



# Киноиндустрия на службе политики идентичности ЕС

Е.В. Хахалкина, А.В. Вячистая

Национальный исследовательский Томский государственный университет

Массовое кино может выступать инструментом влияния на общественное сознание, апеллируя к общим ценностям и коллективной исторической памяти и одновременно конструируя их, направляя в соответствующем целях политики русле. Отталкиваясь от существующего в литературе тезиса о том, что национальный кинематограф как элемент общекультурного кода может выступать в качестве фактора формирования и укрепления коллективной (социокультурной) идентичности, в настоящей статье авторы анализируют значение усилий Брюсселя по развитию собственной киноиндустрии в рамках конструирования коллективной идентичности Европейского союза. Авторы тестируют гипотезу о том, что для Евросоюза кинематограф выступает одним из способов конструирования своей идентичности через чувства сопричастности (или эмоциональной связи) жителей с объединением. Для этого авторы ставят перед собой цель выявить специфику механизма транслирования общих исторических и социальных нарративов в кинематографе Европейского союза. Методология исследования опирается на структуралистское понимание кинематографа (П. Уоллен, К. Мец). Авторы анализируют то, как на фоне образовавшегося на кинорынке в связи с «кризисом идей» в Голливудском кинематографе вакуума Европейский союз наращивает институциональные усилия по поддержке и продвижению европейского кинематографа. Этот анализ вписан в более широкий социально-политический контекст роста популярности массового кинематографа как формы досуга в период пандемии, а также обострения украинского кризиса и начала специальной военной операции, актуализирующих задачу по укреплению коллективной идентичности Европейского союза. Авторы приходят к выводу, что в современных условиях Евросоюз уделяет повышенное внимание киноиндустрии с целью использовать кинематограф в качестве инструмента трансляции нарративов, идей и ценностей, необходимых как для решения ситуативных задач по консолидации общественного мнения по тому или иному политическому вопросу (примером может служить в определённой степени обозначившаяся в 2022 г. «милитаризация» кинорынка как реакция на начало специальной военной операции), так и для достижения долгосрочной цели по укреплению общей идентичности Евросоюза. Однако возможности долгосрочного влияния на общественное мнение через кинематограф носят ограниченный характер по причине его быстрого переключения на другие тренды в соответствии со зрительским запросом.

УДК 316.774.43:327.5(4)

Поступила в редакцию: 19.03.2023

Принята к публикации: 19.12.2023

**Ключевые слова:** массовое кино, кинематограф ЕС, «Креативная Европа», идентичность Евросоюза, пандемия Covid-19, СВО, общественный дискурс.

В академическом сообществе существует консенсус относительно того, что массовый кинематограф, воздействуя на население через художественные образы и ассоциации, может служить инструментом ретрансляции нарративов, направленных на воспроизводство и сохранение общей исторической памяти и тем самым консолидацию населения<sup>1</sup>. Апеллируя к коллективной памяти, к национальному прошлому, киноиндустрия способствует усилению чувства сопричастности и сопереживания внутри сообщества, ввиду того что кинематограф как самое массовое искусство способен формировать отношение зрителей к историческим событиям и историческую память (Пермякова 2016). Таким образом, киноиндустрия становится фактором формирования и укрепления коллективной идентичности (Туманов 2021; Уе 2024; Lee 2022; Osman, Redrobe 2022). Этот тезис находит подтверждение, в частности, в рамках разработки понятия «социокультурной идентичности», подразумевающей чувство сопричастности индивида к сообществу, выстраиваемому на общих культурных основаниях, общности социальных институтов и повседневных практик (Семененко 2017; Попова 2017; Чернышев 2017; Котта 2017). Подобное чувство формируется как посредством усвоения традиций и различных социальных практик, так и через воспроизводство общекультурного кода (Семененко 2017). Одним из элементов общекультурного кода естественным образом выступает национальный кинематограф.

Способность кинематографа оказывать влияние на процесс конструирования идентичности имеет двойственную природу. С одной стороны, массовое кино может быть использовано политиками в качестве инструмента воздействия для продвижения в массовом сознании необходимых государству ценностей и установок. Так, Р. Ванзо и Б. Руби Рич обращают внимание на нарастающие тенденции политизации мирового кинематографа как в процессе предпродакшна и постпродакшна лент, так и на крупнейших кинофестивалях (Wanzo 2022; Ruby Rich 2021; Ruby Rich 2022). С другой стороны, массовый кинематограф удовлетворяет запрос общества на саморефлексию по поводу актуальных событий во внутренней и внешней политике.

<sup>1</sup> Гайда Ф., Ефременко Д., Ломанов А., Миллер А., Тесля А., Филиппов А., Лукьянов Ф. 2019. «Историческая память – ещё одно пространство, где решаются политические задачи». К 75-летию окончания Второй мировой войны. *Россия в глобальной политике*. URL: <https://globalaffairs.ru/articles/istoricheskaya-pamyat-eshhe-odno-prostranstvo-gde-reshayutsya-politicheskie-zadachi/> (дата обращения: 25.05.2024)

Вопрос об идентичностном строительстве приобретает всё большую актуальность для Европейского союза. По мнению российский политолога И.С. Семененко, конструируемая на уровне Евросоюза наднациональная идентичность является одним из ключевых условий его существования: поддержание чувства сопричастности объединению у его жителей должно способствовать укреплению внутреннего единства объединения и внешнеполитической сплочённости (Семененко 2017; Семененко 2016; Семененко 2020; Семененко 2021). Ряд авторов приходит к выводам о том, что посредством укрепления чувства общности культурных ценностей и символических практик, идентичность может стать одним из способов достижения внутреннего единства и инструментом для преодоления внешних вызовов (Большаков 2018; Викторова, Петренко 2018; Ливеровский 2018; Бикерниеце 2018).

На фоне кризисных явлений в киноиндустрии Голливуда, а также беспрецедентных мер по поддержке кинематографа, которые Европейский союз принял в связи с началом коронавирусной пандемии, в ЕС наблюдается бурный рост национальных и региональных киноиндустрий в том числе в их межстрановом взаимодействии в рамках ЕС (Tyree 2023; Ruby Rich 2022; Wanzo 2022). В настоящей статье авторы выдвигают гипотезу о том, что для Евросоюза кинематограф выступает одним из способов конструирования своей идентичности как чувства сопричастности (или эмоциональной связи) жителей с объединением.

Цель работы заключается в выявлении специфики механизма транслирования и укрепления общей идентичности через воспроизводство определённых исторических и социальных нарративов в кинематографе ЕС. Авторы исходят из представления о киноиндустрии как о сложной многоуровневой социально-политической системе. Методологическая рамка исследования определяется структуралистской парадигмой в соответствии с концепциями европейских исследователей кино а и К. Меца (Wollen 1972; Metz 1974). Также в работе использовался неоформалистский подход Д. Бордвелла (Bordwell 2008), позволивший акцентировать внимание на внутренних переживаниях зрителей при просмотре картин о событиях Первой и Второй мировых войн.

