



FORMING THE IMAGE OF THE COUNTRY IN THE CINEMA IN THE CONDITIONS OF SOCIAL CONTRADICTIONS OF THE RUSSIAN SOCIETY AS AN ELEMENT OF CULTURAL SECURITY

Irina St. Bocharnikova

Ph.D. (Sociology), Associate Professor, Associate Professor of Sociology Department
Astrakhan State University name of V.N. Tatishcheva

Astrakhan, Russia

E-mail: omcnk@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3381-1403>

Abstract

The article presents the results of an empirical study of the influence of social factors on the formation and development of Russian cinema and a generalized image of the camp, constructed by the authors of the film product. The article also discusses some results of the author's study of the perception of the image of the country by the inhabitants of the Astrakhan region.

The results of the study indicate that the majority of Astrakhan residents believe that the image of the country in Russian cinema corresponds to reality. In the Astrakhan region, as well as in other regions, according to VTsIOM, people continue to watch the most famous and popular Soviet films, mainly comedies by Eldar Ryazanov, Leonid Gaidai, Georgy Daneliya, however, there is also interest in modern cinema. The Astrakhan moviegoer differs in that he still prefers to watch foreign films (64%), and two-thirds of Russians mostly watch Russian-made films (60%).

Comparative analysis revealed the relationship between social changes occurring under the pressure of political processes and the construction of a certain image of the country, the formation of a sociocultural continuum in which various groups of moviegoers successfully coexist. The state, realizing that films are an effective ideological mechanism for influencing the masses in the face of social contradictions in Russian society, considers the film industry as an element of stabilization and cultural security of society.

Keywords: film industry, social factors, audience preference, moviegoers, domestic films, propaganda, ideology.



ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА СТРАНЫ В КИНО В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОТИВОРЕЧИЙ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА КАК ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

Бочарникова Ирина Станиславовна

Кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры социологии, Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева

г. Астрахань, Россия

E-mail: omcnk@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3381-1403>

Аннотация

В статье представлены результаты эмпирического исследования влияния социальных факторов на становление и развитие российского кинематографа и обобщенного образа страны, сконструированным авторами кинопродукта. Также в статье рассмотрены некоторые результаты авторского исследования особенностей восприятия образа страны жителями Астраханского региона.

Полученные результаты исследования свидетельствуют о том, что большинство астраханцев считают, что образ страны в отечественном кинематографе соответствует реальности. В Астраханской области, как и других регионах, по данным ВЦИОМ, люди продолжают смотреть самые известные и популярные советские фильмы, в основном кинокомедии Эльдара Рязанова, Леонида Гайдая, Георгия Данелия, однако и интерес к современному кинематографу также присутствует. Астраханский кинозритель отличается, тем, что все-таки предпочитает смотреть зарубежные фильмы (64%), а две трети россиян преимущественно смотрят фильмы российского производства (60%).

Компаративный анализ выявил взаимосвязь социальных изменений, происходящих под давлением политических процессов и конструированием определенного образа страны, формированием социокультурного континуума, в котором благополучно сосуществуют различные группы кинозрителей. Государство осознавая, что кинофильмы эффективный идеологический механизм воздействия на массы в условиях социальных противоречий российского общества рассматривает киноиндустрию как элемент стабилизации и культурной безопасности общества.

Ключевые слова: киноиндустрия, социальные факторы, зрительское предпочтение, кинозрители, отечественные кинофильмы, пропаганда, идеология.



Введение

Современный кинематограф претерпел значительные изменения не только в технологическом, коммуникационном, но и в смысловом, символическом, репертуарном и идеологическом аспектах, создавая определенные художественно-ценностные континуумы, объединяющие целевые социальные группы. Вместе с тем образ страны всегда находил отражение в режиссёрских задумках, не зависимо от жанра, идеи и стиля фильма. На образ страны, формируемый режиссером, влияло не только мировоззрение и мировосприятие автора, но и социальные факторы: от «фильмов-сказок» о «прекрасной, вольной и сытной» жизни в стране Советов («Кубанские казаки», 1949 год, режиссёр Иван Пырьев), лубочных (Свадьба с приданным, 1953 год, режиссеры: Борис Равенских, Татьяна Лукашевич) до постсоветских, в которых гипертрофировано выписаны образы «героев» фильма и страна полноправный герой таких фильмов (например, «Жмурки», 2005 год, режиссёр Алексей Балабанов). Как же влияют социальные факторы на формирование образа страны в современном кинематографе? Для ответа на данный вопрос проведем сравнительно-историческое исследование кинематографа.

