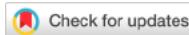




OPEN ACCESS

[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(9), 2025]

[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Алюнина Ю. М. Интермедиальное воплощение образа русского персонажа в американском фильме : портреты мужчины и женщины / Ю. М. Алюнина, А. А. Роговец // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 9. — С. 162—188. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-162-188.

Alyunina, Yu. M., Rogovets, A. A. (2025). Intermedial Representation of Russian Character in American Cinema: Portraits of Men and Women. *Nauchnyi dialog*, 14 (9): 162-188. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-162-188. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®

Q1



DOAJ

ERIH PLUS



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Интермедиальное воплощение образа русского персонажа в американском фильме: портреты мужчины и женщины

Алюнина Юлия Матвеевна
orcid.org/0000-0002-4970-5584
кандидат филологических наук,
старший преподаватель
кафедры иностранных языков,
корреспондирующий автор
aliunina_yum@pfur.ru

Роговец Арина Анатольевна
orcid.org/0009-0005-8401-3590
лаборант-исследователь
кафедры иностранных языков
rogovets_aa@pfur.ru

Российский университет
дружбы народов
им. Патриса Лумумбы
(Москва, Россия)

Благодарности:
Исследование выполнено
при финансовой поддержке
Российского научного фонда,
проект № 23-78-01208,
<https://rscf.ru/project/23-78-01208/>

Intermedial Representation of Russian Character in American Cinema: Portraits of Men and Women

Yulia M. Alyunina
orcid.org/0000-0002-4970-5584
PhD in Philology, Senior Lecturer,
Department of Foreign Languages,
corresponding author
aliunina_yum@pfur.ru

Arina A. Rogovets
orcid.org/0009-0005-8401-3590
Laboratory researcher,
Department of Foreign Languages
rogovets_aa@pfur.ru

Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba
(Moscow, Russia)

Acknowledgments:
The study is supported
by Russian Science Foundation,
project number 23-78-01208,
<https://rscf.ru/project/23-78-01208/>



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Цель исследования — выявить и описать структурные компоненты воплощения образов русского мужчины и русской женщины в американских фильмах с учётом интермедиальной природы кинематографического произведения — его вербального (речь) и визуального (видеоряд) компонентов в контексте сюжетной организации кинокартин. Материалом послужило 24 фильма, снятых с середины 1980-х годов по 2021 год. Сюжет фильмов связан с Россией, включая более ранние формы государственного устройства страны, и имеет персонажа, ассоциируемого с Россией. Анализ производился в два этапа: (1) корпусный анализ англоязычных субтитров для поиска конкордансов с лексемой, имеющей корень *-russ-*; (2) качественный анализ видеоряда, соответствующий обнаруженным конкордансам по тайм-кодам субтитров. Результаты показали, в конструировании образа русского персонажа задействованы следующие компоненты: вербальный (русскоязычная устная и письменная речь персонажей и закадровый голос, отдельные слова на русском языке, татуировки на русском языке), визуальный (стереотипные элементы russianness: мех, водка, самовар, аккордеон, военная форма, советская символика, красный цвет и др.), сюжетный (противостояние русских и американцев, их объединение только против общего врага; ядерный военный конфликт, шпионские интриги, тайные агенты и государственные структуры, криминальные группировки).

Ключевые слова:

имагология; интермедиальность; корпусный анализ фильма; образ России; образ русского в кинофильме.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study aims to identify and describe the structural components involved in the representation of Russian male and female characters in American films, taking into account the intermedial nature of cinematic works — specifically their verbal (speech) and visual (video) elements within the narrative structure. The analysis is based on a corpus of 24 films produced from the mid-1980s to 2021, all of which are connected to Russia and feature characters associated with the country. The analysis was conducted in two stages: (1) a corpus-based examination of English-language subtitles to identify concordances containing the root *-russ-*; (2) a qualitative analysis of the visual content corresponding to the identified concordances using subtitle timecodes. The results indicate that the construction of the Russian character involves several components: verbal (Russian spoken and written dialogue, voiceovers, isolated words in Russian, tattoos in Russian), visual (stereotypical elements of Russianness such as fur, vodka, samovar, accordion, military uniforms, Soviet symbols, the color red, etc.), and narrative (the conflict between Russians and Americans, their unity only against a common enemy; nuclear military conflict, espionage intrigues, secret agents and government structures, criminal organizations).

Key words:

Imagology; Intermediality; Corpus Analysis of Film; Image of Russia; Representation of Russians in Cinema.



УДК 811.111'42:778.5(73-41)

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-9-162-188

Научная специальность ВАК

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

Интермедиальное воплощение образа русского персонажа в американском фильме: портреты мужчины и женщины

© Алюнина Ю. М., Роговец А. А., 2025

1. Введение = Introduction

Изучение образа той или иной страны в иностранной культуре вписывается в проблематику имагологии, которая исследует законы «создания, функционирования и интерпретации образов “других”, “чужих”» с точки зрения субъекта восприятия [Промыслов, 2022, с. 4]. В отличие от компаративной имагологии, являющейся направлением сравнительного литературоведения [Бойцов, 2010, с. 5], имагология, изучающая национальные образы, фокусируется на «этнических стереотипах, а также их влиянии на общество» [Там же]. Разделяя свой методологический аппарат с рядом дисциплин, таких как источниковедение, история, этнология, антропология, литературоведение, сама же имагология видит источником своего материала письменные и устные тексты, а также произведения изобразительных и аудиовизуальных видов искусств [Бойцов, 2010, с. 5—6; Промыслов, 2022, с. 13]. К последним относится кино, которое на сегодняшний день усматривается наиболее массовым видом медиа и популярным способом развлечения, что делает его не только эффективным средством передачи бытовой и культурной информации, но и весьма действенным инструментом мягкой силы [Леонова, 2018, с. 103; Кузмаров и т. д., 2022, с. 26; Рустамова, 2022, с. 45], способным актуализировать и усиливать образ той или иной страны за счёт эксплуатации определённых стереотипов [Промыслов, 2022, с. 13—14].

В контексте фильма стереотип приобретает особое значение. Ю. М. Лотман характеризовал кинозначение как выражаемое «средствами киноязыка и невозможное вне его», поскольку в основе этого языка «лежит наше зрительское восприятие мира» [Лотман, 2000, с. 321]. То или иное восприятие мира возникает в результате непосредственного или опосредованного контакта с ним. В первом случае формирование образа определённой страны происходит, так сказать, от первого лица и реализуется посредством погружения в её культуру, например, благодаря путешествиям [Трибунский, 2021, с. 5]. Текстовые описания таких путешествий станов-



вятся материалом для опосредованного знакомства со страной, как «Записки о России» Маркиза де Кюстина по следам его посещения российских городов и сёл в 1839 году [Кюстин, 1990], или менее детальные заметки, как, например, изложенные в труде «Россия глазами иностранцев» [Соловьёв, 2023]. Кино тоже является способом опосредованного знакомства со страной, а также инструментом формирования её образа.

Существует множество исследований, описывающих отдельные образы «чужих» народов и культур [Бойцов, 2010, с. 6], которые создаются средствами кино [Осипов, 2024; Тирахова 2018; Фёдоров 2014; Beumers, 2008; Kulikova, Riabov, 2023]. В таких исследованиях презентация определённой страны неизбежно связана с образом её типичного представителя, наделённого некими характеристиками, отличающими его от представителей какой-либо другой культуры или страны. Вместе с тем актуализация изучения образов конкретных «чужих» неизбежно связана с внешними обстоятельствами, в том числе геополитическими отношениями, поскольку подобные исследования в плоскости имагологии всегда практикоориентированы [Трибунский, 2021, с. 6]: их результаты могут найти применение, например, в межкультурной коммуникации. В нынешней геополитической повестке значимость приобретает переосмысление образа русского человека (русского мужчины и русской женщины) в зарубежном, в частности, американском кинематографе, который уже многие годы является мировым лидером кино-производства [Statista; Yearbook 2018/2019, р. 7; Yearbook 2023/2024, р. 52; Key Trends 2025, р. 56], доказавшим свою способность влиять на формирование общественного мнения [Рустамова, 2022, с. 46].

