

КИТАЙ И ВОЙНА В КИНЕМАТОГРАФЕ США 1941–1942 ГОДОВ

© 2022

Буранок С.О., Селифонтова Д.Ю.

Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Аннотация. Изучение кинематографа США периода Второй мировой войны интересно с точки зрения формирования образа не только врага, но и союзников. Это позволит более точно определить, какие приёмы визуальной пропаганды использовались американскими режиссёрами. Образ Китая всегда был значимым для американского информационного дискурса: через него шли создание и корректировка представлений о Востоке как арены борьбы между США и Японией. В статье раскрываются особенности процесса мифологизации Второй мировой войны в американском кинематографе 1941–1942 гг. через анализ конструирования образа Китая в фильмах. Это позволит судить о кинематографе военных лет как особом феномене общественно-политической и культурной жизни США. Кроме того, уточнены особенности американских фильмов о Китае, методы и приёмы пропаганды и роль кинематографа в общей системе американской пропаганды. Определены особенности процесса визуализации и мифологизации Второй мировой войны в американском обществе как конкретно-исторического феномена общественной жизни США, в котором нашли отражение и общие (характерные для цивилизации в целом), и национальные закономерности. Рассмотрены не только межнациональные имагологические сюжеты (образ врагов и союзников на экране), но и внутренние (американские добровольцы, образ Америки), которые оказывают не менее сильное воздействие на формирование американской национальной Я-концепции в кризисный исторический период.

Ключевые слова: кинематограф; международные отношения; история Второй мировой войны; пропаганда; международная безопасность; история США.

CHINA AND THE WAR IN THE CINEMA OF THE USA IN 1941–1942

© 2022

Buranok S.O., Selifontova D.Yu.

Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation)

Abstract. The study of the USA cinema during World War II is interesting not only from the point of view of forming the image of the enemy, but also of allies. This will allow us to determine more accurately what visual propaganda techniques were used by American directors. The image of China was always significant for the American information discourse: through it they created and adjusted of ideas about the East as an arena of struggle between the USA and Japan. This paper reveals features of the process of mythologizing the Second World War in the American cinema in 1941–1942, through an analysis of the features of constructing the image of China in the USA films. This will make it possible to judge the cinematography of the war years as a special phenomenon of the socio-political and cultural life of the United States of America. In addition, the features of American films about China, the methods and techniques of propaganda, and the role of cinema in the overall system of the American propaganda are clarified. The features of the process of visualization and mythologization of the Second World War in American society are determined as a historical phenomenon of the public life of the United States of America, which reflects both general (characteristic of civilization as a whole) and national patterns. The authors study interethnic imago-logical plots (the image of enemies and allies on the screen) as well as internal ones (American volunteers, the image of America), which have no less strong influence on the formation of the American national self-concept in a historical crisis period.

Keywords: cinematography; international relations; history of the Second World War; propaganda; international security; history of the USA.

Кинофильмы США 1941 года главный акцент делают на американской помощи гоминьдановскому правительству Китая. Короткометражный фильм «Чемпионы армии» снят Полом Фогелем, американским кинематографистом; сценаристом является Джулиан Хармон; рассказчиком, или диктором, был Питер Шмидт. Данная картина на экраны американских зрителей вышла 11 октября 1941 года и описывала военную подготовку и хорошее обучение американских бойцов. Действия разворачиваются в Вест-Пойнтской Академии Соединённых Штатов. Фильм наполнен символическими деталями: новое обмундирование, загруженная не военными машинами парковка и дорога, а также голос диктора, вещающего о «победе с союзниками», «победе на стороне справедливости»

и т.д. [1, с. 206; 2, с. 108]. Показана спортивная игра, полный стадион болельщиков, и Питер Шмидт произносит: «Целая армия из всех американцев, где каждый человек на линии вносит свой вклад в сенсационную победу этой машины, получая захватывающий результат». Формируя взгляды своих граждан, Соединённые Штаты достаточно любопытно распределили смысловую нагрузку: через спорт, который является главным атрибутом социальной жизни народа, были объяснены необходимость, условия и многообещающий результат сплочения с союзниками, подготовки экономических и военных ресурсов [3, с. 87].