### **Становление киноиндустрии ЕС на фоне «идейного кризиса» Голливуда**

На протяжении второй половины XX в. происходило становление и развитие отдельных школ европейского кино — немецкого экспрессионизма, французской «новой волны» кинематографа, итальянского неореализма и т. д. Однако к 1990-м гг. стала наблюдаться актуализация «европейской кинематографической модели», призванной отобразить главные ценности и ориентиры европейской цивилизации (Самутина 2003: 11). Это происходило на фоне формирования единой политики в рамках ЕС, которое реактуализировало понятие «единой Европы» и наполнило европейскую идею новыми смыслами и задачами.

Однако большая часть европейского кинорынка в указанный период принадлежала Голливуду. Киноленты Соединённых Штатов наводнили европейские страны ещё после Второй мировой войны, что было одним из проявлений процессов американизации массовой культуры. Доминирование американской киноиндустрии, транслирующей принципы демократии и свободы, а также нарратив о военно-техническом превосходстве США, являлось для Вашингтона одним из инструментов влияния на сознание рядового потребителя и служило целям продвижения «мягкой силы» (Pells 1997).

Мировой экономический кризис 2008–2009 гг. способствовал изменению сложившейся ситуации. В частности, одним из следствий кризиса стало стремление продюсеров вкладываться в «проверенные проекты», которые не только смогут «отбиться» в прокате (то есть полностью покрыть расходы на кинопроизводство и продвижение), но и принести прибыль. Также к кризисным тенденциям в Голливудской киноиндустрии стоит отнести изменение политики крупных корпораций (Disney, 20th Century Studios, Universal Studios и др.) в отношении своих сотрудников. В частности, проявлением нового курса стало ухудшение условий труда. Принято считать, что наиболее пострадавшей категорией сотрудников стали сценаристы, выразившие своё недовольство через петиции и забастовки<sup>2</sup>. Поэтому, начиная с 2010-х гг., крупные студии стали отдавать предпочтение выпуску сиквелов, приквелов и спин-оффов уже полюбившихся зрителям франшиз, существенно сократив долю независимых и экспериментальных проектов. Так, в середине 2010-х гг. корпорация Disney приняла решение о формировании «нового канона» известной киносериала «Звёздные войны»<sup>3</sup>. Однако поставленное во главу угла желание получить прибыль, эксплуатируя известный бренд, привело к вытеснению главных идей ленты о соотношении добра и зла и продвижению новой идеологии, основанной на современных либеральных принципах феминизма<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Littleton C., Maddaus G. 2023. Strike Chaos Consumes Hollywood: What Made Studios Balk and Writers Walk. *Variety*. 2 May. URL: <https://variety.com/2023/tv/features/writers-strike-2023-how-long-1235601720/> (accessed 04.04.2024); Bloom D. 2023. How A Writers' Strike Could Kill Off Late Night Television. *Forbes*. 30 April. URL: <https://www.forbes.com/sites/dbloom/2023/04/30/would-a-long-writers-strike-kill-off-late-night-television-as-we-know-it/?sh=55045bde2edd> (accessed 04.04.2024);

Ford R., Rose L. 2017. 100 Days That Changed Hollywood: The Writers Strike, 10 Years Later. *Hollywood Reporter*. 18 May. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/100-days-changed-hollywood-writers-strike-10-years-1111860/> (accessed 04.04.2024).

<sup>3</sup> The Walt Disney Company Acquires Lucasfilm; Star Wars: Episode VII Set for 2015. *IGN*. 2012. 31 October. URL: <https://www.ign.com/articles/2012/10/30/the-walt-disney-company-acquires-lucasfilm-star-wars-episode-vii-set-for-2015> (accessed 04.04.2024).

<sup>4</sup> Star Wars: Episode VII – The Force Awakens. User Reviews. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt2488496/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt2488496/reviews?ref_=tt_urv) (accessed 21.04.2024);

Star Wars: Episode VIII – The Last Jedi. User Reviews. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt2527336/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt2527336/reviews?ref_=tt_urv) (accessed 21.04.2024);

Star Wars: Episode IX – The Rise of Skywalker. User Reviews. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt2527338/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt2527338/reviews?ref_=tt_urv) (accessed 21.04.2024).

Стремление руководителей киностудий к увеличению прибыли привело к возрождению феномена «эксплуатации воспоминаний». Например, появились многочисленные ремейки известных лент и особое направление киноиндустрии – покadroвой «лайф-экшн» экранизации ранее выпущенного материала. Так, в 2017 г. компания «Дисней» пересняла мультфильм «Красавица и чудовище», в 2019 г. состоялась повторная экранизация картин «Алладин» и «Король лев», в 2020 г. – «Мулан», а в 2023 г. – «Русалочки». Эти ленты в прокате собирали большие кассы (более 1 млрд долл.), однако получили посредственные отзывы критиков. Вторичность, копирование собственного прошлого, «растягивание» лент на несколько частей, а также создание серий приквелов и сиквелов к большинству успешных лент – всё это стало признаками «кризиса идей» в Голливуде.

Сложившаяся ситуация могла бы способствовать активизации киноиндустрии ЕС. Вместе с тем важно учитывать и тот факт, что— производственные мощности Голливуда, включающие в себя все этапы кинопроизводства от пре-продакшна до рекламы и представляющие собой отлаженную десятилетиями систему, по инерции оказывают доминирующее воздействие на мировой кинорынок. Кроме того, главные офисы крупнейших стриминговых сервисов (Netflix, HBO max, Amazon и др.) находятся в США и являются частью американской киноиндустрии, тем самым позволяя Голливуду даже в кризисные времена оставаться мощным конкурентом для региональных и национальных игроков.

Вместе с тем с начала 2010-х гг. Европейский союз стремится к развитию собственной киноиндустрии как инструменту воздействия на массовое сознание граждан. Как отмечает О.Г. Кривилева, политика Брюсселя в отношении кинематографа с 2000-х гг. выстраивалась так, чтобы продемонстрировать «многоликость Европы» и показать, что в XXI в. понятия о французской, британской, испанской и других национальных идентичностях устарели. Европейский союз видит кинематограф как один из новых методов формулирования / формирования общей культуры (Кривилева 2013), в качестве инструмента продвижения идеи о целостности и прочности интеграционного объединения (Thornborrow, Naarman, Duguid 2012: 1–35), как способ конструирования «чувства единения и сопричастности»<sup>5</sup>.

Однако для того чтобы посредством киноиндустрии действительно можно было продвигать необходимые идеи, Евросоюзу нужно было выстроить систему регулирования киноискусства и определить основные механизмы для дальнейшего взаимодействия между его элементами. В основу этой системы Европейский союз положил институциональный принцип, в соответствии с которым влияние на киноиндустрию осуществляется посредством создания

<sup>5</sup> 2020 Annual Work Program for the Implementation of the Creative Europe Program. *European Commission*. URL: <https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/2021-07/2020-awp-ce-c20196151.pdf> (accessed 04.04.2024); 2018 Annual Work Program for the Implementation of the Creative Europe Program. *European Commission*. URL: <https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/2021-06/2018-awp-ce-c-2017-6002.pdf> (accessed 04.04.2024).

особых органов и программ. Старейшим инструментом Брюсселя для поддержки аудио- и видеосегментов на рынке искусств является Европейский фонд поддержки кино (EURIMAGES)<sup>6</sup>. Его работа сосредоточена на оказании финансовой поддержки художественным, анимационным и документальным фильмам, созданным в рамках совместного производства стран – участниц ЕС. Годовой бюджет организации составляет около 27,5 млн евро, который формируется посредством взносов государств-членов, а также за счёт доходов от предоставляемых кредитов.

