



Изображение ислама и мусульман в кино как часть культурного дискурса Швеции

Светлана Юрьевна Дианина

МГИМО МИД России, Москва, Россия

s.dianina@my.mgimo.ru

<https://orcid.org/0000-0002-8407-7640>



Аннотация. С начала 2000-х гг. по настоящее время в киноиндустрии Швеции большое распространение получили герои, которых можно идентифицировать как мусульман. Религиозная тематика всегда занимала особое место в шведском кинематографе, однако в этот период меняется связанный с исламом культурный дискурс. Цель данного исследования — выявить стратегии конструирования образов ислама и мусульман в шведской киноиндустрии в 2000–2024 гг. Достижение этой цели потребовало, во-первых, оценить степень проблематизации вопроса об образе мусульманина в мировом и шведском кинематографе в связи с запросами культурной дипломатии и теории «мягкой силы»; во-вторых, установить структурные особенности специфического феномена, именуемого «исламское кино»; в-третьих, на конкретном материале описать приёмы создания и особенности интерпретации кинообразов как возможных источников стереотипов, внедряющихся в общественное мнение. Для этого потребовалось совместить оптику комплексного культурологического подхода с дискурс-анализом и SWOT-анализом, применённым к визуальным материалам шведских игровых фильмов, публикациям медиа (критическим статьям, интервью и т.д.), а также к аналитическим научным статьям и опубликованным опросам, проведённым различными общественными организациями по интересующей нас проблематике. В результате исследования сделан вывод о наличии трёх основных стратегий конструирования образа ислама и мусульман шведским кинематографом: позитивной, негативной и условно нейтральной. Эти кинообразы влияют на общественное мнение и создают, осознанно и неосознанно, прямо и косвенно, существенную часть обсуждаемой обществом повестки, выступая одновременно своеобразным «брэндом» шведской культуры за рубежом. Дискурсивные практики, «завязанные» на дискурсы кинематографа, много шире прямых обсуждений фильмов, хотя замеры влияния фильмов на аудиторию показывают отсутствие у неё прямолинейных оценок по типу «хорошо» – «плохо». Чаше речь идёт именно о проблематизации через исходную фиксацию внимания на темах, связанных с традиционными нравственными представлениями и принятыми в разных сообществах социальными ролями. Как следствие, через расширение области дискуссий о роли «другого» в культуре в общественное сознание входит поляризация дискурсов, что, в свою очередь, остро ставит вопрос о культурной роли конструирования «другого» в призме постколониальных исследований, когда сам факт инаковости связывают с навязанной разделённостью и вторичным провоцированием

столкновений контрдискурсов, чреватых ростом социальной напряжённости. Сама структура шведского «исламского кино», которое вбирает в себя не только фильмы об исламе и мусульманах, но также описывает их создателей по их культурно-религиозной и этно-религиозной принадлежности, способствует такой разделённости. Так возникают концепты «иммигрантское кино», «кино диаспор» и оксюморон международного шведского кино, которое снимают режиссёры первых двух групп в коллаборации с зарубежными партнёрами, нередко также позиционирующими себя как последователи ислама. Создаваемые шведским кинематографом положительные, отрицательные и нейтральные образы интерпретируются, реинтерпретируются и деконструируются профессиональным сообществом, медиа, исследователями и зрителями. Причём не только шведами: «новое шведское кино» как выразитель «проблемы мигрантов» в призме ислама набирает популярность во всём мире, что делает необходимым продолжение исследований этого феномена, в том числе с позиций культурологии.

Ключевые слова: ислам, религия, фильм, шведское кино, иммигранты, мусульмане, культура, Скандинавия

Для цитирования: Дианина С. Ю. Изображение ислама и мусульман в кино как часть культурного дискурса Швеции // Концепт: философия, религия, культура. — 2025. — Т. 9, № 3. — С. 154–172. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-154-172>

Research article

Portrayal of Islam and Muslims in Cinema as Part of Swedish Cultural Discourse

Svetlana Yu. Dianina

MGIMO University, Moscow, Russia
s.dianina@my.mgimo.ru

<https://orcid.org/0000-0002-8407-7640>

Abstract. From the early 2000s to the present, characters who can be identified as Muslims have become widespread in the Swedish film industry. Religious themes have always occupied a special place in Swedish cinema, but during this period the cultural discourse associated with Islam has changed. The aim of this study is to identify strategies for constructing images of Islam and Muslims in the Swedish film industry from 2000–2024. To achieve this goal it was necessary to first assess the degree to which the issue of the image of Muslims in world and Swedish cinema is problematized in connection with the demands of cultural diplomacy and the theory of *soft power*; second, to establish the structural features of the phenomenon known as “*Islamic cinema*”; third, using specific material, describe the techniques for creating and the features of interpreting film images as possible sources of stereotypes introduced into public opinion. This required combining the optics of a comprehensive cultural studies approach with discourse analysis and SWOT analysis applied to the visual materials of Swedish feature films, media publications (critical articles, interviews, etc.), as well as analytical scientific articles and published surveys conducted by various public organizations on the issues under investigation. The study concluded that there are three main strategies for constructing the image of Islam and Muslims in Swedish cinema: positive, negative and conditionally neutral. These film images influence public opinion and create both, consciously and unconsciously as well as directly and indirectly, a significant part of the agenda discussed by society, while simultaneously acting as a kind of *brand* of Swedish culture abroad. Cinematic discourse extends beyond direct discussions of films, although measurements of the influence of films on the audience show the absence of straightforward assessments such as ‘good’ or ‘bad’. More often, we are talking about prob-

lematization through the initial fixation of attention on topics related to traditional moral concepts and social roles accepted in different communities. As a result, through the expansion of the area of discussions about the role of the *Other* in culture, polarization of discourses enters public consciousness, which, in turn, sharply raises the question of the cultural role of constructing the *Other* in the prism of postcolonial studies, when the very fact of otherness is associated with imposed separation and secondary provocation of clashes of counter-discourses, fraught with an increase in social tension. The very structure of Swedish *Islamic cinema*, which incorporates not only films about Islam and Muslims, but also describes their creators according to their cultural-religious and ethno-religious affiliation, contributes to such separation. This is how the concepts of "*immigrant cinema*", "*diaspora cinema*" and the oxymoron of international Swedish cinema, which is filmed by directors of the first two groups in collaboration with foreign partners, who often also position themselves as followers of Islam, arise. The positive, negative and neutral images created by Swedish cinema are interpreted, reinterpreted, and deconstructed by the professional community, the media, researchers, and viewers. "*New Swedish cinema*" as an expression of the "*migrant problem*" in the prism of Islam is gaining popularity all over the world, which makes it necessary to continue researching this phenomenon, including from the standpoint of cultural studies.

Keywords: Islam, religion, film, Swedish cinema, immigrants, Muslims, culture, Scandinavia

For citation: Dianina, S. Yu. (2025) 'Portrayal of Islam and Muslims in Cinema as Part of Swedish Cultural Discourse', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 9(3), pp. 154–172. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-154-172>

Введение.

Зачем изучать шведское кино в контексте «мягкой силы»?

В рамках стратегии культурной дипломатии до сих пор принято считать кино одним из компонентов «мягкой силы», то есть встраивать его в систему политики государства, направленную на убеждение контрагентов в своей привлекательности. В этом, согласно автору данной концепции Дж. Наю, состоит её специфика, — в отличие от «жёсткой силы», которая призвана принуждать их к тому, что выгодно государству [Нюе, 2004]. Впрочем, к настоящему моменту и сам термин, и соответствующая концепция претерпели ряд изменений: в качестве «мягкой силы» нередко рассматривают процесс такого развития культуры, который может выходить за страновые пределы и приобретать международное значение [Шестопал, Силантьева, 2012; Лебедева, Харкевич, 2014: 12; Королева, 2015]. Применение к анализу данной ситуации философско-культурологической

призмы позволяет признать: стратегии освоения инокультурного пространства охотно применяют эстетически значимые образы в попытках «переформатировать» сознание её жителей, «мягко» вовлекая их в зону своих политических, экономических и военных интересов [Лебедева, 2017].