Фильм «Чемпионы армии» наполнен громкими высказываниями диктора о необходимости сплочен-

ной работы с союзниками. Фильм прямо и косвенно показывает зрителям, что ещё до вступления Америки в войну страна уже завершала перевооружение и наращивание военной массы, к тому же немаловажным является и тот факт, что в результате тайной дипломатии Рузвельта и Хирохито относительно японских военных на территории Китая Соединенные Штаты не добились желаемого результата, а Китай остался под агрессивным контролем Японии.

В целом фильм посвящён молодым людям, которые записались служить своей стране. Скорость, командная работа и точность являются отличительной чертой всех армейских подразделений, и это демонстрируют различные армейские подразделения: стрелковое отделение, пулеметное отделение, миномётное отделение, противотанковые артиллеристы и береговые батареи – все они работают с плавностью спортсменов и спортивных команд. В фильме используется аналогия скорости, точности и командной работы в спорте и того, как эти качества воплощаются в оружейной подготовке американских солдат. Мы наблюдаем за стрельбой по мишеням военнослужащих армии США с помощью ручного оружия, минометов и различных артиллерийских орудий.

На примере фильма 1941 года «Жестокий Шанхай» можно проследить приёмы мобилизации общественного мнения, использованные непосредственно перед войной [4, с. 47; 5, с. 48]. Режиссёром фильма является американский кинорежиссёр, сценарист и продюсер Джозеф фон Штернберг. Картина основана на одноимённой бродвейской пьесе Джона Колтона.

Фильм вышел в свет 25 декабря 1941 года, уже после вступления Америки во Вторую мировую войну и содержит в себе массу идеологических обоснований войны и целый комплекс мифологизированных представлений о Китае и об Азии в целом [6, с. 78].

Эпизоды в начале фильма «Жестокий Шанхай» демонстрирует целую пропасть между Востоком и Западом, причём на основе классического противопоставления «цивилизация – варварство»: по сюжету фильма комиссар мистер Джеймсон, специалист по музыке и юриспруденции, зайдя в казино, ведёт диалог со столь же влиятельным в Шанхае человеком. Комиссар спросил, можно ли найти место потише, человек переспросил у него, точно ли в казино ему необходимо тихое место, Джеймсон ответил: «Тихое для Китая». Фраза описывает «бурлящее» состояние города от передела сфер влияния разных иностранных групп и результаты этого передела. А на 15-й минуте фильма показано, как китайский официант выполнил заказ и озвучил свои действия клиенту, на что тот среагировал: «Чёртовы азиаты настойчиво пытаются говорить по-английски». Данная фраза может служить объяснением многих социально-политических противоречий между Америкой и Китаем.

На 15:15 минуте фильма звучит выстрел – все американцы подскочили, стали искать источник звука, кричали от изумления и испуга; оказывается, в воздух выстрелил проигравший, оставивший все свои средства в игре, русский предприниматель Борис; ему предложили водки, но человек на заднем плане предложил воды, на что получил ответ, что проигравший к такому не приучен. Прозвучала фраза от человека с русским акцентом: «Это же суббота, вечер. Вечно кто-нибудь стреляется», человек гово-

рил уставшим голосом, совершенно не удивившись, показывая, что это абсолютная норма. Китайцы были изображены также несколько не удивлёнными, их лица не выражали совершенно никаких эмоций, люди продолжали выполнять свою работу [7, с. 65].

Посетители казино возобновили игру и обсуждение, не обращая на произошедшее никакого внимания, чем приехавшие жители Америки были сильно поражены: как такое происшествие может быть нормой? «Вы называете это недоразумением?» – прозвучало от комиссара, на что женщина ответила: «А как можно человеку помешать убить себя?».

Банкиры сели играть в покер и в игре сообщили владелице заведения, что ей нужно либо закрыть казино в международной зоне, либо перевести его на «китайскую территорию». «Большой бизнес» вытесняет с международной территории в Шанхае казино Китайской народной компании. Владелица казино Мама Джин Слинг была сильно разгневана тем, что ей придется либо вкладывать все силы в противостояние с иностранными компаниями, либо смириться с утратой дела всей своей жизни. Владелица казино узнает всё о перекупщике территорий и понимает, что ей не удастся с ним справиться по-деловому, но получится применять низкие способы борьбы, справляясь с прошлыми обидами.