Методы

Компаративный метод позволил выделить шесть основных социально-исторических волн. Эмпирический метод – опрос, выявил особенности восприятия образа страны астраханским кинозрителем. Сравнительный анализ социологических исследований ведущих аналитических центров России (ВЦИОМ, 2021; Тирахова, 2018, с. 330) и данных авторского исследования, показал, что в условиях глобализации зрители, в том числе и подрастающие поколения, более не рассматривается с позиции кинематографа как объект воспитательно - просветительского воздействия. Они превратились в активных потребителей продуктов массовой культуры (Ерохина, 2016, с. 397).

Результаты

Первая волна в развитии российского кино длилась недолго, с мая 1896 года (4 мая в театре петербургского сада «Аквариум» состоялась первая демонстрация синематографа Люмьеров) до начала революции 1917 года первый этап. Следует отметить, что, представители царствующей династии и элита отнеслись достаточно враждебно к новому виду искусства (Вертинский, 1990, с. 27). Однако научное сообщество, обеспокоенное «моральным здоровьем юных душ, подверженных влиянию нового медиа», принялись его обсуждать и изучать. Дореволюционные успехи в кинематографе обозначили лишь контуры нового направления («Понизовая вольница» («Стенька Разин»), 1908 год, режиссер Александр Дранков; «Оборона Севастополя», 1911 год, режиссёры Александр Ханжонков, Василий Гончаров). Февральская и Октябрьская революции 1917 года и последовавшая за ними гражданская война стали для России событиями колоссального масштаба, которые до неузнаваемости изменили страну и не могли не повлиять на кинематограф. Экономи-



ческий кризис, ставший следствием участия России в Первой мировой войне, усиление социально-экономического расслоения в обществе, кризис православия, утрата православной церковью былого авторитета и влияния в обществе, распространение идей марксизма, радикальных идеологий, национализма и сепаратизма, стало причиной подрыва важной опоры государства – единства народа. Все эти факторы повлияли на образ страны и конечно же нашло отражение в кинематографе. От величественной, сильной дореволюционной империи до сломленной, не понимающей что происходит, ищущей опоры страны, увязшей в гражданской войне.

Второй этап – становление советской власти. Основной задачей данного периода является агитационная пропаганда, укрепление единого народного настроения и духа коллективизма («Красные дьяволята», 1923 год, советский немой художественный фильм Ивана Перестиани) (Проект «Шедевры старого кино», 2022).

С 1925 года кино стало объектом социологического анализа: в рубрике «Вопросы социологии кино» «Киножурнала АРК» публиковали результаты авторских исследований проблем киноискусства А. Дубровский, М. Зарецкий. Н. Лебедев и др. Первые попытки определения советского зрителя и его культурных интересов в области кинематографии сделали Р. Егизаров и А. Трояновский в работе «Изучение кинозрителя» (Лубашова, 2015, с. 86).

Вторая волна связана с заррждением и становлением советского кино. После Октябрьской революции и последовавшими за ней серьезными трансформациями российского общества кино перестало быть сугубо коммерческим проектом. Помимо выполнения развлекательной функции, оно, следуя заветам и директивам В.И. Ленина, начало постепенно превращаться в инструмент «художественной пропаганды» (Ленин, 1970, с. 579). Кардинальные изменения в социальной структуре общества способствовали изменению стратификации кинозрительской аудитории: упразднены угнетающие классы (помещики и капиталисты), артикулированы новые – советский рабочий и колхозник.