Безусловно, изучение образа России и русского персонажа в зарубежной художественной кинематографии является не новым направлением в науке. Более того, по результатам выполненных исследований уже можно говорить о ключевых методиках и траекториях изучения образа страны в зеркале западного режиссёрского кино, за рамками которого остаются экranизации русской классической литературы.

В американском кино [Тирахова, 2018; Beumers, 2008; Kulikova, Riabov, 2023] для русского персонажа-мужчины типична роль антигероя, человека с комплексом жертвы, представителя криминальной группировки, врага, жалкого и смехотворного человека. Также русский персонаж нередко предстаёт в образе сотрудника государственных структур, секретного агента. Для русского мужчины в американских фильмах характерны следующие роли: гангстер, криминальный авторитет, киллер, представитель мафии, наркоторговец. Кроме того, русский мужчина нередко становится жертвой политических потрясений и социальных изменений, из-за чего герой в лучшем случае предстаёт в образе негативного персо-



нажа, а в худшем — становится преступником («007-Golden Eye» 1996, «The Jackal» 1997, «The Peacemaker» 1997, «The Quickie» 2001, «K-19: The Widowmaker» 2002, «The Mechanic» 2005 и др.). Среди личных качеств на первое место у русского персонажа выдвигаются такие черты, как глупость, грубость, прямолинейность, склонность к пьянству. Образ русской женщины в обнаруженных исследованиях не дифференцирован.

В европейском кино [Фёдоров, 2014; Beumers, 2008], напротив, более артикулирован образ русской женщины, чей портрет нередко связан с классом рабочих-мигрантов. Детализация женского образа в европейском кино прослеживается в следующих социальных ролях: уборщица, покорная русская жена, домохозяйка, объект владения, мигрантка, проститутка, жертва («Stalingrad» 1963, «Liebesnächte in der Taiga» 1967, «Escape to the Sun» 1972, «Steiner — Das Eiserne Kreuz» 1977, «The Last Resort» 2000, «Birthday Girl» 2001, «Lilja 4-ever» 2002, «Russian Dolls» 2005 и др.). Можно сказать, что, с одной стороны, в европейских фильмах русская женщина оказывается жертвой, не готовой к реалиям современного мира, подверженной разного рода эксплуатации и / или работающей в сфере проституции; с другой, благодаря своим покорности и терпению русская женщина может адаптироваться к сложным обстоятельствам.

Таким образом, в американском и европейском режиссёрском кино для образов русских мужчин и женщин характерен комплекс жертвы, а также типичны такие черты, как отщельничество, некая потеряянность, социальное одиночество и неготовность к жизни в современном мире. В американских фильмах более детально прорисован портрет русского мужчины, в то время как в европейских — женщины.

Необходимо подчеркнуть, что описанные выше выводы об образах русского мужчины и русской женщины в зарубежном кино были сделаны в результате анализа аудиовизуальных произведений через их сюжет по аналогии с качественным анализом текстов художественной литературы: фокус сделан на сюжетный аспект, а верbalная и визуальная составляющие фильмов опущены или рассмотрены не в равной степени с сюжетом. Однако в любом аудиовизуальном произведении образ того или иного персонажа встроен в кино не только сюжетно, но и вербально-визуально. На этом основании полученные выводы об образах русского мужчины и русской женщины в иностранных фильмах видятся не вполне точными и исчерпывающими, они нуждаются в уточнении и детализации.

С учётом сложившейся традиции изучения образа русского персонажа в кинематографе США и полученных результатов в рамках предлагаемого исследования поставлена **цель** выявить структурные компоненты образов русского мужчины и русской женщины в американском кино с учётом ин-



термедиальной природы фильма — его вербального и визуального воплощения в контексте сюжетной организации аудиовизуального материала.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

2.1. Интермедиальная природа фильма

Будучи сравнительно молодым видом искусства, кино уже успело стать неотъемлемой частью жизни почти каждого человека [Лотман, 1978, с. 8]. Зарождение кинематографа принято связывать с изобретением братьями Люмьер синематографа, или аппарата «для записи и воспроизведения движущегося изображения» [Вайсенберг, 1929, с. 10; КИК, 2010]. Практически одновременно М. Складоновский представил в Берлине свой биоскоп — «аппарат для съемки и проекции фильмов» [КИК, 2010]. Первые кинопрописования, продемонстрированные благодаря этим устройствам, не имели звука, относились к документальному жанру и были короткометражными. Так с движущихся беззвучных изображений началась история кино.

В начале XX века к изображениям добавился звук. После регистрации патента на систему, позволяющую воспроизводить фильмы со звуковой дорожкой, компания «Warner Brothers» привлекла всеобщее внимание к звуковому кино, когда в 1927 году вышла лента «Jazz singer» [ПД]. Фильм был чёрно-белым, а звук воспроизводился на пластинке при помощи технологии вайтелефон (англ. *vitaphone*), то есть отдельно от видеоряда [Вайсенберг, 1929, с. 10—11; Звуковой фильм ..., 2022]. Этот этап стал вторым в развитии кинематографии: к фильму добавился звук.

Постепенно от чёрно-белого немого видеоряда киноиндустрия перешла к созданию сложных многокомпонентных аудиовизуальных произведений, которые сочетают в себе визуальный (видео, изображение), аудиальный (музыка, звуковые эффекты, песни), вербальный (речь персонажей и закадровый голос) и идейный (сюжетное наполнение) компоненты. Такая многогранность кино делает его интермедиальным видом искусства.

Под интермедиальностью понимается «особый тип отношений, возникающий между медиа» [Хаминова и др., 2014, с. 38], в рамках которых важно не просто сосуществование медиа в едином контексте, а их взаимодействие и взаимовлияние. В культурологии интермедиальность рассматривается как «взаимопроникновение искусств» [Исагулов, 2019, с. 29], слияние нескольких видов медиа, которое формирует своего рода медиа-гибридность [Higgins et al., 2001, p. 50]. При этом каждый вид искусства зиждется на одном интегральном медиа (звук, изображение, текст и др.), объединяющем все остальные [Hansen-Löve, 1983, p. 292]. Традиционный пример мономедийного искусства — мелодия без словесного сопровождения. Различные комбинации медиумов создают новые



виды искусства или новые формы уже существующих видов искусства. Поскольку кино объединяет в себе различные медиумы (звук, видео, изображение, текст), его принято считать интермедиальным видом искусства [Исагулов, 2019, с. 29, с. 35—37]. Каждый медиум по-своему воздействует на получателя информации через разные каналы её восприятия. В случае с кино это воздействие значительно более сильное, чем влияние отдельно взятого медиа.

Благодаря возможности кино манипулировать вниманием зрителя его относят к инструментам «мягкой силы» — способности фильма «влиять на то, чего хотят другие страны, связанной с нематериальными ресурсами, такими как культура, идеология и институты» [Леонова, 2018, с. 103]. С этой точки зрения кино может использоваться не только в развлекательных целях, но и как инструмент политического воздействия, а транслируемые с его помощью образы способны формировать представления о стране, её ценностях и идеалах, укреплять тот или иной имидж государства на международной арене, а также влиять на общественное мнение в глобальном масштабе.

2.2. Методология формирования исследовательского корпуса

Для исследования интермедиального воплощения образов русского мужчины и русской женщины в американском кино был сформирован корпус из 24 фильмов и англоязычных субтитров к ним.

В основу выборки фильмов были положены следующие критерии.

1. Американская кинокомпания. Все фильмы, вошедшие в выборку, были сняты США, чтобы обеспечить достижение цели исследования — обнаружить структурные компоненты интермедиального воплощения образа русского персонажа средствами американского кино. Поскольку в современном кинематографе распространена совместная работа компаний, в рамках данного исследования допускалось включение в выборку англоязычных фильмов в ко-продакшне с Великобританией и Канадой.

2. Сюжетная линия. Сюжет всех проанализированных произведений связан с Россией: в каждой картине присутствует персонаж, ассоциируемый с Россией (включая более ранние формы государственного устройства, как СССР), или территория России представлена местом развития событий.

3. Отсутствие опоры на русскую литературу. Из выборки были исключены экранизации произведений русской классики, так как опора на них, во-первых, кладёт в основу американского фильма взгляд русского автора на русского персонажа, что противоречит цели исследования; во-вторых, неизбежно создаёт дополнительный слой интермедиальности в кино и не позволяет вычленить собственно режиссёрское видение русского персонажа, а не аудиовизуальное воплощение его литературного прототипа.



