

Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

На правах рукописи



Ромашин Матвей Игоревич

ЛОКАЛЬНЫЕ ВОЕННЫЕ КОНФЛИКТЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.
В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ И ПРАКТИКАХ КОММЕМОРАЦИИ США
(НА МАТЕРИАЛАХ ИГРОВОГО КИНО)

5.6.2. Всеобщая история

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Екатеринбург – 2025

Работа выполнена на кафедре истории и археологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тулский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»

Научный руководитель **Борисенко Виктор Николаевич**
кандидат исторических наук, доцент

Официальные оппоненты **Буранок Сергей Олегович**
доктор исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет», проректор по научно-исследовательской работе;

Рябов Олег Вячеславович
доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург), ведущий научный сотрудник института истории и социальных наук;

Воробьева Ольга Владимировна
кандидат исторических наук, доцент, ФГБУН Институт всеобщей истории Российской академии наук (г. Москва), ведущий научный сотрудник отдела историко-теоретических исследований

Защита диссертации состоится «03» июня 2025 г. в 12.00 ч. на заседании диссертационного совета УрФУ 5.6.03.05 по адресу: УрФУ, 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?id=12&rid=7083>

Автореферат разослан «___» апреля 2025 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



А.В. Шаманаев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. С 1980-х гг. разворачивается явление, которое А. Гюйссен назвал «бумом памяти» – попыткой человека противостоять «растворению во времени» и обрести «опорное место» в мире неоднородности, несинхронности и информационной перегрузки¹.

«Чувствительность» общества к вопросам изучения прошлого повлекла за собой особые векторы развития исторической науки: появление новых исследовательских тем (социальные аспекты памяти, исторические образы, соотношение мифа и реальности, традиции и ритуалы и др.); смещение акцентов в использовании исторических источников (эго-документы, устные и визуальные материалы); трансформацию взглядов на исторический процесс и способы репрезентации исторического знания.

Современный взгляд на исследования памяти заключается в признании того, что память одновременно индивидуальна и локализована в социальных рамках (семья, нация и т.д.), представляет собой процесс постоянной реконфигурации и трансляции представлений о прошлом, опосредована медиа-технологиями (СМИ, кино, телевидение, цифровые медиа), реализуется через особые коммеморативные практики (мемориалы, музейные экспозиции, праздничные ритуалы и проч.) и во многом формируется и реконфигурируется политическими событиями и институтами (войны, катастрофы, деятельность государства).

Предварительный анализ привел нас в «точку пересечения» проблемных областей: историческая память и коммеморация – игровое кино как медиа и исторический источник – военный конфликт как «предельное событие», на котором концентрируется внимание общества.

Кинофильмы Голливуда, посвященные локальным военным конфликтам второй половины XX в., представляют собой репрезентативный эмпирический материал для работы в рамках обозначенного исследовательского поля, что обусловлено широким спектром источников, обеспечивающих комплексность анализа (более 500 кинофильмов), и существованием в США устойчивой традиции

¹ Huyssen A. Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia. N.York, 1995. P. 5.

анализа кино историками (*The Historians Film Committee*, 1970). Кроме того, война во Вьетнаме была первым в истории примером активного взаимовлияния медиа, общественных движений и структур власти, что делает рассмотрение этого кейса важным и показательным для выявления взаимосвязей между политическими и социокультурными процессами, определяет роль кинематографа как практики коммеморации.

Многоаспектный и междисциплинарный характер заявленной проблемы определил отбор и анализ научной литературы.

Степень разработанности темы.

Наиболее важными в методологическом отношении для нас стали работы, посвященные *социальным аспектам памяти*. Начало исследованиям в этой области было положено Морисом Хальбваксом². Им было введено понятие «коллективная память» (*la memoire collective*) и сделан акцент на ее обусловленности социальными процессами. На протяжении 1950–70-х гг. мыслители, сформировавшие философию и научную методологию постмодерна (Р. Барт, Ф. Арьес, М. Маклюэн, Г. Гадамер, М. Фуко, Ф. Йейтс и др.), активно исследовали этот феномен и его взаимосвязи с устной и письменной формами фиксации прошлого³.

К началу 1980-х гг. тема оказалась в центре внимания историков и легла в основу проекта представителей третьего поколения школы Анналов: коллективный труд «Пространства памяти» (1984–1992) под руководством П. Нора фактически сформировал новый жанр исторического исследования – как по предмету, так и по методам⁴; сложилась новая историографическая концепция, отличающаяся от позитивистского историцизма и трактующая историю не столько как реконструкцию, сколько как репрезентацию прошлого. В трудах историков-постмодернистов Э. Хобсбоума, И. Ирвин-Зарецкой, Я. и А. Ассман были предложены и обоснованы ключевые понятия нового подхода к историческим исследованиям – «политика памяти» и «коммеморация» – осознанное повторение, способ укрепления

² Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М., 2007 (первое фр. издание 1925).

³ Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989; Арьес Ф. Время истории. М., 2011; Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека. М., 2014; Фуко М. Археология знания. СПб., 2012; Гадамер Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. М., 1988; Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб., 1997.

⁴ Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 17-50.

и передачи памяти о прошлом, коллективный опыт «проживания» истории в границах специально созданной «социокультурной инфраструктуры памяти»⁵. Близость этой методологической позиции к идеологии вызвала критику ряда исследователей⁶, и с начала XXI в. можно говорить о «третьей волне» историографии темы, отличающейся высокой дифференцированностью подходов: история как «искусство памяти» (П. Хаттон); концепция агонистической памяти (Ш. Бергер, А.Ч. Булл, Х.Л. Хансен); локальная история как «примирение» национального и наднационального в исследованиях памяти (Д. Леви, Н. Шнайдер) и др.⁷

Российские историки включились в исследования коллективной памяти на третьем этапе историографии. Прежде всего, следует отметить цикл работ И.М. Савельевой и А.В. Полетаева, связанных с социально-политическими и идеологическими составляющими темы⁸. Политическому использованию прошлого в современной России посвящен обширный труд коллектива исследователей под руководством А.И. Миллера, где в главном фокусе – институциональные аспекты политики памяти⁹. Практики коммеморации занимают важное место в исследованиях Института всеобщей истории РАН: Л.П. Репиной предложена «теория

⁵ Хобсбоум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. №1. С. 47-62; Irwin-Zarecka I. *Frames of Remembrance. The Dynamics of Collective Memory*. N. Brunswick, 1994; Ассман Я. *Культурная память*. М., 2004; Ассман А. *Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика*. М., 2014.

⁶ Кротков В.О. Политика памяти vs история: теоретико-методологические и прикладные аспекты // ЭНОЖ «История». 2022. Вып. 12.

