

Woman in Russian Society
2018. No. 4. P. 60—70
DOI: 10.21064/WinRS.2018.4.6

Женщина в российском обществе
2018. № 4. С. 60—70
ББК 85.374(2)6-3
DOI: 10.21064/WinRS.2018.4.6

СЕМИОТИКА МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ: ГЕНДЕРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ (К постановке проблемы)

Д. Г. Смирнов^{a, b}

^a Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия

^b Ивановский государственный университет,
г. Иваново, Россия, dissovet_212@mail.ru

Анализируется семиотизация международного дискурса, современный этап которой связан с изменением роли гендерных знаков в символической политике. Показан интердискурсивный характер символической политики идентичности. Проанализирована система гендерных знаков. Гендер рассмотрен как семиотическая категория, обусловливаемая существованием гендерных стереотипов и их ролью в социальной действительности. Раскрыты основные тренды семиотического анализа международных отношений и рассмотрения гендера в кино. Кинематограф представлен как одна из технологий гендера, формирующая реалистичное представление об эталоне поведенческих моделей и практик, задаваемых гендерной иерархией. Предложена дефиниция гендерной семиотики, показан ее потенциал в анализе конкретного кинематографического кейса периода холодной войны.

Ключевые слова: международные отношения, символическая политика, кинематограф, технология гендера, гендерная семиотика, гендерные стереотипы, холодная война, образ врага.

SEMIOTICS OF THE INTERNATIONAL RELATIONS: GENDER DIMENSION (Stating the problem)

D. G. Smirnov^{a, b}

^a St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation

^b Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, dissovet_212@mail.ru

The article analyzes the semiotisation of international discourse. It is discovered that the current stage of international relations semiotisation is associated with the changing role of gender signs in symbolic politics. The interdiscourse nature of the symbolic identity policy

© Смирнов Д. Г., 2018

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РНФ научного проекта № 18-18-00233 «Кинообразы советского и американского врагов в символической политике холодной войны: компаративный анализ».

is shown. The system of gender marks is analyzed. Gender is considered as a semiotic category determined by the existence of gender stereotypes and their role in social reality. The main trends of the international relations semiotic analysis and the gender cinematic analysis are revealed. The cinema is presented as one of the gender technologies forming a realistic idea of the behavioral models and practices set by the gender hierarchy. The definition of gender semiotics is proposed, its potential is shown in the analysis of specific cinematic case of the Cold War period.

Key words: international relations, symbolic politics, cinema, technology of gender, gender semiotics, gender stereotypes, Cold War, image of the enemy.

Гендерные знаки: семиотизация международного дискурса

Семиотическое измерение в анализе международных отношений отчетливо обозначило себя в зарубежной научной литературе еще в 1970-х гг.¹, сосредоточив внимание на вопросах конструирования и динамики политических образов в пространстве международных отношений [Jervis, 1970], а также проблеме когнитивного детерминизма вприятии/неприятии акторами символической политики «желаемых образов самих себя» [Jervis, 1976]. Непреходящая эвристичность применения общей теории знаков к пространству международных отношений не в последнюю очередь объясняется тем, что «внимание семиотики к значению сближает ее с конструктивизмом» [Гудалов, Тулупов: 2018: 137], который показал себя эффективным инструментом анализа.

Исходная масштабная проблематизация постепенно конкретизировалась, сформировав, по крайней мере, два магистральных направления исследований — семиологическое (изучающее закономерности языка международных отношений) и собственно семиотическое (изучающее символические конвенции, характерные для локальных дискурсов или конкретных кейсов). Последнее направление как раз и задает содержание настоящего исследования.

Разнообразие дискурсов символической политики идентичности определяется характером знаковых систем, которые репрезентуют тот или иной срез международных отношений. Среди таких систем знаков отчетливо выделяются этнические, конфессиональные, расовые, цивилизационные и пр., формирующие собственные дискурсивные семиотики как определенные концепты, через которые разворачивается символическая политика. Современная символическая политика характеризуется синтезом этих концептов.