Разумеется, изучение кино в качестве компонента «мягкой силы» в более широком понимании данного термина создаёт дополнительные возможности для развития международного диалога в различных общественных сферах (политической, дипломатической и др.). Разбирая данный вопрос более детально, автор исследования «Кино и смысл: изучение художественных фильмов, кинозрителей и экзистенциальных вопросов» Т. Аксельссон проследил, как просмотр фильмов влияет на взаимодействие между социальными и психологическими аспектами восприятия со стороны зрительской аудитории: проведённый им опрос показал, что погружение в кинематографические вселенные нередко становится стимулом для размышлений *о текущих событиях*, и в частности «способствует социологической дискуссии

о религии»¹. Результаты исследования Т. Аксельссона подтвердили, что художественные фильмы могут включать в себя психологически достоверное изображение экзистенциальных проблем, затрагивающих основы человеческого бытия, влиять на дальнейшее восприятие ценностей и идеалов, смысла жизни, вины и ответственности и т.д. В то же время весьма ограничено, полагает Т. Аксельссон, влияние художественных фильмов на «взгляды по поводу отношений человека с Богом»². Выделение этого уровня художественного текста интересно и само по себе, и как показатель определённой степени сохранности интереса аудитории к «несъедобным» вещам.

Аудитория и кинодеятели: запрос на религиозную тематику

Шведский кинематограф в данной связи представляет собой любопытное поле для исследования ещё и потому, что взаимодействует с обществом, в котором религиозная проблематика не является периферийной. Подобный интерес поддерживается в том числе за счёт представителей мусульманских сообществ, ведь в своё время эта скандинавская страна широко открыла двери эмигрантам из стран с традиционно широким распространением ислама, а впоследствии стала домом для следующих поколений «шведских мусульман». Эта аудитория представляет собой хорошую почву для разговора о религии в кинематографе этой страны.

Что же касается создателей кинематографической продукции, при работе с религиозными темами они сталкиваются с необходимостью тщательного осмысления способов их показа на экране. Более того, не будет натяжкой сказать, что тема религии, присутствовавшая в шведском кинематографе и раньше, в настоящее

время обрела дополнительную актуальность в силу целого ряда «старых» и «новых» факторов: очередной миграционный кризис, который вызвал резкое изменение конфессионального состава общества Швеции, наложился на рост темпов глобализации и секуляризации страны.

В самом общем плане религия долгое время была представлена в общескандинавском кино визуальным рядом, связанным с церковной средой, — с преобладанием темы «веры, сомнения и смирения» [Sjö, 2012; Sjö, Danielsson, 2013]. Такая тематизация религии, сфокусированная на обсуждении вопроса *веры и сомнения*, прослеживается в шведском кинематографе, прослеживается с вполне канонических работ выдающегося шведского режиссёра Игмара Бергмана (1918–2007). Среди его героев присутствуют и сомневающийся лютеранский священник Томас, выведенный в фильме «Причастие» (швед. *«Nattvardsgästerna»*, 1963 г.), и одержимый идеей Бога рыцарь Антониус Блок, показанный в «Седьмой печати» (швед. *«Det sjunde inseglet»*, 1957).

Однако уже в начале 1990-х гг. в киноиндустрии скандинавских стран стали громко заявлять о себе кинорежиссёры нового поколения, чьё иммигрантское происхождение не может не обратить на себя внимание. В Швеции их творческая деятельность привела как минимум к увеличению упоминаемости темы ислама и мусульманских героев в фильмах и сериалах, а также к расширению круга тем, связанных с исламом³ [Hjort, 2005; Bakøy, 2010; 2011]. Подчеркнём: присутствие проблематики религиозных меньшинств в скандинавских фильмах было распространённым явлением и до этого времени, однако специалисты по истории кино настаивают, что в прошлом чаще для иллюстрации данной проблематики использовались еврейские персонажи [Wright, 1998].

¹ Axelson. T. Film och mening: En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor: Doktorsavhandlingen. Uppsala: Uppsala universitet. 2008. URL: https://www.researchgate.net/publication/29753558_Film_och_mening_En_receptionsstudie_om_spelfilm_filmpublik_och_existentiella_frager

² IBID

³ Tigervall C. Folkhemska film: Med «invandraren» i rollen som den sympatiske andre: Akademiska avhandlingar vid Sociologiska institutionen. Umeå Universitet. 2005. 369 s.

Ислам в кино. Швеция на фоне мировых процессов

Как же представлен ислам в современном шведском кинематографе?

Для начала обратимся к истории появления этой темы в западном кино, а затем проследим, что думают о ней сами шведы. Начать стоит с хорошо известных дискуссий вокруг темы ислама в кинопродукции США, где на протяжении более полувека киноиндустрия выпускала фильмы, сюжет которых вращался вокруг образа жестокой угрозы западному миру, исходящей от фанатичных «арабов» или «мусульман». Ещё в 1996 г. американский исследователь Маргарет Р. Майлз провела анализ образа ислама и иудаизма в американском кино, указав на педалирование разделения между христианами, евреями и мусульманами, живущими в США. Майлз критически относится к изображению нехристианской религии в голливудских фильмах, утверждая, что «в голливудском фильме невозможно дать правдивое представление “о другом”» [Miles, 1996: 70]. Развивая эту мысль, американский исследователь и писатель Д. Г. Шахин, специализирующийся на теме борьбы с расовыми и этническими стереотипами, обосновывает тезис, согласно которому именно кинофильмы способствовали превращению стереотипа о «злых и фанатичных арабах» в часть американского фольклора и культуры [Shaheen, 2003].

В свою очередь уже Шведский институт кино (швед. Svenska filminstitutet) в 2014 г. поручил исследовательской компании Miklo провести анализ 30 шведских художественных фильмов, выпущенных в том же 2014 г., с точки зрения репрезентации населения Швеции. В ходе исследования с помощью качественных и количественных методов было проанализировано, как изображены персонажи фильмов,

соблюдены ли при этом законы о недопустимости дискриминации в отношении пола, этнической принадлежности, религии и т.д. Количественная часть состояла из замеров того, сколько раз появляются различные персонажи (которых разделили на 7 категорий), а качественная фокусировалась на языковых и образных средствах выразительности. В отчёте также проведён анализ конкретной позиции каждого персонажа в фильмах. Результаты этого исследования показывают, что иммигранты в шведском кино представлены недостаточно: только 7% персонажей являются иностранцами или имеют родителей-иностранцев, причём большинство этих иностранцев — иммигранты из других скандинавских стран. Исследование также показало, что иммигрантов часто изображают преступниками; они чаще, чем «местные», занимают относительно низкую должность — работают уборщиками, швейцарами и официантами⁴. При этом женщины составляют 39% всех персонажей, а мужчины — 61% всех персонажей. Кроме того, в большей части шведских фильмов, выпущенных в 2014 г., актёры — в основном белые мужчины и женщины. В результате исследования получен вывод о том, что многие группы населения Швеции недостаточно представлены в кинопродукции 2014 г., а если они там и появляются, то подаются в основном стереотипно⁵.

В то же время нельзя не заметить, что фоном этого исследования является выраженный интерес жителей Скандинавии к кинематографическому образу представителя исламской культуры. Казалось бы, «акцент на исламе» в скандинавском кино можно попытаться объяснить упомянутым ранее фактом присутствия в киноиндустрии режиссёров с иммигрантским прошлым. Однако такое объяснение при более тщательном рассмотрении

⁴ Svensk films representation av Sverige. Rapport på uppdrag av Svenska Filminstitutet / Miklo, 2015. URL: <http://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/analys-ochstatistik/publikationer/analyser/2015/svensk-films-representation-av-sverige.pdf>

⁵ IBID

оказывается поверхностным: не все режиссёры-иммигранты затрагивают в своих работах именно эту тематику. Более того — не все они являются мусульманами.