4. Наличие субтитров. В финальную выборку попали фильмы, обладающие субтитрами на английском языке. На основе субтитров формировался исследовательский корпус в текстовом формате для облегчения поиска релевантных фрагментов в фильмах, демонстрирующих образы русского персонажа. Источниками субтитров послужили их цифровые библиотеки [Opensubtitles.org](#) [OS] и [TVsubtitles.org](#) [TVS].

После создания эмпирической базы анализ проводился в два этапа.

На первом этапе субтитровочный материал был загружен в корпусный менеджер *Sketch Engine* [SE], с помощью которого в выбранных фильмах были обнаружены ситуации упоминания русского персонажа в кино. Для выявления этих ситуаций в *Sketch Engine* был произведён поиск единиц с корнем *-russ-* (*Russian, Russians, Russia*). Из полученных конкордансов были выделены те, в которых упоминается русский персонаж. Если конкорданс характеризовал русских в целом и в нём не было возможности выделить что-либо, относящееся только к русскому мужчине или только к русской женщине, то такие реплики оставались так называемой точкой входа в аудиовизуальный материал, позволяющей найти невербальные компоненты образов русских персонажей в фильме. На этапе корпусного анализа было выявлено 358 упоминаний *русского* в 24 фильмах. 103 из этих упоминаний характеризуют русских женщин и мужчин.

Ниже приведён перечень из 24 аудиовизуальных произведений, послуживших материалом данного исследования (табл.).

На втором этапе исследования реплики, содержащие отсылки к *русскому*, были соотнесены с видеорядом для формирования целостного представления об интермедиальном воплощении образа русского персонажа в фильме. На этом этапе эти образы были проанализированы с точки зрения структурных компонентов, которые делают фильм интермедиальным произведением: видео (визуальные элементы образа русского персонажа), речь (вербальные отсылки к образу русского персонажа) и сюжет. Анализу подвергались только образы главных действующих лиц как наиболее проявленные в сюжете фильмов.

В ходе анализа аудиовизуальный материал был разделён на две группы в зависимости от того, формирует он образ русского мужчины или образ русской женщины.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Образ женщины в американском кино

Образ русской женщины в американских фильмах представлен следующими аудиовизуальными воплощениями:



Таблица

Перечень проанализированных аудиовизуальных произведений

| № | Название фильма на английском языке | Название фильма на русском языке | Год | Страна/ы |
|-----|--|---|------|-----------------------------|
| 1. | «Moscow on the Hudson» | «Москва на Гудзоне» | 1984 | США |
| 2. | «Red Dawn» | «Красный рассвет» | 1984 | США |
| 3 | «White Nights» | «Белые ночи» | 1985 | США |
| 4. | «Rocky IV» | «Рокки 4» | 1985 | США |
| 5. | «Red Heat» | «Красная жара» | 1988 | США |
| 6. | «The Russia House» | «Русский отдел» | 1990 | США |
| 7. | «The Hunt for Red October» | «Охота за «Красным Октябрём»» | 1990 | США |
| 8. | «Police Academy: Mission to Moscow» | «Полицейская академия: Миссия в Москве» | 1994 | США |
| 9. | «Armageddon» | «Армагеддон» | 1998 | США |
| 10. | «The Good Shepherd» | «Ложное искушение» | 2006 | США |
| 11. | «Eastern Promises» | «Порок на экспорт» | 2007 | Великобритания, Канада, США |
| 12. | «Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull» | «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа» | 2008 | США |
| 13. | «Iron Man 2» | «Железный человек 2» | 2010 | США |
| 14. | «Salt» | «Солт» | 2010 | США |
| 15 | «Mission: Impossible — Ghost Protocol» | «Миссия невыполнима: Протокол Фантом» | 2011 | США |
| 16. | «The Avengers» | «Мстители» | 2012 | США |
| 17. | «Pawn Sacrifice» | «Жертвуя пешкой» | 2014 | США |
| 18. | «The Equalizer» | «Великий уравнитель» | 2014 | США |
| 19. | «The Man from U.N.C.L.E.» | «Агенты А.Н.К.Л.» | 2015 | Великобритания, США |
| 20. | «Red Sparrow» | «Красный воробей» | 2018 | США |
| 21. | «Siberia» | «Профессионал» | 2018 | Канада, США |
| 22. | «Follow Me» | «Клаустрофобы: Квест в Москве» | 2020 | США |
| 23. | «Tenet» | «Довод» | 2020 | Великобритания, США |
| 24. | «Black Widow» | «Чёрная Вдова» | 2021 | США |



— представительница секретной или шпионской организации («Salt» 2010, «The Avengers» 2012, «The Man from U.N.C.L.E.» 2015, «Red Sparrow» 2018, «Black Widow» 2021);

— учёный («Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull» 2008);

— представительница творческой профессии («Red Sparrow» 2018);

— медработник как представитель трудовой эмиграции («Eastern Promises» 2007);

— красивая женщина («The Russia House» 1990, «Eastern Promises» 2007, «Red Sparrow» 2018, «Siberia» 2018);

— жертва бизнеса в сфере проституции («Eastern Promises» 2007).

Рассмотрим несколько случаев репрезентации образа русской женщины в американском фильме, которые были обнаружены благодаря конкордансам с лексемой, содержащей корень *-russ-* в кинорепликах. В процессе анализа обратим внимание на сюжетный, вербальный и визуальный компоненты.

В боевике «**The Avengers**» (2012) одним из главных женских персонажей является супергерой и секретный агент русского происхождения Наталья Романова (Natasha Romanoff) по прозвищу Чёрная Вдова¹. В момент, когда мир находится в опасности, происходит её разговор с антигероем Локи, который упоминает, что всё скоро изменится. На это Наталья отвечает: «*Regimes fall every day. I tend not to weep over that. I'm Russian*» («Режимы рушатся каждый день. Надоело их оплакивать, я **русская**»²). Данная реплика характеризует Россию как страну, в которой часто сменяются режимы, а саму Чёрную Вдову — как человека с гибкой психикой, привыкшего адаптироваться к изменениям. Выбор имени героини можно объяснить его узнаваемостью и ассоциированием с Россией благодаря эпопее «Война и мир», а также сравнительно высокой популярностью этого имени в Москве и Московской области в конце XX века (рис. 1) [ПИМ].

В романтическом триллере «**The Russia House**» (1990) подчёркивается красота русской женщины — Катерины Орловой, или Кати (Katya Orlova), которая работает редактором. В её адрес звучит комплимент от издателя, который сравнивает русскую женщину со статуей древнегреческой богини: «*Well, Niki said you were Russia's answer to the Venus de Milo*» («Ники сказал, что вы **русский** вариант Венеры Милосской»). Далее в фильме стереотип о красоте русской женщины поддерживается следующей ре-

1 Наталья Романова также является главным действующим лицом в фильме «*Black Widow*» (2021), который включён в исследовательскую выборку.

2 Здесь и далее используются переводы реплик, взятые из проанализированных субтитров [OS, TVS].

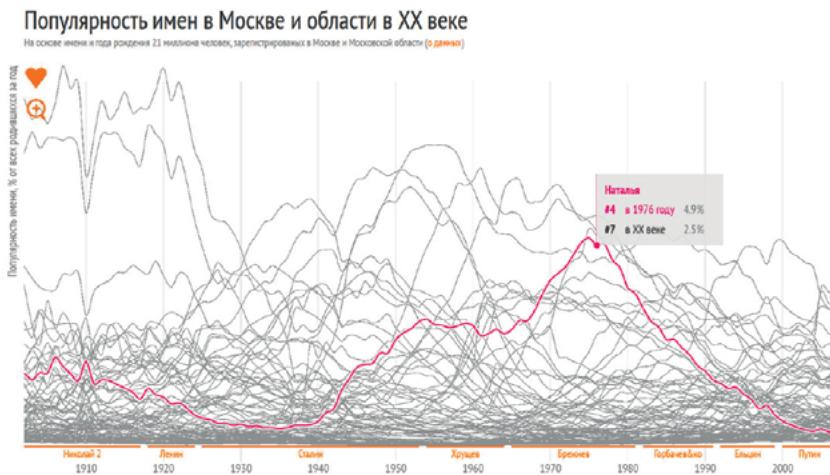


Рис. 1. Статистика имени *Наталья* среди других имён в Москве и области в XX веке

пликой: «I've got 10,000 enormously serious things to discuss with a beautiful **Russian** woman» («У меня множество вопросов, которые я хотел бы обсудить с **русской** красавицей»). Несмотря на то, что с помощью вербального кода в фильме подчёркивается красота героини, с сюжетной точки зрения Катерина Орлова ассоциирована прежде всего с ключевой шпионской интригой фильма. В рукописи, которую она пытается тайно передать издателю в Великобритании, содержится тетрадь с научными сведениями о стратегических возможностях СССР развязать ядерную войну. Автор рукописей — советский физик Яков Савельев, который не хочет допустить военный конфликт и надеется на помощь Запада. Катерина решается быть посредником между Яковом и английским издателем, потому что Яков — её первая любовь и она верит в его идеи.