Особое место в системе знаков международных отношений заняли гендерные знаки² (см., напр.: [Tickner, 1992; Yuval-Davis, 1997; Hooper, 2001; Eriksen, 2002]). Семиосфера гендера на структурном уровне представлена частными гендерными символами, что обнаруживается в «одежде, обуви, причёске,

¹ Примерно к этому же времени, концу 1960-х — началу 1970-х гг., относится «сращение» киноведения и феминистских исследований [Ярская-Смирнова, 2001: 100].

² Для нас гендерные знаки представляют собой символы или символьные комплексы, обуславливающие легко распознаваемый (в культуре большинства) код традиционных гендерных ролей [там же: 115]. Применительно к дискурсу международных отношений гендерные знаки, наряду с другими синтезируя образ врага/друга, задают модели межгосударственных отношений.

косметике, парфюмерии; стиле речи, походке; способе времяпрепровождения, круге чтения; форме проявления эмоций; типе автомобиля, велосипеда, практикуемом виде спорта; типе фигуры; функциях, выполняемых в семье; карьерных предпочтениях; отношении к воинской службе; частоте посещения магазинов и их наборе; демонстрируемых моральных качествах и т. д.» [Серебрянская, 2011: 48]. На структурном уровне анализируются масштабные аспекты гендерного дискурса, такие как репрезентации мужественности и женственности, любви, брака, семьи [Рябов, 2018: 90]. В пределе, оформляясь в образы мужчин и женщин, они становятся символическими пограничниками, которые выступают в качестве маркеров включения и исключения, принимая участие в формировании коллективной идентичности, в отделении «своих» от «чужих» и в оценивании первых выше, чем вторых [Yuval-Davis, 1997: 23].

Цель статьи заключается в анализе того, как гендерные знаки конструируют (воспроизводят) и репрезентируют модели международных отношений. Кинематограф (СССР и США) в этом контексте репрезентативен в качестве источника, ибо передает знаки различного когнитивного спектра, соединяя вербальный и невербальный языки. Хронологически нас будет интересовать кинематограф периода холодной войны, где наиболее отчетливо, на наш взгляд, проявляет себя проекция политики противостояния на экране [Федоров, 2010], представленная через борьбу образов «своих» и «чужих».

Гендер как семиотическая категория

В свое время У. Эко убедительно показал, что понимание знака напрямую связано с формированием привычки к действию, которое осуществляется по правилам, установленным этим самым знаком [Есо, 1979: 194—195]. Данный тезис развивают Ш. Кон и Р. Коннелл, с одной стороны, раскрывая социальную (социально-политическую) аспектацию гендера как «организованной вокруг репродуктивной сферы структуры социальных отношений» [Connell, 2002: 10], а с другой — подчеркивая его семиотическое измерение как «созвездия значений, которые культура приписывает биологическим различиям между полами» [Cohn, 1993: 228]. Таким образом, гендер обнаруживает себя не только как политическая проблема, но еще и как семиотический вопрос. Семиотический срез здесь задает правила интерпретации (реконструкции смысла того или иного образа), тогда как политический срез предполагает практики имплементации (воспроизводство этого образа в повседневности).

Подобный синтез политического и семиотического рождает собственно гендерный дискурс, который представляет собой способ символической организации мира в бинарных оппозициях, стороны которых ассоциируются с мужским или женским полом [Cohn, 1993: 230]. Своеобразная семиотизация гендера как сферы социальных отношений обуславливает появление термина «гендерные стереотипы», который, на наш взгляд, более удобен для использования в контексте символической политики. Вслед за К. Ренцетти мы понимаем гендерные стереотипы как «схематизированные, обобщенные образы маскулинности и фемининности» [Renzetti, Curran, 1999: 292] — представления о свойствах и отношениях (ролях, занятиях), характерных для мужчины и женщины.

