



Image of Ally: Great Britain in American Cinema, 1942

Yaroslav A. Levin

Samara State Technical University. Samara, Russia. Email: [yaroslavlevin1992\[at\]mail.ru](mailto:yaroslavlevin1992[at]mail.ru)

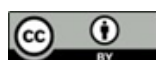
Received: 11 February 2022 | Revised: 28 May 2022 | Accepted: 14 June 2022

Abstract

World War II was a time of increased rapprochement between the United States and Great Britain. After a long rivalry and outright hostility in the XVIII-XIX centuries, by the beginning of the 20th century, these two countries began to get closer with time, which was reflected in the gradual design of the concept of “Special Relations” between the United States and the United Kingdom. The rapprochement required strong propaganda support to explain political changes to the population. Due to its accessibility, clarity and brightness, cinema has become one of the main tools for promoting the new paradigm of US foreign policy. In this study, we examined the problem of constructing the image of Great Britain in American cinema in 1942. The purpose of this article is to identify the main features and stereotypes of perception used by American film-makers and propagandists in building the image of an ally. Based on an analysis of 1942 films, a number of specific features were identified that were used in cinema to form the image of Great Britain as an ally.

Keywords

WWII; American Cinema; Propaganda; Great Britain; “Special Relations”; Imagology; “Captains of the Clouds”; “Joan of Paris”; “Eagle Squadron”; “Mrs. Miniver”



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Образ союзника: Великобритания в американском кино 1942 г.

Левин Ярослав Александрович

Самарский государственный технический университет. Самара, Россия.

Email: [yaroslavlevin1992\[at\]mail.ru](mailto:yaroslavlevin1992[at]mail.ru)

Рукопись получена: 11 февраля 2022 | Пересмотрена: 28 мая 2022 | Принята: 14 июня 2022

Аннотация

Вторая мировая война стала временем усиленного сближения Соединённых Штатов Америки и Великобритании. После долгого соперничества и откровенной неприязни в XVIII – XIX вв. к началу XX века две этих страны стали со временем сближаться, что нашло отражение в постепенном оформлении концепции «Особых отношений» между США и Соединённым Королевством. Происходящее сближение требовало мощной пропагандистской поддержки с целью объяснения населению политических перемен. В силу общедоступности, наглядности и яркости кинематограф стал одним из главных инструментов пропаганды новой парадигмы внешней политики США. В данном исследовании мы рассмотрели проблему конструирования образа Великобритании в американском кинематографе 1942 г. Целью данной статьи является выявление основных черт и стереотипов восприятия, использованных американскими кинематографистами и пропагандистами при выстраивании образа союзника. На основе анализа фильмов 1942 г. был выявлен ряд особенностей и черт, которые использовались в кинематографе для формирования образа Великобритании как союзника.

Ключевые слова

Вторая мировая война; американский кинематограф; пропаганда; Великобритания; «Особые отношения»; имагология; «Капитаны облаков»; «Жанна Парижская»; «Эскадрон «Орёл»; «Миссис Минивер»



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons “Attribution” \(«Атрибуция»\)4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) [Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

После Войны за независимость (она же Американская революция) 1775–1783 гг. и Англо-американской войны 1812–1815 гг. отношения между Соединёнными Штатами и Великобританией были крайне напряжёнными и неприязненными. Британская дипломатия и политическое руководство с трудом приняло потерю американских колоний. Ещё более сложно британцам было принять активность по защите своих международных интересов со стороны нового независимого государства, никоим образом не желавшего оставаться в фарватере британской политики и интересов (Burdett, 2016; Dimpleby, 1988).