Более детальный портрет русской женщины представлен в картине «**Salt**» (2010), где главное действующее лицо — шпионка и тайный агент Эвелин Солт (Evelyn Salt), чье настоящее имя Наташа Ченкова (Natasha Chenkova). Происхождение её фамилии предположительно отсылает к фамилии персонажа настольной военно-стратегической игры «Warhammer 40 000» Кубрика Ченкова (Kubrik Chenkov), которого отличают упрямство, беспощадность и стремление к победе любой ценой [КС]. В игре Ченков является командующим полка «Волки Тундры» («Tundra Wolves»), а его одеяние отсылает к форме командного состава казачьих частей времён Великой отечественной войны 1941—1945 годов [Форма казаков].



По сюжету Эвелин Солт оказывается частью секретного проекта КА-12, в рамках которого русские дети воспитывались, чтобы стать тайными агентами России. Однако со временем Эвелин начинает разделять интересы американского ЦРУ: «I'm not a goddamn **Russian spy**» («Никакая я не **русская шпионка**»). Одним из заданий Солт было устранение президента России — Бориса Матвеева. После его выполнения она встречается со своим учителем Олегом Орловым. Момент встречи показан крупными кадрами: герои фильма пьют водку, на Эвелин надета меховая шапка и на кидка с меховыми оборками, хотя погода не располагает к ношению тёплой одежды. Так визуальными средствами актуализируются стереотипы о русских холодах и о застольной традиции россиян.

Криминальный триллер **«Eastern Promises»** (2007) представляет иной образ русской героини Ани (Anya), работающей санитаркой в клинике. Несмотря на то, что её профессия связана с образом трудового мигранта, по сюжету она оказывается вовлечённой в криминальную историю после того, как на её руках в родах умирает русская девочка Татьяна, подвергшаяся изнасилованию представителем русского вора в законе в Лондоне.

В этом фильме представлены два ключевых портрета русских женщин. Одна — Аня — олицетворяет мать, показанную как типичная русская женщина, которая защищает жизнь своего ребёнка (Аня относится к новорождённой сироте как к своему ребёнку, называет девочку Кристиной и в дальнейшем удочеряет её). Татьяна представляет образ жертвы, чьё присутствие в фильме сохраняется на протяжении киноповествования через её дневник с записями на русском языке, в которых она рассказывает о том, как попала в Лондон и что с ней случилось. Благодаря дневнику в киноповествование вплетаются визуально-текстовый и вербальный коды, способствующие формированию портрета Татьяны как наивной и доверчивой девушки, которая стремится изменить свою жизнь к лучшему и поначалу видит спасение в переезде за границу, но ошибается и расплачивается за это сначала телом, потом — жизнью. Визуально-текстовая компонента реализуется за счёт демонстрации записей этого дневника крупным планом (рис. 2), а вербальная — за счёт озвучивания переживаний Татьяны её закадровым голосом¹, а также голосом Ани и её русского дяди Степана, когда они их читают.

1 Фрагмент дневниковой записи Татьяны, озвученный в фильме её закадровым голосом: «Меня зовут Татьяна. Мой отец погиб в шахте возле нашего родного посёлка. Он был похоронен там заживо ещё при жизни. Все мы были там похоронены. Заживо похоронены в российской глупши. Поэтому я и уехала. Чтобы найти лучшую жизнь.» («Eastern Promises», 2007).



Рис. 2. Скриншот с фрагментом дневниковых записей Татьяны из фильма «Eastern Promises», 2007

Боевик «**Red Sparrow**» (2018) изображает главную героиню Веронику Егорову (Dominika Egorova) как сильную и красивую женщину¹, которая, будучи балериной Большого театра, получает травму, не позволяющую ей продолжить карьеру в балете. Оказавшись практически без средств к существованию и имея больную мать, она принимает предложение своего дяди о сотрудничестве с российской Службой внешней разведки: «*A Russian agent inside the American government... is always of value, is it not?*» («Русский агент на самом верху американцев — это всегда ценится, верно?»). Ввязавшись в разрывке фильма героиня разочаровывается в сотрудничестве с отечественными спецслужбами, предаёт своего дядю и становится тайным агентом американского правительства, работающим под прикрытием в России (рис. 3).



Рис. 3. Скриншот с эпизодом вручения государственной награды героине фильма «*Red Sparrow*», 2018

1 Слова, обращённые к героине фильма: «*Why are Russian women so sexy? All the men look like toads*» («Почему русские женщины такие сексуальные, а мужики похожи на жаб») («*Red Sparrow*», 2018).



Визуальными атрибутами русскости основного женского персонажа в фильме «Red Sparrow» является, во-первых, её балетное амплуа на сцене Большого театра — красная балетная пачка, её суеверно-религиозный жест перекрещивания себя и постукивания пола перед выходом на сцену [Приметы танцовщиков ...]; во-вторых, её военное амплуа — форма сотрудника российской спецслужбы на приёме в Кремле в честь вручения государственной награды (рис. 3), когда героиня уже стала тайным агентом США. Стоит отметить, что в оригинале кинокартины девушку зовут Dominika, а не Veronika → Вероника, каким стало её имя в русской локализации. Этимологически имя героини восходит к лат. *dominicuS*, что означает «величественный, преданный Богу» [ED]. В оригинале фильма такой антропонимический приём можно интерпретировать как отсылку к вере русской женщины в правильность её поступков и выбранного пути с учётом сложившихся в её жизни обстоятельств.

Таким образом, портрет русской женщины в американском кинематографе строится вербальными, визуальными и сюжетными компонентами. Вербальный компонент представлен устной и письменной речью персонажей, а также закадровым голосом (реплики с лексемой *Russia* и её производными, дневниковые записи). На визуальном уровне образ дополняется элементами, ассоциируемыми с Россией (мех, водка, военная форма, внешность актрис, близкая к славянской: светлые волосы и глаза). С сюжетной точки зрения наблюдаются повторяющиеся паттерны фабулы рассмотренных фильмов, в которых наиболее частотны сюжетные линии со шпионскими интригами, тайными агентами и государственными структурами, с которыми русская женщина так или иначе взаимодействует в американском кино. В сравнении с изученными результатами предшествующих исследований выполненный анализ позволил заметить усиление позиции русской женщины в американском фильме, которая становится более активным действующим лицом, а в характеристиках её кинематографического воплощения стали актуализироваться роли, ранее свойственные русскому мужчине: физическая сила, стратегическое мышление, расчётливость, решительность, хладнокровие.

3.2. Образ мужчины в американском кино

Образ русского мужчины в американском кино проявляется в следующих социальных и профессиональных ипостасях:

- представитель секретной или шпионской организации («The Russia House» 1990, «The Good Shepherd» 2006, «Salt» 2010, «The Man from U.N.C.L.E.» 2015, «Red Sparrow» 2018);
- учёный («The Russia House» 1990);
- представитель творческой профессии («Moscow on the Hudson» 1984, «White Nights» 1985);



- космонавт («*Armageddon*» 1998);
- представитель (нарко)мафии («*Red Heat*» 1988, «*Police Academy: Mission to Moscow*» 1994, «*Eastern Promises*» 2007, «*The Equalizer*» 2014, «*Siberia*» 2018);
- представитель государственных структур и органов власти («*Red Heat*» 1988, «*Police Academy: Mission to Moscow*» 1994, «*The Good Shepherd*» 2006, «*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*» 2008, «*Mission: Impossible — Ghost Protocol*»);
- представители военных подразделений («*Red Dawn*» 1984, «*The Hunt for Red October*» 1990);
- эмигрант и / или предатель («*Moscow on the Hudson*» 1984, «*White Nights*» 1985, «*Iron Man 2*» 2010, «*Red Sparrow*» 2018);
- спортсмен («*Rocky IV*» 1985, «*Pawn Sacrifice*» 2014);
- представитель высокого и финансово обеспеченного социального класса или олигархии («*Follow Me*» 2020, «*Tenet*» 2020).