Таким в фильме изображен менталитет китайцев. Однако следует принять во внимание следующие детали: на 38 минуте фильма сэру Гаю (британскому перекупщику территорий) потребовалось уехать, но его автомобиль не заводился, все такси были заняты, и Гаю предложили рикшу. В кадре долгое время был показан рослый и крепкий молодой человек с повозкой в руках, сэр Гай удивился и спросил, точно ли это китаец, на что ему ответили, что это естественно, ведь помимо них никто не станет выполнять грязную работу. Этим «китайцем» оказывается русский человек, который на 56 минуте фильма говорит на русском языке, что он «не такой уж китаец, чтобы тюрьма удержала», на что британец сэр Гай и его заместитель ответили, что это неудивительно, ведь тюрьмы в Китае в ужасном состоянии.

Фраза относительно тюрьмы также раскрывает многие смыслы формируемого мировоззрения о Китае в 1941 году, причем касающиеся не только состояния китайских тюрем, но и вкладываемой роли русского человека, который не будет покоряться вышестоящим, если он этого не захочет. Данный «бунтарский» характер красной нитью пролегает через весь фильм: то русский бармен отрицает наличие у него Родины, то вышеупомянутый русский рикша во всех кадрах с его участием ухмыляется, наблюдая за происходящими событиями.

Китаянка, владелица казино Мама Джин Слинг, на 57:30 минуте фильма делает замечание британке мисс Поппи (Виктории), что некрасиво сидеть на барной стойке, демонстрируя превосходство «белой» расы, но на деле мисс Виктория оказывается дочерью сэра Гая и Мама Джин Слинг, соответственно наполовину британкой, наполовину китаянкой. Этот момент в фильме совместного производства США и Китая показывает, что на деле нет разницы между империалистами, какой бы расы они ни были, высмеивая рассуждения всех высоких господ о «мнимых» различиях в положении. Эта сцена открывает новую

страницу в формировании идеологии и восприятия иной культуры, равной всем остальным, допускает вариант «соединения культур» [8, с. 62; 9, с. 34].

Заключительная картина, которую мы рассмотрим для изучения формирования образов и мнений среди зрителей американского кинематографа 1941 г., а также развитие противостояния пропагандистских установок – канадский документальный фильм «Внутри сражающегося Китая», снятый режиссером Стюартом Леггом. Фильм был чрезвычайно популярен в Соединенных Штатах Америки, он также формировал образы и мнения среди зрителей [10, р. 28].

В начале фильма диктор рассказывает о том, что после инцидента в Мукдене и японского вторжения в Маньчжурию призыв Китая к расследованию военных преступлений привел к тому, что Лига Наций начала расследование об использовании Японией ядовитого газа и «жидкого огня». В конце концов международная организация не проявила решительных действий по устранению угрозы, меры наказания также не были приняты, было решено, чтобы положить конец японской агрессии, позволить Японии использовать сырьевые ресурсы региона.

Фильм «Китайка» 1942 года рассказывает о подвиге фотографа кинохроники в Китае и Бирме на фоне Второй мировой войны. Режиссером фильма стал Генри Хэтэуэй. Фильм также известен как «Янки в Китае» и «Бирманская дорога».

В фильме визуализированы события 1941 года, особенно специфика организации партизанского движения в Китае [11, р. 329]. В фильме показано, что развитию партизанского движения в Маньчжурии способствовали леса и гористый рельеф, кроме того – бедность значительной части населения и «хунхузм». Еще на момент 1931 года, по подсчетам японских военных, численность партизан доходила до 300 тыс. человек, однако японцы вели с ними активную борьбу; по сути, еще с 1931 года японские военные уничтожали гражданское население патриотов, и к 1941 году это сопротивление было практически подавлено [12, с. 99].

По сюжету один из героев картины Джонни возвращается в свою камеру вместе с канадским майором Буллом Вином, который служил солдатом на стороне Китая во время войны. Буллу удастся передать пистолет в камеру от посетительницы, капитана Фифи, и с помощью пистолета двое героев фильма могут сбежать от своих похитителей. Фильм эксплуатирует идею о том, что у США есть предназначение в «освобождении Азии от диктаторов». Такую оценку американские режиссеры и сценаристы дали Китаю в 1942 году.