⁷ Хаттон П. *История как искусство памяти*. СПб., 2003; Berger S. *History and Forms of Collective Identity in Europe: Why Europe Cannot and Should Not be Built on History // The Essence and the Margin. National Identities and Collective Memories in Contemporary European Culture*. Amsterdam, 2009. Pp. 21-36; Bull A., Hansen N. *On Agonistic Memory // Memory Studies*. 2016. Vol. 9. Is. 4. Pp. 390-404; Berger S. *Historical Writing and Civic Engagement: a Symbiotic Relationship // Making Sense of History: Studies in Historical Cultures*. NY, 2019. Pp. 1-32; «Агонистическая память открыта для бесконечного диалога в бахтинском смысле» / Ш. Бергер // *Историческая экспертиза*. 2020. № 1. С. 13-14; Levy D., Sznajder N. *Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory // European Journal of Social Theory*. 2002. № 5. Pp. 87-106.

⁸ Савельева И.М., Полетаев А.В. *История и время. В поисках утраченного*. М., 1997; Они же *Знание о прошлом: теория и история*. СПб., 2003-2006; Они же *Социальные представления о прошлом, или Знают ли американцы историю*. М., 2008.

⁹ *Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Актеры, институты, нарративы* / Под ред. А.И. Миллера, Д.В. Ефременко. СПб., 2020.

культурных универсалий исторического сознания (или общая теория культурной памяти)»¹⁰; в работах О.В. Воробьевой и Ф.В. Николаи осуществлен компаративный анализ российских и англоязычных исследований культуры и исторической памяти, рассмотрены вопросы будущего – редко поднимаемые в современной историографии¹¹. Важные аспекты функционирования исторической памяти в медиа-обществе рассмотрены в трудах историков РГГУ Г.И. Зверевой, Г.Н. Ланского и др.¹².

Несмотря на то, что ряд историков обвиняют сторонников «репрезентационных» подходов в односторонности¹³, полагаем, что *memory studies* существенно обогатили историческую науку новыми подходами и смыслами. Для нашего исследования эти работы оказались важны как с точки зрения методологии гуманитарного исследования, ориентированного на междисциплинарность (использование методик и инструментов когнитивной психологии, культурной антропологии, лингвистики, теории медиа, социологии культуры), так и в части определения предмета исследования (внимание к визуальным источникам, роль языка и дискурсивных стратегий в описании фактов и др.).

Вместе с тем отметим, что хотя авторы существующих теорий исторической памяти включали игровое кино в перечень «мемориальных акторов» (П. Нора, А. Ассман, И.М. Савельева и др.), но ограничились лишь упоминанием этого аспекта исследований как возможного.

В структуре *memory studies* тема войны занимает особое место. Во многом выросшие как отклик на смену поколений и уход тех, кто

¹⁰ Образы времени и исторические представления: Россия – Восток – Запад. М., 2010. С. 23; Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). М., 2003; История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени / Под ред. Л.П. Репиной. М., 2006 и др.

¹¹ Воробьева О.В., Николай Ф.В. Политика памяти, вызовы идентичности и стратегии преодоления социокультурных угроз в оценках российских и англоязычных исследований культуры // Вестник Пермского ун-та. История. 2020. № 4. С. 173-180; Воробьева О.В., Николай Ф.В. «Между прошлым и будущим»: дискуссии о политике памяти в России и Беларуси // ЭНОЖ «История». 2023. Т. 14. № 1.

¹² Зверева Г.И. Память о прошлом в цифровой среде: когнитивные ориентиры для исторического исследования // ЭНОЖ «История». 2021. № 8; Ланской Г.Н. Аудиовизуальные документы как объекты архивоведческого изучения: традиции и проблемы освоения // Вестник ВНИИДАД. 2024. №3. С. 23-32.

¹³ Напр.: Хаттон П. История как искусство памяти. СПб., 2003.

пережил Вторую мировую войну и Холокост, труды историков 1980-2010-х гг. часто обращены к этому проблемному полю. Однако основной акцент приходится не на изучение боевых действий, стратегий, состава вооруженных сил и вооружений, но обращен к теме человека на войне. Не перечисляя всего разнообразия работ, отметим темы, наиболее близкие к нашему исследованию и оказавшие существенное влияние на его построение: диалог между странами – участницами войн (Дж. Уинтер, С. Конрад, С. Бергер, М. Ферретти¹⁴), военные праздники, ритуалы, мемориалы, юбилеи (С. Фейхванг, С.А. Еремеева, О.С. Поршнева и др.¹⁵), образ врага (Дж. Франк, С. Кин, О. Аронсон, О.В. Рябов, Т.В. Алентьева, В.И. Журавлева¹⁶), триумф и трагедия, победители и жертвы (П. Фассел, Д. Леви, Е.С. Сенявская, О.С. Буранок¹⁷) и др.

Абсолютное большинство подобных работ посвящены мировым войнам, более поздние военные конфликты локального характера в

¹⁴ Winter J. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge, 1996; Conrad S. *Entangled Memories: Version of the Past in Germany and Japan, 1945-2001* // *Journal of Contemporary History*. 2003. Vol. 1. Pp. 85-99; Berger S. *Is the Memory of War in Contemporary Europe Enhancing Historical Dialogue?* // *Historical Dialogue and the Prevention of Mass Atrocities*. London, 2020; Ферретти М. *Непримиримая память: Россия и война* // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2.

¹⁵ Feuchtwang S. *Ritual and Memory* // *Memory: Histories, Theories, Debates* / Eds. S. Radstone. NY, 2010. Pp. 281-298; *War Museums as Agonistic Space: Possibilities, Opportunities, and Constraints* // *International Journal of Heritage Studies*. 2018. Pp. 1-22; Еремеева С.А. *Памяти памятников: практика монументальной коммеморации в России XIX – начала XX века*. М., 2015; *Война, политика, память: Наполеоновские войны и Первая мировая война в пространстве юбилеев*. М., 2020.

¹⁶ Frank J. *The Image of the Enemy // Sanity and Survival: Psychological aspects of war and peace*. NY, 1967. Pp. 118-139; Keen S. *Faces of the Enemy*. S.Francisco, 1986; Аронсон О.В. *Гуманизм врага: политика и кинообразы войны* // *Index. Досье на цензуру*. 2003. № 19; «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / Под ред. О.В. Рябова. М., 2023; Алентьева Т.В. *Визуальная пропаганда в американской гражданской войне 1861-1865 г.* // *Вестник ВГУ. Сер. 4*. 2022. Т. 27. № 2. С. 21-31; Журавлева В.И. «Холодная война образов» в политической карикатуристике: американское мессианское послание vs советское // *ЭНОЖ «История»*. 2023. Т. 14. № 10.

¹⁷ Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. NY, 1981; Levy D., Sznajder N. *Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory* // *European Journal of Social Theory*. 2002. N 5. Pp. 87-106; Сенявская Е.С. *Человек на войне: Ист.-психол. очерки*. М., 1997; Сенявская Е.С. *Проблема «свой – чужой» в условиях войны и типология «образа Врага» // «Наши» и «чужие» в российском историческом сознании*. СПб., 2001. С. 13-15; Буранок С.О., Левин Я.А. *Образ войны в мультфильмах США 1941-1945 гг.* // *Шаги / Steps*. 2024. Т. 10. № 1. С. 324-340.

них практически не затрагиваются. Для США Корейская и особенно Вьетнамская войны – проигрыш и потому непопулярная тема исследований, одна из немногих работ на русском языке принадлежит О.А. Ржешевскому¹⁸.