Кроме того, с 2010 г. реализуется проект Midpoint-Institute, поддерживающий создание фильмов и сериалов, транслирующих ценности Евросоюза<sup>7</sup>. Для развития детского кинематографа был создан «Клуб европейских фильмов»<sup>8</sup>, в рамках которого проходят ежегодные конкурсы и фестивали в поддержку начинающих режиссёров. Внимание уделяется лентам, раскрывающим ценности гражданского общества, значимые вехи европейской истории, а также экологические проблемы<sup>9</sup>.

Главным рычагом для развития и продвижения киноиндустрии ЕС с 2014 г. служит «Креативная Европа»<sup>10</sup> – проект, направленный на поддержку культуры и творчества стран – участниц ЕС. Реализация этой инициативы имеет целью поощрение сотрудничества в области культуры между странами – членами Европейского союза. Отдельно стоит отметить подпрограмму этого проекта «Креативная Европа. Медиа»<sup>11</sup>, которая нацелена на распространение и популяризацию европейского киноискусства и стимулирование сотрудничества между странами-членами. В частности, одной из форм работы стало проведение ежегодных фестивалей «Ночь европейского кино», а также реализация проекта «Дни национальной культуры»<sup>12</sup>. В приоритетные направления программы «Креативной Европы» были включены специальные проекты, целью которых является продвижение «европейского» образа жизни внутри ЕС

<sup>6</sup> EURIMAGES – European Cinema Support Fund. *Council of Europe*. Culture and Cultural Heritage. URL: <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/eurimages> (accessed 21.04.2024).

<sup>7</sup> Developing talents for the European film and series industry. *Midpoint Institute*. URL: <https://www.midpoint-institute.eu/en/our-mission-and-values> (accessed 21.04.2024).

<sup>8</sup> The Future of European Film, co-created by young people. *European Film Club*. URL: <https://www.europeanfilmclub.org> (accessed 21.04.2024).

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Creative Europe MEDIA Program. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/creative-europe-media>. (accessed 21.04.2024).

<sup>11</sup> MEDIA Sub-Program. *Culture and Creativity EU*. URL: <https://www.culturepartnership.eu/en/publishing/creative-europe/media-sub-programme> (accessed 21.04.2024);

Creative Europe MEDIA events at the 68th edition of the San Sebastian International Film Festival. *European Commission*. 2020. September 18. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/events/creative-europe-media-events-68th-edition-san-sebastian-international-film-festival> (accessed 21.04.2024).

<sup>12</sup> European Cinema Night 2022. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/european-cinema-night> (accessed 21.04.2024);

Digital European Film Forum at the 2020 online edition of the Marché du Film. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/events/digital-european-film-forum-2020-online-edition-marche-du-film> (accessed 21.04.2024).



и за его пределами (проекты «центров наследия» и программа «ткань моей жизни»). К первичным результатам реализации данных программ, рассчитанных до 2027 г., можно отнести повышение школьной и студенческой мобильности, нацеленной на знакомство с различными национальными и культурными особенностями (в том числе через кинематограф)<sup>13</sup>, что должно способствовать более активному включению молодежи в деятельность Евросоюза.

Таким образом, к настоящему моменту Европейский союз смог выстроить систему институтов для поддержки, развития и продвижения своего кинематографа. Главными инструментами стали фонды и организации, приоритетные программы которых нацелены на формирование и распространение контента о европейской истории, культуре, её многообразии, а также о достижениях Евросоюза. Кроме того, удаётся обеспечить гармоничное взаимодействие элементов национальной и общеевропейской культур что способствует укреплению представлений о национальной культуре как органичной части Европейского союза и, как следствие, должно усилить консолидацию внутри ЕС. На фоне сложившегося под воздействием «кризиса идей» в Голливуде вакуума на европейском кинорынке эффективная институционализация политики продвижения европейской киноиндустрии позволила заполнить этот вакуум европейскими кинолентами.

### **Кинематограф ЕС в условиях пандемии: новые возможности?**

Пандемия коронавирусной инфекции, объявленная ВОЗ в марте 2020 г., привела к изменениям в законодательной политике Брюсселя в отношении кинематографа. В связи с введением ограничений на проведение массовых мероприятий, отмены кинотеатральных релизов ожидаемых лент и кинофестивалей, Еврокомиссия объявила об увеличении финансирования на разработку и реализацию отдельных программ, направленных на поддержку межгосударственного взаимодействия стран – участниц Евросоюза. Пандемия стала катализатором для формирования и реализации беспрецедентных мер по поддержке киноиндустрии.

Впервые вопросы регулирования аудиовизуального контента были затронуты в статье 167 Договора о функционировании Европейского союза (TFEU), согласно которой Брюссель должен способствовать сотрудничеству между странами – участницами ЕС и, при необходимости, поддерживать их деятельность в области художественного и литературного творчества и кинематографии<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Heritage Hubs project. *European Commission*. URL: <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/projects/priorities-2019-2024/9english9-way-of-life/heritage-hubs-project?> (accessed 21.04.2024).

<sup>14</sup> Consolidated Version of The Treaty on the Functioning of the European Union (TFEU). 2012. *Official Journal of the European Union*. 26 October. URL: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:en:PDF> (accessed 21.04.2024);

European parliament: Audiovisual and Media Policy. *European Parliament*. URL: <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/en/sheet/138/audiovisual-and-media-policy> (accessed 21.04.2024)

Первый законодательный акт, регулирующий аспекты киноискусства на территории Евросоюза, – Директива ЕС об аудиовизуальных медиауслугах (AVMSD), был принят в 1997 г.<sup>15</sup>. Впоследствии с 2016 по 2018 гг. в ЕС велись обсуждения судьбы данного проекта, итогом чего стало решение об увеличении на телевидении доли европейского контента до 30% и выше. Несмотря на эту декларацию, исполнение неоднократно откладывалось и игнорировалось странами – участниками ЕС. Однако с началом пандемии, на фоне которой увеличилось внимание к сетке телевидения, Евросоюз вновь озаботился вопросом исполнения соглашений 2018 г. (Lahusen 2021).

С марта 2020 г. Еврокомиссия неоднократно озвучивала тезис о том, что в сложившихся условиях ЕС должен стать единым рынком для производства и распространения контента (De Valck, Damiens 2023). М. Доусон, заместитель руководителя отдела аудиовизуальной индустрии и программ поддержки СМИ в Еврокомиссии, заявил, что кинопродукты Евросоюза должны не только «развлекать американские блокбастеры», но и «путешествовать» – составлять конкуренцию для других киностудий в разных регионах мира. Отмена премьер крупнейших Голливудских блокбастеров способствовала укреплению позиций европейского кинематографа. На конференции «CineUrope» руководство программы «Креативная Европа» и руководители медиаотделов и корпораций стран – участниц Евросоюза достигли соглашения о расширении трансляции ЕС-контента на граничащие с объединением государства<sup>16</sup>. Предполагалось увеличение доли экспорта киноиндустрии в такие страны, как Северная Македония, Албания, Сербия, Черногория, Молдова и Босния и Герцеговина и другие. Также планировалось сокращение критики и/или негативных оценок в адрес сопредельных стран, что должно было работать на положительный образ Евросоюза, а также более активно включать не входящие в Евросоюз страны в общий культурный контекст.