Гендер, разворачиваясь в символической политике в некоторые символы или их комплексы, оказывается социальным конструктом, который служит определенной цели. Он обладает ярко выраженным семиотическим импульсом. Последний связан с тем, что знак оказывается не просто репрезентантом того или иного гендера — он диктует правила своего прочтения (интерпретации) и требует соблюдения соответствующих правил поведения. Концептом гендерного дискурса в рамках символической политики оказывается отношение власти/подчинения, что не в последнюю очередь обусловило его востребованность в плане выражения не только военных (горячих) конфликтов, но и холодной войны.

Кинематограф как технология гендера

И в СССР, и в США кинематограф (несмотря на его национальную специфику) отражал и эффективно репрезентовал противостояние двух империй [Gillespie, 2002; Shaw, Youngblood, 2010; Рябов, 2013; Федоров, 2017] в разнообразных дискурсах. Гендерный ресурс оказался одним из наиболее эффективных инструментов в силу того, что он относится к дискурсу повседневности: у зрителя имеется уже сложившаяся когнитивная привычка разворачивания смыслов того или иного гендеризированного образа. В этом контексте кинематограф оказывается одной из технологий гендера [Lauretis, 1987: 13], которые предполагают процесс принятия, отождествления, идентификации с диспозициями и эффектами значений, определенными гендерной системой данного общества [Лауретис, 1998: 136—137].

Анализ гендера в кино представлен двумя основными направлениями: контент-анализ и семиотика. Контент-анализ, пользующийся преимущественно методами количественной социологии, интересуют «роли, психологические и физические качества женщин и мужчин», «насилие на экране» [Ярская-Смирнова, 2001: 102]. Семиотика позволяет «обнаружить структуры смыслов», задаваемых присутствием или отсутствием женщин в культурных репрезентациях [там же: 103]. Семиотика задается вопросом, как создается смысл, а не в чем он состоит [там же: 105].

Гендерная семиотика, согласно Т. де Лауретис, разворачивается следующим образом: «...женщина, застывшая в позиции иконы, зрелища или образа, на которую можно смотреть, задает динамичный взгляд как зрителя, так и мужского персонажа(ей). Именно последний командует сразу действием и пейзажем и занимает позицию субъекта видения, которое он передает зрителю» [Lauretis, 1987: 44]. Здесь речь идет даже не столько об отношении власти/подчинения, сколько о более фундаментальном отношении субъекта/объекта.

Характерно, что маскулинность и фемининность «раздваиваются». В кинематографическом языке, как показывает Т. Б. Рябова, возникают, например, две маскулинности: «чужих» — как чрезмерная агрессивность, амбициозность, демонстрация силы мужчин или мужеподобность женщин и «своих», проявляющаяся через качества «настоящих мужчин», коррелирующие с образом власти (ответственность, надежность, справедливость, рациональность). Фемининность также двойна: у «чужих» она предстает как сомнение в их мужественности с целью дискредитации; феминизация «своих» не несет

отрицательного заряда (например, подчеркивание материнской заботы, милосердия, человечности) [Рябова, 2001: 10].

Наряду с признанием бинарности гендерного дискурса следует иметь в виду, что и маскулинность, и фемининность гетерогенны. Так, в исследованиях Р. Коннелл содержится указание на то, что и «мужественность», и «женственность» представляют собой поле конкурирующих дискурсов, определяемых различными социальными идентификаторами [Connell, 1987: 183, 186; 1995: 76]. Общепринято положение об иерархии маскулинностей — гегемонной, с одной стороны, и подчиненных и маргинализируемых — с другой. Подобным образом дело обстоит и с фемининностью, у которой, однако, есть своя специфика: в целом роль женщины в производстве гендерных дискурсов ограничена. Женское бытие предстает как «бытие воспринимаемых» (это очень хорошо видно на примере кинематографического текста): женщины существуют прежде всего через взгляд других и для взгляда других. Так, П. Бурдьё полагает, что именно маскулинистское доминирование производит женщин как символические объекты, что сохраняет их в состоянии постоянной символической зависимости [Bourdieu, 2001: 63, 66].