Второй вектор нашего анализа научной литературы связан с тематическим направлением *кино как история*. В 1970 г. под эгидой Американской исторической ассоциации был создан Комитет историков, изучающих кино, и начал издаваться междисциплинарный журнал «Фильм и История» (*Film & History: an Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*), в котором публиковались статьи, посвященные исследованию взаимосвязей между художественным кино и историческим наследием Америки, главным образом с точки зрения достоверности сюжетов¹⁹. Это был первый опыт включения игрового кино в контекст исторических исследований. В Европе обсуждение академической роли и значения исторических фильмов началось с диалога французских историков М. Ферро и П. Сорлена. Ферро считал, что «кинописьмо о прошлом» имеет право на существование, а такие режиссеры как Л. Висконти, Х. Зиберберг, А.Тарковский внесли оригинальный вклад в понимание истории²⁰. Сорлен дал импульс другому направлению дискуссии, отметив, что исторические фильмы являются отражением времени их съемки (и в этом их ценность), вопрос же достоверности второстепенен²¹.

В 1988 г. в журнале *The American Historical Review* вышло эссе Р.А. Розенстоуна «История в образах / История в словах: размышления о возможности реального воплощения истории в кино». Вместе с работами ведущих теоретиков истории Д. Херлихи и Х. Уайта эта работа заложила основы исторического киноведения как особой междисциплинарной научной субдисциплины²². Розенстоун полагал, что визуальный исторический нарратив может существовать наряду с текстуальным, и в структуру методов изучения прошлого должны быть включены аффективные практики наряду с когнитивными. На

¹⁸ Ржешевский О.А. Война и общество в период локальных войн и конфликтов второй половины XX в. М., 2008.

¹⁹ The Columbia Companion to American History on Film: How the Movies Have Portrayed the American Past. N.York, 2003. P. XIII.

²⁰ Ferro M. Cinéma et histoire. Denoël, 1977. P. 158.

²¹ Sorlin P. The Film in History: Restaging the Past. Totowa, 1980.

²² Rosenstone R. History in Images / History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film // American Historical Review. 1988. V. 93. Pp. 1173-1185.

протяжении следующего десятилетия в работах Л. Шорт, К. Парвулеску, М. Мартина, Д. Волла и др. были сформулированы основные аспекты исторических исследований в области кино: фильмы фиксируют прошлое в определенной авторской версии; они могут быть рассмотрены как исторические документы; являются двигателями истории в качестве идеологических конструкций с определенными политическими функциями²³. Последние две характеристики наиболее важны в контексте нашего исследования. Они опираются на методологические идеи Ж. Бодрийяра (теория социальных симулякров); К. Леви-Стросса (современная мифология), Р. Барта и Ю. Лотмана (семиотический анализ), которые помогли нам выявить механизмы реализации кинематографом его коммуникативных и идеологических функций²⁴.

Особо упомянем работы В.М. Магидова, который внес большой вклад в практику использования кино-фото-документов в исторических исследованиях в России²⁵. В основном Магидов писал о документальном кино, но его труды сыграли большую роль для введения визуальных материалов в научный оборот «как полноценных источников»²⁶.

В последние годы появились исследования, посвященные отдельным фильмам (и их тематическим группам) с историческим сюжетом, которые вносят существенный вклад в общую методологию исторической интерпретации художественного образа (Е.М. Исаев, А.Г. Колесникова, Л.Л. Клещенко, Л.Н. Мазур, О.В. Горбачев, О.С. Буранок, Д.В. Суржик и др.²⁷).

²³ Feature Films as History / Ed. by K. Short. Knoxville, TN, 1981; Martin M. T., Wall D. C. The Politics of Cine-Memory Signifying Slavery in the History Film // A companion to the historical film. Chichester, 2013.

²⁴ Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013; Леви-Строс К. Мифологии: человек голый. М., 2007; Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989; Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

²⁵ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.

²⁶ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы: проблемы историографии, архивоведения и источниковедения: автореф. дис. д.и.н. М., 1993. С. 5.

²⁷ Исаев Е.М. Историческая политика в России: репрезентация сталинской эпохи в популярном кинематографе // The Journal of Social Policy Studies. 2015. № 13. С. 391-406; Колесникова А. Г. «Бой после победы»: Образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М., 2015; Клещенко Л.Л. Образ Латинской Америки в советском и американском кинематографе холодной войны // Метаморфозы истории. 2022; Мазур Л.Н., Горбачев О.В. Советские фильмы о

Говоря о кино «как истории», также следует отметить «встречные» работы культурологов и киноведов – труды по теории кино, составляющие основу анализа художественного фильма (А. Базен, Э. Вильярехо, Т. Эльзессер, В.С. Соколов, А. Усманова и др.²⁸). Особо выделим работы, посвященные собственно военному кино, в том числе американским фильмам о локальных конфликтах. Отметим, что в текстах теоретического характера, обращенных к конвенциям жанра, преобладает структуралистский подход: авторы выделяют взаимосвязанные системы сюжетных ходов и персонажей, характерные для *combat movie*, и в этом случае анализ закономерно оказывается лингвистическим, а не историческим (Дж. Кларк, Р. Эбервейн²⁹). Значительная часть научной литературы, посвященной анализу американского военного кино, сосредоточена на идеологических аспектах интерпретации кинотекста с позиций неомарксизма и постколониализма (Б. Бойл, М. Израэль, Дж. Клейнен, А. Миддлтон, С. Пайк, Н. Нгуен, Э. Стегал, М. Хармон и др.³⁰). В той же традиции осуществлены исследования Н.С. Авдониной и Д.В. Кузнецова – единственные известные нам работы по этой теме российских авторов³¹. Все они обращены к сюжетам кинофильмов и

деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа. М., 2022; Буранок С.О., Суржик Д.В. Визуализация Второй мировой войны в кинематографе США 1942-1945 гг. // ЭНОЖ «История». 2023. Т. 14. № 8.

²⁸ Базен А. Что такое кино? М., 1972; Вильярехо Э. Фильм. Теория и практика. Харьков, 2015; Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз. Эмоции, тело. СПб., 2018; Соколов В.С. Киноведение как наука. М., 2008; Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007.

²⁹ Clarke J. War Films. London, 2006; Eberwein R. The Hollywood war film. Oxford, 2010.

³⁰ Boyle B.M. Prisoners of War: Formations of Masculinities in Vietnam War Fiction and Film. Ohio, 2003; Israel M. Kill for Peace: American Artists Against the Vietnam War. Texas, 2013; Kleinen J. Framing 'the Other'. A Critical Review of Vietnam War Movies and their Representation of Asians and Vietnamese // Asia in Europe, Europe in Asia Singapore, 2004. Pp. 137-166; Middleton A.T. A True War Story: Reality and Simulation in the American Literature and Film of the Vietnam War. Brigham, 2008; Pike S. Racism at the Movies: Vietnam War Films, 1968-2002. Vermont, 2008; Nguyen N. Representation of Vietnam Vietnamese and U.S. War Films: A Comparative Semiotic Study of Canh Dong Hoang and Apocalypse Now. Oregon, 2009; Stegall E. Igeological, Dystopic, and Antimythopoeic Formations of Masculinity in the Vietnam War Film. Florida, 2014; Harmon M. Found, Featured, then Forgotten. Tennessee, 2011.