«Леди из Чунцина» – картина, снятая в разгар действий в Тихом океане. Уильям Най снял этот фильм в 1942 году и вложил в фильм самый важный на тот момент смысл для поднятия духа – показать, что Китай – союзник во Второй мировой войне.

Сюжет фильма красочен: китайские партизаны изо всех сил и всеми доступными средствами оказывают мощное сопротивление японским войскам [13, с. 96]. Тайным лидером жителей деревни является молодая женщина, она собирается спасти двух сбитых пилотов «Летающих Тигров», которые находятся под стражей японцев. В середине фильма события разворачиваются: прибывает японский генерал и объявля-

ет о масштабном наступлении в районе Чунцина, и девушке приходится искать все новые способы для спасения американских летчиков. В конце фильма ей это удается. 21 минута фильма показывает, как раненый американский лётчик, находясь на грани жизни и смерти, отказывается вступить в контакт с японцами, но, когда узнает, что перед ним – китайка, рассказывает, что его привело в Чунцин. Мысль о сотрудничестве – не новое явление на 1942 год, но она прогрессирует, теперь в кинематографе США расставлены приоритеты, киноиндустрия четко дает понять, каковы цели в войне и в политике.

Таким образом, данная картина открывает зрителю совершенно новые аспекты идеологии и политической мысли Соединенных Штатов Америки – появляются совместные «операции» американцев и китайцев, но пока только во взаимодействии с партизанским населением Китая. Масштаб этого взаимодействия вырос относительно предыдущих картин в соответствии с ходом военных действий [14, р. 10; 15, р. 8].

В 1942 году вышел документальный фильм «Вот Китай», в котором показано, в каких условиях живут, работают и сражаются китайцы. Представлены гавани, порты, Великая Китайская стена, поля, флора и фауна, самолеты и прочая военная техника, рассказано о питании китайцев, о торговле Китая, о способах ведения хозяйства, о сотрудничестве Китайского правительства с экспертами Американского министерства сельского хозяйства для изучения многих сельскохозяйственных проблем и проблем по восстановлению леса. Данный фильм показывает Китай времен Второй мировой войны абсолютно всех аспектов жизни китайского народа.

Фильм открывается фразой: «Вот Китай – колыбель цивилизации в Азии, родина 450 миллионов человек». Диктор рассказывает, как красив и величествен Китай, какие прекрасные пейзажи в этой стране. Фильм повествует и о внутренней борьбе в Китае: Генералиссимус Чан-Кай-Ши отказывался прислушаться к предостерегающему голосу своего министра иностранных дел Ван-Цзин-Вей, главы в 1943 г. прояпонского государства – Республика Китай, и встает во главе антияпонского фронта. Как известно, Чан-Кай-Ши был разбит в целом ряде сражений и в конце концов был вынужден отступить до Чунцина на верхнем течении реки Янцзы. Великобритания и Северная Америка, считая Чан-Кай-Ши авангардом своей политики в Азии, сделали все возможное, чтобы воспрепятствовать соглашению Чунцина с Токио, которое японцы неоднократно предлагали на почетных условиях [16, с. 39].

До 2:34 минуты диктор рассказывает о красотах Китая, а после описывает трудности повседневной жизни простых людей, что добывают себе пропитание своими силами. До 7:25 в фильме не сравниваются две культуры разных стран, но в этих кадрах диктор говорит об увлечениях и хобби взрослого населения и подростков: «Кажется, что молодёжь в Америке никогда не думала о том, чтобы крутить свои волчки на льду. Также что-то новое для американских мальчиков и девочек – это попробовать сочетание катания на коньках и санках одновременно».

Диктор не сравнивает транспорт, технику Китая с аналогичным единицами в Америке, но достаточно

часто подчеркивает, что уровень развития той или иной отрасли в Китае примитивен. Но при этом звучат и фразы о возможном послевоенном экономическом подъёме страны и индустриализации. Однако старый тезис (ещё конца XIX – начала XX вв.) об отсталости Китая (тезис, как правило, дополняемый противопоставлением «цивилизация – варварство») в фильме скорректирован двумя относительно новыми для американского общества (и кинематографа, в частности) идеями: о величии и значении многовековой китайской культуры и государства, а также о красоте Китая. Подобное противопоставление Китая «другому Китаю» было популярно для периодической печати 1941–1943 гг.