Гендерная семиотика в этом контексте предстает как знаковая система, включающая образы и отношения маскулинности и фемининности в качестве маркирующих эталоны поведения (политического, экономического, нравственного, патриотического и др.)³. Вместе с тем она может рассматриваться в качестве соответствующей методологической программы, которая оказалась весьма востребованной в осмыслении современной международной символической политики [Riabov, 2017; Рябов, 2018; Гудалов, Тулупов, 2018].

Гендерная семиотика, генерирующая «набор практик, которые помещают репродуктивные различия между телами в социальные процессы» [Connell, 2002: 10], будучи производной от системы гендерных стереотипов, активно используется в кинематографическом тексте. Смысл эксплуатации гендерных знаков в данном случае предполагает «апелляцию к гендерной идентичности человека с целью добиться желаемого типа поведения или желаемого типа ориентации. Такая апелляция устанавливает взаимосвязь между формами поведения индивида и определенными моделями маскулинности/фемининности» [Рябова, 2001: 10]. Гендерные маркеры не только помогают определить «своих» и «чужих», но и вырабатывают систему оценок и предпочтений, отношения неравенства и контроля.

Итак, кинематограф в интересующем нас контексте предстает как технология гендера, которая через идентификацию с предлагаемыми сюжетными диспозициями и эффектами значений образов задает (воспроизводит) сложившуюся систему отношений полов, предлагая принять ее в качестве эталона/девиации индивидуального поведения, которое оказывается «всеобщим законом». Наиболее отчетливо это видно на примере игрового кинематографа, стереотипизирующего поведенческие модели и практики.

³ Более корректно следовало бы определить гендерную семиотику как знаковую систему, анализирующую не только маскулинные и фемининные символы (в качестве маркирующих эталоны поведения), но и иные гендерные срезы. Так, например, крайне интересна и актуальна, на наш взгляд, идея «холодной войны детей» [Рябов, 2018: 91].

Кинематографический способ репрезентации гендерного дискурса как своеобразной формы символического насилия, пожалуй, более всего подходит для осуществления гендерной семиотизации. Он представляет собой экономный способ организации картины мира, он очеловечивает (и натурализирует) ее, делая мир более понятным и простым.

Семиотика кинематографического текста: опыт гендерного анализа

В контексте наших размышлений интерес представляет фильм «Заговор обреченных» (реж. М. Калатозов, 1950). В центре кинематографического повествования оказывается образ Ганны Лихта⁴ — заместителя премьер-министра одной из восточноевропейских стран, с которым невольно сопоставляет остальных персонажей зритель⁵. Этот момент, на наш взгляд, определяет специфику картины в ряду фильмов холодной войны. Здесь имеет место своеобразная инверсия андроцентрической ориентации: главным героем оказывается не мужчина, а женщина, которая задает точку отсчета маскулинности.

В образе Ганны Лихта мужская фемининность (раскрывающаяся через девиантные образы врагов) проигрывает женской маскулинности (раскрывающейся через «нормальные» образы друзей)⁶. Это обуславливает главную идею фильма. В таком контексте главная героиня может быть рассмотрена через призму концепции акцентированной женственности [Connell, 1987: 183]. Образ, репрезентирующий эту акцентированную женственность, по сути, организует иерархию фемининностей в гендерном порядке патриархатного общества. В теории он ориентирован на соответствие интересам и желаниям мужчин — представителей гегемонной маскулинности. Вместе с тем образ Ганны Лихта (образ «своего») укрепляет не столько глобальную субординацию женщин («своих» и «чужих»), сколько глобальную субординацию мужчин: маскулинность последних определяется в сравнении с маскулинностью главной героини. Сопrotивление подобному фемининному режиму и формирует бинарную оппозицию семиотики картины, которая опредмечивает противостояние стран народной демократии и СССР, с одной стороны, и США и их союзников — с другой.