Постепенные перемены в этой ситуации начали происходить уже в XX веке. Впервые интересы двух прежних противников на международной арене совпали в Азиатско-тихоокеанском регионе, а конкретно, в слабом Китае, который на тот момент представлял собой разобщённую и нестабильную во многих отношениях территорию, где множество крупных держав боролись между собой за экономическое и политическое влияние. Итогом этого сближения стала достаточно заметная поддержка двумя странами Японии в Русско-японской войне 1904–1905 гг., когда, оказывая военное и информационное покровительство, США и, в несколько меньшей степени, Великобритания, надеялись вытеснить из региона Российскую империю и упрочить тем самым свои позиции (Журавлёва, 2012, с. 506–568; Dobson, 2009, р. 1–9). Однако уже на первых этапах мирных переговоров между сторонами в американском Портсмуте Япония начала демонстрировать самостоятельность своей политики и полное нежелание следовать в орбите интересов Вашингтона и Лондона, что привело к поступательно усиливающейся деградации отношений Императорского дворца в Токио с Белым домом, закончившейся присоединением страны Восходящего солнца к агрессивному блоку и Тихоокеанской войне (Журавлёва, 2012, с. 568–626; Hanihara, 2018). Следующим этапом стала Первая мировая война, когда США, пусть и в последний момент, выступили на стороне Антанты. Межвоенный период ярко продемонстрировал ослабление позиций Великобритании, которой всё сложнее было удерживать статус сверхдержавы в новую эпоху, что потребовало от её руководства поиска нового и мощного союзника, который смог бы поддержать её позиции или, в случае утраты лидирующей роли на мировой арене, обеспечить мягкий и лояльный переход первенства при сохранении комфортных для Соединённого Королевства условий. Вполне очевидно, что таким союзником для британского правительства виделись США, чья экономическая мощь в этот период многократно возросла. Позиции двух стран по многим международным вопросам неизменно совпадали или были достаточно близки. Оба государства явственно не приняли Октябрьскую революцию в России и установление власти партии большевиков. К тому же, оба государства постепенно приходили к единым



опасениям относительно возрождающейся Германии, чья политика, риторика и продвигаемые идеи становились всё более агрессивными и откровенно человеконенавистническими (Согрин, 2015, с. 210–253; Piehler, 2013, p. 26–31).

Фильмы 1942 г. и особенности изображения Великобритании

С вступлением США во Вторую мировую войну все средства пропаганды и ведомства, ответственные за неё, были настроены на то, чтобы актуализировать среди американского общества образы союзников и противников и сформировать у простых граждан достаточно чёткое восприятие всех участников военных действий. Первый заметный пик активности американского кинематографа в новых условиях пришёлся уже на 1942 г., вскорости после атаки на Пёрл-Харбор и последовавшее за этим вступление Америки в войну (Буранок, 2009).

В этот год в Голливуде было произведено более 500 художественных фильмов, из них большая часть (374 фильма) были прямо или косвенно посвящены событиями Второй мировой войны. Около половины из этих фильмов были сосредоточены на Японии, так как в это время именно она воспринималась в США как основной противник; остальные картины касались военных действий в Европе и ближнем зарубежье. Поскольку военное кино отличалось разнообразием тем и сюжетов, мы сосредоточили своё внимание на фильмах, напрямую связанных с темой британского союзника, и взяли четыре наиболее хронологически ранних и также коммерчески и художественно успешных картины по этой теме для анализа пропагандистских приёмов и методов (McLaughlin, 2006, p. 10, 50, 117).

По мере увеличения необходимости в развитой системе пропаганды в условиях предвоенного и военного времени, в США сразу несколько крупных ведомств начало интересоваться этой сферой деятельности и влиять на кинематограф. Прежде всего, стоит упомянуть Управление военной информацией, УВИ (англ. Office of War Information, OWI), наиболее важное и крупное ведомство, напрямую занимавшееся координацией и созданием пропаганды (Суржик, 2017, с. 138–165); также в контексте темы нашего исследования нужно выделить основанное в январе 1941 г. Управление по контролю за производством (англ. the Office of Production Management, OPM), кинематографический отдел которого отсматривал все снятые фильмы и определял их в согласии к множеству параметров от чисто технических, вроде качества плёнки и соблюдения сметы проекта, до художественных особенностей, соответствия фильма общественной морали и государственно важным темам. Это Управление также рассылало по студиям списки тем и примерных подходов к ним, а главное, в случае обращения киностудий, оказывало материальную помощь в производстве и дистрибуции. С вступлением США в войну OPM было присоединено к Совету по военному производству и до конца