³¹ Авдонинова Н.С. Кинематограф о войне во Вьетнаме (1957-1975) как элемент политической коммуникации // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 1. С. 197-206; Кузнецов Д.В. Война во Вьетнаме и ее отражение

рассматривают по большей части взаимосвязи политических событий и драматургии фильма, не учитывая визуальной природы кинематографа. Киноведческие же исследования по данной теме тяготеют к кинокритике и, как правило, ограничиваются набором наиболее популярных фильмов (и даже ролей), никак не вписаны в исторический контекст и не предполагают ответа на вопрос, *почему* и *зачем* это сделано так, а не иначе (К. Хабгуд, М. Андерриг, С. Джеффордс и др.³²).

Упомянем еще два тематических блока научной литературы, важных для нашего исследования, хотя и находящихся на его периферии: собственно работы по истории войн второй половины XX в.³³ и труды социологов и психологов, посвященные проблемам зрительской рецепции³⁴. Оставляя те и другие за рамками настоящего анализа, отметим их роль фактографической и статистической основы нашей работы.

Подводя итог историографическому обзору, подчеркнем, что, несмотря на устойчивый интерес исследователей к проблеме исторической памяти о войне и историческому кинематографу, эти векторы научных изысканий лишь в последнее время стали пересекаться и воплощаться в конкретных работах³⁵. Представляется важным и

в американском кинематографе // Актуальные проблемы современности. Благовещенск, 2011. С. 147-171; 2013. С. 102-134.

³² Habgood C.A. Hollywood and the Korean Conflict: a Survey of Films about the War 1950-1953. California, 1970; Anderegg M. Inventing Vietnam: The War in Film and Television. Philadelphia, 1991; Jeffords S. Friendly Civilians: Images of Women and the Feminization of the Audience in Vietnam War Films // Film Genre: Reader IV. Texas, 2012. Pp. 510-523.

³³ Herz M.F. The Vietnam War in Retrospect: Four Lectures. Washington, 1984; Война во Вьетнаме и крах «великого общества» (1964-1968) // История США: В 4 т. / Гл. ред. Г. Н. Севостьянов. М., 1983. Т.4. С. 303-339; Дэвидсон Ф. Война во Вьетнаме (1946-1975). М., 2002; КНДР // Зарубежное военное обозрение. 2005. № 1. С. 44-75; Байрамкулова А.А. Военно-политическая экспансия США во Вьетнаме: 1950-1975 гг. Дисс. к.и.н. Ставрополь, 2005; Кобелев Е.В. Парижские переговоры. Как это было... // Восточная Азия: факты и аналитика. 2023. №1. С. 78-92.

³⁴ Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966; Метц К. Воображаемое означающее: психоанализ и кино. СПб., 2010; Калинкина О.А. Кино-телепроект и его воздействие на зрителя // Система ценностей современного общества. 2011. № 17. С. 101-103; Самутина Н.В. «Cult Camp Classics»: специфика нормативности и стратегии зрительского восприятия в кинематографе. М., 2008 и др.

³⁵ Пермякова А.А. Кинематограф как механизм влияния государственной культурной политики на формирование исторической памяти россиян // Культурная память и культурная идентичность. Екатеринбург, 2016. С. 137-141; Стычинский М.С. Формирование российской исторической памяти о Великой Отечественной войне через современный кинематограф // ЭНОЖ «История». 2022. Т. 13. Вып. 12.

актуальным сфокусировать исследование в точке их пересечения и рассмотреть проблему целостно – как в отношении предмета исследования (в силу количества и разнообразия фильмов имеется возможность проследить динамику процессов на значительном хронологическом отрезке и разноплановом материале), так и с позиции используемых методов (сочетания исторического анализа и visual studies).

Предварительный анализ научных трудов позволил сформулировать систему исследовательских вопросов: в чем состоит специфика игрового кино как исторического источника и актора формирования и репрезентации исторической памяти о военном конфликте? можно ли «дешифровать» *представления и отношение* социума к военным событиям через анализ кинопроизведения? как это сделать? какие факторы влияли на содержание и форму презентации локальных войн второй половины XX в. в игровом кино США? какие задачи и способы (приемы, средства) аккумуляции и реконфигурации знания и оценки локальных конфликтов были реализованы Голливудом? какова динамика этих процессов на протяжении 1950-2020-х гг.?

Объект исследования: историческая память о локальных военных конфликтах второй половины XX в., опосредованная кинематографом США.

Предмет исследования: способы, средства, социальные механизмы реализации американским кинематографом функций коммеморации и формирования исторической памяти о локальных военных конфликтах второй половины XX в.

Цель: определить, каким образом кинематограф США реализовывал функцию формирования, трансформации и презентации представлений и оценки социумом локальных военных конфликтов второй половины XX в.

Достижение цели потребовало решения следующих задач:

1. выявить особенности военного кино как специфической коммеморативной практики, описать характер его влияния на историческую память;

2. сформировать исследовательский инструментарий интегративного характера, отвечающий цели и задачам настоящей работы (модель анализа военного кино как исторического источника и практики коммеморации);

3. сформировать корпус кинотекстов для анализа, обеспечив репрезентативность исследовательской выборки источников с точки зрения хронологии, разнообразия тематики и авторства;

4. на основе анализа государственной политики, общественных настроений и социальных движений США второй половины XX – начала XXI в. выявить факторы влияния на содержание и форму презентации локальных войн в игровом кино;

5. предложить периодизацию и типологию кинофильмов, отражающую динамику представленного в них отношения американского общества к локальным войнам в рассматриваемый период;

6. проанализировать выбранные кинофильмы, используя разработанную модель, определить способы и средства репрезентации в них *представлений и отношения* социума к событиям локальных войн, выявить основные тенденции, определить закономерности изменений.

Методология и методы исследования. Особенности изучаемой проблемы определили использование в работе комплекса подходов и положений, наиболее существенные из которых:

теории коллективной / исторической памяти (П. Нора, М. Хальбвакс, Я. Ассман, Дж. Олик и др.);

идеи о функционировании кинематографа как «мемориального актора» (Э. Реннан, Р. Козеллек, А. Ассман);

сравнительно-исторический и проблемно-хронологический подходы, детерминировавшие логику исследования как выделение отдельных разнородных и разнохарактерных проблем и их междисциплинарный анализ с учетом *синхронного* и *асинхронного* подходов;

историко-культурный контекстуализм (И. Лакатос, И.Т. Касавин, М. Полани, В.Н. Порус, Ст. Тулмин и др.), позволивший рассмотреть презентации локальных конфликтов в кинематографе в условиях конкретных социально-политических и социокультурных исторических ситуаций, но – в отличие от неомарксизма – сделать это с учетом «*human understanding*» – личностных факторов, влиявших на процессы создания фильмов и их зрительской рецепции (Г. Корте).

Ориентируясь на перечисленные методологические подходы, были отобраны и применены как *общенаучные методы* (анализ, сравнение, классификация, обобщение, синтез), так и частные *методы отдельных гуманитарных дисциплин*, использованные в их совокупности и дающие синергетический эффект: историко-генетический, структурно-функциональный и семиотический анализ кинофильма как системы, сочетающей текстуальные и визуальные

компоненты и вписанной в определенный исторический контекст и коммуникативный дискурс; сопоставительный анализ и интерпретация разнохарактерных социально-политических и историко-культурных явлений и процессов; *статистические методы* социологии культуры.

Источниковая база исследования. Источниками выступили произведения игрового кино, снятые в США с 1951 по 2022 г. (94 наименования), из них наиболее подробно проанализированы и представлены в работе 17. Критериями отбора стали: принадлежность фильмов к разным хронологическим периодам; популярность – как показатель влияния на социум (объем и характер отзывов кинокритики, величина кассовых сборов); разнородность (по жанру и авторству). Соблюдение этих условий сделало выборку достаточно репрезентативной для реализации идеи исследования.

Кроме того, в работе использованы источники:

рецензии и отзывы на фильмы в специализированных и общих периодических изданиях (67 работ ведущих кинокритиков, опубликованных в *The New York Times*, *The New Yorker*, *Variety*, *Chicago Sun-Times*, *The Hollywood Reporter*, *The Washington Post*, *The Telegraph*, etc. в период проката каждого из фильмов и интерпретированные нами как «экспертное мнение» о его качестве и общественной значимости);

статистические материалы открытого доступа (базы данных Министерства обороны США, рейтинги кинофестивалей, жанровые каталоги, данные о кассовых сборах и др.);

документальные фильмы (6 фильмов и видео-интервью).

Хронологические рамки работы: 1950–2022 гг. детерминированы как историческими событиями, так и особенностями источниковой базы. Нижняя граница определена началом Корейской войны (1950), нарастанием явлений маккартизма и холодной войны; ознаменована выходом на экраны первого художественного фильма о военном конфликте в Корее (*The Steel Helmet / Стальной шлем*, 1951). Верхняя граница обозначена выводом вооруженных сил США из Афганистана (2021), съемками и выходом на экраны фильма о Вьетнамской войне *The Greatest Beer Run Ever / За пивом!* (2022).

Положения, выносимые на защиту:

1. полагаем, что формирование исторической памяти идет путем деконтекстуализации и нарративизации (отбора и упорядочивания фактов) и осуществляется через коммеморацию – социальную

стратегию, направленную на реконструкцию прошлого, его осознанное повторение, укрепление и трансляцию; одной из значимых коммеморативных практик является военное игровое кино, которое отличается от иных актов: особым положением в социальном пространстве между фактичностью истории, обыденными (мифологическими) представлениями о ней, авторским творческим решением создателей фильмов и интенцией зрительского восприятия; сочетанием коллективного и индивидуального опыта «проживания» прошлого в процессе кинопросмотра; мультимедийностью (разнообразием средств влияния и их сочетаний) и интертекстуальностью (включенностью в общий медиа-поток современного мира);

2. факторами, повлиявшими на содержание и форму презентации локальных войн в игровом кино США 1951–2022 гг., являлись: внутри- и внешнеполитический курс администрации Соединенных Штатов; общественные движения (патриотические и антивоенные); деятельность социальных институтов и учреждений – посредников между Пентагоном и киноиндустрией (Отдел кинопроизводства при Управлении по связям с общественностью министерства обороны США; Офис военного супервизора в Голливуде, Гильдия киноактеров США и др.); индивидуальная гражданская и творческая позиция создателей фильмов;

3. сопоставление изменений политического курса США, общественных движений и выхода в свет фильмов о военных конфликтах позволило предложить следующую периодизацию отношения американского общества к локальным войнам, отраженного, реконфигурированного и транслируемого кинематографом:

1. 1950–1962 гг. (период военных действий в Корее и послевоенное десятилетие) – латентные настроения общества, тема войны использована кинематографом преимущественно в коммерческих целях;

2. 1962–1973 гг. (война во Вьетнаме) – «патриотическая линия», поддержка действий США в локальных конфликтах, вместе с тем, нарастание протестного движения;

3. 1974–1979 гг. («вьетнамский синдром») – переосмысление участия США в войнах, чувство вины и неудовлетворенности, социальный «разлом»;

4. 1980–1991 гг. (операция в Кувейте) – стремление к единению американской нации, объявление «побед задним числом»; одновременно – появление ярких антивоенных фильмов;

5. 1991–2000-е гг. – спад интенсивности обращений к теме – проблема «преодолена и исчерпана», идея примирения бывших врагов;

6. 2003–2022 гг. (военные действия на Ближнем Востоке) – возрождение интереса и переосмысление темы, поляризация общественного мнения – от глобальной «миротворческой миссии» США до идеи личной ответственности каждого в политическом пространстве современного мира.

4. способы и средства реализации кинематографом США коммеморативной функции в отношении локальных военных конфликтов второй половины XX в.:

конструирование исторического нарратива через систему сюжетов (боевые действия, противостояние жизни и смерти, подготовка новобранцев, взаимодействие и взаимоотношения военных и гражданских лиц, плен, возвращение домой и посттравматический синдром, протестные антивоенные акции);

отбор реальных и вымышленных героев (персонажей) кинофильмов в функциональной зависимости от сюжета (опытный воин (отец-командир и / или супергерой одиночка); новобранец; враг – «чужой»; мать / жена / подруга; медсестра; *не-военный человек*, вовлеченный в военный конфликт);

набор аудио-визуальных средств специфического киноязыка: *монологическая и диалогическая речь* (рассказчик(и), языковые стили, использованные языки, их функции и значение, национально-этнические и индивидуальные речевые характеристики персонажей, диалоги как отражение ценностных ориентиров и взаимоотношений героев); *визуальный ряд* (монтажные фразы, техники монтажа; функции и роль кадра и плана в раскрытии темы; цветовая гамма картины / фрагмента, ее функции в отображении идеи и характеристик персонажей; маркирование места действия, декорации, костюмы, реквизит); *звуковой ряд* (музыкальная тема(ы) и характеристики персонажей, шумовые эффекты, их роль и функции в картине, соотношение с визуальным рядом); специфические *приемы* (контекстность и интертекстуальность, реверсия, сюрреализм, эпатаж, многозначность, ирония и др.);

5. судить об эффективности игрового военного кино как средства коммеморации и формирования исторической памяти социума можно по косвенным признакам (кассовые сборы, длительность проката, место в зрительских рейтингах) и по прямым высказываниям

экспертного сообщества (рецензии и публичные оценочные суждения кинокритиков, материалы кинофестивалей и др.); анализ собранных данных позволил в рамках каждого хронологического периода выделить кинофильмы, существенно повлиявшие на формирование и распространение в американском обществе паттернов отношения к локальным военным конфликтам второй половины XX в.;