Мужские образы картины неоднородны. Гегемонную маскулинность, представленную, как мы уже сказали, в образе Ганны Лихта, дополняют образы маскулинностей подчиненных (Макс Вента, Марк Пино, Коста Варра)

⁴ Прототипом Ганны Лихта стала Анна Паукер (министр иностранных дел Румынии и фактический лидер РКП в конце 1940-х — начале 1950-х гг.). В 1948 г. журнал «Time» поместил ее портрет на обложке и представил как самую влиятельную из живущих женщин.

⁵ Сюжет фильма строится вокруг покушения на Ганну Лихта — основного врага заговорщиков и одновременно главного персонажа фильма. Ее значимость для соратников-мужчин не столько обуславливается их маскулинной функцией заботы о женщине, сколько демонстрирует высоту гендерной планки, устанавливаемой образом героини, до которой не дотягивает ни один мужской персонаж повествования.

⁶ Это отчетливо просматривается в эпизодах с неудачным покушением и провалившейся попыткой переворота, где главную роль в разоблачении заговорщиков опять-таки играет Ганна Лихта.

и маргинализируемых (Иохим Пино, Гуго Вастис). Демаскулинизированным оказывается образ кардинала Бирнча, слащавого, жеманного церковника, то и дело меняющего одеяния. На противоположной стороне — образ «настоящего» американца Мак-Хилла, уверенного в себе, прагматичного манипулятора, постоянно смолящего сигару и пьющего виски. Женские (основные) образы менее многочисленны и более структурированы. В качестве оппонента Ганны выступает Христина Падера (образ «чужого») — министр продовольствия, женственная, утонченная и беспринципная особа. В ее образе выписана подчиненная фемининность: Христина Падера, формально подчиняясь Ганне Лихта, стремится добиться статуса гегемонной.

В центре сюжета — двойное противостояние Ганны Лихта: Мак-Хиллу и Христине Падера, чем объясняется сложность атрибуции образа первой в общей системе образов фильма. В случае с Мак-Хиллом сталкиваются две маскулинности — сильная и слабая. Маскулинный образ Мак-Хилла все же уступает образу Ганны Лихта: его мужественности так и не хватает, чтобы вступить в открытое противостояние с Ганной (герои так и не встречаются). В этом и видится слабость маскулинности Мак-Хилла, который в финале фильма вынужден спешно и постыдно бежать. В случае с Христиной Падера сталкиваются маскулинность и фемининность. Обращает на себя внимание частичная зеркальность образов: обе не замужем, поглощены работой, практически неэмоциональны. Вместе с тем женственность Христины, выражающаяся в ее эмоциональности, боязливости, брезгливости, непоследовательности, проигрывает противоположным маскулинным качествам Ганны⁷.

Сильная маскулинность Ганны Лихта достигается при помощи различных кинематографических приемов. Аскетический облик, ее нестяжательность подчеркиваются скромной, без изысков «рабочей» одеждой, практически не меняющейся в течение фильма, для которой характерна в основном черно-белая или светло-серая (по особым, торжественным, случаям) цветовая гамма. Подобное цветовое решение работает, на наш взгляд, на формулу, в целом определяющую образ лидера (экстраполяция на международную роль СССР) в контексте фильма, — «первый среди равных»⁸.

Пространство картины организуется именно вокруг Ганны Лихта: она всегда занимает в кадре центральное место, вокруг которого группируются остальные персонажи. Она выступает символическим пограничником, задающим для зрителя бинарную оппозицию восприятия. Это усиливается комплексом семиотических средств — одеждой, взглядом, мимикой, интонацией, позой.

Сдержанность и неэмоциональность Ганны отличают ее от всех остальных женских персонажей, которым в той или иной мере свойственна чувственность

⁷ Подобная двойная конфронтация может быть условно представлена как противостояние внешнее и противостояние внутреннее. Столкновение сильной и слабой маскулинностей репрезентует конфликт СССР и США, а столкновение сильной и слабой фемининностей маркирует внутренние отношения «своих» и «чужих».

⁸ Образ Ганны Лихта в некотором смысле сакрализуется, что опять-таки отсылает нас к формам маскулинизации. Образ кардинала Бирнча, напротив, подвергается десакрализации через демаскулинизацию, будучи представленным в виде безвольного, алчного торговца, обеспокоенного лишь комфортом земного существования.

