

КУЛЬТУРА

Л.Л.Клещенко

Куба в советском и американском кинематографе ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ

Сравнительный анализ

В статье рассмотрены кинообразы Кубы в советском и североамериканском кинематографе периода холодной войны. Материалами для исследования послужили советские и американские фильмы, снятые в 1945—1991 гг. Показано, что в американском кинематографе холодной войны Куба может позиционироваться как враг, как арена противоборства в борьбе двух сверхдержав — США и СССР — или как жертва этой борьбы. В советском кинематографе Куба позиционируется как братская страна или как жертва американского империализма. Отмечается сходство в репрезентации Кубы в советском и американском кинематографе: образы Кубы вовлекаются в конструирование образа врага для усиления исходящей от него угрозы и выполняют мобилизационную функцию. Кроме того, изображение бедственного положения, сложившегося на Кубе, играет роль легитимации борьбы с советскими или американскими захватчиками. В качестве идеологического приема конструирования образа врага используется феминизация Кубы. Вместе с тем имиджи Кубы в американском кинематографе более разнообразны, что обусловлено длительной историей отношений двух стран, основанной на их географической близости.

Ключевые слова: Куба, образ врага, холодная война, советский, американский, кинематограф.

DOI: 10.31857/S0044748X0012853-7

Статья поступила в редакцию 02.12.2020.

В период холодной войны кинематограф играл важную роль в противостоянии двух сверхдержав — США и СССР. События того времени ста-

Людмила Леонидовна Клещенко — кандидат политических наук, исполнитель по гранту. Санкт-Петербургский государственный университет (РФ, 199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7-9, <https://orcid.org/0000-0002-4172-6583>, ludmila.porova2011@yandex.ru).

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

новятся предметом рефлексии многих известных кинорежиссеров. При этом и советским, и североамериканским кинематографом использовались разнообразные способы демонизации противника. В информационно-идеологическое противоборство двух миров — капиталистического и социалистического — вовлекались образы третьих стран, в том числе, Кубы, место и роль которой в истории холодной войны трудно переоценить. Находясь в непосредственной близости от США, Куба после революции 1953—1959 гг. оказывается в изоляции от Штатов и развивает сотрудничество с СССР. Военная помощь Советского Союза Кубе, в том числе размещение на острове советских вооружений и военных подразделений в ответ на аналогичные действия США в Турции, приводит в 1962 г. к одному из наиболее острых кризисов холодной войны. Эти события и процессы нашли отражение в массовой культуре. И в США, и в СССР начинают появляться фильмы о кубинской революции и ее последствиях, многие из которых заняли достойное место в истории мирового кинематографа. Создаваемые кинематографистами интерпретации политических событий и сегодня способны оказывать влияние на широкую аудиторию, что обуславливает актуальность изучения кинообразов холодной войны.

Анализу кинообразов холодной войны посвящены труды историков, философов, политологов, лингвистов, культурологов. Образ врага в советском и американском кинематографе холодной войны рассматривается в работах ряда российских исследователей, в частности, А.И.Кубышкина [1], О.В.Рябова [2], Т.Б.Рябовой и Е.В.Панкратовой [3], С.И.Белова [4], К.А.Юдина [5], А.Г.Колесниковой [6] и А.В.Федорова [7]. Ученые рассматривают этот образ как символ, использование которого является эффективным приемом политической борьбы, и за интерпретацию которого идет соревнование между акторами символической политики. Механизмам конструирования образа врага посвящены труды как отечественных, так и зарубежных авторов: финского филолога Х.Ванхала [8], голландского психолога Л.Оппенгеймера [9], израильского историка Р.Робин [10], российского культуролога О.С.Давыдовой [11].

В то же время образам Кубы в кино посвящено небольшое число исследований [12, 13], что обуславливает новизну данной работы, целью которой является сравнение способов репрезентации Кубы в советском и американском кинематографе периода холодной войны. Материалами для исследования послужили советские и американские художественные и документальные фильмы, снятые в период 1945—1991 гг. Метод исследования — анализ видеообразов.