Брюссель также выделил 1,5 млрд евро в качестве дополнительного финансирования Европейскому фонду поддержки кино (EURIMAGES)<sup>17</sup>, что более чем на 80% превышало предыдущие аналогичные затраты. В декабре 2020 г. Европарламент утвердил выделение 2,44 млрд евро на реализацию программы «Креативная Европа»<sup>18</sup>; для борьбы с последствиями пандемии в 2021 г. был

<sup>15</sup> Audiovisual and Media Services. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/audiovisual-and-media-services> (accessed 21.04.2024)

<sup>16</sup> UNIC Research: The impact of the Coronavirus outbreak on the European cinema industry. *The International Union of Cinemas*. URL: [https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user\\_upload/Publications/Public\\_-\\_UNIC\\_research\\_-\\_Coronavirus\\_impact\\_on\\_the\\_cinema\\_industry\\_v96.pdf&ved=2ahUKEwj2MCM6cuFAxW2KhAIHW5YBW5QFnoECA8QAQ&usq=A0vVaw0JLqt5gLdkRco5hcbqym8I](https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user_upload/Publications/Public_-_UNIC_research_-_Coronavirus_impact_on_the_cinema_industry_v96.pdf&ved=2ahUKEwj2MCM6cuFAxW2KhAIHW5YBW5QFnoECA8QAQ&usq=A0vVaw0JLqt5gLdkRco5hcbqym8I) (accessed 21.04.2024)

<sup>17</sup> EURIMAGES – European Cinema Support Fund. URL: <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/eurimages> (accessed: 21.01.2023).

<sup>18</sup> The EU's Initiative to Redress the Effect of COVID-19 on the Entertainment Industry. *Europa Cinemas: Network Review #38*. 21.02.2021. URL: <https://www.natlawreview.com/article/eu-s-initiative-to-redress-effect-covid-19-entertainment-industry> (accessed 21.04.2024);

*Europa Cinemas: Network Review #38*. December 2021. P. 1–12.



создан «Фонд восстановления и устойчивости», бюджет которого составил 672 млрд евро (Nikoltchev 2022). Хотя фонд напрямую не финансирует систему кинопроизводства, он занимается распространением и популяризацией картин стран – участниц ЕС<sup>19</sup>.

Помимо этого, была расширена программа «Ночь европейского кино»<sup>20</sup>, целью которой является распространение и популяризация местного кинематографа. Показателен рост численности городов – участников данной программы – с 34 площадок в 2018 г. до 67 в 2020 г. и 80 в 2021 г.<sup>21</sup>. Помимо количественного роста стоит отметить качественный: было увеличено общее количество фильмов, участвующих в показах, а также сделан акцент на трансляцию лент, снятых совместно несколькими странами ЕС.

В период пандемии Брюссель поддерживал имеющиеся механизмы регулирования и увеличивал финансирование собственных институтов киноиндустрии. Так, если действия ЕС были направлены на систему продвижения и распространения фильмов, то страны – участницы объединения сосредоточились на дополнительном финансировании кинопроизводства. В результате сложилась особая система поддержки, при которой за финансирование процесса подготовки и съёмки лент (препродакшн и кинопроизводство) отвечали киноиндустрии национальных стран, а постпродакшн и маркетинг оплачивался со стороны Брюсселя (по программе «Креативная Европа»). Такой подход смягчил «удары» пандемии, а также стал одной из причин последующего роста популярности национальных лент и совместных кинопроектов в прокате на территории Евросоюза<sup>22</sup>. Весной 2020 г. был утверждён план действий в области СМИ, подразумевавший увеличение финансирования картин и телепроектов, произведённых странами Евросоюза<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> European Cinema Night 2022. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/european-cinema-night> (accessed 21.04.2024);

The European Film Forum. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/film-forum> (accessed 21.04.2024).

<sup>20</sup> Digital European Film Forum at the 2020 online edition of the Marché du Film. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/events/digital-european-film-forum-2020-online-edition-marche-du-film> (accessed 21.04.2024).

<sup>21</sup> European Cinema Night 2020: cinemas offer virtual screenings to weather the crisis. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/european-cinema-night-2020-cinemas-offer-virtual-screenings-weather-crisis> (accessed 21.04.2024).

European Cinema Night 2022. *European Commission*. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/european-cinema-night> (accessed 21.04.2024);

<sup>22</sup> Almost 70% of admissions to European films stemmed from low-grossing and mid-tier films in 2022. 2023. *European Audiovisual Observatory*. 14 December. URL: [https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m-8bRgOygg/content/almost-70-of-admissions-to-european-films-stem-from-low-grossing-and-mid-tier-films-in-2022](https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m-8bRgOygg/content/almost-70-of-admissions-to-european-films-stem-from-low-grossing-and-mid-tier-films-in-2022) (accessed 25.04.2024).

<sup>23</sup> Coronavirus and the European film industry. Briefing. P. 1–12; UNIC Research: The impact of the Coronavirus outbreak on the European cinema industry. P. 1–106.

Подтверждением эффективности предпринятых ЕС мер по стимулированию киноиндустрии являются данные о процентном соотношении доли американских и европейских лент на кинорынке ЕС. Так, если на протяжении 2017–2019 гг. средняя доля голливудских фильмов составляла 62–66%, а европейских – 26–27%<sup>24</sup>, то в 2020 гг. ситуация изменилась. В частности, доля фильмов, снятых на территории стран ЕС, увеличилась до 39,5%, а процент американских картин снизился до 49,5%<sup>25</sup>. При этом важно подчеркнуть, что в условиях внешней и внутренней нестабильности с новой силой обострились вопросы о национальных и общих проблемах и ценностях жителей объединения. В результате на первый план вышли ленты, транслирующие идею об исторической и культурной общности стран ЕС: «Де Голль» (2020), «Соппротивление» (2020), «Дети Уиндермира» (2020). Таким образом, ЕС прикладывает усилия по продвижению и популяризации собственного кинематографа как идейной альтернативы Голливуду.

### СВО и её влияние на кинематограф ЕС

Хотя пандемия Covid-19 способствовала росту кинематографа Евросоюза, такие проблемы, как уменьшение кассовых сборов и временная остановка съёмочного процесса, не обошли стороной и европейское кино. Поэтому 2022 г. можно назвать периодом восстановления как кинематографа ЕС, так и мировой киноиндустрии. В странах Евросоюза были ослаблены коронавирусные ограничения на участие людей в массовых мероприятиях, в том числе и на посещение кинотеатров. Вполне закономерно, что общие кассовые сборы за год превысили 5,6 млрд евро (рост на 55,6% в сравнении с 2021 г.) (Nikoltchev 2022). Прибыль кинотеатров в Австрии в сравнении с 2021 г. увеличились на 96%, в Чехии – на 94%, а в Словении – на 149%<sup>26</sup>, во Франции и в Германии сборы выросли на 62–92,5% (Nikoltchev 2022). Однако в целом кассовые сборы в 2022 г. всё ещё уступали доковидным годам в среднем на 34,4%, а общая посещаемость кинотеатров – на 40,3%<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> The circulation of EU non-national films. A sample study: Cinema, television and transactional video on-demand. 2017. *European Audiovisual Observatory (Council of Europe)*. Strasbourg. P. 1–141.