и несдержанность. Уверенный взгляд, ровный, спокойный голос, открытая поза — все это формы маскулинизации образа Ганны Лихта. В противовес ей игрива и эмоциональна, например, американская журналистка Кира Рейчел (ее образ репрезентует подчиненную фемининность), чем, собственно, и обуславливается, вкупе с наигранностью поведения, недоверие к ней.

Задачи, которые решает Ганна Лихта, по сюжету требуют не женственности, а суровой мужественности — рассудительности, рациональности, бесстрашия и т. п. Очевидно, что властная функция в этом контексте принадлежит именно этому образу. Мужчины же выполняют в основном силовую функцию — эффектную, но бессодержательную.

Финал картины отражает андроцентристскую позицию, где «итоги» неудавшегося путча подводит мужской персонаж. Тем не менее Ганна Лихта оказывается в кадре по левую руку от оратора, будучи единственной женщиной. Этот момент фиксирует, с одной стороны, идею гетерогенности маскулинности, а с другой — определяющее значение концепта акцентированной женственности в гендерной кинематографической семиотике.

Таким образом, гендерные знаки в конкретном кинематографическом повествовании раскрывают взаимоотношения СССР и США в период холодной войны. Образы сверхдержав персонифицируются в героях фильма, демонстрируя особенности мировоззрения посредством формирования нормативного и девиантного стилей поведения. Фильм как обращение к зрителю требует от него выстраивания идентичности через принятие той стороны конфликта, которая в символическом плане выражения более соответствует его собственным ценностям и идеалам.

Вместо заключения

Гендер выступает как «реальность, опосредованная знаками, символами, ритуалами, актами коммуникации» [Бабаян, 2009: 285], а «художественные репрезентации вносят существенный вклад в образное определение социального порядка» [Ярская-Смирнова, 2001: 111]. Последний, по мнению Р. Коннелл, предстает как «мировой гендерный порядок» [Connell, 1998: 3]. Он конструируется не в последнюю очередь с помощью кинематографа, задающего зрителю сложную систему гендерной семиотики — знаков маскулинности и фемининности и т. п.

Женские образы в кинематографе периода холодной войны выполняли подчиненную зеркальную функцию, оттеняя образы маскулинности и делая их более репрезентативными. Вместе с тем они могли иногда использоваться в качестве референтных, определяющих всю систему легитимации международных отношений (через отношения кинематографических персонажей).

Гендерные знаки формировали представление о том, что маскулинность, будучи выраженной через семиотические маркеры, фиксирует не половые различия, а отношения власти и подчинения (отношения актора и актанта), где субъектом осуществления власти может быть и мужчина и женщина. Сама же дихотомия «маскулинность/фемининность» как индекс «своих»/«чужих» убедительно демонстрирует эвристический потенциал применения соответствующих образов в конструировании картины международных отношений.