ОБРАЗ ВРАГА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Разделение окружающих на «своих» и «чужих» — характерное свойство индивидуального и общественного сознания. Как отмечают российский философ А.Мельвиль и американский психолог Дж.Франк, восприятие врага часто зеркально: каждая сторона приписывает одни и те же положительные качества «своим» и одни и те же пороки «чужим» [14]. Образ врага формируется за счет восприятия «чужого» в качестве источника опасности. Образы врага способны усиливать враждебность между госу-

дарствами или социальными группами. Стремясь дать симметричный ответ на действия противника, трактуемые как враждебные, исходя из сложившегося стереотипа о враге, участник противостояния приобретает черты, приписываемые им врагу. Образ врага становится самосбывающимся пророчеством. Складывающиеся образы приводят к тому, что люди становятся склонными к повышенной агрессивности, противник начинает восприниматься как абсолютное зло, происходит его дегуманизация. Кроме того, будучи инертными, образы врага не всегда быстро трансформируются, поэтому могут оказать длительное негативное влияние на динамику отношений. Образ врага может отрицательно сказаться и на коммуникации, привести к избирательному восприятию информации о противнике.

Исследователи выделяют следующие функции образов врага: укрепление позитивной коллективной идентичности, которая проявляется с помощью представления врага как максимально отличного; мобилизационная функция, для выполнения которой требуется создание образа смертельной опасности; легитимация насилия, для выполнения которой враг должен быть изображен негативным образом, чтобы оправдать насилие над ним; функцию предсказания победы, включающую оправдание собственного превосходства изображением противника как слабого [2, pp. 538-539].

Существовавшая в период холодной войны биполярная система международных отношений повлекла за собой формирование дуалистического мировосприятия [4, с.41]. В этот период значительные ресурсы обеих сверхдержав, США и СССР, тратились на создание и закрепление негативного образа соперника в общественном сознании. Рассмотрим, каким образом в процесс создания образа врага вовлекались образы именно Кубы, так как происходившие там события привели к эскалации опаснейшего кризиса периода холодной войны.

КУБА В СЕВЕРОАМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ: ДРУГ МОЕГО ВРАГА

Кубе посвящено немало американских фильмов — и художественных, и документальных. Особое внимание кинематографистов привлекают такие события кубинской истории, как Карибский кризис (1962 г.), Операция в бухте Кочинос (1961 г.) и, конечно, революция 1953—1959 гг. Можно отметить большое число фильмов, посвященных кубинской тематике: «Мы были чужими» (1949 г., режиссер Джон Хьюстон), «Кубинские мятежники» (1959 г., Эрролл Флинн), «Кубинская история: правда о революции Фиделя Кастро» (1959 г., Эрролл Флинн), «Одна неделя октября» (1964 г., Томас Вольф), «Ночной поезд в Мундо» (1966 г., Коулман Френсис), «Топаз» (1969 г., Альфред Хичкок), «Че» (1969 г., Ричард Флейшер), «Крестный отец-2» (1974 г., Френсис Форд Коппола), «Убить Фиделя» (1980 г., Чак Уоркмэн), «Красный рассвет» (1984 г., Джон Милиус), «Гавана» (1990 г., Сидни Поллак), «Тринадцать дней» (2000 г., Роджер Дональдсон), «Пока не наступит ночь» (2000 г., Джулиан Шнабель), «Че Гевара» (2005 г., Джош Эванс), «Потерянный город» (2005 г., Энди Гарсия), «Запретная Куба» (2016 г., Арт Джонс) и другие. Некоторые из них романтизировали ку-

бинскую революцию и ее лидеров, другие демонизировали их. В данной статье мы ограничимся рассмотрением фильмов, снятых в период холодной войны, в которых образы Кубы вовлекаются в формирование образа советского врага.