Рассмотрим несколько примеров кинематографического воплощения образа русского мужчины в американском фильме.

В научно-фантастическом боевике «*Armageddon*» (1998) русским персонажем является космонавт, который на протяжении полутора лет живёт в одиночестве на российской орбитальной станции «Mir»: «I am Lev Andropov, colonel of **Russian** space agency. In **Russia** I'm a very big man» («Я — Лев Андропов, полковник **русского** космического агентства. В **России** я большой человек»). В данной реплике Лев Андропов (Lev Andropov) показывает не только высокую оценку своей значимости как космонавта, но и положительное отношение россиян к космической отрасли в целом.

Знакомство с русским персонажем происходит, когда к станции «Mir» причаливают два шаттла NASA «Freedom» («Свобода») и «Independence» («Независимость»). В задачи сотрудников американского космического агентства входит устраниить астероид, летящий на Землю, для чего требуется сотрудничество с Роскосмосом. Андропов присоединяется к команде NASA и, несмотря на пребывание в нетрезвом состоянии, оказывает весьма значительную техническую помощь, за что его восхваляют как героя¹.

Хотя в фильме показано сотрудничество России и США, в сюжет вплетена реплика Льва Андропова, демонстрирующая, в противовес взаимо-выручке, намёк на противостояние двух стран. При этом на первый план создатели фильма выдвигают неблагонадёжность российской стороны: «He used to work for a big bomb factory. He used to make the type of the bomb,

1 Фрагмент диалога в фильме: «— Thank you. Thank you, thank you, thank you. Lev! — Now I'm really a Russian hero!» («— Слава тебе господи! Слава! Слава! Слава! Лев! — Теперь я настоящий русский герой!») («*Armageddon*» 1998).



the thing... that finds, uh, New York or Washington, you know?» («Он работал на заводе, где делают большие бомбы и боеголовки. Такие штуки, которые наводятся на Нью-Йорк, Вашингтон. Ясно?»). Во фразе упоминается дядя Андропова, чья фотография висит на станции «Мир», что характеризует самого космонавта как человека, привязанного к своей семье.

Внешним признаком русскости Льва Андропова является шапка-ушанка с символом красной звезды с серпом и молотом. Выбор головного убора апеллирует к стереотипу о традиционно-бытовом русском костюме, а красная звезда — к геральдическому знаку, который присутствовал в государственной символике Советского Союза.

Иной образ русского мужчины показан в музыкальной драме «**White Nights**» (1985) — советский танцор Николай Родченко (Nikolai Rodchenko), бежавший из СССР в США в поисках свободы. Во время полёта в Японию на гастроли его самолёт совершает аварийную посадку на военном аэродроме в Сибири, на Таймыре, и Родченко оказывается под надзором КГБ. Его селят к Реймонду Гринвуду, американскому степ-танцору, который по стечению обстоятельств переехал из Америки в Сибирь. Реймонду и его русской жене Дарье поручено переманить Родченко в СССР, который рвётся вернуться в США: «— Come on, drink up. You used to be **Russian**. — I'm still **Russian**. I'm just not Soviet» («— Нет уж, допивай. А ведь ты был **русским**. — Я и есть **русский**. Но не советский»). Во фрагменте диалога между Реймондом и Николаем первый указывает на русскую традицию, а второй — отрекается от своей принадлежности к Советскому Союзу, отказываясь допивать водку и подчёркивая свою русскость, противопоставляя её приверженности советскому режиму.

В внешности Николая нет никаких атрибутов, ассоциирующих его с Россией. Напротив, его внешний вид нарочито противопоставлен облику советского человека: его обычная одежда — футболка и джинсы. Ещё один элемент символического отречения русского персонажа от родины усматривается в его согласии откликаться на имя Ник (а не Коля).

В рассмотренном ранее фильме «**Salt**» (2010) показано несколько мужских образов. Один из них представлен Олегом Орловым (Oleg Orlov), главой проекта KA-12 по уничтожению США: «A master spy Who had devised the greatest plan a **Russian** patriot could ever invent. A plan to destroy America» («Гениальному разведчику, разработавшему величайший план, который только мог родиться в голове истинного патриота. План по уничтожению Америки»). В рамках этого проекта СССР с раннего возраста воспитывает детей агентами, задачи которых — внедриться в госсистему США и ждать указаний по её дестабилизации. Автор данного проекта преподносится как патриот. С визуальной точки зрения патриотизм, характеризующий Орлова, под-



крепляется тем, что в момент произнесения приведённой реплики на экране крупным планом показано кольцо с красной звездой, серпом и молотом (рис. 4). Этот визуальный маркер проходит рефреном через весь фильм, выступая символом объединения воспитанников КА-12 и их приверженности своему учителю: в знак признательности они целуют кольцо на руке Орлова.



Рис. 4. Скриншот с эпизодом из фильма «Salt», 2010

Ещё один мужской персонаж, ассоциируемый с Россией в фильме «Salt», не является главным действующим лицом, но ему отведена значимая роль в киноповествовании с точки зрения развития основной сюжетной линии. Этот персонаж — русский президент Борис Матвеев (Boris Matveyev). Он несколько раз упоминается в фильме, а его гибель от руки Эвелин Солт (ключевого женского персонажа и агента КА-12) становится кульминацией. В имени Бориса Матвеева усматривается апелляция к таким личностям, как Борис Годунов и Борис Ельцин. Можно предположить, что выбор именно этого имени является отсылкой к первому президенту России.

Кинокартина «Eastern Promises» (2007) насыщена русскими мужскими персонажами, так как в центре развития событий — русская мафия в Лондоне: «We think he might be **Russian Mafia**. And he was a member of vory v zakone» («Мы думаем, что он из **русской** мафии. И он наверняка был вором в законе»). Реплика принадлежит одному из лондонских полицейских, которые нашли тело мужчины. По характерным татуировкам на коленях погибшего полиция делает предположение, что мужчина принадлежал к ворам в законе. Один из полицейских уточняет, что в русских тюрьмах по татуировкам можно прочитать всю историю человека¹.

1 Реплика полицейского из фильма: «Stars on his knees means he'd never kneeled before anyone. In Russian prisons your life story is written on your body in tattoos. You don't have tattoos, you don't exist. This one was a captain» («Звезды на коленях означают, что он никому не кланялся. В русских тюрьмах всю историю жизни можно прочесть по татуировкам. Нет татуировок, нет человека. Этот был главарём») («Eastern Promises» 2007).

Татуировки являются одним из ключевых визуальных атрибутов, маркирующих русскость персонажей и род их деятельности в «Eastern Promises». Это обусловлено уникальностью демонстрируемого в кино типа преступной группировки, который образовался в 30-е годы в СССР [Скобликов, 2002, с. 91—92]. В кинокартине он упоминается исключительно через русское вкрапление *vory v zakone*, а его представитель называется *vor*. Поскольку главный мужской персонаж — Николай Лужин (Nikolai Luzhin) — относится к этой преступной группировке, его тело покрыто татуировками с крестами, куполами, колючей проволокой, изображениями, характерными для иконописи, а также надписями на русском языке: «Не бойся. Не проси. Не верь»; «Буду на свободе»; «СЕВЕР» заглавными буквами и др. (рис. 5). Последняя надпись в тату-символике русского вора в законе означает, что он является авторитетом, который провёл долгое «время в северных лагерях страны», чтит криминальную субкультуру и воровской закон [Воровское тату]. Обряд посвящения вора в законе — коронация — включает нанесение татуировок в виде звёзд на ключницах и на коленях [Там же]. Этот обряд в фильме проходит Лужин.