Мы предположили, что интерес к данной теме связан с характерным для обществ стран Северной Европы (и особенно для шведского общества) вниманием к «другому», со стремлением показать образ «другого» в культуре своих стран. С этой точки зрения интересно развитие образа одного из персонажей популярного норвежского драматического сериала «Стыд» (норв. "Skam"). Здесь на примере мусульманки Саны (главного персонажа четвёртого сезона, и циклического в первых трёх), зрителю показывают, каково расти мусульманином в Норвегии, в семье, корни которой находятся в другом культурном контексте. По мере развития сюжета режиссёром уделяется всё меньше внимания вопросам происхождения, а больше — сложности взросления и становления личности. Но, как отметил норвежский исследователь Л. У. Ларсен, для норвежской популярной культуры — в отличие от британской — эти вопросы практически равнозначны по степени интереса и значимости со стороны аудитории [Larsen, 2015].

В контексте «разговора о другом» творчество скандинавских режиссёров-иммигрантов стоит рассматривать как вершину айсберга, подводная часть которого состоит не в этнической, культурной или религиозной принадлежности создателей тех или иных фильмов, затрагивающих тему ислама, но в интересе обществ стран Северной Европы к исламу как одному из факторов «инаковости» внутри самих этих обществ.

Отсюда, вероятно, проистекает и жанровое разнообразие лент, раскрывающих данную проблематику как бы в разных оптиках. Например, если вернуться к шведскому кинематографу, наиболее распространёнными жанрами фильмов и сериалов, в которых встречается тема ислама и его представителей, являются: 1) триллеры или криминальные детективы, в которых мусульмане обычно показаны как составная часть жестокой

криминальной среды (например, «Халифат» (швед. "Kalifat", 2020 г.); 2) драмы (пример: «Стеклянные крылья» (швед. "Vingar av glas" 2000 г.); 3) комедии (пример: «Давай! Давай!» (швед. "Jalla! Jalla!" 2000 г.), «Лучший швед Швеции» (швед. "Sveriges bästa svensk", 2016 г.). Уточнить основные тенденции демонстрации образа представителей ислама в этих разножанровых фильмах поможет выделение особенностей «иммигрантского» кино Скандинавии в целом. Такое исследование позволяет не отказываться от устоявшегося в скандинавском культурном лексиконе термина «иммигрантское кино», и в то же время максимально дистанцироваться от экзотизации его создателей, акцентировав внимание на волнующей их (и публику) проблематике.

«Иммигрантское» кино и «кино диаспор»: медиаконструкты контрдискурсов?

Исследователи отмечают, что интерес к фильмам, снятым *режиссёрами-иммигрантами*, в странах Северной Европы довольно велик. И хотя имеют место страновые особенности, можно говорить о наличии некоторых общих тенденций. Например, Л. У. Ларсен обращает внимание на сходство фильмов, произведённых в Швеции, Дании и Норвегии: кино о представителях других религиозных конфессий часто затрагивают тему миграции [Larsen, 2015: 176]. Правда, в случае Финляндии эта тенденция не такая явная (здесь изображения персонажей иммигрантского происхождения, как и фильмов, целиком посвящённых проблемам мигрантов, гораздо меньше), — тем не менее они не только есть [Hiltunen, 2016], но и рассматриваются как платформа для необходимой общественной дискуссии [Sjö, Danielsson, 2013].

В свою очередь исследовательница датской киноиндустрии М. Йорт в 2005 г., оценив появление большого количества фильмов режиссёров-мигрантов или о мигрантах, охарактеризовала этот период как «этнический поворот» (the ethnic turn) в кино Дании и других стран Северной

Европы в этот период. Его суть заключается в том, что режиссёры с иммигрантским прошлым становятся известными и представляют своих персонажей-иммигрантов, что ранее режиссёры делали без прямой связи с иммиграционными вопросами. При этом «поворот» — процесс неоднозначный и часто нелинейный, его развитие может проходить в несколько этапов. По словам Йорт, это изменение привело к тому, что кино стало «одним из самых важных форумов в датском обществе для обсуждения вопросов гражданства и этнической принадлежности» [Hjort, 2005: 269].

При анализе деликатного вопроса о специфике национально-культурной принадлежности режиссёров принято выделять *эмигрантское кино*, или кино диаспор. В этом случае исследователи часто обращаются к работе иранского специалиста по диаспорам Х. Нафиси «Акцентированное кино» (2001). Название книги представляет собой термин, введённый этим учёным. Он означает «различные типы фильмов, созданные кинематографистами, являющимися представителями диаспор, или находящимися в изгнании, или являющимися представителями этнических меньшинств и работающими за пределами страны происхождения» [Berghahn, Sternberg, 2010: 21]. Исследование Нафиси было одним из первых, в котором рассматривался феномен фильмов, снятых людьми с мигрантским прошлым, и влияние таких фильмов на киноиндустрию. По мнению Нафиси, опыт мигрантов, получивший выражение в фильмах, привносит иной акцент в характер киноповествования и киноязык. Фильмы с акцентом на этнические и религиозные меньшинства часто включают в себя стереотипы, а также могут бросать вызов образу «другого» [Naficy, 2001: 274]. Некоторые элементы исследования Нафиси можно применить к фильмам о мигрантах из Северных стран, но исследователи Ларсен и Бакой сходятся во мнении, что создатели акцентированного кино и непосредственно фильмы о мигрантах

в скандинавских странах отличаются от типичных черт, выделяемых Нафиси [Larsen, 2015; Bakjø, 2010]. Фильмы о скандинавских мигрантах часто представляют собой жанровые фильмы, в которых могут действовать различные персонажи, но при этом жанрово-тематические характеристики не всегда классического вида и не так явно дифференцируются.

Также бросается в глаза принципиальная разница между тем, как изображают «иммигранта» фильмы и как этот образ конструируют шведские СМИ. Для последних мигрант — чаще всего пассивный объект, который нужно описывать. В фильме же он — скорее активный субъект, занимающий центральное место в повествовании и не требующий подробного описания. Исследователи отмечают, что в данной связи фильмы способны противостоять культурной апроприации. Они бросают вызов доминирующим дискурсам, создавая другой образ и представляя альтернативное мнение, — например, по отношению к ежедневной прессе [Fiske, 2000: 177]. Развивая свою точку зрения, британский и американский исследователь массмедиа Фиске ссылается на выдвинутую Р. Бартом идею влияния дискурса, или «способа мышления», на понимание человеком мира и его интерпретацию [Барт, 2023: 234]. Такой дискурс концентрируется в медийных мифах, которые, обслуживая интересы власти, «всегда идеологичны» [Fiske, 2000: 184]. Когда эти мифы (доминирующие дискурсы) подвергаются сомнению, это можно рассматривать как выражение культурной деятельности «снизу». Кинематографисты, расшатывающие мифологии медиа, могут в данной связи рассматриваться как представители такой «низовой» культурной деятельности. В которую, конечно, тоже заложена идеологическая составляющая, — именно поэтому при частом повторении транслируемых кинофильмами «сообщений» начинает идти обратный процесс создания контрдискурсов и «контрмифов»⁶.

⁶ Tigervall, p. 235.

Именно ожидание того, что фильм сможет представить контрдискурсы и тем самым способствовать межкультурному взаимопониманию и более успешной интеграции мигрантов в шведское общество, наиболее точно передаёт особенность шведских «фильмов иммигрантов». Выделяя «новую волну» начала 2000-х гг., её мультикультурный потенциал обозначают как «смесь палтов⁷ и кебаба» (цитата режиссера Р. Бакера⁸). При этом фильмы Й. Фарес «Давай! Давай!» (швед. *Jalla! Jalla!*), Р. Бакера «Стеклянные крылья» (швед. *Vingar av glas*), Р. Парса «Перед бурей» (швед. *Före stormen*) шведские исследователи определяют как работы, знаменующие «поворот тысячелетия» — их называют не иначе, как «новое шведское киноискусство», которое в большей степени, чем прежде, проблематизирует острые вопросы, прислушивается и интерпретирует настоящее [Fucking Film..., 2002: 29]. Однако сами режиссёры в ряде интервью говорили о случайности почти одновременного выхода нескольких фильмов одной тематики, отвергали сам термин «новая волна», называя его медиаконструктом⁹. При этом несколько фильмов, посвящённых жизни и культурным конфликтам в мультикультурной Швеции, действительно были сняты и показаны за относительно короткий промежуток времени. Их авторы действительно были рождены в других странах (например, Й. Фарес родился в Ливане в 1977 г. и жил в Швеции с 1987 г., Р. Бакер родился в 1958 г. в Иране, переехал в Швецию в 1976 г., Р. Парса родился в Иране в 1968 г., в Швеции с 1980 г.).