Библиографический список

- Бабаян С. С.* Гендер и межкультурная коммуникация: потенциальные поля пересечения // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Сер.: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2009. Т. 15, № 4. С. 285—289.
- Гудалов Н. Н., Тулунов Д. С.* Семиотика стрессоустойчивости в международных отношениях: многообразие академических и политических смыслов // Полития. 2018. № 1 (88). С. 135—147.
- Лауретис Т. де.* Американский Фрейд // Гендерные исследования. 1998. № 1. С. 122—152.
- Рябов О. В.* «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946—1963 гг.) // Общественные науки и современность. 2013. № 5. С. 166—176.
- Рябов О. В.* «Как хорошо, что наяву я не в Америке живу!» Образ США в гендерном дискурсе советской мультипликации (1946—1963) // Женщина в российском обществе. 2018. № 2. С. 89—103.
- Рябова Т. Б.* Гендерные стереотипы и гендерная стереотипизация: методологические подходы // Женщина в российском обществе. 2001. № 3—4. С. 3—12.
- Серебрянская В. Н.* Символ гендера в пространстве коммуникации // Известия Волгоградского государственного технического университета. Сер.: Проблемы социально-гуманитарного знания. 2011. Т. 9, № 7 (80). С. 45—48.
- Федоров А. В.* Образы холодной войны: проекция политики противостояния на экране // Политические исследования. 2010. № 4. С. 48—64.
- Федоров А. В.* Отражения: Запад о России / Россия о Западе. Кинообразы стран и людей. М.: Информация для всех, 2017. 389 с.
- Ярская-Смирнова Е. Р.* Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. 4, № 2. С. 100—117.
- Bourdieu P.* Masculine Domination. Stanford: Stanford University Press, 2001. 133 p.
- Cohn C.* Wars, wimps, and women: talking gender and thinking war // Gendering War Talk / ed. by M. Cooke, A. Woollacott. Princeton: Princeton University Press, 1993. P. 227—246.
- Connell R. W.* Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics. Cambridge: Polity Press, 1987. 334 p.
- Connell R. W.* Masculinities. Berkeley: California Press, 1995. 295 p.
- Connell R. W.* Masculinities and globalization // Men and Masculinities. 1998. Vol. 1, № 1. P. 3—23.
- Connell R. W.* Gender. Cambridge: Polity Press, 2002. 173 p.
- Eco U.* The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington; London: Indiana University Press, 1979. 273 p.
- Eriksen T. H.* The sexual life of nations: notes on gender and nationhood // Kvinner, køn og forskning. 2002. № 2. P. 56—65.
- Gillespie D.* Russian Cinema. New York: Longman, 2002. 216 p.
- Hooper C.* Manly States: Masculinities, International Relations, and Gender Politics. New York: Columbia University Press, 2001. 224 p.
- Jervis R.* The Logic of Images in International Relations. Princeton: Princeton University Press, 1970. 281 p.
- Jervis R.* Perception and Misperception in International Politics. Princeton: Princeton University Press, 1976. 464 p.
- Lauretis T. de.* Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 151 p.
- Rentzetti C. M., Curran D. J.* Women, Men and Society. Boston: Allyn and Bacon, 1999. 450 p.

-
- Riabov O. Gendering the American enemy in early Cold War Soviet films (1946—1953) // Journal of Cold War Studies. 2017. Vol. 19, № 1. P. 193—219.
- Shaw T., Youngblood D. Cinematic Cold War: the American and Soviet Struggle for Hearts and Minds. Lawrence: University Press of Kansas, 2010. 301 p.
- Tickner J. A. Gender in International Relations: Feminist Perspectives on Achieving Global Security. New York: Columbia University Press, 1992. 180 p.
- Yuval-Davis N. Gender and Nation. London: Sage Publications, 1997. 157 p.