Следующее упоминание Америки начинается с 10 минуты, когда диктор рассказывает о домах Чунцина, о способах избежать наводнений, выстраивая дома на сваях. Кроме того, закадровый текст сообщает: «Чунцин – временная столица Китая, этот древний город был временно перенесен в жестокие реалии XX века в 1938 году, когда пал Нанкин и правительству нужна была новая столица, они выбрали Чунцин в почти тысячи миль к западу, в глубине страны, за скалистыми горами, как если бы мы переместили наше собственное правительство из Вашингтона через Аллегри за Миссисипи без железных или шоссе дорог». Это одно из первых прямых сравнений (а не противопоставлений) США и Китая в американском кинематографе. Сделано оно, чтобы сделать Китай для зрителей в США более близким и понятным, показать меньше различий между двумя союзниками.

Далее в фильме идут сравнения отличительных черт крупных городов: «Путешествуя по Чунцину, славящемуся своими ступенями, как Лондон славится своими мостами, а Нью-Йорк своими небоскрёбами от берега реки до самого сердца города, пешеход должен подняться в общей сложности на 360 ступенек».

Далее показаны кадры тяжёлой работы бурлаков, которые тянут корабль к берегу. Диктор упоминает, что в послевоенное время будут произведены инженерные работы, чтобы облегчить жизнь простым людям. «Это всего лишь одна из многих больших проблем, требующая мирного времени, к которому сейчас готовятся и правительство, и народ, продолжая долгую и ожесточенную борьбу за свободу».

На 16:30 минуте звучит фраза: «Китай был назван спящим гигантом, потому что он цеплялся за обычаи прошлого в то время, как более молодые цивилизации Европы и Америки вступали на путь промышленной революции, но после 1911 года, когда закончилось правление Маньчжурского императора, Китай начал ослаблять свои старые жёсткие традиции фермерской и деревенской культуры». Рассказчик образно отмечает связь событий, происходящих в китайской истории, и отмечает разницу в процессе развития регионов Европы и Америки с процессами, медленно двигающими прогресс в Китае. Затяжные гражданские войны, суровые традиции и многочисленные войны с Японией не давали Китаю возможности накопить достаточное количество сил для экономического, политического, социального и военного рывка. Следующее сравнение с Америкой приходится на 19:22 и вновь касается повседневной жизни, хотя мелькают кадры военной подготовки юношей Китая.

Внутреннее производство Японией зерна не могло удовлетворить огромные военные потребности, и плодородные земли Маньчжурии, известные как «зернохранилище», стали дополнением к военным «пайкам» Японии. Вследствие того, что продовольствие из Маньчжурии стало важным стратегическим ресурсом, применялись чрезвычайно жёсткие ограничения на потребление продуктов питания, контролировалось их распределение, ужесточали нормы рациона на продовольственные пайки [17, с. 2282].

С 20:15 идёт рассказ о вновь прерванной попытке восстановить экономическую и социальную жизнь в 1937 году, когда Японская империя вновь начала агрессивную военную кампанию на территории Китая. «Китай боролся за свою жизнь» – звучит в фильме, диктор обозначает, что на тот момент страна находилась на грани катастрофы, способной прервать существование большой, древней и великой цивилизации.

На момент выхода фильма (1942 год) китайцы не остались на своих местах, в своих домах и городах, атакуемых японцами, они массово переселялись, чтобы не быть в плену у японских захватчиков. «Они стекались в неблагоустроенные внутренние районы, где не было работы, где был ужасающий дефицит товаров и продуктов питания. Из этой горькой необходимости возник блестящий план и программа, известная сегодня во всем мире как «Китайское промышленное кооперативное движение» [18, с. 34].

В заключение можно отметить, что американские фильмы 1941–1942 гг. о Китае в большей степени посвящены проблеме оказания помощи со стороны США китайскому правительству в борьбе с японцами. В этом плане образ Китая не играет самостоятельной роли и формируется он при помощи старых стереотипов о «варварском» Востоке, где американские добровольцы выполняют (по сюжету картин) не только военные, политические, экономические, но и цивилизационные задачи.