<sup>25</sup> Limited recovery of theatrical markets in the EU and the UK in 2021 – cinema attendance up by 31.5% year on year. 2022. *European Audiovisual Observatory*. 12 May. URL: [https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-](https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-) (accessed 21.04.2024).

<sup>26</sup> Dams T. 2022. European cinemas suffered €19bn pandemic losses in 2020/21. *Screen Daily*. 12 June. URL: <https://www.screendaily.com/news/european-cinemas-suffered-19bn-pandemic-losses-in-2020/21/5171880.article> (accessed 21.04.2024).

<sup>27</sup> Cinema-Going in Europe in 2022 – European Cinemas Hit 55.6% Box Office Growth in 2022. 2023. *Unic Cinemas*. 14 February. URL: <https://www.unic-cinemas.org/en/resources/news/news-blog/detail/cinema-going-in-europe-in-2022-european-cinemas-hit-556-box-office-growth-in-2022/> (accessed 21.04.2024).

При этом сохранилась устойчивая тенденция к росту популярности кинокартин, произведённых в ЕС. В частности, прошедшие в 2022 г. Дни национального кино в рамках фестивалей европейской культуры получили больший отклик среди населения, чем в допандемийные годы. Так, во Франции более 3,2 млн чел посетили мероприятия, приуроченные ко Дню французского кино, что на 4% выше допандемийных показателей<sup>28</sup>. Схожая ситуация наблюдалась в Германии, Италии, Греции, Польше и Нидерландах, в которых общее количество участников на национальных кинематографических мероприятиях возросло<sup>29</sup>. Прирост носил незначительный характер, однако стабильное повышение показателей на 3–4%<sup>30</sup> в год демонстрирует, что всё больше граждан ЕС отдают предпочтение национальному кинематографу.

После пандемии серьёзным вызовом Евросоюзу стало обострение украинского конфликта. Начало специальной военной операции (СВО) 24 февраля 2022 г. привело на первоначальном этапе к сплочению стран Евросоюза по вопросу поддержки Украины, отодвинув на второй и третий план большую часть существовавших разногласий (Хахалкина, Погорельская 2022). Одним из проявлений консолидации настроений внутри ЕС стала смена национальности героев фильма Г. Ричи «Операция Фортуна: искусство побеждать». Изначально в постановке режиссёра главными антагонистами ленты становились представители украинской мафии. Однако после начала СВО прокатчики выступили против этой кинокартины, выразив солидарность с жителями Украины и призвав автора изменить национальность антагонистов<sup>31</sup>. В итоге для того чтобы картина вышла в свет и получила возможность проката в кинотеатрах, из финального варианта ленты были убраны все упоминания украинцев. Ещё одним проявлением политизации кинематографа вокруг украинского кризиса стали выступления президента Украины В. Зеленского в качестве приглашённого спикера на различных кинофестивалях. Помимо этого, в середине 2022 г. «Креативная Европа» анонсировала и запустила программу по поддержке кинематографических проектов Украины<sup>32</sup>. Такие действия возможно трактовать как попытку

<sup>28</sup> Limited recovery of theatrical markets in the EU and the UK in 2021 – cinema attendance up by 31.5% year on year. 2022. *European Audiovisual Observatory*. 12 May. URL: [https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-](https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-) (accessed 21.04.2024).

<sup>29</sup> Cinema-Going in Europe in 2022 – European Cinemas Hit 55.6% Box Office Growth in 2022. 2023. *Unic Cinemas*. 14 February. URL: <https://www.unic-cinemas.org/en/resources/news/news-blog/detail/cinema-going-in-europe-in-2022-european-cinemas-hit-556-box-office-growth-in-2022/> (accessed 21.04.2024).

<sup>30</sup> Limited recovery of theatrical markets in the EU and the UK in 2021 – cinema attendance up by 31.5% year on year. 2022. *European Audiovisual Observatory*. 12 May. URL: [https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset\\_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-](https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/limited-recovery-of-theatrical-markets-in-the-eu-and-the-uk-in-2021-cinema-attendance-up-by-31-5-year-on-year-) (accessed 21.04.2024).

<sup>31</sup> Boshoff A. 2022. Guy Ritchie's new £125m spy thriller gets delayed 'to edit out nationality of Ukrainian gangster characters out of sensitivity to the ongoing war'. *Daily Mail*. 23 June. URL: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-10947485/ALISON-BOSHOF-Guy-Ritchie-movie-gets-delayed-edit-nationality-Ukrainian-gangsters.html> (accessed 21.04.2024).

<sup>32</sup> EU supports Ukraine through culture. *European Commission*. URL: <https://culture.ec.europa.eu/news/eu-supports-ukraine-through-culture> (accessed 21.04.2024).

использования европейского кинематографа в качестве одного из инструментов транслирования необходимых в конкретный момент времени нарративов в поддержку Украины. Соответственно, работая над формированием образа «хороших украинцев», Брюссель стремился к повышению консолидации не только на политической арене, но и с точки зрения коллективно разделяемых ценностей и установок.

С середины 2022 г. наметилась ещё одна тенденция – новая волна фильмов о войне. Наиболее показателен успех двух картин на кинорынке ЕС: американской киноленты «"Пиноккио" Гильермо дель Торо» (реж. В. дель Торо) и немецкой экранизации романа Э.М. Ремарка «На западном фронте без перемен» (реж. Э. Бергер)<sup>33</sup>. Так, первая лента получила специальный расширенный прокат на территории Евросоюза, а спонсорами второго фильма выступили как национальная киноиндустрия, так и «Креативная Европа». Фильмы получили высокую оценку как среди критиков (были показаны на Каннском фестивале во Франции, получили награды на BAFTA и Кинопремии «Оскар»), так и среди зрителей в странах Евросоюза (множество положительных отзывов на сайте IMDb)<sup>34</sup>. Картины посвящены событиям Первой мировой войны. Так, «"Пиноккио" Гильермо дель Торо» показывает, как менялась жизнь итальянского общества, начиная с авианалётов военного времени и заканчивая утверждением фашистского режима Б. Муссолини. Лента немецкого режиссёра Э. Бергера «На западном фронте без перемен» представляет собой взгляд рядовых солдат на военные действия с их последующим осуждением. В аналогичном антивоенном ключе выстроен кинематографический проект брюссельских режиссёров А. Паулевич и Ф. Фонтейна «Человек мира», получивший одобрение от программы «Креативная Европа» летом 2022 г. В центре картины – история профессора, который против своей воли стал официальным гидом А. Гитлера и Б. Муссолини<sup>35</sup>.

Активное использование данных сюжетов неслучайно. Воспоминания о Первой и Второй мировых войнах, событиях Холокоста и ужасах нацизма и фашизма являются исторической травмой в коллективном прошлом стран ЕС. СВО способствовала возвращению нарратива в киноиндустрию (Лункин 2020; Фадеева 2021). Соответственно, включение нарративов о мировых войнах в актуальный контекст текущих событий, в особенности после начала СВО, представляет собой попытку воздействия на массовое сознание граждан Евросоюза

<sup>33</sup> All quiet on the Western front. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1016150/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_2](https://www.imdb.com/title/tt1016150/?ref_=nv_sr_srsrg_2) (accessed 21.04.2024); Guillermo del Toro's Pinocchio. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1488589/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_5](https://www.imdb.com/title/tt1488589/?ref_=nv_sr_srsrg_5) (accessed 21.04.2024).