войны контролировало производство уже всей кинопродукции, а не только «заказных» кинолент (Streich, 1990, p. 50). Кроме этого, большую роль в создании пропагандистских художественных фильмов сыграл Комитет по военной активности кинематографической индустрии (англ. War Activities Committee of the Motion Pictures Industry), инициативная группа крупнейших представителей американского кинематографа, которые выступили в качестве «добровольных помощников» правительства в деле поддержки действий США во Второй мировой войне. На деле же, данный комитет быстро стал главным цензором и элитным профсоюзом крупнейших производителей кинофильмов для нужд государства. Члены комитета находились в тесном контакте с УВИ, Советом по военному производству, администрацией президента и пресс-службами различных служб и ведомств правительства США (Streich, 1990, p. 50). Наконец, ФБР ещё в начале 1930-х начало активно выстраивать свой образ в СМИ, чем занимался «Отдел регистрации преступлений» (Powers, 1983). Это ведомство, наряду с Госдепартаментом, который являлся главным конструктором различных образов и оценок (Winfield, 1990, p. 191), продуцируемых СМИ и кинематографом, также активно рассылало свои методички об изображении и подходах к различным государственно важным темам. Что интересно, в силу крайне сложных отношений между внешнеполитическим ведомством и главной службой внутренней безопасности, подготавливаемые для киностудий материалы часто имели определённые различия, хотя, чаще всего, незначительные (Sbardellati, 2012, p. 41–43).

Одним из наиболее ранних фильмов, дающих представление о пропагандистском восприятии Великобритании как союзника в войне, стал фильм «Капитаны облаков» (англ. Captains of the Clouds), также известный под названием «Тени их крыльев», вышедший в прокат 12 февраля 1942 г. Высокобюджетная (1,77 млн. долларов, сборы 3,4 млн. долларов) картина, снятая в цвете, повествовала о группе американских лётчиков, работавших в Канаде и застигнутых там началом войны. Главный герой, Брайан Маклин, сыгранный очень популярным в те годы Джеймсом Кэгни, вместе с товарищами решает присоединиться к Королевским военно-воздушным силам Канады. Прежде всего, обращает на себя внимание, что собственно британцы появляются в фильме довольно поздно. В первой части картины присутствует всего один британский персонаж – экспат «Проныра» Харрис (актёр Реджинальд Гардинер). «Проныра» особенно ничем не выделяется из кампании американских пилотов: он весел, профессионален и лишь слегка держится сам по себе во время отдыха после вылетов. Куда больший акцент делается на канадцах. Подчёркивается, что они «как бы британцы», но это «наши британцы», помогать которым – нечто само собой разумеющееся. Авторы фильма отдельно освещают близкие и добрососедские отношения между США и Канадой. Однако подчёркивается, что Канада сосед слабый, которому требуется защита. Например, когда американские лётчики вступают в ряды ВВС Канады, показано, что основная масса военных пилотов этой страны – старики, которые уже



не в состоянии вести войну и могут, максимум, готовить более молодых к боевым действиям. По нашему мнению, такой подбор сюжета не случаен. В то время как Британия, несмотря на заметные перемены в политических и военных отношениях, всё равно воспринималась среднестатистическими американцами крайне холодно (Hendershot, 2020, р. 102–120), к канадцам, несмотря на статус этой страны как части Британской империи, а позднее – Содружества, и отдельные сложные эпизоды двухсторонних взаимодействий, в основном отношение было куда лучше (Hendershot, 2020, р. 102–120; Thompson, 2002, р. 127–184). Географическая близость способствовала постоянным контактам двух стран, вынужденных уживаться друг с другом. В итоге, с течением времени, Канада стала восприниматься как близкий и относительно понятный сосед, как «почти Америка» (Thompson, 2002, р. 127–184; Carment, 2019, р. 87). В этой связи кажется очень разумным на первом этапе конструирования образа союзника проводить параллели между канадцами и британцами, тем самым создавая в мозгу зрителя логическую цепочку «друзья-канадцы – это тоже британцы, и их надо защищать». Во второй части фильма герои, подходя к концу тренировок, обнаруживают, что поведение, стратегии и тактики американских пилотов не очень соответствуют «Плану авиационной подготовки Британского Содружества», и даже сталкиваются с неприязнью и упрёками со стороны приехавших с инспекцией офицеров английских ВВС. Британцы выглядят чопорными и заикленными на своих правилах. В связи с этим главный герой даже изгоняется с курсов, однако к моменту активных боевых действий у воюющей стороны каждый пилот оказывается на счёту, и Маклина возвращают за штурвал. В ходе одного из сражений он жертвует собой, пойдя на таран немецкого истребителя.