Список литературы:

1. Бутенина Н.В. Ленд-лиз. Сделка века. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2004. 348 с.
2. Рагозин Д.В. Американо-китайское экономическое сотрудничество во время войны с Японией (1941–1942 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 403. С. 108–116. DOI: 10.17223/15617793/403/18.
3. Зиновьева О.О. Изменения в китайской политике США после начала Второй мировой войны // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2014. № 3 (203). С. 85–89.
4. Петросянц О.В. Внешняя политика США в публицистике нацистской Германии (1939–1941 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2012. Вып. 8 (112). С. 42–47.
5. Юнгблюд В.Т. Официальный Вашингтон, пресса и общественное мнение США о «Великом сопротивлении» 1941 г. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 4. С. 48–52.
6. «Сражающийся Китай» 1931–1949 гг. в оценках периодической печати США: монография / авт. колл. К.В. Беляева, С.О. Буранок, А.О. Буранок, С.Г. Малкин, Я.А. Левин, Д.А. Нестеров, Д.Ю. Селифонтова. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2021. 380 с.

7. Павляк С.М. Политика США по отношению к Китаю (1941–1955) / пер. с польск. В. Борисова. М.: Прогресс, 1976. 386 с.
8. Воробьева Т.А. Восприятие Чан Кайши и Китая Ф. Рузвельтом в 1933–1945 гг. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 4–1. С. 61–67.
9. Гринюк В.А. За что воевала Япония? // Россия и АТР. 2015. № 3 (89). С. 34–48.
10. Said E.W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978. 268 p.
11. Orchard J.E. Japanese expansion in China // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1930. Vol. 152. P. 328–337.
12. Аварин В.Я. Борьба за Тихий океан. Агрессия США и Англии, их противоречия и освободительная борьба народов. М.: Госполитиздат, 1947. 672 с.
13. Гайкин В.А. Японские колонисты в Маньчжурии. Контрпартизанские операции (невоенного характера) японской колониальной администрации 1931–1941 гг. // Россия и АТР. 2001. № 4 (34). С. 96–101.
14. Schallert E. Drama: Pola Negri may play in story of Valentino // Los Angeles Times. 1942. April 16. P. 10.
15. Schallert E. Drama: Five-year-old subject up for Brent, Wyman, rugged stars reunited Jagger 'Ox Train' lead Tracy set to do Rogers; English revenue soars Wayne 'Commandos' star // Los Angeles Times. 1942. May 4. P. 8.
16. Ковалев Б.Н. Война в Китае на страницах русской коллаборационистской газеты «За Родину» // Вестник Уфимского юридического института МВД России. 2015. № 1 (67). С. 37–43.
17. Белоглазов Г.П. Аграрная история северо-восточного Китая: период Маъчжоуго (1932–1945 гг.) // Манускрипт. 2021. Т. 14, вып. 11. С. 2282–2288. DOI: 10.30853/mns210396.
18. Шаламов В.А. Неизвестный Тьюслер: руководитель Американского Красного Креста в Сибири и на Дальнем Востоке в годы Гражданской войны // Известия Иркутского государственного университета. Серия: История. 2020. Т. 33. С. 31–45.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099.

Информация об авторе(-ах):	Information about the author(-s):
<p>Буранок Сергей Олегович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры всеобщей истории, права и методики обучения; Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация). E-mail: witch-king-1@mail.ru.</p> <p>Селифонтова Дарья Юрьевна, студент исторического факультета; Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация). E-mail: selifontova.d@sgspu.ru.</p>	<p>Buranok Sergey Olegovich, doctor of historical sciences, associate professor, professor of World History, Law and Teaching Methods Department; Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation). E-mail: witch-king-1@mail.ru.</p> <p>Selifontova Daria Yurievna, student of Historical Faculty; Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation). E-mail: selifontova.d@sgspu.ru.</p>

Для цитирования:

Буранок С.О., Селифонтова Д.Ю. Китай и война в кинематографе США 1941–1942 годов // Самарский научный вестник. 2022. Т. 11, № 4. С. 200–204. DOI: 10.55355/snv2022114206.