References

- Babaian, S. S. (2009) Gender i mezhkul'turnaia kommunikatsiia: potentsial'nye polia peresecheniia [Gender and intercultural communication: potential intersection fields], *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. A. Nekrasova*, seriia Pedagogika, Psikhologiya, Sotsiokinetika, vol. 15, no. 4, pp. 285—289.
- Bourdieu, P. (2001) *Masculine Domination*, Stanford: Stanford University Press.
- Cohn, C. (1993) Wars, wimps, and women: talking gender and thinking war, in: Cooke, M., Woollacott, A. (eds.) *Gendering War Talk*, Princeton: Princeton University Press, pp. 227—246.
- Connell, R. W. (1987) *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (1995) *Masculinities*, Berkeley: California Press.
- Connell, R. W. (1998) Masculinities and globalization, *Men and Masculinities*, vol. 1, no. 1, pp. 3—23.
- Connell, R. W. (2002) *Gender*, Cambridge: Polity Press.
- De Lauretis, T. (1987) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- De Lauretis, T. (1998) Amerikanskiĭ Freĭd [American Freud], *Gendernye issledovaniia*, no. 1, pp. 122—152.
- Éco, U. (1979) *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, London: Indiana University Press.
- Èriksen, T. H. (2002) The sexual life of nations: notes on gender and nationhood, *Kvinner, køn og forskning*, no. 2, pp. 56—65.
- Fedorov, A. V. (2010) Obrazy kholodnoĭ voĭny: proektsiia politiki protivostoianii na èkrane [Images of the Cold War: a projection of the opposition policy on the screen], *Politicheskie issledovaniia*, no. 4, pp. 48—64.
- Fedorov, A. V. (2017) *Otrazheniia: Zapad o Rossii / Rossiia o Zapade. Kinoobrazy stran i liudeĭ* [Reflections: the West about Russia / Russia about the West. Cinema images of states and people], Moscow: Informatsiia dlia vsekh.
- Gillespie, D. (2002) *Russian Cinema*, New York: Longman.
- Gudalov, N. N., Tulupov, D. S. (2018) Semiotika stressoustoichivosti v mezhdunarodnykh ot-nosheniakh: mnogoobrazie akademicheskikh i politicheskikh smyslov [Semiotics of stress tolerance in international relations: a variety of academic and political meanings], *Politiia*, no. 1 (88), pp. 135—147.
- Hooper, C. (2001) *Manly States: Masculinities, International Relations, and Gender Politics*, New York: Columbia University Press.
- Jervis, R. (1970) *The Logic of Images in International Relations*, Princeton: Princeton University Press.
- Jervis, R. (1976) *Perception and Misperception in International Politics*, Princeton: Princeton University Press.
- Rentzetti, C. M., Curran, D. J. (1999) *Women, Men and Society*, Boston: Allyn and Bacon.

- Riabov, O. (2017) Gendering the American enemy in early Cold War Soviet films (1946—1953), *Journal of Cold War Studies*, vol. 19, no. 1, pp. 193—219.
- Riabov, O. V. (2013) «From Russia with love»: obraz SSSR v gendernom diskurse amerikanskogo kinematografa (1946—1963 gg.) [«From Russia with love»: the image of the USSR in the gender discourse of American cinema (1946—1963)], *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, no. 5, pp. 166—176.
- Riabov, O. V. (2018) «Kak khorosho, chto naiavu ia ne v Amerike zhivu!» Obraz SShA v gendernom diskurse sovetskoĭ mul'tiplikatsii (1946—1963) [“I am so glad I don't live in America in real life!” The image of the USA in gender discourse of Soviet animation (1946—1963)], *Zhenshchina v rossiĭskom obshchestve*, no. 2, pp. 89—103.
- Riabova, T. B. (2001) Gendernye stereotipy i gendernaia stereotipizatsiia: metodologicheskie podkhody [Gender stereotypes and gender stereotyping: methodological approachs], *Zhenshchina v rossiĭskom obshchestve*, no. 3—4, pp. 3—12.
- Serebrianskaia, V. N. (2011) Simvol gendera v prostranstve kommunikatsii [Gender symbol in communication space], *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, seriia Problemy sotsial'no-gumanitarnogo znaniia, vol. 9, no. 7 (80), pp. 45—48.
- Shaw, T., Youngblood, D. (2010) *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, Lawrence: University Press of Kansas.
- Tickner, J. A. (1992) *Gender in International Relations: Feminist Perspectives on Achieving Global Security*, New York: Columbia University Press.
- Yarskaia-Smirnova, E. R. (2001) Gender, vlast' i kinematograf: osnovnye napravleniia feministскоĭ kinokritiki [Gender, power and cinema: the main directions of feminist film critics], *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noĭ antropologii*, vol. 4, no. 2, pp. 100—117.
- Yuval-Davis, N. (1997) *Gender and Nation*, London: Sage Publications.

Статья поступила 21.10.2018 г.

Информация об авторе / Information about the author

Смирнов Дмитрий Григорьевич — исполнитель по гранту, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия (Grant Contractor, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation); доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, dissovet_212@mail.ru (Dr. Sc. (Philosophy), Associate Professor, Head of the Department of Philosophy, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation).