

“ПОПКОРН-ДИПЛОМАТИЯ”: РОЛЬ АМЕРИКАНСКИХ БЛОКБАСТЕРОВ В ВОПРОСАХ МИРОПОРЯДКА

Самый простой способ внедрить пропагандистскую идею в сознание большинства людей – это облечь ее в развлекательную форму, чтобы они не осознавали, что подвергаются воздействию пропаганды.
Э. Дэвис, директор Управления военной информации США.

© АРТАМОНОВА У.З., 2022

АРТАМОНОВА Ульяна Звиадиевна, младший научный сотрудник сектора внешней и внутренней политики США Центра североамериканских исследований.

Национальный исследовательский институт мировой экономики и международных отношений им. Е.М. Примакова РАН РФ, 117997 Москва, ул. Профсоюзная, 23 (artamonova.u@imemo.ru), ORCID: 0000-0003-1825-9291

Артамонова У.З. “Попкорн-дипломатия”: роль американских блокбастеров в вопросах миропорядка. *Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН*, 2022, № 3, сс. 76-90. DOI: 10.20542/afij-2022-2-76-90

DOI: 10.20542/afij-2022-3-76-90
УДК: 327.8(73)

Поступила в редакцию 20.07.2022.
После доработки 06.09.2022.
Принята к публикации 20.10.2022.

Статья представляет собой попытку взглянуть на тенденции глобальной политики и, в частности, российско-американское противостояние сквозь призму контроля международного информационного дискурса в контексте парадигмы миропорядка. Россия и Соединенные Штаты не просто продвигают разные модели мироустройства, но в целом рассматривают вопросы трансформации миропорядка с совершенно разных ракурсов: российский дискурс отстаивает идею многополярного мира (как логического этапа развития), в то время как американский упорно придерживается концепции “миропорядка, основанного на правилах”, одним из ключевых элементов которого является единоличное глобальное лидерство США. В фокусе анализа – публичная дипломатия США и ее кинематографическое измерение как инструмент влияния на международное общественное мнение, в том числе в контексте восприятия вопросов мироустройства и роли ведущих держав в нем. В статье последовательно рассмотрены причины, по которым американский кинематограф можно отнести к арсеналу публичной дипломатии: примеры формального и неформального сотрудничества американских правительственных структур с киноиндустрией. Затем, с учетом тенденций потребления кинопродукции как в мире, так и в России, исследование сфокусируется на ряде блокбастеров, чтобы на их примере изучить взаимосвязь развлекательного кино и нарративов, которые оно транслирует зрителям, с национальными и правительственными интересами США. Особое внимание будет уделено тому, какая картина мира предстает перед зрителями популярных кинофильмов с учетом тиражируемых геополитических клише, манипулирования историческими фактами и использования художественного символизма в сюжетах, который легко можно интерпретировать в контексте национальных интересов и внешнеполитической доктрины США. Методология исследования базируется на теориях “культурной гегемонии” и “популярной геополитики” с применением качественного контент-анализа к продукции американской киноиндустрии. При подведении итогов выделены риски и возможности для России с учетом тенденций последних лет.

Ключевые слова: миропорядок, США, Россия, публичная дипломатия, гегемония, дискурс, кинематограф.

Информация о конфликте интересов. Текст является русской версией статьи, опубликованной ранее на английском языке: Artamonova U.Z. 'Popcorn Diplomacy': American Blockbusters and World Order. *Russia in Global Affairs*, 2022, no. 20 (2), pp. 105-128. DOI: 10.31278/1810-6374-2022-20-2-105-128

'POPCORN DIPLOMACY': AMERICAN BLOCKBUSTERS AND WORLD ORDER

Received 20.07.2022. Revised 06.09.2022. Accepted 20.10.2022.

Uliana Z. ARTAMONOVA (artamonova.u@imemo.ru), ORCID: 0000-0003-1825-9291, Primakov National Research Institute of World Economy and International Relations, Russian Academy of Sciences (IMEMO), 23, Profsoyuznaya Str., Moscow 117997, Russian Federation

Tensions in U.S.-Russia relations have been on the rise over the last years. This article attempts to examine them through the prism of the clash between two different world order paradigms. While Russia has been promoting the concept of multipolarity as the next step from unipolarity, the U.S. abides by the concept of a 'rule-based order built after the WWII with the American singular leadership'. The author argues that among public diplomacy instruments one of the most powerful in terms of promoting the American-centric paradigm of the world order are blockbusters – "popcorn diplomacy". The paper offers an insight into how Hollywood movies are linked with Washington's narrative of the world order. First of all, author explains why cinema should be considered a part of the U.S. public diplomacy's arsenal, presenting several examples of both official and unofficial collaboration between American government and movie pictures' industry. Using the methods of the popular geopolitics theory and cultural hegemony theory and applying content-analysis to several American popular blockbusters (chosen on the basis of their global popularity and popularity in Russia in particular), the author identifies certain techniques that help advance the American perception of the world and manipulate the public opinion in U.S. national interests. Specifically, article pays attention to what kind of picture is being presented to audience through movies via multiplication of geopolitical clichés, manipulation of historical facts and exploiting the symbolism of fictional plots that can be easily interpreted in terms of the U.S. national interests and foreign policy doctrine. In conclusion, the article discusses what risks and opportunities this policy poses for Russia.

Keywords: world order, U.S., Russia, public diplomacy, hegemony, discourse, motion picture.

About the author: Uliana Z. ARTAMONOVA, Junior Researcher, Sector of US Foreign and Domestic Policy, Centre of North American Studies.

About a conflict of interest.

*The text is the Russian version of the article published earlier in English: Artamonova U.Z. 'Popcorn Diplomacy': American Blockbusters and World Order. *Russia in Global Affairs*, 2022, no. 20(2), pp. 105-128. DOI: 10.31278/1810-6374-2022-20-2-105-128 world order, U.S., Russia, public diplomacy, hegemony, discourse, motion picture.*

Противостояние России и США, обострившееся с началом украинского кризиса в 2014 г., является, помимо прочего, отражением противоречия двух парадигм мироустройства. Россия активно продвигает концепцию многополярного/полицентричного мира не только как наиболее желаемый вариант будущего международного уклада, но как логичный с учетом всех факторов глобальных политических изменений, наблюдаемых в последние десятилетия [1; 2]. Соединенные Штаты неоднократно декларировали свою приверженность "миропорядку, основанному на правилах" или "либеральному миропорядку" и готовность защищать

его от любых попыток пересмотра¹. США воспринимают Россию как один из вызовов такой модели мироустройства. С их точки зрения, ему уже более 70 лет и он во многом определяется американским глобальным лидерством [3]. Россия же видит в позиции США упрямое сопротивление процессам развития глобального характера, продиктованное эгоцентричным нежеланием отказываться от модели (однополярной), наилучшим образом подчеркивающей нарратив собственной исключительности.

Каждая из сторон уверена в своей правоте. США считают себя защитником *status quo*, а любые действия, противоречащие такому видению ситуации, воспринимают как проявления ревизионизма. Россия же отстаивает свою позицию не только потому, что полагает переход к многополярному миру predetermined процессами развития, но и с точки зрения определенного “морального превосходства”. В рамках этой парадигмы она отстаивает систему международных отношений, при которой все державы равно подчинены правилам и имеют равные права, в частности, на обеспечение своей безопасности и национальных интересов.