<sup>34</sup> Guillermo del Toro's Pinocchio. User Reviews. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1488589/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt1488589/reviews?ref_=tt_urv) (accessed 21.04.2024);

All quiet on the Western front. User Reviews. *IMBD*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt1016150/reviews?ref\\_=tt\\_urv](https://www.imdb.com/title/tt1016150/reviews?ref_=tt_urv) (accessed 21.04.2024).

<sup>35</sup> Stetina A. 2022. Film Commission funds 57 film projects in first half of 2022. *The Brussels Times*. 13 July. URL: <https://www.brusselstimes.com/254316/film-commission-funds-57-film-projects-in-first-half-of-2022> (accessed 21.04.2024).

с целью консолидации против общей угрозы. Выбирая близкие и понятные всем исторические сюжеты, Брюссель стремится к сплочению населения на более глубоком уровне – коллективной памяти. В условиях жёсткой антироссийской политики и призывов помощи украинским военным наблюдается поляризация медийных нарративов – разделение мира на «добро» и «зло», «чёрное» и «белое». На этом фоне обращение к событиям прошлого направлено не только на подкрепление позиций Евросоюза в отношении происходящего на Украине, но и на внутреннюю консолидацию жителей ЕС.

Симптоматично, что выход вышеперечисленных лент и их благосклонный приём со стороны зрителей Евросоюза в совокупности с, казалось бы, безоговорочным согласием с их антивоенной сущностью, контрастирует с возрастающим потоком поставок вооружения на Украину (Bosse 2022). Фактически, европейские политики продолжают вливать в конфликт всё новые средства, при этом заявляя о своей приверженности общегражданским и мирным ценностям. Все это в очередной раз демонстрирует наличие «двойных стандартов». Расширение проката таких лент коррелирует с военной риторикой политиков, призывающих к отправке всё новых видов вооружений в зону конфликта, а также с публикациями в СМИ, поддерживающими милитаристские настроения.

Переход украинского конфликта в военную фазу задал новую рамку осмысления настоящего и прошлого в кинематографе ЕС. Тем не менее, несмотря на рекламу и пиар указанных кинолент, а также активное обсуждение картин в социальных сетях и на страницах периодических изданий, сложно говорить о долгосрочном эффекте воздействия киноиндустрии на информационное поле стран ЕС. С одной стороны, кинематограф, проводя параллели между историческими травмами прошлого и современными событиями, может способствовать укреплению солидарности жителей Евросоюза. С другой же стороны, полученный от военной темы компонент в киноиндустрии ЕС имел довольно ситуативный характер – на смену сезону 2022 г. пришли ленты 2023 г, в которых помимо «военных» сюжетов поднимаются остро актуальные вопросы психического и ментального здоровья граждан<sup>36</sup>.

## Заключение

На протяжении десятилетий Брюссель выстраивал систему институтов (программ и фондов) для управления киноиндустрией, её развития и продвижения. В 2010-х гг. усилия ЕС по развитию собственной киноиндустрии получили дополнительный импульс ввиду того, что на кинорынке образовался

<sup>36</sup> Berlin International Film Festival, the winners of the 73rd edition. 2023. *International Audiovisual Market*. 28 February. URL: <https://www.miamarket.it/en/berlin-international-film-festival-the-winners-of-the-73rd-edition/> (accessed 21.04.2024);

The Awards of the 73rd Berlin International Film Festival. 2023. *Berlinale*. 25 February. URL: <https://www.berlinale.de/en/2023/news-press-releases/239432.html> (accessed 21.04.2024).

определённый вакуум вследствие «идейного кризиса» Голливудского кинематографа. Выход кино как формы досуга на передний план во время пандемии послужил дополнительным стимулом для динамичного развития кинематографа Евросоюза. Интенсивные меры, предпринятые ЕС для поддержки киноиндустрии в период пандемии, в целом показали свою эффективность и позволили кинематографу стран-членов успешно продемонстрировать потенциал по укреплению своих позиций как региональной киноиндустрии.

На текущем этапе Европейский союз стремится инструментализировать кинематограф в двух проекциях. В долгосрочной перспективе ЕС использует киноиндустрию в качестве инструмента воздействия на внутреннюю аудиторию с целью укрепления приверженности граждан ЕС общим установкам и ценностям. Для этого финансируемые Брюсселем программы развития кинематографа уделяют приоритетное внимание картинам, апеллирующим к исторической памяти и, таким образом, создающие у зрителей чувство сопричастности, эмоциональную связь с проектом единой Европы. Соответственно, кинематограф призван решить задачу по укреплению коллективной идентичности Евросоюза.

В краткосрочной перспективе продуманный курс в области киноиндустрии может служить для Брюсселя средством решения ситуативных политических задач. Иллюстрацией этому служит рост проката картин на военную тематику в 2022 г., как реакция на начало СВО. При этом, несмотря на то что массовый кинематограф может служить действенным средством для работы с общественным мнением, потенциал инструментализации кинематографа носит ограниченный характер, так как киноиндустрия по законам рынка вынуждена ориентироваться прежде всего на зрительский запрос.

#### **Об авторах:**

**Елена Владимировна Хахалкина** – доктор исторических наук, профессор кафедры новой, новейшей истории и международных отношений Национального исследовательского Томского государственного университета. 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36. Email: ekhakhalkina@mail.ru

**Анастасия Васильевна Вячистая** – ассистент кафедры новой, новейшей истории и международных отношений Национального исследовательского Томского государственного университета. 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.



#### **Конфликт интересов:**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.



UDC 316.774.43:327.5(4)  
Received: March 19, 2023  
Accepted: December 19, 2023

# Film Industry at the Service of EU Identity Politics

 E.V. Khakhalkina,  A.V. Vyachistaya  
[DOI 10.24833/2071-8160-2024-3-96-150-169](https://doi.org/10.24833/2071-8160-2024-3-96-150-169)

National Research Tomsk State University

**Abstract:** Mass cinema can act as a powerful tool for influencing public opinion by appealing to shared values and collective historical memory, while simultaneously constructing and guiding these elements in alignment with policy objectives. This article explores the thesis that national cinema, as an element of a common cultural code, plays a significant role in the formation and reinforcement of collective (socio-cultural) identity. Specifically, it examines the significance of Brussels' efforts to cultivate a robust film industry as part of the European Union's strategy for constructing a collective identity.

The authors test the hypothesis that cinema serves as a medium for fostering a sense of belonging and emotional connection among EU citizens. To this end, the study aims to uncover the specific mechanisms by which common historical and social narratives are conveyed through European Union cinema. The research methodology is grounded in a structuralist perspective on cinema (P. Wallen, C. Metz).

The article analyzes how the EU has intensified its institutional support and promotion of European cinema, particularly in response to the «crisis of ideas» in Hollywood, which has left a void in the global film market. This analysis is contextualized within the broader socio-political landscape, including the rising popularity of mass cinema during the pandemic and the heightened urgency for strengthening EU collective identity amid the Ukrainian crisis and the initiation of a special military operation.