Международные коллаборации в производстве фильмов исламской тематики

Ещё одна развивающаяся тенденция, характерная для шведского кино в целом, — как и для фильмов, имеющих

религиозную (например, исламскую) составляющую, — это совместное с другими странами производство фильмов. Здесь показателен фильм «Убийца “Священный паук”» (англ. *Holy spider*, 2022) шведско-го режиссёра иранского происхождения А. Абасси, который, как и работа Т. Салеха «Заговор в Каире» (англ. *Boy from heaven*, 2022), получил большой зарубежный резонанс. Премьерный показ обоих фильмов состоялся на Каннском кинофестивале в мае 2022 г. Исполнительница одной из главных ролей в фильме «Убийца “Священный паук”» Зара Амир Эбрахими стала победителем в номинации «Лучшая женская роль» в Каннах (2022 г.), после чего Министерство культуры и исламской ориентации Ирана опубликовало заявление, осуждающее Каннский фестиваль за присуждение фильму награды за лучшую женскую роль, назвав это «оскорбительным и политически мотивированным шагом»¹⁰. Оба выше-названных фильма также были выдвинуты от Швеции на премию Оскар-2023, при этом «Убийца “Священный паук”» получил место в шорт-листе из 15 номинантов в категории «Лучший иностранный художественный фильм». Однако технически это не шведский фильм, а датско-немецко-шведско-французский, что не даёт ему возможности рассматриваться ни в одной номинации шведской национальной кинопремии «Золотой жук» (швед. *Guldbagge*). «Заговор в Каире» получил Приз Каннского кинофестиваля за лучший сценарий и выиграл национальную премию «Золотой жук» в такой же номинации.

То, что национальные границы в мире кино начинают терять значение, демонстрируют результаты «рекордного» для Швеции, по мнению журналистов, 2022 г. в Каннах — представлены как шведские фильмы («Заговор в Каире», «Треугольник печали»), так и фильмы совместного производства с разными странами — Россией,

⁷ Пальты — традиционное блюдо шведской кухни (швед. *palter*).

⁸ Wennö N. Lukas evangelium frälste filmen // Dagens Nyheter. 2001. 14 jan. URL: <https://www.dn.se/arkiv/kultur/filmaret-lukas-evangelium-fralste-filmen/>

⁹ Jalla! Jalla! Filmhandledning utgiven av Svenska Filminstitutet. URL: https://www.filminstitutet.se/contentassets/55845c520e2044459f10a2a5a72f78df/jalla_jalla.pdf

¹⁰ Iran's Culture Ministry Calls 'Holy Spider' Film Insult To Religious Beliefs // Iran International. 2022. 30 May. URL: <https://www.iranintl.com/en/202205309497>

Данией, Финляндией, Германией, Францией, Румынией, Исландией и другими («Как спасти мертвого друга», «Убийца «Священный паук», «МРТ», «Видение бабочки», «Земля бога»). Кроме того, шведская актриса Н. Рапас — член жюри официального отбора «Золотой пальмовой ветви», и при этом ни один фильм в оригинале не на шведском языке. В настоящий момент складывается неоднозначная ситуация: Шведский институт кино сомневается, называть ли фильмы совместного производства шведскими, в то время как сотрудники СМИ отвечают на этот вопрос утвердительно. Так, шведский журналист М. Оскарссон начал свой репортаж из Канн с резкой критики Института кино Швеции, который не стал чётко идентифицировать фильм «Убийца «Священный паук» как шведскую картину. Другой шведский журналист К. Эрикссон поддержала своего коллегу, назвав позицию Шведского института кино «самонадеянной» и аргументируя свою позицию тем, что, например, термин «датско-иранский» постоянно используется на международном уровне с отсылкой к Дании¹¹.

Дискуссии на эту тему вновь обратили внимание специалистов и общественности к тому, насколько велика роль кинематографа в формировании общественного мнения. Многие полагают, что именно кино способствует формированию значительного числа одномерных стереотипов. Такие стереотипы могут быть и негативными, и позитивными. Но в любом случае убеждения в важности этнической принадлежности выполняют важную функцию в создании границы между «нами» и «ними». Шведские исследователи П. де Лос Рейес и Д. Мулинару подчёркивают: эту «границу» проводят между теми, «кто принадлежит к нации, теми, кто считается “вправе” претендовать на процветание нации, и теми, кто принадлежит “другим местам” и поэтому оцениваются по-другому» [de los Reyes, Mulinari, 2005: 43]. Когда «другие» находятся не на большом расстоянии,

а рядом, прочерченные границы становятся ещё более важными. В качестве примера исследователи приводят приём страной большого потока беженцев, чьи культурные различия оказываются триггером в большинстве случаев бытового и иного взаимодействия с принимающим обществом.

Стратегии изображения мигранта-мусульманина в шведском кино: позитив, негатив и нейтралитет

Важно пояснить, что в рамках основного кейса данного исследования речь идёт именно о мигрантах-мусульманах и исламской религии, их интеграции и проблемах взаимодействия со шведским обществом. Это означает, что в качестве примера и демонстрации какого-либо факта используется либо фильм, снятый режиссёром мусульманского происхождения, либо кинодействие содержит героев-мусульман. В качестве источниковой базы примеров стратегий изображения ислама и его представителей в данной статье представлены визуальные формы шведской массовой культуры, а именно три картины: фильм «Давай! Давай!», многосерийный фильм «Халифат» и фильм «Заговор в Каире» как наиболее рейтинговые и имеющие широкую целевую национальную и международную аудиторию. По данным веб-сайта Internet Movie Database (IMDb, в переводе с англ. — «Интернет-база фильмов»), где зарегистрированные пользователи формируют списки лучших фильмов, составляя им оценки, их рейтинги (*IMDb RATING*) составляют 6,8/10, 8,2/10 и 7.0/10 соответственно.

Обращение к анализу данного материала позволило нам выделить три основных стратегии изображения мусульманина в шведском кино разных жанров. **Первая** — позитивная, мусульманин представлен в образе дружелюбного

¹¹ Eriksson K. Östlunds bajsbomb slår ner i Cannes // Svenska Dagbladet. 2022. 23 May. URL: <https://www.svd.se/a/WjG59r/bajs-och-spyor-i-ruben-ostlunds-triangle-of-sadness>

соседа, часто акцент при этом сделан на сходстве с основными характеристиками национального большинства страны (а не различиях); **вторая** — негативная, мусульманин представлен человек из криминальной среды либо террорист; **третья** — нейтральная, мусульманин-«иностранец», это человек, который своим существованием демонстрирует наличие инокультурной оптики.

В рамках **первой** стратегии роль «иммигранта» часто связана с социальным контекстом, жизнью в новом обществе, выстраиванием взаимоотношений на разных уровнях своего социокультурного бытия. Явная тенденция здесь — его изображение в соответствии с образом, который британский социолог С. Холл называет «позитивными стереотипами» [Hall, 1997]. Негативные стереотипы встречаются лишь в небольшой степени, — и преимущественно тогда, когда речь идёт о второстепенных персонажах. Таким образом, иммигранта часто представляют как человека, которому можно сочувствовать не вопреки, а благодаря его отличиям. Эта инаковость представлена в фильмах так же, как и в доминирующих медийных дискурсах, но с положительной, а не отрицательной оценкой различных характеристик. Так, в фильмах «Давай! Давай!» и «Стеклянные крылья» отводится большая роль дискурсу «двойной культурной принадлежности» среди молодежной группы мигрантов. Сюжет фильма связан с социальными дебатами и интересом СМИ к конкретным социальным проблемам того времени. При этом упомянутые фильмы отчётливо артикулируют контрдискурс по отношению к доминирующим дискурсам того времени. Примером может служить отношение героев к модернизации (это явление рассматривается как принципиально проблематичное, а не явно позитивное) и сегрегации (ксенофобии бросают вызов через образы «уязвимых» иммигрантов, вызывающих сочувствие).