Поскольку конфликт в значительной степени затрагивает такие аспекты, как мировоззрение, субъективное восприятие, предпочитаемый политический дискурс, не вызывает удивления тот факт, что одним из основных фронтов противостояния является международная информационная сфера, определяющая, какие нарративы доминируют на мировом уровне и, соответственно, в международном общественном мнении. С 2014 г. между Россией и США неоднократно имел место обмен обвинениями в пропаганде и дезинформации; принимались законодательные инициативы, направленные на ограничение возможностей влияния оппонента на общественное мнение (закон “О противодействии иностранной пропаганде и дезинформации” 2016 г. в США²; закон “О СМИ-иноагентах” № 327-ФЗ 2017 г. в России³); активизировались усилия как американских, так и российских каналов инновационного вещания (запуск канала “Настоящее время” под эгидой “Радио Свобода”/“Свободная Европа” и “Голоса Америки” в 2014–2016 гг.; расширение вещания *Russia Today*: запуск *RT UK* в 2014 г., *RT Français* в 2017 г. и *RT Deutsch* в 2021 г.).

Несомненно, среди инструментов влияния на глобальное информационное поле и международное общественное мнение особое место занимает публичная дипломатия как технология “мягкой силы”, позволяющая странам решать свои политические задачи.

Согласно одному из классических определений, публичная дипломатия – это прямая коммуникация с народами зарубежных стран с целью повлиять на их мышление и в конечном счете повлиять на их правительства, в рамках продвижения национальных интересов и укрепления международного имиджа своего государства [4].

Международное информационное поле относится к тем сферам, в которых у США сохраняются огромные возможности, несмотря на ряд негативных тенденций. С одной стороны, публичная дипломатия США переживает упадок приблизительно с момента окончания холодной войны. Системный кризис проявляется в значительной степени на институциональном уровне: с 1999 г. не было произведено ни одной масштабной реформы или реструктуризации ключевых институтов американской публичной дипломатии после того, как профильное ведомство, отвечавшее за соответствующую деятельность с 1953 по 1999 г., Информационное агентство США (*U.S. Information Agency, USIA* – ЮСИА), было расформировано, а его функции разделены между Государственным

¹ См., например: *Secretary Blinken's Press Availability*. U.S. Department of State. 04.03.2022. Available at: <https://www.state.gov/secretary-antony-j-blinken-at-a-press-availability-15/> (accessed 18.07.2022); *U.S. National Security Strategy*. The White House. 2015. Available at: https://obamawhitehouse.archives.gov/sites/default/files/docs/2015_national_security_strategy_2.pdf (accessed 18.07.2022).

² *National Defense Authorization Act for Fiscal Year 2017. Countering Foreign Propaganda and Disinformation Act*. U.S. Congress. 2016. Available at: <https://www.congress.gov/bill/114th-congress/senate-bill/2943/> (accessed 18.07.2022).

³ Федеральный закон № 327-ФЗ «О внесении изменений в статьи 10.4 и 15.3 Федерального закона “Об информации, информационных технологиях и о защите информации”» и статью 6 Закона Российской Федерации “О средствах массовой информации”. *Российская газета*, 25.11.2017. [Federal Law of 25 November 2017 No. 327-FZ “On Amendments to Articles 10.4 and 15.3 of the Federal Law ‘On Information, Information Technologies and Information Protection’ and to Article 6 of the Russian Federation Law ‘On the Media’”. *Rossiyskaya Gazeta*, 25.11.2017. (In Russ.)] Available at: <https://rg.ru/2017/11/25/fz327-site-dok.html> (accessed 18.07.2022).

департаментом США и Агентством США по глобальным медиа (*U.S. Agency for Global Media, USAGM* – АСГМ). Помимо этого, индикаторами кризиса служат последовательное недофинансирование соответствующего сектора, кадровые проблемы, в том числе отсутствие квалифицированного руководителя данного направления внешней политики (заместитель госсекретаря по публичной дипломатии и связям с общественностью), а также, что наиболее важно, низкий приоритет публичной дипломатии в стратегическом видении политического руководства США [5]. На практике упадок американской публичной дипломатии нашел отражение в участившихся в XXI в. вспышках антиамериканизма в международном общественном мнении: готовности мировой общественности быстро осудить Соединенные Штаты за определенные политические решения или события (вторжение в Ирак, президентство Д. Трампа, неспособность оперативно справиться с пандемией в 2020 г., вывод войск из Афганистана) [6 ; 7 ; 8 ; 9].

Однако Соединенные Штаты сохраняют доминирование в международной информационной сфере, когда дело касается вопросов глобальной политики, идеологии, ценностного дискурса. Это заметно по неготовности международного общественного мнения относиться одинаково критически к месседжам, транслируемым США и державами, выражающими альтернативную позицию по перечисленным вопросам (преимущественно речь идет о России и Китае, так как с точки зрения альтернативной парадигмы миропорядка именно они являются наиболее внушительными “проповедниками” соответствующего видения). Актуальный пример – информационная кампания по демонизации России в международном общественном мнении на фоне проведения спецоперации на Украине, которая, хотя и исходит от официальных лиц западных государств, встречает активную поддержку у широкой общественности в США и странах ЕС при отсутствии попыток рассмотреть возможность существования альтернативной точки зрения на события.

В фокусе этой статьи – роль одного из аспектов американской публичной дипломатии, который в наименьшей степени подвергся воздействию кризиса и стагнации, а в каких-то вопросах, наоборот, пережил существенный скачок в развитии возможностей благодаря таким факторам, как глобализация и цифровизация в XXI в. Более того, исторически это та форма публичной дипломатии, в которой у США не было и нет серьезных конкурентов. В данной статье анализируется американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии в сохранении значительного влияния США на международное общественное мнение, а также риски и возможности, которые с этого ракурса открываются для России в контексте трансформации миропорядка и информационного противостояния двух держав.

В настоящем исследовании роль кинопродукции в реализации американской публичной дипломатии, а также в целом ее значение в контексте продвижения американских национальных интересов и поддержания глобального лидерства США анализируются сквозь призму двух теоретических концепций. В первом случае речь идет о теории гегемонии А. Грамши и его понимании культурной гегемонии как процесса, в рамках которого правящий класс оказывает целенаправленное воздействие на совокупность представлений, верований, ценностей и норм, выраженных в культуре общества с целью утвердить определенное мировоззрение в качестве общепринятой культурной нормы и общезначимой доминирующей идеологии [10]. Такая идеология узаконивает социальный, политический или экономический статус-кво, на деле являющийся лишь социальным конструктом, и выдает его за естественный и неизменный порядок вещей, одинаково выгодный для каждого [11, pp. 387-388]. В рамках статьи эта теория экстраполируется на глобальный уровень, где место правящего класса занимает доминирующая на мировом уровне держава (США), а место доминирующей идеологии правящего класса – парадигма “порядка, основанного на правилах”, обеспечивающего неоспоримость американской гегемонии. В рамках такого подхода кинематограф рассматривается как часть арсенала для поддержания глобального культурного доминирования США.