The findings indicate that the EU is increasingly leveraging the film industry to disseminate narratives, ideas, and values critical for both situational objectives – such as consolidating public opinion on specific political issues (illustrated by the «militarization» of the film market in response to the 2022 military operation) – and long-term goals of fortifying the EU's collective identity. However, the long-term efficacy of cinema in shaping public opinion is constrained by its susceptibility to rapid trend shifts driven by audience preferences.

**Keywords:** mass cinema, EU cinema, Creative Europe Program, EU identity, Covid-19 pandemic, special military operation, social discourse.

## ***About the authors:***

**Elena V. Khakhalkina** – Doctor of Historical Sciences, Leading Researcher at the Laboratory for Social and Anthropological Research, Professor at the Department of Modern, Contemporary History and International Relations, National Research Tomsk State University. 634050, Tomsk, Lenina pr., 36. Email: [ekhakhalkina@mail.ru](mailto:ekhakhalkina@mail.ru)

**Anastasia V. Vyachistaya** – Junior Researcher at the Laboratory for Social and Anthropological Research, Assistant at the Department of New, Contemporary History and International Relations, National Research Tomsk State University. 634050, Tomsk, Lenina pr., 36.

**Conflict of interests:**

The authors declare the absence of conflict of interests.

**References:**

- Bordwell D. 2008. *Poetics of Cinema*. New York: Routledge. 512 p.
- Bosse G. 2022. Values, Rights, and Changing Interests: The EU's Response to the War against Ukraine and the Responsibility to Protect Europeans. *Contemporary Security Policy*. 43(3). P. 531–546.
- De Valck M. and Damiens A. (Eds.) 2023. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*. Cham: Springer Nature. 342 p.
- Lahusen C. 2021. *The Political Attitudes of Divided European Citizens Public Opinion and Social Inequalities in Comparative and Relational Perspective*. London: Routledge.
- Metz Ch. 1974. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. New York: Oxford University Press. 296 p.
- Naish S. L. 2022. Defining Post-Catastrophe Cinema. *Film International*. №19. P. 67–75.
- Nikoltchev S. 2022. *Yearbook 2021/2022. Key Trends: Television, Cinema, Video and on-Demand Audiovisual Services – the Pan-European Picture*. European Audiovisual Observatory. Strasbourg.
- Osman W. and Redrobe K. 2022. The Inclusions and Occlusions of Expanded Refugee Narratives: A Dialogue on Flee. *Film Quarterly*. 76(1). P. 23–34. DOI: 10.1525/fq.2022.76.1.23
- Pells R. 1997. *Not Like Us: How Europeans Have Loved, Hates and Transformed American Culture Since World War II*. New York: Basic Books. 352 p.
- Ruby Rich B. 2021. Stuttering Cinema, Stuttering Democracy, Stuttering Globalism. *Film Quarterly*. 75(1). P. 5–9. doi: 10.1525/fq.2021.75.1.5
- Ruby Rich B. 2022a. Cannes at Seventy-Five. *Film Quarterly*. 76(1). P. 86–92. DOI: 10.1525/fq.2022.76.1.86
- Ruby Rich B. 2022b. Don't Look Down: Film's COVID Prospects. *Film Quarterly*. 75(3). P. 5–11. DOI: 10.1525/fq.2022.75.3.5
- Thornborrow J., Haarman L. and Duguid A. 2012. Discourses of European identity in British, Italian, and French TV News. *European Identity: What the Media Say*. Oxford: Oxford University Press. P. 1–35.
- Tyree J.M. 2023. Specters of Brexit in Recent British Horror. *Film Quarterly*. 77(2). P. 10–19. DOI: 10.1525/fq.2023.77.2.10
- Ue T. 2024. When Worlds Collide. *Film International*. №21. P. 158–162.
- Wanzo R. 2022. Identity Remakes in and out of Time: Notes on “Scenes from a Marriage”. *Film Quarterly*. 75(3). P. 71–75. DOI: 10.1525/fq.2022.75.3.71
- Wollen P. 1972. *Signs and Meaning in the Cinema*. Indiana University Press. 175 p.
- Bikerniece A. 2018. Evolyutsiya yevropeyskoy politicheskoy identichnosti kak sotsialnogo konstrukta ES [The Evolution of European Political Identity as a Social Construct of the EU]. *Obshchestvo: politika, ekonomika, parvo*. №5. P. 23–29. (In Russian).
- Bolshakov S.N. 2018. Budushchee Yevropy i poiski yevropeyskoy identichnosti [The future of Europe and the search for European identity]. *Formirovanie sovremennoy yevropeyskoy identichnosti v ramkakh integratsii ES: sotsialnoe i kulturnoe izmereniya* [Formation of Modern European Identity within the Framework of EU Integration: Social and Cultural Dimensions]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics. P. 36–45. (In Russian).

Chernyshov Yu.G. 2017. Yevropeyskaya identichnost v istoricheskoy retrospektive [European identity in historical perspective]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, Society, Politics]. Edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 171–183. (In Russian).

Fadeeva L. 2021. Sovremennye vyzovy politiki identichnosti v ES [Modern Challenges of Identity Politics in the EU]. *Sovremennaya Yevropa*. №7. P. 18–26. (In Russian).

Khakhalkina E.V., Pogorelskaya A.M. 2022. “Yevropa” VS “Yevropeyskiy Soyuz”: tochki razloma i soprikosnoveniya [“Europe” VS “European Union”: Points of Fracture and Contact]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya*. №78. P. 112–123. DOI: 10.17223/19988613/78/15. (In Russian).

Kotta M. 2017. Yevropeyskaya identichnost: sovremennye vyzovy [European Identity: Contemporary Challenges]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, Society, Politics], edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 184–193. (In Russian).

Krivileva O.G. 2013. Poisk identichnosti v yevropeyskom kino [The Search for Identity in European Cinema]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Politologiya*. №3. P. 158–168. (In Russian).

Liverovskiy A.A. 2018. Yevropeyskaya identichnost: konstitutsionnoe izmerenie [European identity: constitutional dimension]. *Formirovanie sovremennoy yevropeyskoy identichnosti v ramkakh integratsii ES: sotsialnoe i kulturnoe izmereniya: sbornik nauchnykh statey* [Formation of Modern European Identity within the Framework of EU Integration: Social and Cultural Dimensions: Collection of Scientific Articles]. Edited by E.V. Viktorova. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics. P. 113–118. (In Russian).

Lunkin R.N. 2020. Budushchee yevropeyskoy identichnosti na fone koronakrizisa [The Future of European Identity against the Backdrop of the Corona Crisis]. *Analiticheskie zapiski IE RAN*. 10(93). P. 1–6. (In Russian).

Permyakova A.A. 2017. Kinematograf kak mekhanizm vliyaniya gosudarstvennoy kulturnoy politiki na formirovanie istoricheskoy pamyati rossiyan [Cinema as a Mechanism for Influencing State Cultural Policy on the Formation of Historical Memory of Russians]. *Kulturnaya pamyat i kulturnaya identichnost: materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii molodykh uchyonnykh (XI Kolosnitsynskie chteniya)* [Cultural Memory and Cultural Identity: materials of the All-Russian (with international participation) scientific conference of young scientists (XI Kolosnitsyn Readings)]. Yekaterinburg: Ural University Publishing House. P. 137–141. (In Russian).