Главные герои фильма «Давай! Давай!» — друзья и коллеги швед Менс и ливанец Роро — отвечают за контраст между светским шведским обществом и пакистанской иммигрантской средой. Жанр фильма — комедия, и её лёгкий и игривый стиль обеспечивает межэтнический юмор, возникающий из столкновений двух менталитетов. Кстати, на использование в современных шведских фильмах приёмов этнического юмора, который затрагивает вопросы этнической и религиозной принадлежности в качестве важного отличия шведского кинематографического стиля от американского в своё время обратил внимание Д. Гиллота [Gillota, 2013].

Комедийный жанр, выбранный Й. Фаресом, режиссёром фильма «Давай! Давай!», позволяет использовать «несколько приёмов классического фарса для создания многоуровневости сюжета и повышения темпа кинодействия»¹². Фильм наполнен бессмысленными недоразумениями, юмористическими контрастами и комическими стереотипами. Но задача режиссёра — не развлечение аудитории, а скорее попытка изобразить последствия трений, которые ежедневно возникают между живущими в Швеции людьми разного происхождения. Фильм заостряет внимание на том факте, что сегодня образ жизни и модели поведения радикально меняются, также находятся в становлении нравственные оценки этих изменений, чьим триггером выступает иммиграция второй половины XX в. Проблемы, демонстрирующие подобные ценностные сдвиги, можно проследить на примере социокультурного контраста между сплочённостью арабo-ливанского семейно-кланового круга, все поколения которого присутствуют на экране на протяжении всего фильма. Это резко контрастирует с отсутствием близкого круга общения шведа Менса.

Режиссёр Й. Фарес также уделяет внимание вопросам гендерных различий, положению мужчин и женщин в арабской

¹² Jalla!

и шведской культуре. Показаны разные подходы к проблеме ограничения личной свободы женщины в вопросе выбора супруга: в фильме есть героини — независимые молодые женщины, которые не боятся бросить вызов патриархальной культуре и идти своим путём, но есть и те, кто готов принять те жизненные условия, которые для них выбрали мужчины. При этом зритель сам решает, является ли романтическая любовь в современном западном понимании достаточно стабильной основой для сплочения семьи.

Режиссёр изображает повседневную жизнь с её неприятностями и недоразумениями, предпринимая попытку максимально уйти от проблематизации религиозных аспектов. В этом фильме «швед» и «иммигрант» — лучшие друзья, которые не конфликтуют друг с другом из-за культурных различий, а принимают их, сознательно (или неосознанно) видят в них возможности поиска «точек соприкосновения».

При этом критики в духе повестки постколониального подхода подчёркивают, что, «сознательно или неосознанно» позитивные образы мусульман делают более очевидными различия между представителями разных культур. Фокусируясь на образах и сюжетах, описывающих взаимодействие между разными этническими группами или их представителями, они всегда проводят грань разделения. Среди чувствительных тем чаще всего оказывается стремление иммигрантской молодёжи выбирать себе партнёров по западному образцу и возникающие на этой почве конфликты внутри семейных кланов. Как следствие, подобные фильмы могут оказывать эффект, обратный задуманному: а именно, укреплять представления об иммигрантах, в основном мужчинах-мусульманах, как о более жёстких и несдержанных¹³.

В рамках **второй** условной стратегии конструирования образа мусульманина как негативного, связанного с угрозой, терроризмом или насилием, тенденция изображения ислама и его представителей в кино поворачивается в сторону международной повестки, где на первый план выходят проблемы терроризма, напряжённости *внутри* ислама и среди мусульман, права женщин и права человека. Эти темы отражает шведский телесериал 2020 г. «Халифат», основанный на реальной истории трёх учениц школы лондонского района Бетнал Грин, которые присоединились к джихадистам ИГИЛ¹⁴ в феврале 2015 г. Все восемь эпизодов были сняты боснийско-шведским режиссёром Гораном Капетановичем. Ключевыми персонажами являются: Фатима — агент шведской службы безопасности, Первин — молодая сирийка, пытающаяся вернуться в Швецию, и Сулле — палестинская студентка, интересующаяся деятельностью Исламского государства.

Шведский журналист А. К. Бьёркман пишет, что драма «Халифат» делает то, чего не могут сделать новостные репортажи: «даёт нам доступ к внутреннему миру последователей ИГ¹⁵»¹⁶, при этом раскрывая проблемы европейских стран в области интеграции, с которыми они не справляются. Сериал несвободен от недостатков: по словам журналиста, он не отражает всех нюансов шведского ислама, в нём отсутствуют персонажи, представляющие конкретные объекты ненависти ИГИЛ¹⁷: езиды и арабы-христиане, этнические группы, которые также представлены в Швеции. Журналист шведской газеты *Sydsvenskan* Р. Чукри подтверждает этот тезис, указывая в своей статье на тот факт, что героиня телесериала, Первин, женщина, которая живет в Исламском государстве, «часто

¹³ Tigervall, p. 184.

¹⁴ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещенная в РФ.

¹⁵ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещенная в РФ.

¹⁶ Björkman A. Q. Våldtäktsoffren är osynliga i "Kalifat". // Svenska Dagbladet. 2020. 16 feb. URL: <https://www.svd.se/a/Jo41Am/de-valdtagna-ar-osynliga-i-kalifat>

¹⁷ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещенная в РФ.

плачет из-за того, что “застряла в Ракке”, но никогда не жалеет жертв исламистской террористической организации, несмотря на жестокое обращение ее представителей с этими группами населения: массовые казни, изнасилования, рабский труд»¹⁸.

«Халифат» стал предметом споров в обществе: оправдывает ли он террористов ИГ¹⁹ или подавляет предрассудки в отношении мусульман? Шведские политики отреагировали на «Халифат» следующим образом: «телевизионная драма либо апологетическая по отношению к террористам, либо предвзятая по отношению к мусульманам»²⁰. Шведский социолог Э. Исмаил указывает на то, что темы, связанные с Исламским государством, до сих пор является для многих в Швеции «незаживающей травмой, на которую слишком больно смотреть»²¹. Корреспондент Sveriges Radio на Ближнем Востоке Сесилия Удден заявила, что в «Халифате» не хватает точки зрения умеренных мусульман. Сирийско-шведский журналист Саид Альнаххал выступил с такой же критикой в колонке газеты Dagens Nyheter, написав, что сериал даёт противникам иммиграции больше аргументов и делает мусульман ещё более чуждыми шведскому обществу.

Как шведские мусульмане восприняли сериал? «Некоторые части были настолько реалистичны, что приходилось делать перерыв в просмотре», — говорится в одном из отзывов. Другой ответ — «желание выключить телевизор из-за болезненности темы»²².

Э. Исмаил утверждает, что предвзятые негативные представления основаны на том, что в Швеции наблюдается

недостаток знаний о мусульманах и исламе: «Нужно больше изображений мусульман и открытых разговоров. Религия важна для многих шведских мусульман, которые видят в ней положительную силу»²³. Согласно опросам, одна из самых сильных сцен фильма, затрагивающих образ маргиналов, — побег подростка из квартиры. У него нет поддержки общества и семьи, и он находит убежище в доме вербовщика ИГ²⁴. Символизм этой сцены зрители находят в том, что такие ситуации могут быть вызваны уязвимостью человека, его отчаянием, попыткой избежать жестокости и насилия внутри семьи.