Враждебное отношение к стране Советов западных государств, международная изоляция, низкий уровень жизни и удручающее качество жизни населения могло вызвать разочарование в Советской власти, чего нельзя было допускать. Эти факторы положили начало новому ветку развития кинематографа – конструируется новое виртуальное пространство, на котором визуализируются процессы и прогнозы развития государства. На экраны стали выходить фильмы, в которых главными героями уже явились представители рабочего класса, которым по плечу любые трудности и безграничные возможности для раскрытия своего потенциала («Встречный», 1932 год, режиссеры Фридрих Эрмлер, Сергей Юткевич; «Светлый путь», 1940 год, режиссер Григорий Александров). С данного периода кинематограф, как эффективный инструмент идеологического воздействия, контролируется государством и лично И. В. Сталиным. Он первым просматривает новые фильмы и дает им «путевку в жизнь» (Громов, 1998).

Образ страны в фильмах этого периода нарочито показной, жизнерадостный: сказочное изобилие, невиданные урожаи, промышленный прорыв, страна процветает



– нарратив справедливости и равенства, веселости и радости, такая «кустодиевская купчиха».

Третья волна. Великая отечественная война в кинематографе – это особый период в развитии советского кинематографа, фронтовая кинохроника без прикрас доносила всю правду о страшной войне («Разгром немецких войск под Москвой», 1942 год, режиссеры Илья Копалин и Леонид Варламов, фильм удостоен «Оскара» в 1943 году). На смену кинокомедиям 30-х годов пришли кинофильмы, воспевающие героизм простых солдат, любовь к родине, матери, любимому человеку («Секретарь райкома», 1942 год, режиссер Иван Пырьев; «Два бойца», 1943 год, режиссер Леонид Луков; «Жди меня», 1943 год, режиссеры Александр Столпер, Борис Иванов; «Радуга», 1944 год, режиссер Марк Донской; «Жила-была девочка», 1944 год, режиссер Виктор Эйсмонт). Страна в фильмах военных лет сдержанная, но сильная и непокоренная, которая вынесет любые испытания – Родина-Мать.

Четвертая волна: время послевоенной свободы, «оттепели» и экзистенциального кинематографа (Аннинский, 1991, с. 79). Отечественное кино переживало новый этап своего развития. Кинематографистами решался широкий спектр задач: от идеологических до семиотических, при помощи новейших на тот момент технологических, выразительных и эстетических ресурсов. Создается уникальный кино конструкт с новым типом киногероя – близкого и понятного зрителям – соседа, живущего рядом («Весна на Заречной улице», 1956 год, Марлен Хуциев; «Высота», 1957 год, Александр Зархи; «Дорогой мой человек», 1958 год, Иосиф Хейфиц; «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», 1967 год, режиссер Андрей Кончаловский) с одной стороны и мечущаяся интеллигенция, с иронией относящиеся к коммунизму, который должен был быть построен к 1980 году, но вместе с тем верующая в «социализм с человеческим лицом» (Зенина, 1999, с. 165) с другой стороны («Никогда», 1962 год, психологическая социальная драма режиссёров Владимира Дьяченко и Петра Тодоровского; «Девять дней одного года», 1962 год, режиссер Михаил Ромм; «Крылья», 1966 год, режиссер Лариса Шепитько).

Михаил Калатозов («Летят журавли», 1957 год) Андрей Тарковский («Иваново детство», 1962 год, «Андрей Рублев», 1966 год) вернули СССР статус мировой кинодержавы, утраченный со времен Сергея Эйзенштейна (История страны/ История кино, 2004).

Страна фильмов этого периода – новое реальное пространство, с особым социокультурным подтекстом и разнообразными коннотативными надстройками.

До конца 50-х годов социология в СССР была под запретом, соответственно эмпирические исследования не проводились и только в годы «хрущевской оттепели» социологические исследования киноиндустрии стали востребованы не только профессиональным сообществом, но и обществом в целом. В этот период известный исследователь социологии кино Н.А. Лебедев изучает социогрупповые особенности зрительской идентичности. В работе «Кино и зритель» автор обозначил основные группы кинозрителей и выделил четыре системы продвижения и показа фильмов (Лебедев, 1969, с. 25-26, 39). Проблемами кино активно занимались такие социоло-



гии, как С.А. Иосифян (1977), И.Н. Гращенкова (1974), М.И. Жабский (1987), Л.Н. Коган (1966), И.С. Левшина (1978), И.А. Рачук (1972) и др.

