodied in the broadcast of images of the army and soldiers, which are represented in European films about the war of the 2010s.

For citation

Mishchenko I.E. (2020) *Sovremennoe kino o voine: opyt sravnitel'nogo analiza evropeiskikh i rossiiskikh kinofil'mov* [Contemporary cinema about war: the experience of comparative analysis of European and Russian films]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (6A), pp. 66-75. DOI: 10.34670/AR.2020.86.35.009

Keywords

Cinema, contemporary cinema, Russian cinema, European cinema, war cinema, military cinema, national security

References

1. Akhmedov, F.B. (2020) *"Soft Power" of US Cinema* [«Myagkaya sila» kinematografa SSHA] *Alley of Science*. No. 2 (41). p. 117-119.
2. Bychkov, S.P. (2004) *Alexander Nevsky: historical prototype and screen image* [Alexander Nevsky: historical prototype and screen image] *Bulletin of OmsU*. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-nevskiy-istoricheskii-prototip-i-ekrannyi-obraz>.
3. Voronov, A.M. (2010) *The problem of plausibility and truth in Soviet and Russian feature films dedicated to the Great Patriotic War* [Problema pravdopodobiya i pravdy v sovetskikh i rossiiskikh hudozhestvennykh fil'mah, posvyashchyonnykh Velikoj Otechestvennoj vojne] *Bulletin of Leningrad State University im. A.S. Pushkin*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pravdopodobiya-i-pravdy-v-sovetskikh-i-rossiiskikh-hudozhestvennykh-filmah-posvyashchyonnykh-velikoy-otechestvennoy-voynе>.
4. Dronov, V.A. (2013) *Historical and attributive reliability of the image of the enemy in modern films about the Great Patriotic War* [Istoricheskaya i atributivnaya dostovernost' izobrazheniya vruga v sovremennykh fil'mah o Velikoj Otechestvennoj vojne] *Power*. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-i-atributivnaya-dostovernost-izobrazheniya-vruga-v-sovremennykh-filmah-o-velikoy-otechestvennoy-voynе>.
5. Zhemchugova, O.A. (2014) *Tools for manipulating mass consciousness on the example of US cinema* [Instrumenty manipulirovaniya massovym soznaniem na primere kinematografa SSHA] *Vestnik MGIMO*. No. 2 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/instrumenty-manipulirovaniya-massovym-soznaniem-na-primere-kinematografa-ssha>.
6. Koine, O., Franz, V.A. (2017) *Cinematography as an Element of the State's "Soft Power" System* [Kinematograf kak element sistemy «Myagkoj sily» gosudarstva] *Discourse-Pi*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-element-sistemy-myagkoj-sily-gosudarstva>.
7. Kulkin, E.S. (2013) *Art as an instrument of patriotic education of youth: the experience of the USSR in the 60-70s* [Iskusstvo kak instrument patrioticheskogo vospitaniya molodezhi: opyt SSSR 60-70-h godov] *Social and humanitarian knowledge*. No. 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-kak-instrument-patrioticheskogo-vospitaniya-molodezhi-opyt-sssr-60-70-h-godov>.
8. Lyamzin, A.V. (2019) *Basic images of the Great Patriotic War in Soviet and post-Soviet cinema as elements of Russian national identity* [Bazovye obrazy Velikoj Otechestvennoj vojny v sovetskom i postsovetskom kinematografe kak elementy nacional'noj rossijskoj identichnosti] *History and modern worldview*. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-obrazy-velikoy-otechestvennoy-voyny-v-sovetskom-i-postsovetskom-kinematografe-kak-elementy-natsionalnoy-rossijskoj>.
9. Maslova, A.V. (2017) *Cultural and Political Mechanisms of Formation of the "Soft Power" of India* [Kul'turnye i politicheskie mekhanizmy formirovaniya «Myagkoj sily» Indii] *Public Administration. Electronic bulletin*. No. 61.

- URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-i-politicheskie-mehanizmy-formirovaniya-myagkoy-sily-indii>.
10. *Medinsky offered to protect Russian cinema from Hollywood. Again.* [Medinskij predlozhl zashchishchat' rossijskoe kino ot Gollivuda. Snova.] URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46437679>.
 11. *Medinsky criticized Hollywood science fiction* [Medinskij raskritikoval gollivudskuyu kinofantastiku] URL: <https://rg.ru/2019/12/14/shniaga-medinskij-raskritikoval-gollivudskuiu-kinofantastiku.html>.
 12. Nagornaya, O.S., Raeva, T.V. (2012) *Images of the First World War on the screens of interwar Russia and Germany: memorial policy and collective memory* [Obrazy Pervoj mirovoj vojny na ekranah mezhdvoennoj Rossii i Germanii: memorial'naya politika i kollektivnaya pamyat'] Bulletin of SUSU. Series: Social Sciences and Humanities. No. 32. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-pervoy-mirovoy-voyny-na-ekranah-mezhdvoennoj-rossii-i-germanii-memorialnaya-politika-i-kollektivnaya-pamyat>.
 13. *Reviews / raid* [Recenzii / V belom plenu] URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/450299/reviews/>.
 14. *Reviews / Calm* [Recenzii / SHtil'] URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/663423/reviews/>.
 15. Ryabov, O.V. (2013) "From Russia with love": *The image of the USSR in the gender discourse of American cinema 6. (1946-1963)* ["From Russia with love": Obraz SSSR v gendernom diskurse amerikanskogo kinematografa 6. (1946-1963 gg.)] Social sciences and modernity No. 5. p. 166-176. p. 168.
 16. *National Security Strategy of the Russian Federation* [Strategiya nacional'noj bezopasnosti Rossijskoj Federacii] URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/61a97f7ab0f2f3757fe034d11011c763bc2e593f/.
 17. Khokhlov, (2010) V.A. *Great Patriotic War in modern Russian cinema: continuation in the fantasy future* [Velikaya Otechestvennaya vojna v sovremennom rossijskom kino: prodolzhenie v fentezi-budushchem] New historical bulletin. No. 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-v-sovremennom-rossijskom-kino-prodolzhenie-v-fentezi-budushchem>.
 18. Chistyakova, V.O. (2012) *Domestic war cinema of 1911-2011: mediatization of memory* [Otechestvennoe voennoe kino 1911-2011 godov: mediatizaciya pamyati] Cultural journal. No. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennoe-voennoe-kino-1911-2011-godov-mediatizatsiya-pamyati>.
 19. Nye J.S. (2005) *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. PublicAffairs, 209 p.
 20. Nye J.S. (2011) *The Future of Power*. URL: <https://books.google.ru/books?id=gp84DgAAQBAJ&hl=ru>.