Говоря об этом фильме и конструировании образа британского союзника, стоит также обратить внимание на выбор актёра на главную роль – Джеймс Кэгни в ходе своей карьеры играл типичных «героев своего времени»: в середине 1920-х гг. – гангстеров и бутлегеров, в 1930-х гг. – лихих агентов ФБР, а в 1940-х таких же лихих американских военных (Bergman, 1973, р. 90–92; River, 2018). Среднестатистическому зрителю было достаточно легко ассоциировать себя с теми персонажами, которых играл этот актёр. Кроме того, обращает на себя внимание размах съёмок этого проекта: цветная плёнка, большой бюджет, яркая атмосфера и песни, делающие фильм достаточно весёлым и легко воспринимаемым (несмотря на трагический конец), помощь в съёмках реального соединения ВВС Канады и даже cameo прославленного аса канадской военной авиации, Билли Бишопа – участника Первой мировой войны в роли одного из инструкторов (Baker, 1990, р. 170; McCaffery, 1988, р. 94), – всё это показывает важность данного проекта для американской пропаганды. Вместе с тем уже можно выделить первые важные стереотипы в восприятии союзников, которые в той или иной степени будут прослеживаться и в других фильмах, постепенно трансформируясь: 1. Возможно британцы неприятные,



но они союзники, которым нужно помогать, кроме того, «хорошие» канадцы часть Содружества, а значит, помогая Великобритании – помогаешь и Канаде. 2. Хотя Британия и союзник, англичане отличаются чопорностью и жёстким следованием различным протоколам, и это их слабость. 3. Сила США в умении в нужный момент пренебречь правилами.

Следующим фильмом, затрагивающим тему формирования образа «британского союзника», стал вышедший 20 февраля 1942 «Жанна (Джоанна) Парижская» (англ. Joan of Paris). Более серьёзный и скромный проект (бюджет – 666 000, сборы – 1 150 000 долларов) повествовал уже непосредственно о британцах и их участии в войне. Сюжет этой картины сосредоточен вокруг группы британских лётчиков, которых сбили над оккупированным Парижем. В поисках помощи лётчики, во главе с их командиром Полом Лавальером (популярный в те годы актёр немецкого происхождения Пол Хенрейд), пытаются пробраться к пункту британской разведки на другой половине города. В этой сложной задаче им помогает простая французская девушка Жанна, которая в итоге жертвует собой ради спасения британцев.

Прежде всего, обращает на себя внимание серьёзность и мрачность этого фильма, демонстрирующего художественные особенности раннего нуара. Данная картина изображает Париж городом, где за всеми следят и никто не в безопасности. Мрачные краски и напряжённая музыка подчёркивают угрозу, исходящую от гестапо, занятого поисками пилотов. Обращает на себя внимание, что в этом фильме вообще нет американцев, и они практически не упоминаются. Вероятнее всего, это связано с тем, что США на тот момент вели боевые действия преимущественно на Тихоокеанском театре военных действий, лишь постепенно втягиваясь в боевые действия в Европе, однако и правительство и простые граждане, в большинстве своём, прекрасно осознавали, что основные боевые действия сейчас идут там и на Восточном фронте. По этой причине британцы в этом фильме предстают практически «американцами Европы». Однако заметны и отличия. Английские персонажи выглядят более серьёзными, сосредоточенными, им, в отличие от американцев, которые в кино военного времени всегда изображались лихими и бесстрашными, не чуждо осознание тяжести своего положения. Обращает на себя внимание, что главный герой – француз по происхождению и деятель Сопротивления, вынужденный бежать с началом оккупации, в беседах с Жанной, в процессе развития любовной линии между персонажами, несколько раз повторяет, что Британия стала домом для всех антинацистов Европы (Cobb, 2009; Chabal, 2013, p. 119–137). Тем самым американская пропаганда дополнительно подчёркивает важность этой страны.