Пятая волна – «перестроечная». Советская киноиндустрия, функционирующая на протяжении десятков лет как эффективный инструмент идеологической пропаганды, начала сбоить. Пробивающиеся на широкий экран зарубежные кинофильмы показывают иную реальность и к восьмидесятым годам отечественный кинематограф растерял зрительский интерес и исчерпал себя в экономическом, художественном и идеологическом плане (Филиппов, 2006, с. 194).

Снижение темпов роста в экономической, научно-технической сферах, падение производительности труда, развал финансовой системы, дефицит товаров, введение карточек, увеличение внешнего долга, коррупция, криминализация экономики, рост национальных противоречий и как следствие снижение жизненного уровня граждан и усиление диссидентского движения, все это «перестроечные» реалии. Наиболее популярные «перестроечные» фильмы «Курьер» (1986 год, режиссер Карен Шахназаров), «Где находится нофелет?» (1987 год, режиссер Геральд Бежанов), «Асса» (1987 год, Сергей Соловьев). Образ страны в этих фильмах блекнет, теряется, но уже готова к новым переменам.

В 90-е годы предметом исследования социологии кино стали: взаимоотношения и взаимодействия кинематографии и зрителя в новой социальной реальности; особенности кинопроцесса в постсоветском пространстве и его будущее и др.

Образ перестроечной страны перекликается с образом послереволюционной России, растерянной, стоящей на перепутье, потускневшей и опустившей натруженные руки, жертвенной и делящиеся «последним» как герой фильма «Курьер».

Шестая волна – постсоветская. На сломе эпох кинопроцесс трансформируются, принимая зачастую уродливые формы: рухнула государственная модель кинодела, что привело к коммерциализации кинопроката, соответственно репертуар стремительно американизируется, редкие российские фильмы не востребованы. Результаты социологического исследования М. И. Жабского показали, что в 1989 г. в СССР было ввезено только 11 фильмов из США, а в 1990 г. – 27, в 1991 г. – 43, в 1992 г. – 87, в 1993 г. – 154, в 1994 г. – 214 фильмов, т.е. за пять лет произошло увеличение в 20 раз (1996, с. 30).

Отечественные киноленты не интересны зрителю, вкусы публики претерпели глубокие качественные изменения, можно сказать, что «советская киноаудитория» исчезла как вид, но как птица феникс возрождается новая, пока еще не требовательная киноаудитория – активных потребителей продуктов массовой культуры («Брат», 1997 год, режиссёр Алексей Балабанов; «Про уродов и людей», 1998 год, режиссёр Алексей Балабанов).

Социологические исследования постсоветской кинематографии выявили отсутствие задач «по формированию культурно-ценностных ориентиров в условиях разрушения советской системы культурных, нравственных и художественно-эстетических ценностей» (Лубашова, 2015, с. 91); неспособность российского кино к конкуренции на отечественном кинорынке, что усиливало кризисную ситуацию в киноиндустрии.



Нарушение социальных условностей, протест обыденности существования, переосмысление происходящих процессов, поиск устойчивости и безопасности реперные точки образа постперестроечной, постсоветской страны.

К началу XXI века отечественный кинематограф подошел в критическом состоянии: в кинопроизводство вкладывались сомнительные инвесторы, зрители почти перестали ходить в кино, но именно в это время формируется российская киноиндустрия. И если в конце 90-х в среднем появлялось около 90 отечественных фильмов в год, то к середине 2010-х эта цифра перевалила за 250 (Кинопоиск, 2022).