Вторая концепция – это теория популярной геополитики, относительно молодое направление исследований, фокусирующееся на том, как популярная культура (художественные фильмы, телевизионные передачи, сериалы, комиксы, блоги и т.п.) участвует в формировании реальности посредством репрезентации стран, регионов, геополитических отношений, что в свою очередь влияет на те представления, которые конструируются в сознании широкой общественности [12]. Теория популярной геополитики является ответвлением критической геополитики, которое специализируется на вопросах концептуализации географических пространств и на том, “каким образом властные структуры достигают превосходства определенного дискурса над остальными” [13].

Использование элементов популярной геополитики в контент-анализе американской кинопродукции позволяет выделить ряд нарративов, которые прямо или косвенно поддерживают идею глобального лидерства США, а также дублируют официальное видение правительства США по вопросам международной политики, политики безопасности, положения других государств в миропорядке.

Помимо этого, контент-анализ позволяет выделить также ряд частных технологий, используемых в фильмах для конструирования нарративов, внедряющих в международном общественном мнении американоцентричную парадигму мировосприятия: манипуляция историей (художественные допущения при изображении исторических событий, приводящие к искажению истории в пользу нарратива), символизм (например, протагонист-супергерой как символ исключительности США в глобальной политике), пропаганда милитаризма (при значимости американского ОПК в контексте формулирования внешнеполитической доктрины США) и т.п.

КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПУБЛИЧНОЙ ДИПЛОМАТИИ США

В арсенале американской публичной дипломатии кинематограф всегда был “на особом положении”. Если говорить о формальной структуре государственных институтов, вовлеченных в реализацию публичной дипломатии, то на первый взгляд основные направления – это информационно-агитационное, чаще всего принимающее форму иновещания (“Голос Америки”, “Радио Свобода”, и др.), и образовательно-просветительское, самым известным проявлением которого являются разнообразные обменные программы [14]. Культурно-развлекательное направление, одно из основных инструментов которого – голливудская кинопродукция, – эта та форма публичной дипломатии США, которая практически не формализована на законодательном и институциональном уровнях.

Нормативная правовая база публичной дипломатии США предусматривает для ответственного лица (на современном этапе – госсекретаря) право привлекать к соответствующей деятельности практически неограниченный круг лиц и структур как внутри правительства, так и со стороны частного сектора⁴. И хотя примеры вовлечения правительством США кинематографа в процессы публичной дипломатии известны еще с середины XX в., в значительной степени это сотрудничество по сей день носит неофициальный характер.

Существуют три основные формы, в которых кинематограф США вовлекается в реализацию национальных интересов через публичную дипломатию: взаимовыгодное сотрудничество между кинокомпаниями и государственными институтами (единственная из трех форм может быть формализована в виде официального соглашения), мобилизация киноиндустрии правительственными структурами для решения внешнеполитических задач (происходит на уровне полуофициальных встреч и бесед государственных служащих с руководителями ведущих киностудий), самоцензура среди кинопроизводителей в

⁴ United States Information and Educational Exchange Act of 1948. Available at: <https://2009-2017.state.gov/documents/organization/177574.pdf> (accessed 18.07.2022).

соответствии с политической и идеологической повесткой (не имеет всеобъемлющего характера, то есть не распространяется тотально на всю продукцию американской киноиндустрии) [15].

В первом случае киностудии получают возможность снизить производственные издержки и повысить уровень аутентичности своей продукции (получая помощь, например, от Пентагона в форме консультаций, предоставления техники или локаций для съемок) в обмен на учет пожеланий партнера относительно конечного продукта (например, продвижение в сюжете положительного имиджа ЦРУ, исключение негативных для имиджа аспектов в сценарии, либо трансляция определенного месседжа, скажем, идеи изучения космоса при сотрудничестве с НАСА [16]).

Во втором случае правительство или отдельные сотрудники госструктур обращаются к киноиндустрии с просьбой или предложением добровольно продвинуть определенный политический дискурс. Поводом могут быть как серьезные потрясения (во время Второй мировой войны – поддержка союзников через кинофильмы; обращение Белого дома к Голливуду после 9/11 с просьбой содействовать войне с террором [17]), так и стратегические внешнеполитические или военные планы руководства страны (интерес ВКС США к фильмам, которые потенциально могли бы внести вклад в кампанию по продвижению идеи развития военного присутствия в космосе [16]).

Третья форма наименее очевидна, так как она не привязана к конкретным политическим событиям, историческим периодам или жанрам кинокартин. Речь идет скорее об устоявшейся модели консенсуса, которая стала результатом сочетания множества факторов: поддержки правительством США киноиндустрии за рубежом [18], опыта “охоты на ведьм” в Голливуде в период маккартизма [19], системы личных и кадровых связей между правительством и кинематографом (Американская ассоциация кинокомпаний, занимающаяся лоббированием интересов отрасли в Вашингтоне, состоит из большого числа бывших высокопоставленных госслужащих и дипломатов [18]).

Обособленный характер киноиндустрии среди других форм и инструментов публичной дипломатии США является одним из факторов, объясняющих, почему культурно-развлекательное измерение публичной дипломатии оказалось не затронуто системным кризисом. Процесс упадка явился прямым следствием снижения заинтересованности высшего политического руководства США в публичной дипломатии как актуальной технологии внешней политики и, соответственно, отсутствия в дальнейшем политической воли к реформе, модернизации и оптимизации соответствующей системы институтов, программ и инициатив.

Поскольку киноиндустрия является самостоятельной коммерческой отраслью, то эти проблемы, так же, как и недостаток финансирования (например, соответствующих структурных подразделений Госдепартамента), не могли ее затронуть. В то же время вклад Голливуда в публичную дипломатию всегда был результатом полуформальных договоренностей и молчаливого взаимопонимания между руководством киностудий и правительством, соответственно, эта практика оказалась меньше подвержена влиянию системных тенденций снижения приоритетности публичной дипломатии в стратегическом видении правительства США.

В развлекательной индустрии США в целом период конца XX – начала XXI в. был отмечен беспрецедентной тенденцией к консолидации производственных и финансовых мощностей, что выразилось в многочисленных слияниях и поглощениях компаний, в том числе киностудий. В результате в рамках единого холдинга объединялись различные элементы медийной и развлекательной сфер: кинопроизводство, теле- и радиовещание, издательские дома и редакции газет и журналов, тематические парки, производства сопутствующих развлечением товаров, провайдеры интернет-сервисов. Все эти элементы дополняли и усиливали друг друга [20].

Оставшиеся пять крупнейших голливудских киностудий – *The Walt Disney Company*, *Sony Pictures*, *Paramount Pictures*, *Universal Studio*, *Warner Bros.*, все члены Американской

ассоциации кинокомпаний – в сложившихся условиях смогли аккумулировать количество ресурсов достаточное для безусловного доминирования на рынке не в последнюю очередь за счет доступа к новейшим и наиболее дорогостоящим технологиям, необходимым как на стадии производства кинокартин, так и на стадии их распространения [21; 22].

Другая значимая тенденция последних десятилетий заключается в фактической переориентации американского кинематографа на международный рынок как на основной источник доходов. Отсюда следует заметный жанровый дисбаланс в сторону производства блокбастеров (сознательный ход производителей), создание которых невозможно без дорогостоящих высоких технологий и которые пользуются наибольшим успехом у глобальной аудитории [23]. Последняя в свою очередь постепенно приходит ко все более гомогенным предпочтениям на рынке кинопродукции, которые лучше всего удовлетворяют американские картины [24]. Поэтому американская киноиндустрия стабильно доминирует на мировом рынке блокбастеров [25]. Помимо этого, благодаря новейшим технологиям в современном мире все большую популярность набирают стриминговые сервисы, наиболее успешные среди которых – американские, например, *Netflix* (также член Американской ассоциации кинокомпаний) [26]; а контент, который они транслируют – тоже преимущественно произведен в США [27].