Popova O.V. 2017. Teoretiko-metodologicheskie podkhody i modeli kontseptualizatsii identichnosti [Theoretical and Methodological Approaches and Models of Identity Conceptualization]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, society, politics], edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 44–50. (In Russian).

Samutina N.V. 2003. *Sovremennoe yevropeyskoe kino i ideya kultury (“proshlogo”)* [Contemporary European Cinema and the Idea of Culture (“past”)]. Moscow: HSE. 234 p. (In Russian).

Semenenko I.S. 2016. Politika identichnosti i identichnost v politike: etnonatsionalnye kursy, yevropeyskiy kontekst [Identity Politics and Identity in Politics: Ethnonational Perspectives, European Context]. *Polis. Politicheskie issledovaniya*. №4. P. 8–28. (In Russian).

Semenenko I.S. 2017a. Grazhdanskaya identichnost [Civic Identity]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, society, politics], edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 354–358. (In Russian).

Semenenko I.S. 2017b. Kategoriya identichnosti v sotsialnykh naukakh: ponyatie, kognitivnyy potential, priorityty issledovaniy [The Category of Identity in Social Sciences: Concept, Cognitive Potential, Research Priorities]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, Society, Politics], edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 18–33. (In Russian).

Semenenko I.S. 2017c. Kulturnaya, sotsiokulturnaya, tsivilizatsionnaya identichnost [Cultural, Sociocultural, Civilizational Identity]. *Identichnost: Lichnost, obshchestvo, politika* [Identity: Person, Society, Politics], edited by I.S. Semenenko, IMEMO RAN. Moscow: Ves Mir Publishing House. P. 312–318. (In Russian).

Semenenko I.S. 2020. Politika pamyati v Yevrope i yevropeyskaya politika pamyati: narrativy i orientiry [Memory Policy in Europe and European Memory Policy: Narratives and Guidelines]. *Izvestiya AltGU*. 6(116). P. 62–67. (In Russian).

Semenenko I.S. 2021. Kontsept razdelennykh obshchestv v sovremennoy politicheskoy nauke [The Concept of Divided Societies in Modern Political Science]. *Rossiya i politicheskiy poryadok v menyayushchemsya mire: tsennosti, instituty, perspektivy* [Russia and Political Order in a Changing World: Values, Institutions, Perspectives]. Moscow: Aspekt Press. P. 452–453. (In Russian).

Sheremet A.N. 2009. Sotsiologiya kino dlya vseh [Sociology of Cinema for Everyone]. *Vyshee obrazovanie v Rossii*. №4. P. 150–154. (In Russian)

Tumanov A.I. 2021. Otechestvennyy kinematograf i ego znachenie v formirovanii natsionalnoy identichnosti [Domestic Cinema and Its Significance in the Formation of National Identity]. *Nauka. Kultura. Obshchestvo*. 27(3). P. 35–49. (In Russian).

Viktorova E.V., Petrenko D.A. 2018. Osnovy obshchey integratsionnoy politiki ES v otnoshenii migrantov [Foundations of the EU's General Integration Policy towards Migrants]. *Formirovanie sovremennoy yevropeyskoy identichnosti v ramkakh integratsii ES: sotsialnoe i kulturnoe izmereniya* [Formation of Modern European Identity within the Framework of EU Integration: Social and Cultural Dimensions]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics. P. 50–57. (In Russian).

### Список литературы на русском языке:

Алиев Р. А. 2023. Водная безопасность в контексте устойчивого управления трансграничными водными ресурсами в Каспийском регионе. *Вестник МГИМО-Университета*. №16(5). С. 71–98. URL: <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2023-5-92-77-104> (дата обращения: 27.04.2024).

Бикернице А. 2018. Эволюция европейской политической идентичности как социального конструкта ЕС. *Общество: политика, экономика, право*. №5. С. 23–29.

Большаков С.Н. 2018. Будущее Европы и поиски европейской идентичности. *Формирование современной европейской идентичности в рамках интеграции ЕС: социальное и культурное измерения*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный экономический университет. С. 36–45.

Викторова Е.В., Петренко Д.А. 2018. Основы общей интеграционной политики ЕС в отношении мигрантов. *Формирование современной европейской идентичности в рамках интеграции ЕС: социальное и культурное измерения*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный экономический университет. С. 50–57.

Котта М. 2017. Европейская идентичность: современные вызовы. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семенов; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 184–193.

Кривилева О.Г. 2013. Поиск идентичности в европейском кино. *Вестник Пермского университета. Серия: Политология*. №3. С. 158–168.

Ливеровский А.А. 2018. Европейская идентичность: конституционное измерение. В книге: *Формирование современной европейской идентичности в рамках интеграции ЕС: социальное и культурное измерения: сборник научных статей*. под ред., канд. экон. наук Е. В. Викторовой. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭУ. С. 113–118.

Лункин Р.Н. 2020. Будущее европейской идентичности на фоне коронакризиса. *Аналитические записки ИЕ РАН*. 10(193). С. 1–6.

Пермякова А.А. 2017. Кинематограф как механизм влияния государственной культурной политики на формирование исторической памяти россиян. *Культурная память и культурная идентичность: материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых учёных (XI Колосницынские чтения)*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. С. 137–141.

Попова О.В. 2017. Теоретико-методологические подходы и модели концептуализации идентичности. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семенов; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 44–50.

Самутина Н.В. 2003. *Современное европейское кино и идея культуры ("прошлого")*. Москва: ГУ ВШЭ. 234 с.

Семенов И.С. 2016. Политика идентичности и идентичность в политике: этнонациональные ракурсы, европейский контекст. *Полис. Политические исследования*. №4. С. 8–28.

Семенов И.С. 2017а. Гражданская идентичность. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семенов; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 354–358.

Семенов И.С. 2017в. Категория идентичности в социальных науках: понятие, когнитивный потенциал, приоритеты исследований. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семенов; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 18–33.

Семенов И.С. 2017с. Культурная, социокультурная, цивилизационная идентичность. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семенов; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 312–318.

Семенов И.С. 2020. Политика памяти в Европе и европейская политика памяти: нарративы и ориентиры. *Известия АлтГУ*. 6(116). С. 62–67.

Семенов И.С. 2021. Концепт разделённых обществ в современной политической науке. *Россия и политический порядок в меняющемся мире: ценности, институты, перспективы*. Москва: Аспект Пресс. С. 452–453.

Туманов А. И. 2021. Отечественный кинематограф и его значение в формировании национальной идентичности. *Наука. Культура. Общество*. 27(3). С. 35–49.

Фадеева Л. 2021. Современные вызовы политики идентичности в ЕС. *Современная Европа*. №7. С. 18–26.

Хахалкина Е.В., Погорельская А.М. 2022. «Европа» vs «Европейский союз»: точки разлома и соприкосновения. *Вестник Томского государственного университета. История*. №78. С. 112–123. DOI: 10.17223/19988613/78/15.

Чернышов Ю.Г. 2017. Европейская идентичность в исторической ретроспективе. *Идентичность: Личность, общество, политика*. отв. ред. И.С. Семененко; ИМЭМО РАН. Москва: Издательство Весь мир. С. 171–183.

Шеремет А.Н. 2009. Социология кино для всех. *Высшее образование в России*. №4. С. 150–154.