Рис. 5. Скриншот с эпизодом коронации вора из фильма «Eastern Promises», 2007

В русской мафии в Лондоне Николай Лужин выполняет роль личного шофёра и телохранителя Кирилла (Kirill), сына главы лондонских законников. Главой мафии является другой мужской персонаж — Семён (Semyon), который для отвода глаз держит русский ресторан «Trans-Siberian» — его визитка показана в фильме крупным планом (рис. 2). В качестве преемника Семён видит своего сына, но тот, живя под крылом своего отца, ни на что не годится, имеет пристрастие к алкоголю и проводит время в борделе, куда попала русская девушка Татьяна (см. раздел 3.1). Мужчина, труп которого нашли полицейские, был убит по заказу Кирилла, что противоречит воровскому закону: «You do not kill a vor for no reason» («Нельзя убивать вора без

причины»). Погибший оказывается чеченцем, чьи братья хотят отомстить Кириллу и начинают на него охоту. Пытаясь защитить своего сына, Семён подставляет Лужина — инициирует обряд его коронации, чтобы по идентичным татуировкам-звёздам чеченцы приняли Николая за Кирилла.

Иных, кроме татуировок, внешних признаков непосредственной идентификации мужских персонажей как русских в фильме не обнаруживается. При этом татуировки являются маркерами не столько русскости, сколько принадлежности героев к криминальной субкультуре, зародившейся на территории России. Однако в кинокартине присутствуют кадры опосредованного ассоциирования лондонской мафии с русскими — интерьеры ресторана «Trans-Siberian», который также является своего рода штаб-квартирой законников (рис. 6 и 7) и местом встреч русской диаспоры.



Рис. 6. Скриншот с эпизодом семейного ужина в фильме «Eastern Promises», 2007



Рис. 7. Скриншот с эпизодом юбилея в фильме «Eastern Promises», 2007

На скриншотах традиционно-стереотипная русскость проявляется в следующих визуальных элементах: преобладание красного цвета в убранстве ресторана, гербовая фигура двуглавого орла (рис. 6), косоворотка с вышивкой, аккордеон, самовар (рис. 7). Помимо этого, в фильме неоднократно встречаются эпизоды, когда русские мужчины употребляют крепкий алкоголь.

Рассмотрим портрет русского мужчины в приключенческом боевике **«The Man from U.N.C.L.E.»** (2015). Он представлен агентом КГБ Ильей Курякиным (Ilya Kuryakin), который, подчиняясь своему руководству, сотрудничает с агентом ЦРУ Наполеоном Соло, завербованным вором. Их объединяет задача остановить неофашистскую организацию в Италии, в планы которой входит распространение ядерного оружия. Для выполне-



ния задания Илье необходимо работать под прикрытием и притворяться русским архитектором: «—Aren't you supposed to be a **Russian** architect? — Da, but a **Russian** architect would fight. Russian agent would've killed them both» («— Но ты, вроде, **русский** архитектор? — Да, но архитектор дал бы отпор. А **русский** агент убил бы обоих»). Этот фрагмент диалога звучит после того, как на Илью нападают на улице и он, будучи вынужденным скрывать своё истинное лицо, не вступает в драку, а отдаёт ворам все дорогие вещи. Тем не менее его реплика указывает на то, что любой русский может дать отпор обидчику, что характеризует русского мужчину в целом как человека, физически сильного и способного постоять за себя.

Сам русский персонаж тоже представлен в кинокартине невероятно сильным человеком: ему удаётся голыми руками оторвать капот автомобиля, хотя сверхъестественными способностями он не обладает. Сила главного героя подчёркивается и на антропонимическом уровне: его имя отсылает к имени древнерусского богатыря Ильи Муромца. Помимо силы, русскость агента КГБ проявляется в его увлечении игрой в шахматы, а к личным качествам создатели фильма отнесли привязанность Ильи к отцу: он носит его часы, переживает, когда их крадут¹, неоднократно про них вспоминает² и выражает искреннюю признательность американскому напарнику, когда тот возвращает часы в развязке фильма.

Ввиду того, что основные действия кинокартины разворачиваются в Италии, а русский персонаж работает под прикрытием, внешние проявления русскости в нём не наблюдаются. Однако в фильм встроены эпизоды, которые демонстрируют более высокий уровень развития советского шпионского оборудования, чем американского: «Super-hardened Boron sharpened with a CO₂ laser» («Сверхтвёрдый бор, заточенный углекислотным лазером») VS «CO₂ laser» («Углекислотный лазер»). Первым пользуется агент ЦРУ, вторым — агент КГБ. Это характеризует русского агента как более подготовленного, а российские спецслужбы как более технологически развитые.

Таким образом, в рассмотренных фильмах в образе мужского персонажа, ассоциируемого с Россией, преобладают такие черты, как пристрастие к алкоголю, изобретательность, физическая сила, уважение традиций и семейных ценностей, даже если они вынуждают нанести вред кому-то, кто не принадлежит к семье. Среди социальных ролей русского мужчины на первое место выступают представители государственных органов и секретных ор-

1 Реплика Ильи Курякина из фильма: «That man stole my father's watch» («Он украл часы моего отца») («The Man from U.N.C.L.E.» 2015).

2 Реплики Ильи Курякина из фильма: «What about my watch?» («А что до моих часов?»); «I thought that was my father's watch. Make mistake» («Мне показалось, что это отцовские часы. Ошибся»); «We wouldn't have found that without my father's watch» («Если бы не отцовские часы, ушли бы с пустыми руками») («The Man from U.N.C.L.E.» 2015).



ганизаций, представители криминальных группировок и мафии, финансово обеспеченные люди и эмигранты. С вербальной точки зрения образ русского мужчины дополняется речью на русском языке («White Nights», «Eastern Promises», «Pawn Sacrifice» и др.), отдельными словами или фразами на русском языке («Eastern Promises», «The Man from U.N.C.L.E.» и др.) и русским текстом в татуировках, которые также относятся к визуальному коду.

4. Заключение = Conclusions

Изучение образа «чужого» в имагологии всегда предвосхищается наличием контактов между репрезентирующей и репрезентируемой страной, потому что образ последней должен быть узнаваем для целевой аудитории. Рассмотрев вербальные, визуальные и сюжетные элементы, конструирующие образ русских мужчин и женщин, были сделаны следующие выводы.

Во-первых, в качестве русского персонажа в американском кино чаще представлены мужчины, чем женщины. Из 103 конкордансов, содержащих лексему *Russian* и её дериваты, 88 относятся к мужчинам и 15 к женщинам. Остальные характеризуют русских в целом, но служат точкой входа в материал для изучения сюжетной реализации образа русского мужчины и русской женщины в аудиовизуальном произведении.

Во-вторых, на сюжетном и вербальном уровнях наиболее значимым компонентом формирования образа русского мужчины и русской женщины является демонстрация их профессии или рода занятий. Как для мужчин, так и для женщин самыми частотными стали виды профессиональной деятельности, связанные со шпионскими организациями и мафией. Для русского мужчины также характерен образ президента или другого высокопоставленного лица: министра, посла, политика, сотрудника КГБ и ФСБ и др. Значительно реже встречаются люди определенных профессий, таких как писатель, музыкант, космонавт, шахматист, боксёр, наркоторговец, наемный убийца. В сравнении с результатами предшествующих исследований в рассмотренных женских образах прослеживается трансформация профессиональных навыков и личностных качеств. Красота русской женщины превращается в её оружие, а сама женщина становится более активным персонажем. Она начинает проявляться через такие социальные роли, которые ранее в американских фильмах были свойственны преимущественно русским мужчинам: тайный агент, убийца, предатель своей страны или, напротив, ярый приверженец идеологии. При этом в изученных кинокартинах подчёркивается, что нередко за таким выбором русской женщины стоят причины личные («The Russia House», «Eastern Promises», «Red Sparrow») или профессионально-идеологические («Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull», «Salt»).



В-третьих, со стереотипной точки зрения в кинематографе США русский персонаж нередко ассоциируется с идеологией коммунизма. Внешними проявлениями russкости героев фильма являются шапка-ушанка, водка, самовар, косоворотка, меховая одежда, государственная символика (красная звезда с серпом и молотом, флаг СССР, двуглавый орёл), убранство интерьеров, тексты и слова на русском языке, а также татуировки как частный случай соотнесения кинематографического персонажа с russкой (суб)культурой.