Определяя современные зрительские предпочтения астраханцев, выяснилось, что 64,6% опрошенных предпочитают смотреть «Зарубежное кино», это говорит о том, что российский кинематограф все еще недостаточно интересен для собственных граждан. Однако нельзя говорить о полном доминировании зарубежных фильмов в России две трети россиян предпочитают смотреть фильмы российского производства (ВЦИОМ, 2021) Прилагается много усилий для создания массового кино и телесериалов, можно сказать, что российский кинематограф переживает некий ренессанс, подобный периоду кинематографа «оттепели». Постепенно российский зритель возвращается к отечественному кинематографу, создателям фильмов важно слушать и слышать своих зрителей. ВЦИОМ попросил респондентов назвать несколько новых российских фильмов, которые они смотрели в течение года-двух. Чаще российские кинозрители называли фильмы «Т-34», 2019 год, режиссер Алексей Сидоров (5%); «Движение вверх», 2017 год, режиссер Антон Мегердичев; «Огонь», 2020 год, режиссер Алексей Нужный и «Холоп», 2019 год, режиссер: Клим Шипенко (по 3% соответственно). Более трети россиян (39%) затруднились назвать новые отечественные фильмы, а 17% сказали, что не смотрят их или таких нет (ВЦИОМ, 2021).

Опыт советского кино до сих пор доказывает свою эффективность и любовь своего зрителя, ведь 20% респондентов предпочитают смотреть именно советские фильмы. Учитывая эту информацию, можно с уверенностью сказать, что советские фильмы до сих пор актуальны и вызывают не поддельный интерес у граждан России. Респондентам была предоставлена возможность самим указать не более пяти любимых советских фильмов. Ответы были различные, однако следует выделить, что самыми популярными были фильмы: «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», 1965 года режиссера Леонида Гайдая; «Любовь и Голуби», 1985 года режиссера Владимира Меньшова и «Служебный роман», 1977 года режиссера Эльдара Рязанова. Эти картины считаются классикой советского кинематографа и до сих пор остаются любимыми кинофильмами россиян.

Что же привлекает зрителя в фильмах? Ответ предсказуем – прежде всего интерес к актерской игре и сюжетная линия/сценарий, что выделили 69,2% кинозрителей. И если с первым пунктом, на мой взгляд у нас все весьма неплохо, то со сценариями дела обстоят куда хуже. Российский кинематограф не раз упрекали за вторичность и желание подражать западным фильмам. По большому счету это касалось крупнобюджетных картин и блокбастеров, которые были сняты по лекалам голливудских картин («Защитники», 2017 год, режиссер Сарик Андреасян; «Притяжение», 2017 год, режиссер Федор Бондарчук; «Аванпост, 2019 год, режиссер Егор Баранов»). Однако



авторские картины все же радуют зрителя своими оригинальными сюжетами и хорошо проработанным сценарием. Стоит отметить такие картины как «Нелюбовь», 2017 года режиссера Андрея Звягинцева или «Дурак», 2014 года режиссера Юрия Быкова. Эти картины, благодаря хорошо отточенному сценарию, смогли стать народными картинами, которые обсуждали и хвалили российские зрители.

Важно отметить, насколько правдоподобно представлен образ нашей страны в современных отечественных фильмах. Так, 10,8% опрошенных считают, что образ страны точно соответствует реальности. Еще 29,2% респондентов ответили «Скорее да, чем нет», что превалирует в количестве ответов. Однако четверть зрителей считают наоборот, что образ страны скорее не соответствует реальности. Вместе с ними 10,8% категорически считают, что образ страны в кино не соответствует реальности. Таким образом, мнение людей о правдоподобном образе нашей страны в кинематографе разделится почти поровну. Из них 40% считают, что образ страны соответствует, 37% считают, что нет, а 10% респондентов воздержались от ответа.