По мнению журналиста шведской газеты Göteborgs Posten Б. Осман, сериал не претендует на то, чтобы рассказать, что значит быть «мусульманином», или вообще на то, чтобы быть «историей об исламе». Главная тема сериала — фундаментализм, а его цель — создать разнообразие исторических точек зрения на вопросы радикализации и исламистского экстремизма: «“Халифат” актуализирует существующее среди мусульман разочарование по поводу ущерба, который ИГ²⁵ нанесло как людям, так и имиджу ислама, отражает чёрно-белое мировоззрение, созданное в период расцвета организации. В пропаганде террористической организации важен был образ того, что больше нет “серой зоны”, нюансов, в мире существует только два лагеря»²⁶. Э. Исмаил утверждает, что выбранный режиссёром ход, при котором ислам так сильно связан с терроризмом, не оправдан, потому что в остальном сериал содержит очень мало изображений мусульман, например, тех, кто работал

¹⁸ Björkman.

¹⁹ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещенная в РФ.

²⁰ Björkman.

²¹ Ismail E. “Det är plågsamt att titta på SVT:s ‘Kalifat’”. // Svenska Dagbladet. 2020. 7 feb. URL: <https://www.svd.se/a/pl579G/det-ar-plagsamt-att-titta-pa-svt-s-kalifat>

²² IBID

²³ IBID

²⁴ IBID.

²⁵ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещенная в РФ.

²⁶ Groneman A. I framtiden blir det alldeles vanliga svenne-muslimer i SVT:s serier. // Göteborgs Posten. 2020. 22 jan. URL: <https://www.gp.se/kultur/i-framtiden-blir-det-alldeles-vanliga-svenne-muslimer-i-svts-serier.c623676c-f2e1-4ea5-9a19-a420a4df8411>

над *предотвращением* вербовки ИГИЛ²⁷. В то же время, по его мнению, сериал является «первым шагом к пониманию (причин) привлекательности экстремальных движений»: ощущение ловушки, которое вызывает сериал, отражает реальность, царившую в те годы, но отказываясь подчиняться чёрно-белому мышлению и анализируя различные проблемы, воплощённые в человеческих судьбах, можно внести реальный вклад в противодействие экстремизму.

Отчёт омбудсмана по вопросам дискриминации Швеции об образе мусульман в шведских новостях за 2015 г. показал, что и в новостных репортажах этого периода преобладают негативные образы. В статьях, опубликованных в 2014–2015 гг., мусульмане неизменно ассоциировались с насилием, угрозами и напряжённостью в обществе, хотя они не всегда изображались как преступники (но также и как жертвы, в том числе, исламофобии). Статьи об индивидуальных верованиях шведских мусульман были редкостью. Всё более распространённым стало использование ислама и мусульман в качестве группового маркера в иностранных новостях о терроризме и военных операциях.

Третья, условно нейтральная стратегия изображения ислама и его представителей в киноиндустрии Швеции, характеризуется «поворотом» сюжета с проблем внутренней интеграции ислама и его представителей в общество Швеции на вопросы, связанные с проблемами ислама в других странах. Можно назвать это переходом сюжета от «страны назначения» (*куда* приехали) к «стране происхождения» (*откуда* приехали). Примером может являться уже упомянутый нами фильм 2022 г. «Заговор в Каире» (*англ.* Boy from heaven) шведского кинорежиссёра Т. Салеха, действие которого происходит в Египте.

После смерти верховного имама аль-Азхара, имеющего статус высшего авторитета для мусульман-суннитов,

начинается период активной борьбы за его место, и так как этот вопрос считается ключевым для национальной безопасности страны, то к его решению подключается Национальная служба безопасности Египта (*англ.* National Security Agency). В борьбу за власть оказывается втянутым сын рыбака Адам, поступивший в престижный исламский университет Аль-Азхар в Каире. Своеобразный жанр политического триллера, дополненного религиозными и философскими вопросами, формирует историю становления личности в период духовного обучения. А заодно — процесс взаимодействия государства и религии. По этой причине фильм может служить поводом для начала разнонаправленных междисциплинарных дискуссий, отображая противоречия между различными интерпретациями ислама в условиях, когда в обществе остро стоят проблемы морального выбора.

Премьера фильма состоялась на Каннском кинофестивале, позднее он был выдвинут от Швеции на премию Оскар в 2023 г. и вошёл в шорт-лист из 15 номинантов в категории «Лучший иностранный художественный фильм». Получилось, что вклад Швеции в премию «Оскар» — это фильм на арабском языке с большой зарубежной аудиторией, с актёрами, неизвестными шведским зрителям, действие которого происходит в Египте. При этом в процессе создания фильма режиссёр вдохновлялся шпионскими романами английского писателя Джона ле Карре и романом итальянского философа Умберто Эко «Во имя розы». В выпуске подкаста «Koranpodden» режиссёр рассказывает, что мотивацией для создания фильма было то, что он, будучи молодым шведским мусульманином, нуждался в фильмах, в которых отношение к исламу уважительное, а фильмы, которые ему приходилось смотреть в детстве, характеризовались негативными изображениями религии и её мусульман²⁸.

²⁷ * Исламское государство» (ИГ, бывший ИГИЛ) — террористическая организация, запрещённая в РФ.

²⁸ 225. Tarik Saleh | Boy from Heaven, film och konst // Koranpodden. 2022. 27 nov. URL: <https://www.koranpodden.se/intervju/225-tarik-saleh-boy-from-heaven-film-och-konst/>

Увы, этот опыт подтверждён статистически: американский исследователь медиа Д. Г. Шахин в 2012 г. опубликовал исследование «Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People», в котором анализировались более 900 западных фильмов на предмет изображения арабов и/или мусульман. На базе проведённого анализа он сделал вывод, что в голливудских фильмах эти персонажи почти всегда представлены в негативной коннотации. Их использовали как негативную противоположность «цивилизованному Западу», описывали как «примитивных», помешанных на деньгах религиозных фанатиков и террористов.

Университетское пространство в фильме использовано для демонстрации целого спектра подходов к исламу: от либерального соседа по комнате — главного героя Раида, который слушает рок-музыку, до консервативной студенческой группы, лидером которой является Солиман. Вопрос о том, разрешено ли петь Коран, приведён в фильме для отражения внутренней напряжённости ислама, и во время конкурса по чтению Корана, в котором участвует Раид, эта напряжённость достигает апогея. Действие фильма происходит в «анахроничном настоящем», заимствовавшем черты нескольких эпох. Очевидно отсутствие в фильме женщин, несмотря на доступ, который они имеют к обучению и преподаванию уже на протяжении десятилетий. Возможно, причиной тому является решение режиссёра создать «ощущение *“тюремного фильма”* с благородными молодыми людьми в тесных общежитиях, договорами о верности, кровавыми интригами и токсичной мужественностью»²⁹.

Большая роль в фильме отведена дискуссии о существовании Бога. По словам режиссёра, ислам сегодня является величайшим антагонистом Запада:

«Мусульмане знают разницу между лютеранином и католиком и то, что говорит Библия, но на Западе люди даже не знают, что такое Аль-Азхар. Моей целью не являлось создание документального фильма об исламе, хотя я получал предложения, как сделать его более понятным для людей на Западе»³⁰. Любопытно, что, по словам режиссёра, источником его вдохновения при выборе сюжета стал кризис 2018 г. шведской научной организации, присуждающей Нобелевскую премию по литературе, — Шведской академии (швед. Svenska Akademien) — оказавшейся на грани развала, а не ситуация в сегодняшнем Египте, несмотря на то, что нынешний президент страны Абдель Фаттах ас-Сиси (на 2024 г.), прототип которого есть в фильме, как и многие его предшественники, пытались взять под контроль деятельность второго старейшего университета в мире — Аль-Азхар³¹. Некоторые впервые услышали о нём, когда сожжение Корана в Швеции в январе 2023 г. заставило это ведущее учреждение мусульманского образования призвать к бойкоту шведской продукции. Салех подчёркивает, что он не претендовал на актуальность, но хотел бы, чтобы фильм стал знакомством некоторых людей, — например политиков, с Аль-Азхаром.