Представляется, что два столь разных фильма, вышедших практически одновременно, должны были сначала снизить негативное отношение к британскому союзнику («Капитаны облаков»), а затем вызвать эмпатию у простых граждан США и заставить сопереживать британцам так же, как и американцам («Жанна Парижская»).



Следующий по хронологии крупный проект, раскрывающий образ Великобритании как союзника Соединённых Штатов, – картина «Эскадрон «Орёл»» (англ. Eagle Squadron), вышедшая в прокат 16 июня 1942 г. Сюжет этой картины отталкивался от реально существующих добровольческих лётных подразделений с таким названием. Эскадроны «Орёл» (всего насчитывалось три таких эскадрона) были сформированы в сентябре 1940 г. из добровольцев, считавших, что угроза Великобритании со стороны нацистской Германии – это в целом угроза безопасности в Европе и потенциальная опасность для США. Большую роль в формировании этих соединений сыграл Чарльз Суини, американский бизнесмен, проживавший в Лондоне и отличавшийся сильными антинацистскими взглядами. Он вложил по меньшей мере 100 000 долларов личных средств на привлечение добровольцев из США в Канаду и Великобританию. Обращает на себя внимание, что, хотя США ещё стремились соблюдать формальный нейтралитет, администрация президента Рузвельта всячески содействовала инициативам Суини (Caine, 1993; Sweeny, 1990).

Дорогостоящий (908 768 долларов) фильм, посвящённый американским пилотам, защищавшим британское небо, изначально задумывался как документальный. Однако целый ряд асов этого эскадрона, уже немного известных американской общественности по публикациям прессы, отказались сниматься в проекте. В итоге у съёмочной группы на руках оказалось большое количество материала, который без интервью и кадров с ключевыми персонажами был практически бесполезным (Naughland, 1979; Kan, 2014).

Сюжет картины, получившейся в итоге, повествует о Чаке Брюэре (актёр Роберт Стэк), Джонни Коу (Лиф Эрикссон) и Вадиславе Боровском (Эдгар Бэрриэр), американских пилотах-добровольцах, которые прибыли в Великобританию для борьбы с немецкой авиацией. Ими руководит британец Пэдди Карсон (актёр Джон Лодер). Главные герои быстро находят общий язык и заводят дружбу с другими добровольцами и координирующими их усилия англичанами. Прежде всего, в этом фильме довольно явно проводится мысль о том, что «защита Великобритании – это защита всех цивилизованных и демократических стран от агрессии нацистской Германии». В этом фильме британцы показаны уже намного более приятными и понятными американцам персонажами, чем, например, в «Капитанах облаков». Они уже мало чем отличаются от американцев в привычках и поведении. Единственный стереотип, на котором сделан акцент в фильме – любовь к чаю. Таким образом, мысль об общности британцев и американцев, постепенно введённая предыдущими фильмами и развитая другими пропагандистскими продуктами, закрепляется. Тем не менее, Британия показана хоть и близкой, дружественной и достойной страной, но вновь делается акцент на её слабости, особенно перед лицом мощи Германии. Отдельного внимания заслуживает персонаж Вадислава Боровского, американца польского происхождения, который говорит о том, что Америка стала его новым домом, и защищая Великобританию,



он защищает дальние рубежи этого нового дома. К тому же этот персонаж также заявляет, что Англия и США были добры к его исторической Родине, а потому он считает должным защищать их от агрессии. Сборы этой картины составили 2 607 422 доллара.