В-четвёртых, интермедиальное воплощение образа русского персонажа усматривается и на антропонимическом уровне, который в аудио-визуальном произведении проявляется вербально через обращение к героям фильма или их упоминание. Было замечено, что за выбором имён для russких мужчин и женщин в американских фильмах могут стоять следующие мотивы: **1)** культурные ассоциации (Илья ← Илья Муромец; Наташа ← Наташа Ростова; Ченкова ← Кубрик Ченков и др.); **2)** политические и исторические ассоциации (Владимир ← Владимир Мономах, Владимир Путин; Лев Андропов ← Юрий Андропов; Николай ← Николай II; Борис ← Борис Годунов, Борис Ельцин; Степан ← Степан Разин и др.); **3)** популярность имён в России во время съёмок или в предшествующий им период (Наталья, Анна, Николай, Андрей и др.).

В-пятых, в портрете russкого персонажа в кинематографе США преобладают черты «чужого». Это прослеживается не только в киносюжетах, демонстрирующих открытое соперничество между американцами и russкими («Rocky IV», «Pawn Sacrifice»), но и в тех случаях, когда russкие и американские персонажи действуют на одной стороне («Police Academy: Mission to Moscow», «White Nights», «Armageddon», «Mission: Impossible — Ghost Protocol», «Siberia», «The Man from U.N.C.L.E.»). При этом объединению russких и американцев практически всегда способствует какая-либо внешняя угроза, как правило, глобального масштаба, справиться с которой можно лишь сообща.

Таким образом, исследование показало, что в рамках имагологии анализ кинематографического воплощения того или иного образа требует принятия во внимание интермедиальной природы фильма, что позволяет составить более детальное представление о структуре изучаемого объекта.

| | |
|--|--|
| Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. | Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. |
| Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. | The authors declare no conflicts of interests. |



Источники и принятые сокращения

1. Воровское тату — Воровское тату : язык символов [Электронный ресурс] // Еженедельная газета «Петровка, 38». — Режим доступа : <https://petrovka-38.com/arkhiv/item/vorovskie-tatu-yazyk-simvolov> (дата обращения 13.04.2025).
2. Звуковой фильм — *Первый* в мире звуковой фильм [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://dzen.ru/a/Y2pp-x5JPBqa4KIK> (дата обращения 03.04.2025).
3. КИК — *Краткая история кино* [Электронный ресурс] // Культура.РФ. — Режим доступа : <https://www.culture.ru/materials/142194/kratkaya-istoriya-zarubezhnogo-kino-onlain> (дата обращения 09.04.2025).
4. ПД — *Певец* джаза [Электронный ресурс] // Кинопоиск. — Режим доступа : <https://www.kinopoisk.ru/film/15457/> (дата обращения 03.02.2025).
5. ПИМ — *Популярность* имён в Москве и областях в XX веке [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://names.mercator.ru/> (дата обращения 15.02.2025).
6. Приметы танцовщиков — *На удачу* : приметы танцовщиков [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://dozado.ru/na-udachu-primetni-tancovshikov/> (дата обращения 15.04.2025).
7. *Форма* казаков в Великую отечественную войну 1941—1945 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://forma-odezhda.com/encyclopedia/forma-kazakov-v-velikiyu-otchestvennuyu-vojnu-1941-1945/> (дата обращения 19.04.2025).
8. ED — *Dominic* [Electronic resource] // Online Etymology Dictionary. — Access mode : <https://www.etymonline.com/word/Dominic> (accessed 30.03.2025).
9. KC — *Kubrick Chenkov* [Electronic resource] // Lexicanum. — Access mode : https://wh40k.lexicanum.com/wiki/Kubrik_Chenkov (accessed 19.04.2025).
10. Key Trends 2025 — *European Audiovisual Observatory* [Electronic resource]. — Access mode : <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d> (accessed 29.03.2025).
11. OS — *OpenSubtitles* [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.opensubtitles.org/ru> (accessed 24.03.2025).
12. Statista — *Box office revenue in the United States and Canada from 1980 to 2023* [Electronic resource] // Statista. — Access mode : <https://www.statista.com/statistics/187069/north-american-box-office-gross-revenue-since-1980/> (accessed 28.03.2025).
13. TVS — *TVsubtitles* [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.tvsubtitles.ru/> (accessed 24.03.2025).
14. SE — *Sketch Engine* [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.sketchengine.eu/> (accessed 24.03.2025).
15. *Yearbook 2018/2019 Key Trends.* — European Audiovisual Observatory [Electronic resource]. — Access mode : <https://rm.coe.int/yearbook-keytrends-2018-2019-en/1680938f8e> (accessed 29.03.2025).
16. *Yearbook 2023/2024 Key Trends.* — European Audiovisual Observatory [Electronic resource]. — Access mode : <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2023-2024-en/1680aef0c0> (accessed 29.03.2025).

Литература

1. Бойцов М. А. Что такое потестарная имагология / М. А. Бойцов // Власть и образ. Очерки потестарной имагологии / отв. ред. М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. — 383 с. — ISBN 978-5-91419-366-6.
2. Вейсенберг Е. Конец немого кино. Сегодня и завтра звучащего кино / Е. Вейсенберг ; предисл. А. Ф. Шорина. — Ленинград — Москва : Текаинопечать, 1929. — 36 с.



3. Исагулов Н. В. Интермедиальность как зонтичный термин : попытка классификации / Н. В. Исагулов // Культура слова. — 2019. — № 1 (2). — С. 28—39. — DOI: 10.32743/2658-4085.2019.1.2.26.
4. Кузмаров Дж. Русские снова идут / Дж. Кузмаров, Дж. Марчино. — Москва : Наше завтра, 2022. — 352 с. — ISBN 978-5-907585-35-5.
5. Кюстин де М. Записки о России / Де М. Кюстин ; пер. с фр. В. Нечаева. — Москва : СПИнтерпринт, 1990. — 144 с.
6. Леонова О. Г. Джозеф Най и «мягкая сила» : попытка нового прочтения / О. Г. Леонова // Социально-гуманитарные знания. — 2018. — № 1. — С. 101—114.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — 92 с.
8. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство — СПБ, 2000. — 704 с. — ISBN 5-210-01523-8.
9. Осипов С. В. Оттенки красного : Советский Союз и коммунистический Китай в классической кино бондиане (1962—1974) / С. В. Осипов // Имагология Холодной войны : «Свои» и «чужие» в массовой культуре СССР и США. — Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2024. — С. 44—51. — ISBN 978-5-8064-3577-5.
10. Промыслов Н. В. Имагология. Представления народов друг о друге. Учебно-методическое пособие / Н. В. Промыслов. — Москва : ГАУГН-Пресс, 2022. — 28 с. — ISBN 978-5-6048041-0-0.
11. Рустамова Л. Р. Мягкая сила и публичная дипломатия / Л. Р. Рустамова. — Москва : Кнорус, 2022. — 254 с. — ISBN 978-5-406-10215-2.
12. Саевич А. В поисках нового взгляда. Образ России в польском современном документальном / А. Саевич // Наука телевидения. — 2019. — № 15 (3). — С. 89—103. — DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.3-89-103.
13. Соловьёв Д. В. Литературная матрица. Россия глазами иностранцев / Д. В. Соловьёв. — Санкт-Петербург : ООО «Литературная матрица», 2023. — 432 с. — ISBN 978-5-6045409-3-0.
14. Скобликов П. А. Вор в законе / П. А. Скобликов // МВД России : Энциклопедия / гл. ред. В. Ф. Некрасов. — Москва : Объед. ред. МВД России; Олма медиа групп, 2002. — С. 91—92. — ISBN 5-224-03722-0.
15. Татарникова О. Н. Антропоним «Иван» вокруг нас / О. Н. Татарникова // В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. — 2015. — № 1 (44). — С. 39—45.
16. Тирахова В. А. Репрезентация образа России в отечественном и зарубежном кинематографе / В. А. Тирахова // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 3. — С. 327—333.
17. Трибунский П. А. Российское зарубежье и становление россииеведения в Великобритании и США (конец XIX в. — 1920 г.) / П. А. Трибунский. — Москва : Институт Российской истории Российской академии наук ; Центр гуманитарных инициатив, 2021. — 297 с. — ISBN 978-5-8055-0398-7.
18. Федоров А. В. Образ России на экране Федеративной республики Германии / А. В. Федоров // Медиаобразование. — 2014. — № 3. — С. 46—57.
19. Хаминова А. А. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хаминова, Н. Н. Зильberman // Вестник Томского государственного университета. — 2014. — № 389 — С. 38—45.