БЛОКБАСТЕРЫ

Блокбастеры – категория американских кинофильмов, которая пользуется максимальной популярностью в мире, что делает их потенциально успешным с точки зрения охвата аудитории каналом для трансляции нарративов, созвучных целям публичной дипломатии и национальных интересов США. Другим преимуществом этих фильмов в контексте вклада в культурную гегемонию являются их развлекательный характер и изначально вымышленный сюжет. Художественные фильмы, не основанные на реальных событиях или даже имеющие элементы фантастики, не воспринимаются широкой аудиторией критически: потребитель может подозревать попытки повлиять на его мировоззрение от кинокартины, посвященной историческим событиям или реальным военным конфликтам, но не будет ожидать подобного от научной фантастики или боевика. Таким образом, “попкорн-дипломатия” – ответвление публичной дипломатии с фокусом на блокбастерах – становится едва ли не одним из наиболее перспективных форматов трансляции определенных сообщений для широкой аудитории, особенно с учетом тенденций демократизации внешней политики и дипломатии.

В рамках этой статьи анализируются американские кинофильмы, являющиеся частями наиболее популярных франшиз: кинематографические вселенные *Marvel* и *DC*, серии фильмов о Джеймсе Бонде (последнего перезапуска 2006–2021 гг.) и “Миссия невыполнима”, а также кинофраншизу “Трансформеры”.

Во-первых, они крайне популярны в мировом масштабе: по данным интернет-сайта *The Numbers* (части консалтинговой аналитической компании *Nash Information Services*), алгоритмическим способом постоянно отслеживающего количественные показатели мировой киноиндустрии, *Marvel Cinematic Universe* является самой кассовой кинофраншизой с учетом общемировых кассовых сборов; “Джеймс Бонд” – пятой самой кассовой серией фильмов. Кинофраншиза *DC Extended Universe* занимает 11-е место в соответствующем рейтинге, серия фильмов “Трансформеры” – 13-е место, а франшиза “Миссия невыполнима” – 16-е⁵. Во-вторых, в период с 2007 по 2021 гг. (за исключением 2010 и 2020 гг.) как минимум один кинофильм из соответствующих франшиз попадал в топ-10 наиболее кассовых фильмов в прокате на территории России⁶. Отдельно необходимо отметить серию фильмов о Джеймсе Бонде. Хотя они производятся

⁵ *Movie Franchises*. The Numbers. Available at: www.the-numbers.com/movies/franchises/sort/World (accessed 18.07.2022).

⁶ *Бюллетень кинопрокатчика. Статистика*. [Film Distributors' Bulletin. Statistics. (In Russ.)] Available at: www.kinometro.ru/kinofilm-analitika (accessed 18.07.2022).

британской компанией *EONProductions*, она в свою очередь принадлежит американскому холдингу *Danjaq, LLC*. Холдинг был основан продюсером большинства фильмов с 1962 г. Альбертом Брокколи, который намеренно стремился сделать экранный образ знаменитого шпиона более “общеоатлантическим” и менее “демонстративно британским” [28]. До 1975 г. Брокколи продюсировал фильмы совместно с другим американским продюсером, которому изначально принадлежали права на экранизацию романов о британском шпионе – Гарри Зальцманом. С 1975 по 1984 гг. А. Брокколи продюсировал фильмы единолично; с 1984 по 1989 гг. – совместно с пасынком Майклом Уилсоном; а с 1990 г. фильмы продюсируют совместно М. Уилсон и его сестра Барбара Брокколи. Таким образом, мы полагаем возможным считать, что по производству “Бондиана” все же родственна американскому кинематографу. При этом в статье рассматриваются только последние фильмы, выпущенные с 2006 по 2021 гг.

Сотрудник Бристольского университета Сара Келли в своем исследовании выдвигает гипотезу о том, что эта серия сознательно снималась таким образом, чтобы максимально убрать акцент на британском происхождении персонажа. Под влиянием войны с террором и создания англо-американской коалиции для вторжения в Ирак в 2003 г. появилась необходимость в более универсальном герое, воплощающем все ценности коллективного Запада [29]. Поэтому новый Бонд визуально и по своему поведению мало отличается от типичного протагониста американских боевиков: от британского чопорного совершенства, с которым привыкли ассоциировать персонажа, мало что осталось. Сотрудник Ростокского университета (Германия) Георгия Кристинидис [30] отмечает, что с выходом уже второго фильма “Квант милосердия” процесс постепенного превращения Бонда в интернационального героя был завершен. Как отмечает профессор Оклахомского университета Лиза Фаннел, специалист по исследованию гендерных и геополитических вопросов в фильмах о Дж. Бонде, “еще больше похожий на современных голливудских героев боевиков, Бонд в исполнении актера Д. Крейга выглядит как американский герой, который говорит с британским акцентом” [28].

Отдельного упоминания заслуживает еще одна причина выбора большинства упоминаемых в статье кинофраншиз – это подтвержденное участие американских государственных структур в процессе создания некоторых из этих фильмов. В частности, поддержку со стороны Пентагона получали: “Железный человек”, “Железный человек 2” [31], “Первый мститель”, “Капитан Марвел”, “Человек из стали” из киновселенной DC [16]; так же, как и первые три фильма из кинофраншизы “Трансформеры” [32; 33]. НАСА, в свою очередь, сотрудничало с создателями фильмов “Железный человек”, “Тор”, “Человек-муравей”, “Мстители: Эра Альтрона” (*Marvel*); “Лига справедливости”, “Аквамен” (DC) [16]. По косвенным фактам, таким как активная медийная поддержка со стороны ЦРУ кинофильма “Черная пантера” (*Marvel*), сравнимая по масштабам с поддержкой фильмов, снятых официально при участии разведслужбы, и достаточно лестного изображения сотрудников управления в сюжете, эксперты также предполагают, что ЦРУ было в какой-либо форме вовлечено в процесс создания картины [16]. Производство серии фильмов “Миссия невыполнима” также, по всей видимости, не обошлось без участия Центрального разведывательного управления США: например, перед съемками “Миссия невыполнима 3” исполнитель главной роли Том Круз встречался с представителями управления, чтобы обсудить, как представить ведомство в фильме в наилучшем свете [34].

НАРРАТИВЫ

Все фильмы продвигают **идею защиты status quo – миропорядка, основанного на правилах**. Угроза миропорядку в сюжете метафорически трансформируется в угрозу миру: в киновселенных *Marvel* и *DC*, а также в “Трансформерах” величайшая угроза миру приходит из космоса и/или из другого мира. Инопланетяне – это аллюзия на представителей другой культуры, менталитета, обладающих отличающимся набором ценностей и потому опасных и несущих угрозу [16]. Планы пришельцев всегда масштабны и продиктованы в первую очередь собственной выгодой, они стремятся

перевернуть привычную жизнь землян с ног на голову, что в конечном итоге должно привести к катастрофе.

Злодеи шпионских боевиков еще более прямолинейно выражают этот нарратив: они открыто заявляют, что хотят не уничтожить мир, а изменить его. Основные антагонисты в “Миссия невыполнима: Племя изгоев” – мощная террористическая организация, известная как “Синдикат”, которая строит планы о новом мировом порядке, в “Миссия невыполнима: Последствия” их сменяет группировка “Апостолы”, а в “Миссия невыполнима: Протокол Фантом” – физик-ядерщик, уверенный в том, что ядерная война необходима для перехода к новому этапу развития человечества. Аналогично в фильмах о Джеймсе Бонде с Д. Крэйгом фигурируют международная преступная группировка “Спектр” и отравитель мирового класса Люцифер Сафин, амбициозно стремящиеся к мировому господству и установлению нового порядка.

Положение США как глобального лидера в миропорядке находит отражение в другом распространенном сюжетном нарративе: *“неприкосновенности” главных героев*. В определенный момент в фильмах звучит критика в адрес протагонистов (супергероев, Итона Ханта, Джеймса Бонда): озвучивается идея о том, что они являются пережитком прошлого (подобно критике в адрес НАТО после окончания холодной войны) и слишком привыкли к вседозволенности, не неся ответственности за последствия своих действий (сопутствующий ущерб) и при принятии решений руководствуясь своим субъективным видением, а не полномочиями, делегируемыми официальной структурой (подобно военным операциям США и НАТО без мандата ООН).

Однако как в “Первый мститель: Гражданская война” и в “Бэтмен против Супермена: На заре справедливости”, так и в “007: Спектр” и в “Миссия невыполнима: Племя изгоев” наглядно демонстрируется, насколько плоха идея загнать “хороших парней” в общепринятые рамки: их руки должны быть развязаны, потому что только они, а не международные организации/правительства (аллюзия на отношения США с международными институтами и другими государствами в реальном мире) знают, как и когда нужно действовать. Они не совершенны, но без них было бы еще хуже, поэтому никакой ответственности они нести не должны. Более того, в трех из четырех названных фильмов идея ограничить протагонистов, а также сомнение в их непогрешимости и необходимости для мира были внедрены в общественное мнение и соответствующие структуры преступными группировками с корыстным замыслом.

Этот подтекст намекает на безальтернативность американского лидерства на международной арене, а также предостерегает от доверия к державам-ревизионистам. Готовность оставаться лидером во что бы то не стало ради общего блага прекрасно озвучена устами одного из главных героев “Трансформеров” – боевого робота-инопланетянина, вставшего на сторону людей и сражавшегося бок о бок с армией США, Оптимуса Прайма: “В любой войне битвы сменяются затишьями. Может наступить день, когда мы утратим веру, день, когда наши союзники пойдут против нас. Но день, когда мы бросим эту планету и живущих на ней людей, не наступит никогда”.

Еще один нарратив, косвенно укрепляющий доминирование американской парадигмы восприятия миропорядка, это нарратив об *американской исключительности*. Как отмечает В.Ю. Журавлева, риторика мессианства всегда была неотъемлемой частью американских внешнеполитических концепций, при этом окончание холодной войны создало крайне выгодную для реализации соответствующих идей ситуацию [35]. С учетом того, что неоспоримое глобальное лидерство США на международной арене является неотъемлемой частью мировосприятия в рамках парадигмы “порядка, основанного на правилах”, риторика американской исключительности часто находит отражение в популярных картинах кинематографа.

Естественно, в блокбастерах этот нарратив в разной степени завуалирован. При поверхностном анализе можно заметить, что в супергеройских фильмах киновселенных *Marvel* и *DC*, а также в серии фильмов “Трансформеры” вторжение

инопланетян – то есть художественное воплощение угрозы всему миру, подобной которой человечество еще не видело, – как правило происходит на территории США [36]. Посыл, который формулируют подобные сюжетные клише, заключается в том, что, если падет Америка, остальному миру надеяться будет не на что.

В фильмах франшизы “Миссия невыполнима” спаситель мира от злодейских планов по уничтожению миропорядка – Итон Хант, не просто американец по национальности, но сотрудник разведывательной службы при правительстве США. То же самое касается большинства супергероев-протагонистов из уже упомянутых кинофраншиз: в их команде могут присутствовать участники разной национальной или этнической принадлежности, но лидером всегда является либо урожденный американец, либо персонаж, идентифицирующий себя с Америкой (Стив Роджерс в “Капитан Америка”, Тони Старк в “Железный Человек”, Кларк Кент в “Супермен”).

Однако еще более интересен другой факт. Сам образ протагониста в супергеройских фильмах или боевиках, подобных “Миссия невыполнима” и “Джеймс Бонд”, это образ сверхчеловека (вне зависимости от того, имеют ли его экстраординарные способности полностью фантастический или более реалистичный характер). Сверхчеловек – это герой большинства современных блокбастеров, то есть “мессия”: ему подобных просто не существует, он исключителен и только ему под силу защитить весь мир. Из-за его особенного статуса “мессия” пренебрегает правилами, при этом сюжет выстроен таким образом, чтобы зрители поддерживали, а не осуждали соответствующее поведение [16]. Сверхчеловек в большинстве случаев не просто не гнушается применять силу, насилие – это в принципе его основной инструмент (будь то фантастические физические возможности, высокотехнологичное оружие или исключительные навыки стрельбы). В сюжете среднестатистического блокбастера это насилие подается в такой форме, что не вызывают у зрителя ни отвращения (отсутствие излишне натуралистических подробностей, которое Роджер Стол, профессор теории коммуникаций в университете Джорджии, называет концепцией “чистой войны” [37]), ни осуждения (моральная правота героя не подвергается сомнению, так как на другой чаше весов стоит спасение всего человечества).

Показательно, что в современных экранизациях супергеройских комиксов американский кинематограф постепенно отказывается от классического правила, установившегося еще в XX в., когда соответствующий жанр в значительной степени был ориентирован на воспитание подрастающего поколения: “супергерои не убивают”. Например, в своей недавно вышедшей книге “Супергерои, фильмы и государство: как правительство США влияет на облик кинематографических вселенных” профессор Техасского христианского университета Триша Дженкинс и журналист-исследователь Том Секер обращают внимание на то, что в фильме “Человек из стали” 2013 г., создатели которого получали поддержку от Министерства обороны США, национальный американский герой Супермен впервые за всю историю своего существования как персонажа (с 1938 г.) совершает убийство, таким образом приближаясь на уровне зрительского восприятия к солдату и армии США в целом – никто не может отрицать, что солдаты убивают, иногда ради высшего благо убийство необходимо [16]. Соответствующая логика “исключения из общих правил для лидера-защитника *status quo*” прекрасно вписывается в военную и внешнеполитическую повестку США периода после холодной войны: от “концепции обязанности защищать” и гуманитарных интервенций до доктрины унилатерализма и войны с террором, а также множества других примеров.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ГЕОПОЛИТИЧЕСКИЕ КЛИШЕ

Другая технология, которая позволяет американской кинопродукции выступать в качестве инструмента публичной дипломатии, влияющего на формирование в сознании международной общественности картины мира созвучной американской парадигме миропорядка, состоит в отражении в сюжетах блокбастеров о супергероях и шпионах реальных исторических событий и географических территорий.

На формирование у зрителей геополитического образа определенной страны или региона посредством кинематографа оказывает влияние целый ряд деталей: как изображен этот регион в фильме; какую роль в сюжете играют жители этой страны или выходцы из этого региона; какие национальные и этнические стереотипы обыгрываются в диалогах и поведении персонажей. Безусловно, нельзя утверждать, что частое появление русских, китайских или арабских злодеев в фильмах заставляет международную общественность немедленно переносить соответствующий образ на реальных людей или государства. Однако многократное повторение изображения злодея с набором определенных характеристик и озвученной национальной принадлежностью при необходимости упрощает примерку такой роли на "подходящую" нацию или государство.

Киноселенным *Marvel*, *DC*, "Трансформерам", а также фильмам о Джеймсе Бонде и Итоне Ханте в вопросе геополитических образов свойственен традиционно западнцентричный подход. Развивающиеся страны латино-американского, азиатского, африканского и ближневосточного регионов по сюжету часто демонстрируются в контексте незаконной торговли оружием ("Миссия невыполнима 3", "Миссия невыполнима: Племя изгоев", "Железный человек"), группировками боевиков и террористов ("Миссия невыполнима: Племя изгоев", "Казино Рояль"), отсутствием порядка и закона ("Доктор Стрэндж", "Черная пантера"), коррупцией, страданиями местного населения, диктаторскими правительствами ("Квант милосердия", "Миссия невыполнима: Последствия") [38].

Китайские и восточноевропейские города, хотя и выглядят в фильмах более цивилизовано, как правило, нарочито "обшарпаны" и непривлекательны ("Трансформеры 3: Темная сторона Луны", "Трансформеры: Месть падших", "Квант милосердия", "Миссия невыполнима: Протокол Фантом", "Черная вдова"). Что касается Восточной Европы, в особенности таких государств, как Белоруссия и Украина, а также России, то очень часто в соответствующих франшизах эти государства упоминаются в контексте химического, биологического, ядерного оружия и его незаконного оборота ("Миссия невыполнима: Последствия"; "Миссия невыполнима: Протокол Фантом"; "Не время умирать"), а также незащищенности местного населения от экспериментов над людьми и технологий манипулирования человеческим сознанием ("Первый мститель: Другая война"; "Первый мститель: Противостояние"; "Черная вдова"; "Мстители: Эра Альтрона"). В книге одного из ведущих в мире специалистов по популярной геополитике и национальному брендингу профессора Государственного колледжа Фармингдейла (США) Роберта Сондерса "Популярная геополитика и национальный брендинг на постсоветском пространстве" подчеркивается, что Евразия в целом в поп-культуре зачастую представляется как царство холода, беззакония и упадка [39].

Надо отметить, что Западная Европа представлена не многим лучше: из всех союзников англичанин Джеймс Бонд по-настоящему может положиться только на своих американских коллег, а Итон Хант, в свою очередь, – на британских, также, как и американские главные герои франшизы "Трансформеры" обнаруживают союзников в Великобритании ("Трансформеры: Последний рыцарь"). Европа, представленная Италией ("Квант милосердия") и Францией ("Миссия невыполнима: Последствия"), выглядит недостаточно компетентной из-за низкой эффективности своих сил правопорядка по сравнению с англо-саксонскими протагонистами [38], что в целом иллюстрирует тот невысокий статус, который имеют эти союзники в парадигме американского мировосприятия с точки зрения военных и критически важных внешнеполитических вопросов.

Разобранные геополитические образы государств и регионов соответствуют парадигме американоцентричного миропорядка, в котором глобальным лидером выступают США, их основным союзником – Великобритания, а Западная и Центральная Европа играют более пассивную роль. Другие регионы в фильмах зачастую представляют собой источники нестабильности и реальной или потенциальной угрозы, что оправдывает гипотетическое вмешательство во внутренние дела этих стран со стороны Америки в интересах блага всего человечества или сохранения

существующего миропорядка. В отношении стран Азии, Африки и Латинской Америки через рассмотренные фильмы укрепляется стереотип о хаотичной и опасной среде. Восточноевропейские государства и Россия в транслируемых стереотипах не выглядят прямой угрозой миру и стабильности, однако выстраивается ассоциативный ряд между ними и неконвенциональными видами оружия, а также отравлениями, нарушениями прав человека, представителями силовых структур и разведки с явно выраженными склонностями к жестокости и применению методов, выходящих за границы общепринятых норм. Таким образом, можно увидеть элементы секьюритизации с точки зрения подготовки аудитории к будущим политическим решениям, обоснованным угрозой безопасности [40], происхождение которой будет соответствовать тем представлениям о мире, которые формируют блокбастеры.

Еще одной специфической технологией является манипуляция историей в сюжетах блокбастеров. Она может принимать различные формы. Во-первых, ретуширование исторических фактов, выставляющих США и их союзников в не лучшем свете, в ходе событий сюжета кинокартины: например расовой сегрегации ("Первый мститель"); инспирации госпереворотов в Африке ЦРУ в годы холодной войны ("Черная пантера"); наличия у США и Великобритании реальных политических интересов (а не только желания противостоять "злу") в рамках участия в Первой мировой войне ("Чудо-женщина") [16]. Во-вторых, смещение акцентов в ряде исторических событий: подчеркивание роли США и Великобритании в победе над нацизмом во Второй мировой войне [36] с параллельным нивелированием участия СССР; акцент на вымышленном сотрудничестве Советского Союза с бывшими нацистскими учеными после войны для смягчения факта аналогичного реального партнерства со стороны Соединенных Штатов ("Первый мститель"; "Первый мститель: Другая война"; "Первый мститель: Противостояние"; "Трансформеры: Последний рыцарь"); искусственное усиление драматизма аварии на Чернобыльской АЭС через вымышленные смерти детей, в момент катастрофы находившихся в школе, расположенной вплотную к АЭС, – что является художественным вымыслом, но на уровне зрительского восприятия закрепляет негативные стереотипы о Советском Союзе ("Трансформеры 3: Темная сторона Луны").

* * *

На примере рассмотренных в статье популярных кинофильмов хорошо видно, насколько существенным является вклад американской кинопродукции в продвижение в международном общественном мнении американоцентричной парадигмы миропорядка. В супергеройских и шпионских блокбастерах присутствуют нарративы, которые укрепляют доктрины американской исключительности и глобального лидерства; обоснованности экстерриториального применения силы со стороны США и их союзников; а также, в целом, силового решения большинства вопросов в качестве приемлемой реакции на вызовы. Эффект усиливается клишированным изображением "остальных" регионов мира и/или государств: бедных, погруженных в хаос и беззаконие, авторитарных, визуально непривлекательных; и даже союзников США (за исключением Великобритании) как бессильных и неспособных справиться с вызовами без помощи гегемона, а потому нуждающихся в нем. Не обходится и без манипуляции историческими событиями: неудобные для США и их союзников факты опускаются в повествовании; зато акцент на достижениях гегемона часто делается в том числе за счет игры на контрасте: изображения других участников исторических событий в нарочито незначительном или гиперболизированном неприглядном свете.

Как инструмент публичной дипломатии США кинопродукция в данном случае оказывает косвенное воздействие на международное общественное мнение, эффект от которого накапливается многие годы. С учетом того, что с конца XX – начала XXI вв. стартовала эра переориентации Голливуда на экспорт, а также эра популяризации блокбастеров в мировом масштабе, можно говорить о том, что соответствующее влияние, вероятно, уже сказалось на формировании мировоззрения среднестатистического современного человека, регулярно смотрящего популярные

кинокартины, особенно в Европе, где в отличие от других регионов значительно меньше озвучиваются в публичном пространстве на уровне официального и экспертного дискурса альтернативные идеи мироустройства. Инструментарная ценность блокбастеров о супергероях и шпионах еще и в том, что они достаточно привлекательны для молодых поколений, которые в силу объективных причин могут не обладать достаточным уровнем знаний о мировой истории и международной политической обстановке для минимального критического восприятия клише, инкорпорированных в вымышленные сюжеты.

На наш взгляд, с точки зрения угроз для России особого внимания заслуживает тот факт, что эти же нарративы намеренно проводят ассоциативный ряд между крупномасштабной угрозой миру и безопасности и идеей пересмотра либерального миропорядка. Тем самым провоцируя среди широкой мировой общественности заведомо негативную реакцию на любое действие или риторику в глобальном масштабе, которые Соединенные Штаты назовут “бросающими вызов миропорядку, основанному на правилах”. Россия, активно выражая свою позицию по продвижению парадигмы многополярного мира, таким образом, находится в заведомо невыгодном положении в борьбе за международное общественное мнение, потому что последнее находится под влиянием нарративов, не позволяющих ему объективно оценивать действительность и воспринимать соответствующие аргументы.

Более того, как показывает опыт последних лет, другие инструменты “борьбы за сердца и умы”, которые державы используют, чтобы доказать свою правоту в споре двух парадигм, легко, если не нейтрализовать, то ограничить. Личные человеческие контакты: обменные программы, экспорт образования, международные культурные и научные мероприятия могут быть существенно ограничены из-за пандемии, транспортных сложностей, межгосударственных разногласий, а дистанционные форматы не смогут дать того же эффекта. Иновещание, как показал многолетний опыт принятия законов, ограничивающих иностранные медиа, как в России, так и за рубежом, также легко может быть низведено до малозначимых масштабов: утратив способность взаимодействовать с широкой аудиторией соответствующие медиа сохраняют минимальный охват потребителей своей информации – тех, кто готов и способен искать способы обхода блокировок и в целом прилагать дополнительные усилия ради ознакомления с альтернативной точкой зрения. Таким образом, культурно-развлекательные инструменты – в первую очередь кинофильмы – остаются наиболее устойчивым инструментом публичной дипломатии США.

Тем не менее сложившаяся ситуация, на наш взгляд, позволяет говорить и о возможностях для России. При всех достижениях и мощностях Голливуда не стоит забывать о том, что публичная дипломатия США в целом находится в кризисе и высшее американское политическое руководство за последние 30 лет не демонстрировало интереса к возрождению аппарата соответствующей политической технологии, не воспринимая ее в качестве приоритета в рамках своего стратегического видения. Более того, последние события позволяют предположить, что в США начинают ощущать определенную неуверенность в своих позициях в информационной сфере. Активная блокировка вещания российских СМИ и каналов иновещания за рубежом, в том числе посредством ограничения соответствующих аккаунтов в социальных сетях⁷, а также массовый отзыв иностранных западных корреспондентов из России (*Bloomberg News*, *ABC News*, *CBS News*, *BBC* и *Canadian Broadcasting Corp* сообщили о временном прекращении сбора новостей в России и ведении репортажей из России⁸) говорят о том, что несмотря на видимое однозначное доминирование в западном общественном

⁷ Подробнее см.: RT прекращает производство контента в США. *Коммерсантъ*, 04.03.2022. [RT Stops Broadcasting in the U.S. *Kommersant'*, 04.03.2022. (In Russ.)] Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/5240428> (accessed 18.07.2022); США ввели санкции против сетевых ресурсов за освещение событий на Украине. *Взгляд*, 04.03.2022. [The U.S. Introduces Sanctions against Online Media for Covering Ukraine. *Vzglyad*, 04.03.2022. (In Russ.)] Available at: <https://vz.ru/news/2022/3/4/1146909.html> (accessed 18.07.2022).

⁸ Bloomberg to Temporarily Halt Work of Its Journalists in Russia. *Bloomberg*, 05.03.2022. Available at: www.bloomberg.com/news/articles/2022-03-04/bloomberg-to-temporarily-halt-work-of-its-journalists-in-russia (accessed 18.07.2022); CNN, BBC, and Others Suspend Broadcasting from Russia after Putin Signs Law Limiting Press. *CNN*, 05.03.2022. Available at: edition.cnn.com/2022/03/04/media/bbc-cnn-russia-putin-media-law/index.html (accessed 18.07.2022).

мнении нарратива, основанного на демонизации России, ее руководства и политических решений, существуют опасения, что ситуация может измениться в случае, если у российской стороны появится возможность донести до иностранной общественности свое видение ситуации через журналистов.