Меньше, чем через месяц, в широкий прокат вышел ещё один крупнобюджетный (1 344 000 долларов) фильм, уделявший значительное внимание «британскому сюжету» и его правильному пропагандистскому освещению в кино. Этим фильмом стала картина «Миссис Минивер» (англ. *Mrs. Miniver*) прославленного режиссёра Уильяма Уайлера (неоднократный обладатель премии «Оскар» и других значимых кинематографических наград, в том числе «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля, режиссёр таких классических фильмов как «Римские каникулы» (1953), «Бен-Гур» (1959) и др.). Работа Уайлера была основана на романе писательницы Джен Стратер, который рассказывал историю обычной английской семьи в условиях войны. Данная работа значительно выделяется своей драматургической и художественной составляющей. Из всех рассмотренных фильмов «Миссис Минивер» — единственная картина, полностью игнорирующая стереотипы об англичанах (разве что присутствует упоминание чая без всякого юмористического подтекста). Каждый герой этого фильма соприкоснулся с войной: глава семейства Клем Минивер (актёр Уолтер Пиджон) участвовал в эвакуации английских солдат из Дюнкерка (операция «Динамо»), дети воевали в разных частях мира и защищали Великобританию, мать семейства Кей Минивер (актриса Грир Гарсон) оберегала дом, а потом выхаживала раненного немецкого пилота, пытаясь понять врага и объяснить ему бессмысленность войны и показать миролюбие англичан.

Уайлер, немец по происхождению (наст. имя — Вилли Вилер) и убеждённый антинацист, никогда не скрывал пропагандистскую подоплёку данной картины и подчёркивал, что его цель была показать необходимость активного участия США в трагических событиях в Европе (Miller, 2013, p. 209—239; Madsen, 2015). Поскольку Британию и США уже связывали достаточно крепкие отношения, а также поскольку сюжеты об угрозе Соединённому Королевству были более актуальны в американских СМИ (лишь время от времени уступая сюжетам о Восточном фронте), Уайлер постарался изобразить британцев максимально близкими и понятными американцам людьми. Все герои этого фильма выглядят максимально достойными, автор проводит идею о том, что эти и другие достойные люди, столь близкой американцам культуры и истории, находятся под угрозой тиранического и античеловеческого диктаторского режима, которой обманул и буквально свёл с ума собственных граждан (подсюжет об отношениях Кей Минивер с вражеским пилотом). Коммерческому (сборы картины составили 8 900 000 долларов) и художественному успеху фильма также помогло то, что во время проката автор вступил в американские ВВС. В итоге первые «Оскары» в своей карьере Уайлер получил по почте уже после официальной церемонии награждения,



на которой фильм стал абсолютным триумфатором, получив 6 наград (в том числе за «Лучший фильм» и «Лучшего режиссёра»).

Выводы

Таким образом, можно сделать выводы о том, что американская пропаганда, используя язык кино, буквально в течение одного года постепенно укрепила общественное мнение, изначально настроенное к британцам несколько скептически, в том, что события в Европе крайне важны для США, а страна, которая ещё в 1920 – нач. 1930-х была, скорее, мишенью для шуток и не самым приятным партнёром Америки, стала восприниматься как важнейший и самый близкий союзник. Американские кинематографисты активно использовали различные стереотипы на первых этапах (например, в «Капитанах облаков»), постепенно заменяли образ чопорных и неприятных людей, который был устойчив в массовом сознании простых граждан, на более приемлемые в условиях союзнических отношений смысловые конструкции. Все фильмы пользовались большим успехом в прокате и в несколько раз покрыли свой бюджет, что говорит о том, что предложенные кинематографистами идеи и образы были приняты массовым зрителем. Кроме того, все рассмотренные фильмы после широкого проката в Соединённых Штатах получали и ограниченный прокат в Европе. Уже на примере проанализированных картин мы можем увидеть несколько повторяющихся мыслей, которые американская пропаганда стремилась донести и закрепить в умах своих зрителей:

- 1) Британия важный союзник для США;
- 2) события вокруг неё имеют определяющее значение для Америки и всей войны;
- 3) защищая Британию, Америка защищает и своих ближайших соседей и себя от агрессии;
- 4) Британия достойная, но более слабая, нежели США, страна.

Развитие данных посылов в кинематографе вместе с активным воздействием радио, прессы и другой пропагандистской продукции достаточно быстро и надёжно актуализировали концепцию «Особых отношений» в массовом сознании (Charmley, 1995, p. 168; Codjoe, 2016, p. 3–11), что было крайне важно на первых этапах совместных действий двух стран в условиях войны.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00099, <https://rscf.ru/project/22-28-00099/>. Война на экране: Голливуд и мифологизация Второй мировой войны в 1941 – 1945 гг.