Одним из таких фильмов является «Топаз» — экранизация одноименного романа Леона Юриса (1969 г., А.Хичкок) — шпионский фильм о противостоянии американской разведки советской. Советским Союзом были завербованы высокопоставленные французские чиновники, разоблачению которых посвящена одна из сюжетных линий. Для создания образа «русского врага» в «Топазе» используются такие традиционные для А.Хичкока кинематографические приемы, как длинные кадры, драматичные крупные планы, тревожная музыка. Враг показывает свое лицо с первых минут картины: фильм начинается демонстрацией кадров военного парада в Москве. Крупные планы сменяющих друг друга орудий сопровождается закадровый голос, возвещающий об осуждении «силовой политики Советского Союза и угрозы, исходящей от нее» [15]. Угроза со стороны русских многократно демонстрируется по ходу развития сюжета, часть которого разворачивается на Кубе. Задача протагониста, сотрудника французской разведки, — выяснить, «что русские делают на Кубе» [15]. События разворачиваются в 1962 г., и у ЦРУ появилась информация о секретных договоренностях между СССР и Кубой. Смысл этих договоренностей до конца не ясен, поэтому герой картины отправляется на остров (поскольку, как поясняют создатели фильма, «после событий, произошедших в заливе Свиней у американцев нет агентуры на Кубе») [15]. Таким образом, Куба становится ареной противостояния двух сверхдержав.

Образ социалистической Кубы в фильме амбивалентен: с одной стороны, имеет место традиционная для американской культуры романтизация Кубы: внимание к красоте природы и архитектуры, с другой — создатели картины изобличают социалистический строй, показывая слежки, аресты, допросы, дефицит товаров. Вместе с тем герои-кубинцы не рассматриваются как реальная угроза: хотя они ненавидят Америку и американцев, их можно обмануть, что в конце концов смог сделать герой, добывший текст секретных соглашений, заключенных между Кубой с Советским Союзом.

Фильм «Топаз» иллюстрирует интересную особенность репрезентации Кубы в американском кинематографе: часто освободительную борьбу кубинцев в американских кинолентах возглавляет женский персонаж, что символизирует безнадежность этой борьбы. Помимо «Топаса», женщина на передовой политической борьбы на Кубе представлена в картине «Корабль дураков» (1965 г., Стэнли Крамер), а также в историческом фильме «Сантьяго» (1956 г., Гордон Дуглас).

К 1980-м годам в США появляются фильмы, в которых Куба олицетворяет врага, наряду с СССР. Среди таких картин — «Красный рассвет» (1984 г., Д.Милиус). Фильм-антиутопия рассказывает о партизанской войне американских подростков против советско-кубинских захватчиков, оккупировавших часть территории США. В отличие от «Топаса» Куба не является здесь местом действия. Однако в фильме присутствуют кубинские военные, которые совместно с советскими и никарагуанскими организуют

вероломное нападение на Штаты. Кубинцы по сюжету активно участвуют в подготовке вторжения, внедрившись на американские авиабазы.

В первой половине фильма «Красный рассвет» образы врагов не дифференцированы — кубинцы, русские, никарагуанцы одинаково воплощают жестокость, беспощадность, нецивилизованность. По мере развития повествования именно кубинец оказывается более проницательным врагом, обосновывая необходимость для оккупантов заручиться поддержкой народа. Позже он начинает сомневаться в правильности выбранного курса: «Я знаю, я был партизаном... теперь я, как вы, — солдат» — говорит кубинец с сожалением [16]. Сомнения привели к тому, что он не смог выстрелить в героя, несущего на руках своего раненого брата, и сложил оружие. Тот факт, что ренегатом стал именно кубинец, показывает, что, согласно концепции фильма, более опасный враг, которому чужды всякие сомнения и жалость, — это русские. Несмотря на всю жестокость и безжалостность «русского врага», небольшой отряд подростков все равно наносит ему серьезный урон, поэтому можно заключить, что образ врага в картине «Красный рассвет» выполняет функцию предсказания победы (подчеркивается слабость противника).

Стоит также отметить американские документальные фильмы о Кубе, среди них лента «Одна неделя октября» 1964 г., выпущенная министерством обороны США. Именно картины, созданные по заказу американских военных ведомств, формируют образа врага. Фильм представляет собой смесь кадров военной хроники и телевизионных репортажей. Здесь мы можем увидеть образ Кубы-жертвы, захваченной русскими: «Здесь — русские ракеты, здесь — русское оружие», [17] — говорит закадровый голос, отстраненность которого от визуального ряда создает иллюзию объективности предлагаемой информации. Фильм посвящен событиям Карибского кризиса. В нем транслируется позиция, согласно которой предотвратить ядерную войну удалось главным образом благодаря США. Ответственность за рост напряженности возлагается только на СССР. Куба в фильме характеризуется как «прекраснейший остров», и закадровый голос с сожалением констатирует, что, хотя исторически Куба и США были друзьями, и Соединенные Штаты помогли Кубе освободиться от колониальной зависимости, кубинцы предали эту дружбу, пойдя на сближение с Советским Союзом. Попад в орбиту его влияния, Куба теряет субъектность и становится плацдармом для советской экспансии. Фильм имеет характерную для американской документалистики структуру «проблема — решение»: после разъяснения масштабов советской угрозы миру в целом и западному полушарию в частности, зрителю напоминают о важности гражданской обороны.

Таким образом, в американском кинематографе холодной войны Куба может позиционироваться как враг («Красный рассвет»), как арена противоборства в борьбе двух сверхдержав («Топаз») или как жертва этой борьбы («Одна неделя октября»). Образы Кубы вовлекаются в создание образа советского врага для усиления исходящей от него угрозы, которая затронула остров, находящийся в непосредственной близости от границ США, и выполняют в этом смысле мобилизационную функцию.

КУБА В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ЖЕРТВА АМЕРИКАНСКОГО ИМПЕРИАЛИЗМА

Для советской культуры в целом и кинематографа в частности Куба приобретает особое значение лишь после революции и прихода к власти социалистического правительства. Советские фильмы об острове начинают появляться только после 1960 г. Так, в 1961 г. классик советского документального кино Роман Лазаревич Кармен завершает работу над картиной «Пылающий остров». Фильм строится на контрастах — чередование сцен процветания элиты и убийств революционеров, нищеты Кубы и богатства США. В качестве основного художественного приема используется антитеза. Американские бизнесмены здесь характеризуются как завоеватели и приравняются к испанским конкистадорам. Внутренний враг — Фульхенсио Батиста, возглавлявший страну в 1940—1944 гг. и 1952—1959 гг., — не рассматривается в качестве самостоятельного субъекта, а является только приспешником внешнего агрессора, американцев. Чтобы у зрителя не осталось сомнений в том, кто виновен в бедах Кубы, используется рефрен: «Сахарный тростник подожжен бомбой, сброшенной с американского самолета. Его пилотировал американский летчик. Он базировался на американском аэродроме во Флориде» [18]. Примечательно, что тот же прием (рефрен) используется в американском документальном фильме «Одна неделя октября». Подчеркивая сохранение угрозы со стороны США, создатели кинофильма «Пылающий остров» подводят к мысли о необходимости продолжения классовой борьбы после революции: «Автомат под мышкой — привычка, с которой трудно расстаться... А, может быть, и рано расставаться» [18]. Несмотря на сохранение символов военного времени, в фильме подчеркивается гуманистический характер революции — решение социальных проблем началось еще до ее полного завершения. Зависимое положение Кубы показывают обращения к ней и ее столице в женском роде, многократно встречающееся в фильме: «Этот город всегда шумен, говорлив, улыбчив, потому иногда кажется легкомыслен и беспечен, как хорошенькая девушка»; «бело-голубая красавица Гавана» [18].

Образ американского врага наиболее рельефно изображен в картине «Черная чайка» (1962 г., Григорий Яковлевич Колтунов). Внутренний враг в фильме деперсонализирован: неизвестный убивает в горах женщин и детей. При этом герои хорошо понимают, что большую угрозу представляет внешний враг. В фильме представлено два начала — новая революционная Куба, которую олицетворяют дети, и старая — их дед по прозвищу Черная Чайка. Ему чужды идеалы революции, он готов бороться и стоять насмерть только за свое имущество. Однако старая и новая Куба едины в одном — в 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!» — говорит герой, отказываясь сотрудничать с внешним врагом [19].

Один из наиболее известных в настоящее время советских фильмов о Кубе — картина советско-кубинского производства режиссера Михаила Константиновича Калатозова «Я — Куба». Несмотря на то, что фильм получил в 1964 г. критические отзывы как с советской, так и с кубинской

стороны [20, с. 45], он был открыт заново в середине 1990-х годов и приобрел заслуженную славу. В 1996 г. картину номинировали на кинопремию «Независимый дух», годом ранее ей была присуждена премия Национального совета кинокритиков США [21]. Мастерство оператора Сергея Павловича Урусевского отмечают и российские исследователи [22, с. 72].

В четырех новеллах, составляющих фильм «Я — Куба», показана пред-революционная Куба со всеми тяготами жизни ее рядовых граждан, что наводит зрителя на мысль о неизбежности революции, которая должна положить конец столь жалкому существованию. По воспоминаниям съемочной группы на создание фильма повлияли истории непосредственных участников революционных событий [23, с. 233]. Части картины («четыре главы истории кубинской революции») [23, с. 232] связаны между собой женскими закадровыми монологами.

Внешний враг — американцы — присутствуют в первой и третьей новеллах. Они олицетворяют лишь негативные качества: вульгарность, безнравственность, корысть. «На Кубе все прилично, были бы доллары», — говорят герои первой новеллы [24]. Для них нет ничего святого — по сюжету американец, вторгнувшись в жилище кубинской девушки, покупает ее крестик, не получив на то согласия. Здесь, как и в документальном фильме «Пылающий остров», используется художественное противопоставление: бедность кубинцев показана на контрасте с праздностью и богатством американцев.

Во второй новелле рассказана история крестьянина, выращивающего на земле латифундиста сахарный тростник. Здесь внимание зрителя акцентируется на внутреннем враге Кубы — крупных земельных собственниках. Однако американское присутствие на острове читается и в этом сюжете: герой теряет землю, проданную ее владельцем американской компании *United Fruit*. Таким образом, фильм не оставляет сомнений относительно того, в чьих интересах на самом деле действует внутренний враг. Любопытная деталь: на последнюю монету дети крестьянина покупают «Кока-Колу» — символ американского империализма.

Третья новелла повествует о героях студенческого движения, организовавших мирную демонстрацию. Нравственное превосходство над внутренним врагом — полицией — демонстрируется в фильме с помощью моральной дилеммы героя, неспособного убить своего противника. Американцы здесь показаны лишь в начале повествования: моряки преследуют кубинскую девушку. Их вид и вызывающее поведение дают понять зрителю, что американские моряки считают себя хозяевами на острове.

По мере продвижения к финалу, в четвертой новелле, враг обезличивается, трансформируется в абстрактную неумолимую безжалостную силу (бомбы, сброшенные на мирную семью), в результате чего крестьянин решает примкнуть к партизанам. Фильм заканчивается победой революции.

Советских фильмов о Кубе не так много, как американских, что обусловлено тем, что у СССР не было долгой истории отношений с далеким островом. Рассмотренные картины были сняты по партийному заказу (что не умаляет их художественных достоинств), потому образы Кубы в них более однообразны, чем в американских кинолентах того

же периода. Куба рассматривается в советском кинематографе и как братская страна, в которой люди сталкиваются с теми же проблемами, что и в Советском Союзе, и как жертва американского империализма.