Исследуя образ страны, сформированный у современного кинозрителя, как элемента культурной безопасности необходимо было выявить потребность использования определенных изобразительных средств и технологий. В связи с чем респондентам был задан вопрос «нужно ли в кино показывать правдоподобный образ страны или же можно приукрашивать его». Результатами показали следующее: 60% опрошенных считают, что скорее нужно приукрашивать образ страны в кино, 15,4% точно уверены в необходимости приукрашивать образ страны для зрителя. И только 10,8% респондентов ответили, что скорее нет, чем да. Подавляющее количество опрошенных (75,4%) считают допустимым возможность создания более благоприятного образа страны, чем он есть на самом деле. Следовательно, зрители хотят видеть положительный образ страны, который будет показывать ее с лучших сторон, пусть даже не всегда правдоподобный. Это позволит многим зрителям хоть не на долго, но сбежать от реальности и окунуться в прекрасный мир фильмов, где нет тех проблем, что встречаются в реальности. Однако, это связано не только с желанием уйти от реальности, но и возможностью показывать, как российским зрителям, так и тем, кто может посмотреть отечественное кино за рубежом, лучшие стороны нашей страны. Ведь кино формирует в сознании зрителей образы, с которыми будут ассоциировать героев картины и те места, в которых происходят действия.

Заключение

Подводя итог, можно утверждать, что кинематограф по-прежнему является эффективным средством коммуникации, в силу своей популярности и доступности, использовалась и используется государством с целью выработки и пропаганды национальной идеи, мифологизации действительности, обеспечивая таким образом устойчивость развития и культурную безопасность государства.

Образ же страны в современных социальных фильмах является зеркалом основных социокультурных проблем. Такие фильмы хоть и исследуют проблемы общества, но не всегда предлагают какую-то альтернативу. Чаще всего, герои в этих фильмах либо сами являются источниками своих проблем («Бригада», режиссер Алексей



Сидоров; «Жмурки», режиссер Алексей Балабанов; «Бумер», режиссер Пётр Буслов), либо пытаются бороться с ними практически в одиночку, сталкиваясь с безразличием нынешней системы управления государством («Дурак», «Майор», режиссер Юрий Быков, «Левиафан», режиссер Андрей Звягинцев).

Таким образом, можно сделать несколько выводов: во-первых, большинство опрошенных считают, что образ страны в отечественном кинематографе соответствует реальности; во-вторых, в Астраханской области, люди продолжают смотреть самые известные и популярные советские фильмы, однако и интерес к современному кинематографу также присутствует.

Список литературы

- Аннинский, Л.А. (1991). *Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший*. М.: Союз Кинематографистов СССР.
- Вертинский, А.Н. (1990). *Дорогой длиною...* М.: Правда.
- Громов, Е.С. (1998). *Сталин: власть и искусство*. М.: Республика.
- Ерохина, Т.И. (2016). Национальные стереотипы в современной массовой культуре. *Современные глобальные вызовы и национальные интересы: XVI Международные Лихачевские научные чтения*. СПб.: СПбГУП.
- Жабский, М.И. (1996). Вестернизация кинематографа: опыт и уроки истории. *Социологические исследования*, 2.
- Жабский, М.И. (1987). *Кино и массы (проблемы социокультурного взаимодействия)*. М.: Знание.
- Зезина, М.Р. (1999). *Советская художественная интеллигенция и власть в 1950-е-60-е годы*. М.: Диалог. МГУ.
- Иосифян, С.А., Гращенкова, Е.Н. (1974). *Кино и зритель*. М.: Знание.
- Иосифян С.А. (1977). *Проблемы массовости киноискусства*. М.: Всесоюзный государственный институт кинематографии.
- История страны / История кино* (2004). Под ред. С.С. Секиринского. М.: Знак.
- Коган, Л.Н. (1966). *Художественный вкус. Опыт конкретно-социологического исследования*. М.: Мысль.
- Левшина, И.С. (1978). *Любите ли вы кино?* М.: Искусство.
- Лебедев, Н.А. (1969). *Кино и зритель: (Заметки киноведа)*. М.: Бюро пропаганды советского киноискусства.
- Ленин, В.И. (1970) *Полное собрание сочинений, изд. 5-е*. М.: Издательство политической литературы, Т.44.
- Лубашова, Н.И. (2015). Социология российской кинематографии эпохи социализма. *Аналитика культурологии*, 1 (31), 86-92.
- От «Сестёр» к «Хардкору»: российское кино в XXI веке. Получено из <https://www.kinopoisk.ru/special/15years/>
- Предпочтения россиян в кино. Получено из <https://wciom.ru/analyticalreviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1/>



Проект «Шедевры старого кино». Телеканал «Культура» Получено из https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/23843/

Рачук, И.А. (1972). *Зовущие на подвиг*. М.: Воениздат.