Список литературы

- Baker, D. (1990). *William Avery "Billy" Bishop: The Man and the Aircraft He Flew*. Outline Press.
- Bergman, A. (1973). *James Cagney*. Pyramid.
- Burdett, A. L. P. (2016). *America and Great Britain diplomatic relations: 1775-1815: British government documents*. Cambridge University Press.
- Caine, P. D. (1993). *American pilots in the RAF: the WWII Eagle Squadrons*. Brassey's.
- Carment, D., & Sands, C. (2019). *Canada-US Relations: Sovereignty or Shared Institutions?* Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-05036-8>
- Chabal, E., & Tombs, R. (2013). *Britain and France in two world wars: Truth, myth and memory*. Continuum.
- Charmley, J. (1995). *Churchill's grand alliance: The Anglo-American special relationship, 1940-57* (1st U.S. ed). Harcourt Brace & Co.
- Cobb, M. (2009). *The Resistance: The French fight against the Nazis*. Simon & Schuster.
- Codjoe, F. S. E. (2016). *The Special Relationship Between the United Kingdom of Great Britain and the United States of America: The "Blood Brothers": Beware of the European Union*. Author-House UK.
- Dimbleby, D., & Reynolds, D. (1988). *An ocean apart: The relationship between Britain and America in the twentieth century* (1st ed). Random House.
- Dobson, H., & Kosuge, N. (2009). *Japan and Britain at war and peace*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203881187>
- Hanihara, C. M., & Chuma, K. (2018). *The Turning Point in US-Japan Relations: Hanihara's Cherry Blossom Diplomacy in 1920-1930*. Palgrave Macmillan.
- Haugland, V. (1979). *The Eagle Squadrons: Yanks in the RAF, 1940-1942*. Ziff-Davis Flying Books.
- Hendershot, R. M., & Marsh, S. (Eds.). (2020). *Culture matters: Anglo-American relations and the intangibles of "specialness."* Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526151438>
- Kan, K. C. (2014). *First In The Air*. Tannenberg Publishing.
- Madsen, A. (2015). *William Wyler*. Open Road Distribution.
- McCaffery, D. (1988). *Billy Bishop: Canadian hero*. J. Lorimer & Co.
- McLaughlin, R. L., & Parry, S. E. (2006). *We'll always have the movies: American cinema during World War II*. University Press of Kentucky. <https://doi.org/10.5810/kentucky/9780813123868.001.0001>
- Miller, G. (2013). *William Wyler: The life and films of Hollywood's most celebrated director*. University Press of Kentucky. <https://doi.org/10.5810/kentucky/9780813142098.001.0001>
- Piehler, G. K. (2013). *The United States in World War II: A documentary reader*. Wiley Blackwell.
- Powers, R. G. (1983). *G-men, Hoover's FBI in American popular culture*. Southern Illinois University Press.
- River, C. (2018). *American Legends: The Life of James Cagney*. CreateSpace Independent Publishing Platform.



- Sbardellati, J. (2012). *J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9780801464218>
- Streich, B. (1990). Propaganda Business: The Roosevelt Administration and Hollywood. *Humboldt Journal of Social Relations*, 16(1), 43–65.
- Sweeny, C., & Goodson, J. A. (1990). *Sweeny: The autobiography of Charles Sweeny*. Wingham Press Ltd.
- Thompson, J. H., & Randall, S. J. (2002). *Canada and the United States: Ambivalent allies* (3rd ed). University of Georgia Press.
- Winfield, B. H. (1990). *FDR and the news media*. University of Illinois Press.
- Буранок, С. О. (2009). Пёрл-Харбор в оценке военно-политических деятелей США (1941 – 1945). АсГард.
- Журавлева, В. И. (2012). Понимание России в США: Образы и мифы, 1881-1914. Российский государственный гуманитарный университет.
- Согрин, В. В. (2015). США в XX-XXI веках. Либерализм. Демократия. Империя. ООО Издательство Весь Мир.
- Суржик, Д. В. (2017). Развитие центральных государственных информационно-агитационных ведомств США в первой половине XX века. ИВИ РАН.