Таким образом, можно отметить некоторое сходство в репрезентации Кубы в ряде произведений американского и советского кинематографа: островное государство показано как объект агрессии одной из двух конфликтующих сторон. В качестве идеологического приема создания образа врага используется феминизация Кубы: в американском кинематографе — с помощью привлечения образов женщин-кубинок, в советском — с помощью закадрового текста, зачитываемого диктором-женщиной или обращения в женском роде. Образы Кубы в американском и советском кинематографе выполняют схожие функции: с их помощью показано моральное превосходство того или иного общественного строя. Кроме того, образы Кубы используются кинематографистами для демонстрации потенциальной угрозы, исходящей от врага: кубинский «корабль» (т.е. остров), захваченный противником (русскими или американцами), терпит бедствие, что легитимирует борьбу за ее освобождение.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Кубышкин А.И. Сакральные жертвы холодной войны: дети как субъект/объект идеологической конфронтации и политической пропаганды. В книге: *Символ детства в политике: от холодной войны к современности*. Тезисы научной конференции. Под ред. Рябовой Т.Б., Рябова О.В., СПб., Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2019, сс. 21-23 [Kubyshkin A.I. Sakral'nye zhertvy Kholodnoi voyny: deti kak sub"ekt/ob"ekt ideologicheskoi konfrontatsii i politicheskoi propagandy [Sacred victims of the Cold war: children as a subject/object of ideological confrontation and political propaganda]. *Simvol detstva v politike: ot kholodnoi voyny k sovremennosti*. Tezisy nauchnoi konferentsii. SPb, A. I. Herzen RSPU publishing house, 2019, pp. 21-23. (In Russ.).
2. Riabov O. The Red Machine: The Dehumanization of the Communist Enemy in American Cold War Cinema, *In Quaestio Rossica*, Vol. 8, N 2, 2020, pp. 536–550.
3. Рябова Т.Б., Панкратова Е.В. "Cold warriors" глазами современных россиян: рецепция кинообразов маскулинности американских военных периода холодной войны. *Женщина в российском обществе*. № 4, 2019, с. 29-40 [Ryabova T.B., Pankratova E.V. "Cold warriors" Glazami sovremennykh rossiyan: retseptsiya kinoobrazov maskulinnosti amerikanskikh voennykh perioda Kholodnoi voyny ["Cold warriors" through the Eyes of modern Russians: reception of movie images of the masculinity of the American military during the Cold war]. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, N 4, 2019, pp. 29-40. (In Russ.).
4. Белов С.И. Образ врага в советской политике памяти периода «холодной войны» (на примере позиционирования США в кинематографе СССР). *Научные горизонты*, 2018, №10 (14), сс. 38-52 [Belov S.I. Obraz vruga v sovetskoj politike pamyati perioda «Kholodnoi voyny» (na primere pozitsionirovaniya SShA v kinematografe SSSR) [The image of the enemy in Soviet politics in memory of the Cold war period (on the example of the us positioning in Soviet cinema)]. *Nauchnye gorizonty*, N 10 (14), 2018, pp. 38-52. (In Russ.).
5. Юдин К.А. «Образ врага» и атмосфере «Холодного противостояния» в зарубежном кинематографе 1960-1970-х гг. *Диалог со временем*, 2019, № 67, сс. 178-194 [Yudin K.A. «Obraz vruga» i atmosfere «Kholodnogo protivostoyaniya» v zarubezhnom kinematografe 1960-1970-kh gg. ["The image of the enemy" and the atmosphere of "Cold confrontation" in foreign cinema of the 1960s and 1970s]. *Dialog so vremenem*, 2019, N 67, pp. 178-194. (In Russ.).

6. Колесникова А.Г. Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х - середина 1980-х гг.). Дисс. канд. ист. наук. М., 2009, 235 с. [Kolesnikova A.G. Formirovanie i evolyutsiya obraza vraga perioda «kholodnoi voiny» v sovetskom kinematografe (seredina 1950-kh - seredina 1980-kh gg. Diss. kand. ist. nauk) [Formation and evolution of the cold war enemy image in Soviet cinema (mid-1950s - mid-1980s) Diss. Cand. hist.sc.]. Moscow, 235 p. (In Russ.).
7. Федоров А.В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., МОО «Информация для всех», 2015, 221 с. [Fedorov A.V. Transformatsii obraza Rossii na zapadnom ekrane: ot epokhi ideologicheskoi konfrontatsii (1946-1991) do sovremennogo etapa (1992-2015) [Transformation of the image of Russia on the Western screen: from the era of ideological confrontation (1946-1991) to the modern stage (1992-2015)]. Moscow, МОО «Informaciya dlya vseh», 2015, 221 p. (In Russ.).
8. Vanhala H. The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980–2001. McFarland, North Carolina and London, 2011, 363 p.
9. Oppenheimer L. The Development of Enemy Images: A Theoretical Contribution. *Peace and conflict: journal of peace psychology*. N12(3), 2006, pp. 269–292.
10. Robin R.T. The Making of the Cold War Enemy: Culture and Politics in the Military-Intellectual Complex. Princeton, Princeton Univ. Press, 2003, 296 p.
11. 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. Illyuzornaya ideologiya: kak neigrovoe kino SShA prevratilos' v orudie kholodnoi voiny [The illusory ideology: how non-fiction movies in the United States became a tool of the Cold war]. *Terra Aestheticae*, 2019, N 1(3), pp. 82-105 (In Russ.).
12. Ярулина Д.Р. Образ Кубы в художественной культуре и СМИ России и США. *Латинская Америка*, 2012, № 1, сс. 90-97 [Yarulina D.R. Obraz Kuby v khudozhestvennoi kul'ture i SMI Rossii i SShA [The image of Cuba in the artistic culture and media of Russia and the United States]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2012, N 1, pp. 90-97. (In Russ.).
13. Беляева А.В. Трансформация образа Кубы в американском кинематографе. *Диалоги о культуре и искусстве. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Отв. ред. А.В. Макина*. Пермь, 2016, сс. 321-326 [Belyaeva A.V. Transformatsiya obraza Kuby v amerikanskom kinematografe. *Dialogi o kul'ture i iskusstve. Materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Transformation of the image of Cuba in American cinema. *Dialogues about culture and art. Materials of the VI Russian scientific and practical conference with international participation*]. Perm, 2016, pp. 321-326. (In Russ.).
14. Frank J. D., Melville A.Y. The Image of the Enemy and the Process of Change. *Breakthrough: Emerging New Thinking: Soviet and Western Scholars Issue a Challenge to Build a World Beyond War*. NY, Walker and Company, 1988, pp. 198-207.
15. Hitchcock A.J. Topaz. 1969.
16. Milius J.F. Red dawn. 1984.
17. Wolf Th. H. One Week in October: Cuban Missile Crisis. 1964.
18. Кармен Р.Л. Пылающий остров. 1961 [Karmen R. L. Pylayushchii ostrov [Flaming island].
19. Колтунов Г.Я. Черная чайка, 1962 [Koltunov G.Ya. Chernaya chaika [Black gull].
20. Ярулина Д.Р. Куба в советском/российском и американском художественном и масс-медийном дискурсе второй половины XX века: компаративный анализ. Дисс. канд. культурологии. М., 2015, 212 с. [Yarulina D.R. Kuba v sovetskom/rossiiskom i amerikanskom khudozhestvennom i mass-mediinom diskurse vtoroi poloviny XX veka: komparativnyi analiz. Diss. Kand. Kul'turologii [Cuba in Soviet/Russian and American art and mass media discourse of the second half of the XX century: a comparative analysis. Diss. Cand. Cult.]. Moscow, 2015, 212 p. (In Russ.).
21. National Society of Film Critics. Available at: <https://nationalsocietyoffilmcritics.com/about-2/> (accessed 01.12.2020).

22. Ветрова Т.Н. Феномен латиноамериканского кино: этапы и особенности становления. Дисс. докт. искусств. М., 2009, 384 с. [Vetrova T.N. Fenomen latinoamerikanskogo kino: etapy i osobennosti stanovleniya. Diss. Dokt. Isskusstv [The phenomenon of Latin American cinema: stages and features of its formation. Diss. of the Doctor of Art History] Moscow, 2009, 384 p.

23. Кремлев Г.Д. Михаил Калатозов. М, Искусство, 1964, 277 с. [Kremlev G.D. Mikhail Kalatozov [Mikhail Kalatozov]. Moscow, Iskustvo, 1964, 277 p.

24. Калатозов М.К. Я - Куба, 1964 [Kalatozov M.K. Ya-Kuba [I am Cuba].

Liudmila L.Kleshchenko (ludmila.popova2011@yandex.ru)

Candidate of political science. Saint Petersburg State University, grant contractor.

Universitetskaya nab., 7-9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation

Cuba in Soviet and American Cold War cinema. Comparative analysis

Abstract. The article presents the results of a study of Cuba's cinema images in Soviet and American cold war cinema. The study aimed to compare the ways of representing Cuba in the Soviet and American cinema of this period. Materials for the study were Soviet and American films made in the period 1945-1991. It is shown that in the American cinema of the cold war, Cuba can be positioned as an enemy, as an arena of confrontation in the struggle of two superpowers, or as a victim of this struggle. In Soviet cinema, accordingly, Cuba is positioned as a fraternal country, or as a victim of American imperialism. There is a similarity in the representation of Cuba in Soviet and American cinema: images of Cuba are involved in constructing the image of the enemy to strengthen the threat emanating from it and perform a mobilization function. Besides, the image of Cuba in distress serves to legitimize the fight against the invaders, Soviet or American. The feminization of Cuba is used as an ideological device for constructing the image of the enemy. At the same time, the images of Cuba in American cinema are more diverse, due to the long history of relations between the two countries based on geographical proximity.

Key words: Cuba, Image of the Enemy, Cold War, cinema.

DOI: 10.31857/S0044748X0012853-7

Received 02.12.2020.