Таким образом, возможность для России заключается в изучении и частичном заимствовании соответствующего американского опыта по продвижению парадигмы мировосприятия. Тем более, что, как показывает практика, в отличие от прочих инструментов публичной дипломатии, кинематограф наиболее устойчив к экономическим, внутри- и внешнеполитическим потрясениям, не вызывает превентивной негативной реакции, так как не воспринимается в качестве инструмента трансляции политических нарративов и остается доступен даже в условиях информационной блокады, хотя бы на материальных носителях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Барановский В.Г. Новый миропорядок: преодоление старого или его трансформация? *Мировая экономика и международные отношения*, 2019, № 63(5), сс. 7-23. [Baranovsky V.G. New International Order: Overcoming the Old One or Transforming It? *World Economy and International Relations*, 2019, no. 63(5), pp. 7-23. (In Russ.)] DOI: 10.20542/0131-2227-2019-63-5-7-23
2. Арбатов А.Г. Крушение миропорядка? *Россия в глобальной политике*, 2014, № 4, сс. 16-31. [Arbatov A.G. Collapse of the World Order? *Russia in Global Affairs*, 2014, no. 4. pp. 16-31. (In Russ.)]
3. Ikenberry G.J. The End of Liberal International Order? *International Affairs*, 2018, no. 94 (1), pp. 7-23. DOI:10.1093/ia/iix241
4. Malone G.D. Managing Public Diplomacy. *Washington Quarterly*, 1985, no. 8(3), pp. 199-213.
5. Артамонова У.З. Публичная дипломатия США "без лица" (кадровый кризис постбиполярной эпохи). *Мировая экономика и международные отношения*, 2021, № 65(12), сс.33-39. [Artamonova U.Z. Faceless Leadership of U.S. Public Diplomacy: A HR Crisis in the Post-Bipolar Era. *World Economy and International Relations*, 2021, no. 65(12), pp. 33-39. (In Russ.)] DOI: 10.20542/0131-2227-2021-65-12-33-39
6. Blumenthal P. The Largest Protest Ever Was 15 Years Ago. The Iraq War Isn't Over. What Happened? *HuffPost*, 15.02.2018. Available at: www.huffpost.com/entry/what-happened-to-the-antiwar-movement_5a860940e4b00bc49f424ecb (accessed 18.07.2022).
7. Wike R., et al. Trump Approval Worldwide Remains Low Especially among Key Allies. *Pew Research Center's Global Attitudes Project*, 01.10.2018. Available at: www.pewglobal.org/2018/10/01/trumps-international-ratings-remain-low-especially-among-key-allies/ (accessed 18.07.2022).
8. U.S. Image Plummets Internationally as Most Say Country Has Handled Coronavirus Badly. *Pew Research Center*, 15.09.2020. Available at: www.pewresearch.org/global/wp-content/uploads/sites/2/2020/09/PG_2020.09.15_U.S.-Image_FINAL.pdf (accessed 18.07.2022).
9. Sonenshine T.D. Can the United States Be Trusted Anymore? *The Hill*, 31.08.2021. Available at: thehill.com/opinion/international/570112-can-the-united-states-be-trusted-anymore (accessed 18.07.2022).
10. Chernow B.A., Vallasi A., eds. *The Columbia Encyclopedia*. New York, Columbia University Press, 1994. 1215 p.
11. Bullock A., Trombley S. *The New Fontana Dictionary of Modern Thought*. London, HarperCollins, 2000. 960 p.
12. Dittmer J. *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. New York, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2010. 204 p.
13. Saunders R.A. Undead Spaces: Fear, Globalisation, and the Popular Geopolitics of Zombiism. *Geopolitics*, 2012, no. 17(1), pp. 80-104. DOI: 10.1080/14650045.2010.523097
14. Tsvetkova N. International Education During the Cold War: Soviet Social Transformation and American Social Reproduction. *Comparative Education Review*, 2008, no. 52(2), pp. 231-251.
15. Артамонова У.З. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США. *Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН*, 2020, № 2, сс. 110-122. [Artamonova U.Z. American Cinema as an Instrument of U.S. Public Diplomacy. *Analysis and Forecasting. IMEMO Journal*, 2020, no. 2, pp. 110-122. (In Russ.)] Available at: https://www.afjournal.ru/index.php?page_id=303 (accessed 18.07.2022). DOI: 10.20542/afij-2020-2-110-122
16. Jenkins T., Secker T. *Superheroes, Movies, and the State: How the U.S. Government Shapes Cinematic Universes*. University Press of Kansas, 2022. 336 p.
17. Hollywood Considers Role in War Effort. *CNN*, 12.11.2001. Available at: <https://edition.cnn.com/2001/US/11/11/rec.hollywood.terror/> (accessed 18.07.2022).
18. Lee K. 'The Little State Department': Hollywood and the MPAA's Influence on U.S. Trade Relations. *Northwestern Journal of International Law & Business*, 2008, no. 289(2), pp. 371-397.
19. Shaw T. *Hollywood's Cold War*. Edinburgh University Press, 2007. 352 p.
20. Sklar R., Cook D.A. History of Film. *Encyclopedia Britannica*, 16.02.2021. Available at: www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture (accessed 18.07.2022).
21. Pells R. *Modernist America: Art, Music, Movies, and the Globalization of American Culture*. Yale University

- Press, 2012. 512 p.
22. Edgley A. *Noam Chomsky*. London, Palgrave Macmillan, 2016. 212 p. DOI: 10.1007/978-1-137-32021-6
 23. Hollywood Goes Global: Bigger Abroad. *The Economist*, 17.01.2011. Available at: www.economist.com/node/18178291 (accessed 18.07.2022).
 24. Fu W.W., Govindaraju A. Explaining Global Box-Office Tastes in Hollywood Films: Homogenization of National Audiences' Movie Selections. *Communication Research*, 2010, no. 37(2), pp. 215-238. DOI: 10.1177/0093650209356396
 25. Zemaityte V., Coate B., Verhoeven D. Media Trade Beyond Country Borders: Five Types of Global Cinema Distribution. *SSRN Electronic Journal*, 2018. Available at: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3228310> (accessed 18.07.2022).
 26. Paksiutov G.D. Transformation of the Global Film Industry: Prospects for Asian Countries. *Russia in Global Affairs*, 2021, no. 19(2), pp. 111-132. DOI: 10.31278/1810-6374-2021-19-2-111-132
 27. Moore K. Does Netflix Have Too Much Foreign Content? *What's on Netflix*, 05.08.2020. Available at: www.whats-on-netflix.com/news/does-netflix-have-too-much-foreign-content/ (accessed 18.07.2022).
 28. Funnell L. 'I Know Where You Keep Your Gun': Daniel Craig as Bond-Bond Girl Hybrid in 'Casino Royale'. *Journal of Popular Culture*, 2011, no. 44, pp. 455-472. DOI: 10.1111/j.1540-5931.2011.00843.x
 29. Kelley S. The Power That Lies Within: Ideologies in Daniel Craig's Bond Films. *THINK (IAFOR's online magazine)*, 2017. Available at: <https://think.iafor.org/the-power-that-lies-within-ideologies-in-daniel-craigs-bond-films/> (accessed 18.07.2022).
 30. Christinidis G. Britishness and Popularity: Narrative, Formula and Verisimilitude in the James Bond Films and Doctor Who. *The Cultures of James Bond*. Krug F.J., Krug C., eds. Trier, WVT, 2011. pp. 81-91.
 31. Alford M., Secker T. *National Security Cinema: The Shocking New Evidence of Government Control in Hollywood*. Bath, Oddfigger Books, 2017. 264 p.
 32. Alford M. *Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy*. New York, Pluto Press, 2010, 232 p.
 33. Pentagon Production Assistance Agreements for Transformers. *Spy Culture*, 2016. Available at: <https://www.spyculture.com/pentagon-production-assistance-agreements-transformers/> (accessed 18.07.2022).
 34. Alford M., Jenkins T. Intelligence Activity in Hollywood: Remembering the 'Agency' in CIA. *Scope*, iss. 23, June, 2012. Available at: www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2012/june-2012/jenkins.pdf (accessed 18.07.2022).
 35. Журавлева В.Ю. Идеино-политические корни американского лидерства. *США и Канада: экономика, политика, культура*, 2014, № 11, сс. 19-32. [Zhuravleva V. Yu. The American Leadership: Political and Conceptual Origins. *USA & Canada: Economy, Politics, Culture*, 2014, no. 11, pp. 19-32. (In Russ.)]
 36. Novak N. Practical Geopolitics in Cinematic Narratives of Marvel's the Avengers Film Franchise. *Central European Journal of International and Security Studies*, 2021, no. 5(2), pp. 4-22. Available at: www.cejiss.org/issue-detail/10.51870-CEJISS.A150201 (accessed 18.07.2022).
 37. Stahl R. *Militainment, Inc.: War, Media, and Popular Culture*. New York, London, Routledge, 2009. 214 p. DOI: 10.4324/9780203879603
 38. Borzakian M., Rouiaï N. Le monde après la Guerre froide selon James Bond et Mission impossible. Postmodernité et post-politique. *L'Espace Politique*, 2021, no. 42. Available at: journals.openedition.org/espacpolitique/9004 (accessed 18.07.2022). DOI: 10.4000/espacpolitique.9004
 39. Saunders R. *Popular Geopolitics and Nation Branding in the Post-Soviet Realm*. New York, Routledge, 2017. 278 p.
 40. Balzacq T. The Three Faces of Securitization: Political Agency, Audience and Context. *European Journal of International Relations*, 2005, no. 11 (2), pp. 171-201. DOI: 10.1177/1354066105052960