References

- Baker, D. (1990). *William Avery "Billy" Bishop: The Man and the Aircraft He Flew*. Outline Press.
- Bergman, A. (1973). *James Cagney*. Pyramid.
- Buranok, S. O. (2009). *Pearl Harbor in the assessment of US military-political figures (1941-1945)*. AsGard. (In Russian).
- Burdett, A. L. P. (2016). *America and Great Britain diplomatic relations: 1775-1815: British government documents*. Cambridge University Press.
- Caine, P. D. (1993). *American pilots in the RAF: the WWII Eagle Squadrons*. Brassey's.
- Carment, D., & Sands, C. (2019). *Canada-US Relations: Sovereignty or Shared Institutions?* Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-05036-8>
- Chabal, E., & Tombs, R. (2013). *Britain and France in two world wars: Truth, myth and memory*. Continuum.
- Charmley, J. (1995). *Churchill's grand alliance: The Anglo-American special relationship, 1940-57* (1st U.S. ed). Harcourt Brace & Co.
- Cobb, M. (2009). *The Resistance: The French fight against the Nazis*. Simon & Schuster.
- Codjoe, F. S. E. (2016). *The Special Relationship Between the United Kingdom of Great Britain and the United States of America: The "Blood Brothers": Beware of the European Union*. Author-House UK.
- Dimbleby, D., & Reynolds, D. (1988). *An ocean apart: The relationship between Britain and America in the twentieth century* (1st ed). Random House.
- Dobson, H., & Kosuge, N. (2009). *Japan and Britain at war and peace*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203881187>



- Hanihara, C. M., & Chuma, K. (2018). *The Turning Point in US-Japan Relations: Hanihara's Cherry Blossom Diplomacy in 1920-1930*. Palgrave Macmillan.
- Haugland, V. (1979). *The Eagle Squadrons: Yanks in the RAF, 1940-1942*. Ziff-Davis Flying Books.
- Hendershot, R. M., & Marsh, S. (Eds.). (2020). *Culture matters: Anglo-American relations and the intangibles of "specialness."* Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526151438>
- Kan, K. C. (2014). *First In The Air*. Tannenberg Publishing.
- Madsen, A. (2015). *William Wyler*. Open Road Distribution.
- McCaffery, D. (1988). *Billy Bishop: Canadian hero*. J. Lorimer & Co.
- McLaughlin, R. L., & Parry, S. E. (2006). *We'll always have the movies: American cinema during World War II*. University Press of Kentucky. <https://doi.org/10.5810/kentucky/9780813123868.001.0001>
- Miller, G. (2013). *William Wyler: The life and films of Hollywood's most celebrated director*. University Press of Kentucky. <https://doi.org/10.5810/kentucky/9780813142098.001.0001>
- Piehler, G. K. (2013). *The United States in World War II: A documentary reader*. Wiley Blackwell.
- Powers, R. G. (1983). *G-men, Hoover's FBI in American popular culture*. Southern Illinois University Press.
- River, C. (2018). *American Legends: The Life of James Cagney*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Sbardellati, J. (2012). *J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9780801464218>
- Sogrin, V. V. (2015). *The United States in the 20th and 21st centuries. Liberalism. Democracy. Empire*. Publishing House Whole World Ltd. (In Russian).
- Streich, B. (1990). Propaganda Business: The Roosevelt Administration and Hollywood. *Humboldt Journal of Social Relations*, 16(1), 43-65.
- Surzhik, D. V. (2017). *Development of the central state information and propaganda departments of the United States in the first half of the 20th century*. Institute of General History, Russian Academy of Sciences. (In Russian).
- Sweeny, C., & Goodson, J. A. (1990). *Sweeny: The autobiography of Charles Sweeny*. Wingham Press Ltd.
- Thompson, J. H., & Randall, S. J. (2002). *Canada and the United States: Ambivalent allies* (3rd ed). University of Georgia Press.
- Winfield, B. H. (1990). *FDR and the news media*. University of Illinois Press.
- Zhuravleva, V. I. (2012). *Understanding Russia in the United States: Images and Myths. 1881-1914*. RSUH. (In Russian).