6. основной тенденцией развития кинематографа как практики коммеморации, отражающей и формирующей отношение американского общества к локальным войнам второй половины XX в., можно считать движение от патриотических настроений, веры в антикоммунистическую и цивилизационную миссию США к психологизму и вниманию к экзистенциальным вопросам жизни и смерти, теме Человека на войне.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем игровое военное кино рассмотрено в контексте современных исследований исторической памяти. Выделены и описаны особенности кинофильма как специфического исторического источника (фиксация и репрезентация не столько исторических реалий, сколько *отношения* людей к ним, категоризация «коллективных представлений» об эпохе через сложную систему символов и образов) и своеобразной коммеморативной практики, маркирующей и одновременно активно формирующей отношение социума к событиям реального военного конфликта. Анализ осуществлен с использованием корпуса источников, которые ранее не были в фокусе внимания российской исторической науки – как по содержанию и составу, так и по форме представления информации (американские кинофильмы о локальных военных конфликтах второй половины XX в., рецензии кинокритиков, зрительские рейтинги, материалы кинофестивалей и др.). Акцент исследования на визуальных (а не текстуальных) источниках имеет самостоятельное научное значение и вносит вклад в историографию проблемы. Для анализа был сформирован и использован комплекс исследовательских методов, в котором традиционный инструментарий исторических дисциплин дополнен методами *visual studies* и социологии культуры, что обогащает теорию и практику изучения исторических источников. В работе выявлены существенные взаимосвязи между внутри- и внешнеполитическим курсом правительства США, общественным движением (как патриотическим, так и антивоенным), деятельностью социальных институтов и

продукцией кинопроизводства – тем самым реконструированы и описаны механизмы создания и целенаправленного продвижения военного кино в качестве актора формирования исторической памяти. Предложена и обоснована периодизация и типология кинофильмов, отражающая динамику представлений и оценок локальных военных конфликтов второй половины XX в. американским обществом. Определены способы презентации событий локальных войн в рассмотренных фильмах и выявлены социальные механизмы формирования и распространения паттернов отношения людей к ним, генерируемых и транслируемых кинематографом США.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключаются в том, что полученные результаты позволяют углубить и расширить представления о взаимосвязях между политическими, социальными и социо-культурными процессами в истории США второй половины XX – начала XXI в.; о роли и значении военного исторического кино в качестве практики коммеморации и актора формирования, реконфигурации и трансляции исторической памяти; о социальных механизмах, средствах и путях формирования в обществе устойчивых паттернов представлений о прошлом и отношения к отдельным событиям, явлениям, личностям. Исследование предлагает пример комплексного применения междисциплинарной методологии и разнородного методического инструментария, полезного при изучении феноменов политической истории и культуры. Разработанная дискурсивная матрица может быть использована для углубленного исторического анализа визуальных источников разного типа. Работа закладывает основы для дальнейших междисциплинарных исследований в области новейшей истории в целом и истории США в частности.

Результаты исследования могут быть использованы при разработке базовых курсов новейшей истории XX в. в высшей школе и на ступени общего среднего образования; для написания обобщающих и специальных работ по истории США, проблемам взаимодействия государственной власти, социума и арт-индустрии, процессам формирования исторической памяти и практикам коммеморации. Собранные материалы могут служить основой для подготовки учебников, учебных пособий, методических рекомендаций для преподавателей и студентов. Полученные результаты исторического анализа визуальных источников востребованы в области популяризации науки и культуры.

Достоверность результатов исследования обеспечена опорой на исходные методологические и теоретические позиции; адекватностью общей логики исследовательской работы; соответствием методов исследования его объекту, предмету, цели и задачам; широтой, полнотой и репрезентативностью источниковой базы; комплексным, системным, критическим анализом источников и литературы.

Апробация результатов исследования осуществлялась на научных и научно-практических конференциях (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Владимир, Тула, Грайфсвальд; Манчестер). Опубликовано 17 научных статей (1 статья в соавт.), общим объемом 9,6 п.л., 4 из них – в изданиях, включённых в перечень ВАК РФ. Диссертационное исследование не содержит результатов научных работ, выполненных в соавторстве, без ссылок на соавторов.

Структура работы обусловлена спецификой поставленных задач и источникового материала. Работа включает в себя введение, три главы, разделенные на параграфы, заключение, библиографию, фильмографию, а также приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, сформулирована проблема исследования, показана степень ее научной разработанности; обозначены цели и задачи работы, конкретизирована научная новизна, теоретическая и практическая значимость; обозначены хронологические рамки и источниковая база исследования; описаны основные методологические подходы и методы.

Глава 1 «Историческая память в военном кино: историографические и теоретико-методологические основы анализа».

Параграф 1.1. *Историческая память и практики коммеморации: формирование понятий и основных исследовательских подходов* посвящен генезису ключевых дефиниций исследования. Необходимость включения данных материалов в структуру работы была обусловлена «семантической перегрузкой» и размытанием границ понятий *коллективная память – социальная память – историческая память* в современной историографии. В параграфе выделены и охарактеризованы «три волны» исследований в области

исторической памяти. Первая (1920-е гг.) связана с работами М. Хальбвакса о социальной обусловленности памяти и искусственном конструировании историописания, исходя из потребностей настоящего. Вторая (П. Нора, Э. Хобсбоум, Я. и А. Ассман) относится к 1980-90 гг.: отмечено изменение «способа исторического восприятия» – от исторического к психологическому, от социального к индивидуальному, от объективного к субъективному; сформирована историографическая концепция, отличная от позитивистского историцизма: история – не только реконструкция, но и репрезентация прошлого через механизмы коммеморации – повторение, укрепление и передачу памяти о прошлом в рамках особой социокультурной инфраструктуры. К началу XXI в. односторонность позиции «репрезентистов» вызвала критику профессионального сообщества и обусловила третью «волну» историографии исследований памяти: П. Хаттон, А. Конфино, Ш. Бергер, И.М. Савельева, А.В. Полетаев, Л.П. Репина, А.И. Миллер, О.В. Воробьева и др. осуществляют междисциплинарные исследования, обновляя как методологию, так и предмет исследования, формируя ракурсы, диверсифицирующие области исторической науки.

В параграфе 1.2. *Военное кино как исторический источник и коммеморативная практика* на основе комплексного анализа работ историков (М. Ферро, П. Сорлен, Р. Розенстоун, Л. Шорт, В.М. Магидов), философов и культурологов (Ж. Бодрийяр, М. Фуко, В. Куренной), теоретиков кино (А. Базен, К. Метц, А. Моль, В.С. Соколов, Д.А. Салынский) выделены и описаны особенности игрового кино с военным сюжетом как особого жанра и практики коммеморации. Отмечено, что визуальный нарратив так же, как и текстуальный, является фиксацией и презентацией исторического прошлого – конкретной социокультурной ситуации, в рамках которой он был создан. В социальном пространстве фильм с историческим сюжетом занимает место между фактичностью истории как научной дисциплины, мифологическими и обыденными представлениями о ней, замыслом автора (осознанным и подсознательным) и интенцией зрительского восприятия. Военное кино охарактеризовано как жанр, сюжет которого содержит отсылку к реальным историческим событиям конкретного вооруженного конфликта. Это актер сохранения, трансформации, реконфигурации представлений о военном прошлом. Его особенность по сравнению с другими состоит в

сочетании коллективного и индивидуального «опыта проживания», особой убедительности визуального образа, мультимедийности средств воздействия на зрителя.