Однако не все задумки режиссёру удалось реализовать. Так, критик шведской газеты Svenska Dagbladet Я. Сёдерквист указывает, что в работе Салеха нет разъясняющих фактов об исламской религии: «ислам (в фильме) — это просто крупный предмет, с которым нужно разбираться и как-то его перемещать»³². Правда, по словам режиссёра, в этом и состояла его задумка: «В этом смысле фильм совершенно уникален, потому что ислам просто существует, его не защищают и на него не нападают»³³. При этом А. Абасси, упомянутый ранее

²⁹ Eriksson K. "Tydligt att det inte var någon lek längre" // Svenska Dagbladet. 2022. 16 nov. URL <https://www.svd.se/a/0QVa9J/tarik-saleh-om-boy-from-heaven-och-kandisskapet-blev-en-kris>

³⁰ Halkawt K. Tarik Saleh: Jag älskar fortfarande Egypten, med all dess komplexitet, korruption och skit. // FLM. 2022. 9 nov. URL: <https://flm.nu/2022/11/tarik-saleh-jag-alskar-fortfarande-egypten-med-all-dess-komplexitet-korruption-och-skit/>

³¹ Eriksson K. "Tydligt att det inte var någon lek längre".

³² Söderqvist J. Boy from heaven. Hur navigerar man i en korrupt värld? // Svenska Dagbladet. 2022. 18 nov. URL: <https://www.svd.se/a/0QpbwB/skildring-i-boy-from-heaven-for-tankarna-till-mean-girls>

³³ Eriksson K. "Tydligt att det inte var någon lek längre".

шведский режиссёр иранского происхождения и автор «Убийцы «Священного паука», утверждает, что подобные фильмы можно рассматривать как признаки того, что в шведском культурном пространстве проходят новые для него процессы, которые оказывают влияние и на культурное самопонимание внутри страны и в странах происхождения³⁴.

Заключение

Обращение к проблемам религии, соотнесённым с визуальным пространством шведских фильмов, взятых в обще-скандинавском и мировом контексте, показал, что ключевую роль при анализе культурного взаимодействия исламского сообщества и коренного общества Швеции играет дихотомия «мы» и «другие», отказ от которой в настоящее время не наблюдается. Различаются лишь степень глубины осознания проблем культурно-религиозного противостояния и характер проводимых сравнений. Проведённый анализ свидетельствует, что ислам в шведских фильмах по-прежнему конструируется в первую очередь как нечто «иное» в современном обществе страны. Рассматривая три выделенные в процессе исследования стратегии конструирования изображения ислама и его представителей, можно констатировать, что ни в одной из них нет полного отказа от разделяющей общество линии «мы» и «другие», различие состоит только в степени её глубины и характере проводимых сравнений.

В целом шведский кинодискурс представляет образ мусульманина следующими стереотипизирующими моделями:

- 1) мусульманин как образ дружественного (тема антирасизма);
- 2) мусульманин как образ «другого» (тема терроризма, угрозы, насилия);
- 3) мусульманин как образ «экзотического», иностранного (тема другой страны).

Дискурс-анализ языка шведских фильмов «новой волны» 2000-х – 2024 гг. и их медийного освещения показал, что шведские фильмы (прежде всего, «Давай! Давай!», «Заговор в Каире» и многосерийный фильм «Халифат») оказывают влияние на восприятие ислама, его представителей и их религиозного опыта. Интерес к этой тематике также поддерживается желанием государства проводить политику «мягкой силы» посредством культурной индустрии.

Религия воспринимается шведским обществом как социокультурный инструмент, который режиссёры используют для решения ряда задач. Так, с её помощью поддерживается нарратив о конфронтации религий и культур и столкновении цивилизаций, а также актуализируются вопросы религиозной принадлежности, отношения к религии, её роли в миграционных и интеграционных процессах. При этом фильмы могут выражать альтернативные дискурсы, которые противостоят доминирующим дискурсам в обществе. Кино как культурная практика имеет возможность ставить под сомнение обобщающие представления об «иммигрантах» и, как следствие, может ставить перед собой амбициозную задачу — способствовать изменению властных отношений в современном шведском обществе.

Если в фильмах комедийного жанра для современного шведского общества вопрос происхождения и религиозной принадлежности постепенно отходит на второй план, то в фильмах, действие которых происходит в странах происхождения ислама, по-прежнему существует представление о религии как о традиционно всеобъемлющей сфере жизни общества.

Кино таким образом выступает одновременно как культурная практика, позволяющая бросить вызов доминирующим дискурсам, и как идеологическая практика, в которой доминирующие дискурсы воспроизводятся, что создаёт

³⁴ Lindh K. Efter slagen: "Förstod att det finns en glad ondska" // Svenska Dagbladet. 2023. 21 jan. URL: <https://www.svd.se/a/xgOzGV/ali-abbasi-om-holy-spider-och-protesterna-i-iran>

специфический «встроенный» парадокс. Поскольку фильмы склонны создавать контрдискурсы, это должно означать, что образы «иммигрантов» в фильмах могут быть разными, как положительно, так и отрицательно заряженными. Как показал анализ первой стратегии, иммигрант может быть симпатичен и при этом принципиально отличаться от условных норм «шведскости».

Мусульманские персонажи и ислам представлены в фильме «Jalla! Jalla!» отчасти как стереотипные, но при этом зрителю интересно наблюдать, как они вписываются в структуру романтической комедии и молодежной комедии и приносят в жанр что-то новое. Исследования юмора и комедий показывают, что юмор имеет множество сторон и может многое сказать о контексте, к которому он принадлежит, и об областях конфликтов, существующих в культуре [Kuipers, 2008]. И понятия о браках по расчёту, и молодые мужчины-мусульмане, склонные к насилию, могут восприниматься как центральные темы дебатов в современных западных обществах.

Как выглядит будущее мусульманских персонажей шведских фильмов? Если фильмы, созданные в Швеции, будут следовать тенденциям контекстов других европейских стран, то, скорее всего, со временем предыстория мусульманских персонажей в шведском обществе станет менее важной, и они будут в меньшей степени конструироваться как «другие». Эта тенденция прослеживается, например, в норвежском фильме «Томме Тённер» Л. Башира (2010), где у главного героя Али есть как друзья норвежцы, так и друзья иммигранты. При этом криминальной

группировкой руководят датчане и шведы, а её состав смешанный. Сцены изображения религии в фильме носят комический характер: Али и его друзья используют стереотип жестокого фанатичного мусульманина, чтобы отпугнуть других покупателей от интересующей их квартиры. Проблема здесь не в самом исламе, а в стереотипном представлении о нём у аудитории.

С другой стороны, острота вопроса проблематизации происхождения и веры мусульманина во многом зависит от самого общества страны. Фильмы разных жанров могут служить проводниками к обсуждению ряда вопросов, что, в свою очередь, ведёт к развитию более открытого принимающего общества, бросающего вызов упрощённым представлениям и стереотипам. Анализ нескольких фильмов не формирует жанровые ожидания, но может подчеркнуть возможность использования определённых приёмов (например, юмора) для лучшего понимания ислама. При этом кино может служить для своей аудитории дополнительной мотивацией для дискуссии о современных проблемах мультикультурного общества, включая миграционные и этнические вопросы. Фильмы такого рода могут быть нацелены как на международные рынки, так и на усиление значения «микро-идентичности», противостоящей процессам глобализации. В то же время дискурсивные и контрдискурсивные конструкты, производимые в рамках подобных проектов, имеют амбивалентное содержание и могут провоцировать консолидацию сообществ (в том числе религиозных и религиозно-культурных), усиливающих конфронтацию на значимых направлениях общественной жизни и деятельности.