Тирахова, В.А. (2018). Репрезентация образа России в отечественном и зарубежном кинематографе. *Ярославский педагогический вестник*, 3, 327-333.

Филиппов, С. (2006). *Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства*. М.: Клуб «Альма Анима».

Для цитирования: Бочарникова, И.С. (2022). Формирование образа страны в кино в условиях социальных противоречий российского общества как элемент культурной безопасности. *Caspium Securitatis: журнал каспийской безопасности*, 2(4), 27-37.

DOI: 10.54398/2713024X_2022_2_4_27

References

Anninsky, L.A. (1991). *Sixties and us. Cinematography that has become and has not become*. М.: Union of Cinematographers of the USSR. (in Russian)

Vertinsky, A.N. (1990). *Dear long ... М. : True*. (in Russian)

Gromov, E.S. (1998). *Stalin: power and art*. М.: Republic. (in Russian)

Erokhin, T.I. (2016). National stereotypes in modern mass culture. *Modern global challenges and national interests: XVI International Likhachev Scientific Readings*. St. Petersburg: SPbGUP. (in Russian)

Zhabsky, M.I. (1996). Westernization of cinema: experience and lessons of history. *Sociological research*, 2. (in Russian)

Zhabsky, M.I. (1987). *Cinema and masses (problems of sociocultural interaction)*. М.: Knowledge. (in Russian)

Zeina, M.R. (1999). *Soviet artistic intelligentsia and power in the 1950s-60s*. М.: Dialogue. Moscow State University. (in Russian)

Iosifyan, S.A., Grashchenkova, E.N. (1974). *Cinema and audience*. М.: Knowledge. (in Russian)

Iosifyan S.A. (1977). *Problems of mass film art*. М.: All-Union State Institute of Cinematography. (in Russian)

History of the country / History of cinema (2004). Ed. S.S. Sekirinsky. М.: Sign. (in Russian)

Kogan, L.N. (1966). *Artistic taste. Experience of concrete sociological research*. М.: Thought. (in Russian)

Levshina, I.S. (1978). *Do you love cinema?* М.: Art. (in Russian)

Lebedev, N.A. (1969). *Cinema and the viewer: (Notes of a film critic)*. М.: Bureau of propaganda of Soviet cinema. (in Russian)



- Lenin, V.I. (1970). *Complete Works, ed. 5th*. M.: Publishing house of political literature, T.44. (in Russian)
- Lubashova, N.I. (2015). Sociology of Russian cinematography of the era of socialism. *Analytics of cultural studies*, 1(31), 86-92. (in Russian)
- From "Sisters" to "Hardcore": Russian cinema in the XXI century. Retrieved from <https://www.kinopoisk.ru/special/15years/> (in Russian)
- Preferences of Russians in cinema. Retrieved from <https://wciom.ru/analyticalreviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1/> (in Russian)
- Project "Masterpieces of Old Cinema". TV channel "Culture" Retrieved from https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/23843/ (in Russian)
- Rachuk, I.A. (1972). *Calling to a feat*. M.: Voenizdat. (in Russian)
- Tirakhova, V.A. (2018). Representation of the image of Russia in domestic and foreign cinema. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 3, 327-333. (in Russian)
- Filippov, S. (2006). *Film language and history. Brief history of cinema and cinema art*. Moscow: Alma Anima Club. (in Russian)

For citation: Bocharnikova, I.S. (2022). Forming the Image of the Country in the Cinema in the Conditions of Social Contradictions of the Russian Society as an Element of Cultural Security. *Caspium Securitatis: Journal of Caspian Safety & Security*, 2(4), 27-37.

DOI: 10.54398/2713024X_2022_2_4_27