В параграфе 1.3. *Текстуальные и экстратекстуальные параметры фильма о войне: модель интегративного анализа* на основе междисциплинарного анализа, выделены и описаны наиболее существенные характеристики военного кино: роль и значение образов для формирования устойчивых паттернов представлений об историческом прошлом; их влияние на «кодирование» эмоционального состояния человека; переплетение личного опыта и увиденного на экране; детерминированность формирующихся представлений личностными качествами зрителя и ситуацией восприятия; учет экстратекстуальных параметров производства, презентации и функционирования фильма. На основе этих позиций сформирована дискурсивная матрица «языка» военного кинофильма, выделены основные аудиовизуальные маркеры в их связи с конкретным историческим пространством, составлена аналитическая модель, включающая следующие блоки: факты о замысле и производстве фильма; его фактологическая основа и «имманентные характеристики» (содержание, действующие лица, места действия и т.д.); процессы и процедуры рецепции (структура публикации, длительность проката, документальные свидетельства восприятия, материалы рейтингов, конкурсных показов и фестивалей, сведения о кассовых сборах); мнение «компетентного наблюдателя» (рецензии кинокритиков, интервью и др.).

Глава 2. «Факторы влияния на презентацию локальных войн в игровом кино США второй половины XX – начала XXI вв.».

В параграфе 2.1. *Государственная власть – общественные движения – кинематограф США* рассмотрены механизмы формирования «политики памяти» государственной властью при посредничестве специально созданных социальных институтов. Кинематограф охарактеризован как один из них, а Голливуд – как мощная идеологическая и производственная система. В параграфе отмечено, что к середине XX в. в США сформировалась сеть учреждений – посредников между органами государственной власти и управления, Пентагоном и Голливудом (Отдел кинопроизводства при Управлении по связям с общественностью министерства обороны США; Офис военного супервизора и др.).

Вместе с тем, подчеркнуто, что влияние государства на кинопроизводство не может быть описано как линейный процесс, он зависит от деятельности разнонаправленных социальных сил и общественных движений, индивидуальной гражданской и творческой позиции создателей фильмов, а также процессов зрительского восприятия и рецепции. На материалах мемуаров и интервью (Г. Клевен, У. Адамс, Э. Сьюфорд) показано, что игровое кино США оказывалось посредником между властью и обществом, отражало представления людей о локальных войнах и, вместе с тем, трансформировало их.

Параграф 2.2. *Внешняя политика США как идеологический бэкграунд военного кино* рассматривает динамику внешнеполитического курса администрации США как фактор влияния на содержание и форму презентаций локальных войн в военном игровом кино. Выделены хронологические периоды этих взаимосвязанных процессов; сформулированы ключевые тренды репрезентации политики памяти и составлен перечень кинофильмов, вышедших на экраны в каждый из этих периодов, дана их краткая фактографическая характеристика в соотношении с событиями локальных войн и социальными процессами.

Глава 3. «Кинофильмы о локальных военных конфликтах второй половины XX в.: конструирование исторической памяти» представляет собой эмпирическую часть исследования. Текст структурирован одновременно по тематическому и хронологическому принципам. Параграфы выделены по главным направлениям анализа кинофильмов (сюжет, герои, аудиовизуальные изобразительные средства), внутри них применен хронологический подход к изложению. Прослежена динамика путей и способов презентации военных конфликтов в кино и тенденции их бытования в пространстве исторической памяти США второй половины XX – начала XXI в. Рассмотрены 94 кинофильма 1951-2022 гг., подробно представлены 17 из них.

Параграф 3.1. *Исторические нарративы: основные сюжеты американского военного кино 1950-2022 гг.* Проведенный анализ позволил выделить основные направления сюжетов фильмов о локальных войнах: боевые действия, противостояние жизни и смерти, учебный лагерь, взаимодействие и взаимоотношения военных и гражданских лиц, плен, возвращение домой и посттравматический синдром, антивоенные акции. Все эти сюжеты присутствуют в

фильмах с 1950 г. и до сегодняшнего дня. Однако их конкретное наполнение отличалось и зависело как от «заказа» государства и общества, так и от позиции создателей фильмов. Сюжет картин часто основан на мемуарах, автобиографических записках, дневниках, письмах, фото и кинохронике, что не гарантировало «правдивости», но способствовало формированию представлений о войне – в том числе мифологизированных – в массовом сознании американцев. Движение нарративов военного кино прослежено от прямолинейно патриотичных, сосредоточенных на показе боевых действий («Мосты у Токо-Ри», 1954; «Зелёные береты», 1968; «Привет герою», 1969 и др.) к психологическим драмам, поднимающим экзистенциальные вопросы, формирующим сюжет вокруг темы Человека на войне («Охотник на оленей», 1978; «Апокалипсис сегодня», 1979; «Рожденный четвертого июля», 1989; «Форрест Гамп», 1994; «Секретное досье», 2017 и др.). Отмечено, что эту динамику нельзя характеризовать как поступательную: на каждом из этапов существовали фильмы, в фокусе которых находилась тема Человека, и работы пропагандистского и коммерческого характера.

Параграф 3.2. *Киноперсонажи и их исторические прототипы: герои и жертвы локальных войн.* Анализ позволил выяснить, что в американских фильмах о локальных войнах второй половины XX в. наиболее часто присутствовали следующие типы персонажей: опытный воин (отец-командир или супергерой одиночка); новобранец; афроамериканец; враг-«чужой»; мать / жена / подруга; медсестра; не-военный человек, вовлеченный в военный конфликт. По мере развития и обогащения нарративов в фильмах происходила смена персонажей: от героя и супергероя, профессионального военного (полковник Майк Кирби, Рэмбо, полковник Гарольд Мур и др.) к некомбатантам (врачи, журналисты), противостоящих не врагу, а войне как таковой (Эдриан Кронауэр, Рон Ковик, Форрест Гамп, Кэтрин Грэм и др.). Практики памяти усложнились, отношение общества к войне оказывалось дифференцированным. Особую роль сыграли персонажи, имеющие прототипом реальных людей: Рон Ковик (*Рожденный четвертого июля*, 1989), Гарольд Мур (*Мы были солдатами*, 2002), Кэтрин Грэм (*Секретное досье*, 2017), Джон Донахью (*За пивом!*, 2022), – этот прием включал в пространство памяти синтез исторических фактов и художественного воображения.