Список литературы:

- Барт Р. Мифологии. — Москва: Академический проект, 2023. — 351 с.
- Королева, А. А. Стратегия "мягкой силы" в формировании внешнего имиджа России и Испании // Право и управление. XXI век. — 2015. — № 1. — С. 97–103.
- Лебедева М. М. «Мягкая сила»: понятие и подходы // Вестник МГИМО-Университета. — 2017. — № 3. — С. 212–223. <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2017-3-54-212-223>

Лебедева М. М., Харкевич М. В. «Мягкая сила» в развитии интеграционных процессов на евразийском пространстве // Вестник МГИМО-Университета. — 2014. — № 2. — С. 10–13. <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2014-2-35-10-13>

Шестопал А. В., Силантьева М. В. «Мягкая сила» культурных модуляторов современных модернизационных процессов // Вестник МГИМО-Университета. — 2012. — № 6. — С. 168–171. <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-6-27-168-171>

Bakøy E. From lonely guest workers to conflict-ridden diasporas: A historical survey of Norwegian migrant cinema // *Media in motion: Cultural complexity and migration in the Nordic region*. — London: Ashgate, 2011. — P. 145–162. <https://doi.org/10.4324/9781315594484>

Bakøy E. Perspektiver på innvandring i tre norskproduserte filmer. Le Regard, Import Eksport og Izzat // *Norsk Medietidsskrift*. — 2010. — Vol. 17, No 2. — P. 135–161. <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-2010-02-03>

Berghahn D., Sternberg C. Locating Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe // *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe*. — London: Palgrave Macmillan UK, 2010. — P. 12–49. https://doi.org/10.1057/9780230295070_2

de los Reyes P., Mulinari D. Interseksjonalitet – kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap. — Malmö: Liber AB, 2005. — 141 s.

Fiske J. Kommunikationsteorier: En introduktion. — Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000. — 202 s.

Fucking Film: den nya svenska filmen / Red. S. Björkman, H. Lindblad, F. Sahlin. — Stockholm: AlfabetaAnamma, 2002. — 175 p.

Gillota D. Ethnic Humor in Multiethnic America. — New Brunswick: Rutgers University Press, 2013. — 206 p.

Hiltunen K. Encounters with immigrants in recent Finnish feature films // *Journal of Scandinavian Cinema*. — 2016. — Vol. 6, No 3. — P. 235–252. https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.235_1

Hjort M. Small nation, global cinema: the new Danish cinema. — Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. — XV, 312 p.

Kuipers G. The sociology of humor // *The Primer of Humor Research*. — Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2008. — P. 361–398. <https://doi.org/10.1515/9783110198492.361>

Larsen L. O. New voices, new stories: Migrant cinema and television in Norway // *European cinema and television: Cultural policy and everyday life* — New York: Palgrave Macmillan, 2015. — P. 169–191. https://doi.org/10.1057/9781137356888_9

Miles M. R. Seeing and believing: religion and values in the movies. — Boston: Beacon Press, 1996. — XVI, 254 p.

Naficy H. An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking. — Princeton: Princeton University Press, 2001. — XV, 374 p.

Nye J. Soft Power: the Means to Success in World Politics. — New York: Public Affairs, 2004. — XVI, 191 p.

Representation — cultural representations and signifying practices / ed. by S. Hall. — London: Sage, 1997. — 400 p.

Shaheen J. G. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People // *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*. — 2003. — Vol. 588, No 1. — P. 171–193. <https://doi.org/10.1177/000271620358800101>

Sjö S. Bad religion/good spirituality? Explorations of religion in contemporary Scandinavian films // *Journal of Scandinavian Cinema*. — 2012. — Vol. 2, No 1. — P. 33–46. https://doi.org/10.1386/jsca.2.1.33_1

Sjö S., Daniélsson Å. S. Detraditionalization, diversity, and mediatization: Explorations of religion in Nordic films // *Nordic Journal of Religion and Society*. — 2013. — Vol. 26, No 1. — P. 47–64. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-7008-2013-01-04>

Wright R. The visible wall: Jews and other ethnic outsiders in Swedish film. — Uppsala: Uppsala Universitet, 1998. — 453 p.

References:

- Bakøy, E. (2010) 'Perspektiver på innvandring i tre norskproduserte filmer — Le Regard, Import Eksport og Izzat', *Norsk medietidsskrift*, 17(2), pp. 135–160. <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-2010-02-03>
- Bakøy, E. (2011) 'From lonely guest workers to conflict-ridden diasporas: A historical survey of Norwegian migrant cinema', in *Media in motion: Cultural complexity and migration in the Nordic region*. London: Ashgate, pp. 145–162. <https://doi.org/10.4324/9781315594484>
- Barthes, R. (1957) *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil (Russ. ed.: (2023) Mifologii. Moscow: Akademicheskij proekt Publ.).
- Berghahn, D. and Sternberg, C. (2010b) 'Locating Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe', in *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe*. London: Palgrave Macmillan UK, pp. 12–49. https://doi.org/10.1057/9780230295070_2
- Björkman, S., Lindblad, H. and Sahlin, F. (eds) (2002) *Fucking Film: den nya svenska filmen*. Stockholm: AlfabetaAnamma.
- Fiske, J. (2000) *Kommunikationsteorier: En introduktion*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Gillota, D. (2013) *Ethnic Humor in Multiethnic America*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Hall, S. (ed.) (1997) *Representation — cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Hiltunen, K. (2016) 'Encounters with immigrants in recent Finnish feature films', *Journal of Scandinavian Cinema*, 6(3), pp. 235–252. https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.235_1
- Hjort, M. (2005) *Small nation, global cinema: the new Danish cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Koroleva, A. A. (2015) '"Soft Power Strategy in Building the Russian Federation's and the Kingdom of Spain's Images Abroad', *Journal of Law and Administration*, (1), pp. 97–103. (In Russian).
- Kuipers, G. (2008) 'The sociology of humor', in *The Primer of Humor Research*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, pp. 361–398. <https://doi.org/10.1515/9783110198492.361>
- Larsen, L. O. (2015) 'New Voices, New Stories: Migrant Cinema and Television in Norway', in *European Cinema and Television*. London: Palgrave Macmillan UK, pp. 169–191. https://doi.org/10.1057/9781137356888_9
- Lebedeva, M. M. (2017) 'Soft Power: The Concept and Approaches', *MGIMO Review of International Relations*, (3), pp. 212–223. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2017-3-54-212-223>
- Lebedeva, M. M. and Kharkevich, M. V. (2014) 'The Role of the Russian Soft Power in Eurasian Integration', *MGIMO Review of International Relations*, (2), pp. 10–13. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2014-2-35-10-13>
- de los Reyes, P. and Mulinari, D. (2005) *Interseksjonalitet : kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. Malmö: Liber AB.
- Miles, M. R. (1996) *Seeing and believing: religion and values in the movies*. Boston: Beacon Press.
- Naficy, H. (2001) *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Nye, J. S. (2004) *Soft Power: the Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- Shaheen, J. G. (2003) 'Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People', *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 588(1), pp. 171–193. <https://doi.org/10.1177/0002716203588001011>
- Shestopal, A. V. and Silantjeva, M. V. (2012) 'Intercultural communication in the light of current modernization process, "soft power" cultural modulators', *MGIMO Review of International Relations*, (6), pp. 168–171. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-6-27-168-171>
- Sjö, S. (2012) 'Bad religion/good spirituality? Explorations of religion in contemporary Scandinavian films', *Journal of Scandinavian Cinema*, 2(1), pp. 33–46. https://doi.org/10.1386/jsca.2.1.33_1
- Sjö, S. and Danielsson, Å. S. (2013) 'Detraditionalization, Diversity, Andmediatization Explorations of Religion in Nordic Films', *Nordic Journal of Religion and Society*, 26(1), pp. 45–62. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-7008-2013-01-04>

Wright, R. (1998) *The visible wall: Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Uppsala: Uppsala Universitet.

Информация об авторе

Светлана Юрьевна Дианина — кандидат философских наук, доцент, кафедра языков стран Северной Европы и Балтии, МГИМО МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76 (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Svetlana Yu. Dianina — PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of North European and Baltic Languages, MGIMO-University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 26.07.2025; одобрена после рецензирования 30.08.2025; принята к публикации 08.09.2025.

The article was submitted 26.07.2025; approved after reviewing 30.08.2025; accepted for publication 08.09.2025.