В параграфе 3.3. *Аудиовизуальные конструкции войны: киноязык как средство репрезентации исторической памяти* отмечено, что

военное игровое кино реализует свои коммеморативные функции не только через сюжет и систему персонажей, но и с помощью специфических художественных средств. В исследовании выделена и описана их система: монологическая и диалогическая речь; визуальный и звуковой ряд в их взаимосвязях; специфические приемы (интертекстуальность, реверсия, сюрреализм, эпатаж, ирония и др.). В параграфе проанализированы и описаны основные тенденции в применении этих средств:

отношение к войне как к морально оправданному явлению, ориентированному на победу и «мессианство» американской армии, как правило, выражено через: лаконичную речь уверенных в себе победителей; односложные реплики в немногочисленных диалогах; использование нескольких языков, маркирующих «своих» и «чужих»; показ аутентичной военной техники, формы и других атрибутов армии; включение в фильмы кадров фото- и кинохроники; насыщенная событийность и высокая «скорость» действия; оригинальный саундтрек, непротиворечиво дополняющий визуальный ряд;

антивоенные настроения, понимание войны как трагедии находили свое отражение в: пространственных монологах и диалогах персонажей; «переходах» героев с языка на язык для установления взаимопонимания; преимущественно модельные и позднее компьютерные съемки военной техники; документальность повествования и «включенность» зрителя в эпоху, созданные за счет операторской работы и техник монтажа; сложные сюжетные арки и неровный ритм действия; широкое применение интертекстуальности, иронии, противопоставления; использование музыки эпохи (рок-н-ролла как символа антивоенного движения).

Таким образом, отбор сюжетов и персонажей, использование специфических художественных средств делало фильмы *разными* коммеморативными практиками, формирующими принципиально отличающиеся образы войны. Как для создателей, так и для зрителей фильм становился «социальной практикой», способствующей рефлексии и формированию исторической памяти.

В Заключение работы сделаны основные выводы.

Историческая память – это не только знания и представления о прошлом, но и процессы их постоянной и непрерывной реконфигурации и трансляции, целенаправленное конструирование «репертуара» исторических событий, придание им актуальных

смыслов и символических значений. Обретение исторической памятью функциональности осуществляется через коммеморацию – деятельность, направленную на реконструкцию прошлого, осознанное повторение, укрепление и передачу памяти, исходя из потребностей настоящего и стремления к регуляции будущего. Одна из таких практик – кинематограф.

Военное кино играет особую роль в пространстве исторической памяти. Это жанр, обращенный к «предельным» событиям прошлого, содержащий отсылку к реальным событиям конкретного вооруженного конфликта. В силу специфики военное кино особенно близко стоит к понятию «политика памяти»: оно всегда обладает «идеологическим бэкграундом», подвержено влиянию государства, армии и гражданских социальных институтов. Вместе с тем, это влияние опосредовано творческой и личностной позицией создателей фильма, что определяет место военного фильма между фактичностью истории, мифологическими представлениями о ней, замыслом автора и интенцией зрительского восприятия. Будучи продуктом указанных сложных взаимоотношений, военное кино является социальным актором, не только отражающим, но и формирующим историческую память. Судить о характере его влияния можно по косвенным признакам (кассовые сборы, места и длительность проката) и прямым высказываниям экспертного сообщества (рецензии кинокритиков, оценочные суждения журналистов, позиции в рейтингах).

В исследовании установлена хронология процессов формирования политики памяти посредством игрового кинематографа США 1950-2022 гг. Выделены компоненты игровых художественных фильмов, маркирующие этот процесс. Сделан вывод о динамике отношения американского общества к локальным конфликтам второй половины XX в., отраженной в кинематографе: от патриотических настроений, веры в антикоммунистическую и цивилизационную миссию США к психологизму и вниманию к экзистенциальным вопросам жизни и смерти, теме Человека на войне. Подчеркнуто, что историческая память о локальных войнах в американском кинематографе функционирует не как способ хранения прошлого, но как непрерывный процесс категоризации и перекатегоризации событий и явлений, как стратификация социального опыта, осуществляемая через непрерывную интерпретацию событий различными институтами и механизмами.

В **Приложении** к диссертации в графическом и текстовом виде представлены статистические данные, иллюстрирующие процессы, механизмы и логику формирования источниковой базы исследования.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:

1. Ромашин М.И. Война, закончившаяся «ничем»: корейский конфликт в американском игровом кино // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2022. Т. 22. № 3. С. 260-271. (0,75 п.л.).
2. Ромашин, М.И. «Чужие» в американских фильмах о Вьетнамской войне: преодоление фрейма // Новое прошлое. 2022. № 4. С. 144–159. (1 п.л.).
3. Ромашин М.И. Игровое кино как история: основные методологические подходы // Тульский научный вестник. История. Языкознание. 2024. № 1. С. 112-121. (0,8 п.л.) К 3.
4. Ромашин М.И. Военный фильм / сериал в пространстве исторической памяти // Человек и культура. 2024. № 4. С. 132-144. (0,75 п.л.) К 2.

Другие публикации автора:

5. Ромашин М.И. Отношение американского общества к Вьетнамской войне через призму кинематографа (1960-1970-е гг.) // Время науки. 2016. №4. С.23-35. (0,6 п.л.).
6. Ромашин М. И. Эпоха революции в российском кинематографе: пространство исторической памяти // Вестник Хакасского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова. 2017. № 22. С. 135-137. (0,3 п.л.).
7. Ромашин М.И. Кино для детей: миф, реальность и конструктор памяти // Образовательная среда: постижение культурно-исторической реальности: сб. науч. статей / Сост.: К.В. Султанов. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. С. 285-293. (0,5 п.л.).
8. Ромашин М.И. Кинофильм как коммеморативная практика: память о Вьетнамской войне в американском кинематографе // Время науки. 2019. № 4. С. 22-37 (0,8 п.л.).

9. Ромашин М.И., Строганов А.В. Военная кинохроника как коммеморативная практика // Архивный поиск: сб. науч. статей / Ред. С.А. Лиманова. Вып. 3. М.: Архив РАН, 2020. С. 337-346. (авт. участие 0,25 п.л.).

10. Ромашин М. И. Игровое кино как коммеморативная практика: междисциплинарный анализ фильмов о войне // Университет XXI века: научное измерение. Тула: ТГПУ им. Л. Толстого, 2021. С. 101-103. (0,2 п.л.).

11. Ромашин М.И. Свой – чужой: Вьетнамская война в персонажах американского игрового кино // Евразийский журнал региональных и политических исследований. 2021. № 1(21). С. 139-147. (1 п.л.).

12. Ромашин М.И. Понятие об исторической памяти и практиках коммеморации в российской историографии // Университет XXI в.: научное измерение. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2022. С. 97-99; 0,2 п.л.

13. Ромаши М.И. Военное кино как жанр // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2022. № 3. С. 49-59. (0,63 п.л.).

14. Ромашин М.И. Политика памяти: «третья волна» историографии // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее. Сб. мат. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2023. С. 99-101. (0,2 п.л.).

15. Ромашин М.И. Военное кино в системе жанров начала XX в. // Университет XXI века: научное измерение. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2024. С. 246-248. (0,2 п.л.).

16. Ромашин М.И. Роль визуальных источников в формировании исторической памяти // Междунар. научно-практич. конф. «Историческая память и культура как ресурс гражданского единения народов». Владимир: ВГУ им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, 2024. С. 68-72. (0,3 п.л.).

17. Ромашин М.И. Персонажи фильмов о Вьетнамской войне на киноафишах разных стран: друзья и враги // Имагология холодной войны: «свои» и «чужие» в массовой культуре СССР и США. – СПб.: РПГУ им. Герцена, 2024. С. 37-44. (0,4 п.л.).