20. Beumers B. Through the “Other” Lens? Russians on the Global Screen. Russia and its Other(s) on Film. Studies in Central and Eastern Europe / B. Beumers. — London : Palgrave Macmillan, 2008. — Pp. 166—186. — ISBN 978-1-349-35509-9.

21. Kulikova M. N. Linguistic Means of Constructing ‘Enemy Number One’ in the US Cold War Cinema / M. N. Kulikova, O. V. Riabov // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. — 2023. — Vol. 14. — № 3. — Pp. 719—731. — DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-719-731>.

22. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst — Am Beispiel der russischen Moderne / A. A. Hansen-Löve // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität : Hg. von W. Schmid und W.D. — Wien : [b. i.], 1983. — S. 291—360.

*Статья поступила в редакцию 20.04.2025,
одобрена после рецензирования 21.10.2025,
подготовлена к публикации 08.11.2025.*

Material resources

- ED — Dominic. In: *Online Etymology Dictionary*. Available at: <https://www.etymonline.com/word/Dominic> (accessed 30.03.2025).
- KC — Kubrick Chenkov. In: *Lexicanum*. Available at: https://wh40k.lexicanum.com/wiki/Kubrik_Chenkov (accessed 19.04.2025).
- Key Trends 2025 — *European Audiovisual Observatory*. Available at: <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d> (accessed 29.03.2025).
- KIK — A brief history of cinema. In: *Culture.RF*. Available at: <https://www.culture.ru/materials/142194/kratkaya-istoriya-zarubezhnogo-kino-onlain> (accessed 09.04.2025). (In Russ.).
- OS — *OpenSubtitles*. Available at: <https://www.opensubtitles.org/ru> (accessed 24.03.2025).
- PD is a jazz singer. In: *Kinopoisk*. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/15457/> (accessed 03.02.2025). (In Russ.).
- PIM — *Popularity of names in Moscow and the region in the XX century*. Available at: <https://names.mercator.ru/> (accessed 15.02.2025). (In Russ.).
- SE — *Sketch Engine*. Available at: <https://www.sketchengine.eu/> (accessed 24.03.2025).
- Signs of dancers — *For good luck: signs of dancers*. Available at: <http://dozado.ru/na-udachu-primeti-tancovshikov/> (accessed 15.04.2025). (In Russ.).
- Statista — Box office revenue in the United States and Canada from 1980 to 2023. In: *Statista*. Available at: <https://www.statista.com/statistics/187069/north-american-box-office-gross-revenue-since-1980/> (accessed 28.03.2025).
- The sound film is the world's first sound film*. Available at: <https://dzen.ru/a/Y2pp-x5JPBqa-4KIK> (accessed 03.04.2025). (In Russ.).
- The uniform of the Cossacks in the Great Patriotic War of 1941—1945*. Available at: <https://forma-odezhda.com/encyclopedia/forma-kazakov-v-velikuyu-otchestvennuyu-vojnu-1941-1945/> (accessed 19.04.2025). (In Russ.).
- Thieve’s tattoo: the language of symbols. In: *The weekly newspaper Petrovka 38*. Available at: <https://petrovka-38.com/arkhiv/item/vorovskie-tatu-yazyk-simvolov> (accessed 13.04.2025). (In Russ.).
- TVS — *TVsubtitles*. Available at: <https://www.tvsubtitles.ru/> (accessed 24.03.2025).
- Yearbook 2018/2019 Key Trends. European Audiovisual Observatory*. Available at: <https://rm.coe.int/yearbook-keytrends-2018-2019-en/1680938f8e> (accessed 29.03.2025).



Yearbook 2023/2024 Key Trends. European Audiovisual Observatory. Available at: <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2023-2024-en/1680aef0c0> (accessed 29.03.2025).

References

- Beumers, B. (2008). *Through the “Other” Lens? Russians on the Global Screen. Russia and its Other(s) on Film. Studies in Central and Eastern Europe*. London: Palgrave Macmillan. 166—186. ISBN 978-1-349-35509-9.
- Boytssov, M. A. (2010). What is potestar imagology. In: *Power and image. Essays on potestar imagology*. Saint Petersburg: Alethea. 383 p. ISBN 978-5-91419-366-6. (In Russ.).
- Custine de M. (1990). *Notes on Russia*. Moscow: JV Interprin. 144 p. (In Russ.).
- Fedorov, A. V. (2014). The image of Russia on the screen of the Federal Republic of Germany. *Media Education*, 3: 46—57. (In Russ.).
- Hansen-Löve, A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst — Am Beispiel der russischen Moderne. In: *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien: [b. i.]. 291—360. (In Germ.).
- Isagulov, N. V. (2019). Intermediality as an umbrella term: an attempt at classification. *Culture of the word, I* (2): 28—39. DOI: 10.32743/2658-4085.2019.1.2.26. (In Russ.).
- Khaminova, A. A., Zilberman, N. N. (2014). Theory of intermediality in the context of modern humanitarian science. *Bulletin of Tomsk State University*, 389: 38—45. (In Russ.).
- Kulikova, M. N., Riabov, O. V. (2023). Linguistic Means of Constructing ‘Enemy Number One’ in the US Cold War Cinema. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 14 (3): 719—731. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-719-731>.
- Kuzmarov, J. (2022). *The Russians are coming again*. Moscow: Our Tomorrow. 352 p. ISBN 978-5-907585-35-5. (In Russ.).
- Leonova, O. G. (2018). Joseph Nye and “soft power”: an attempt at a new reading. *Socio-humanitarian knowledge, I*: 101—114. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1973). *Semiotics of cinema and problems of kinoesthetics*. Tallinn: Eesti Raamat. 92 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (2000). *About art*. St. Petersburg: Iskusstvo — SPB. 704 p. ISBN 5-210-01523-8. (In Russ.).
- Osipov, S. V. (2024). Shades of Red: The Soviet Union and Communist China in the classic film bond (1962—1974). In: *Imagology of the Cold War: “Friends” and “strangers” in the popular culture of the USSR and the USA*. St. Petersburg: Publishing House of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University. 44—51. ISBN 978-5-8064-3577-5. (In Russ.).
- Promyslov, N. V. (2022). *Imagology. People’s ideas about each other. Educational and methodical manual*. Moscow: GAUGN-Press. 28 p. ISBN 978-5-6048041-0-0. (In Russ.).
- Rustamova, L. R. (2022). *Soft power and public diplomacy*. Moscow: Knorus. 254 p. ISBN 978-5-406-10215-2. (In Russ.).
- Saevich, A. (2019). In search of a new perspective. The image of Russia in the Polish modern documentary. *Science of Television*, 15 (3): 89—103. DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.3-89-103. (In Russ.).
- Skoblikov, P. A. (2002). *Thief in law*. In: *Ministry of Internal Affairs of Russia: Encyclopedia*. Moscow: United Ed. The Ministry of Internal Affairs of Russia; Olma Media Group. 91—92. ISBN 5-224-03722-0. (In Russ.).



OPEN ACCESS

[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(9), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]

- Solovyov, D. V. (2023). *The literary matrix. Russia through the eyes of foreigners*. Saint Petersburg: Literary Matrix LLC. 432 p. ISBN 978-5-6045409-3-0. (In Russ.).
- Tatarnikova, O. N. (2015). The anthroponym “Ivan” around us. *In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies*, 1 (44): 39—45. (In Russ.).
- Tirakhova, V. A. (2018). Representation of the image of Russia in Russian and foreign cinema. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 3: 327—333. (In Russ.).
- Tribunsky, P. A. (2021). *Russian abroad and the formation of Russian studies in Great Britain and the USA (late 19th century — 1920)*. Moscow: Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences; Center for Humanitarian Initiatives. 297 p. ISBN 978-5-8055-0398-7. (In Russ.).
- Weissenberg, E. (1929). *The End of silent Cinema. Today and tomorrow of the sounding cinema*. Leningrad — Moscow: Theakinopechat. 36 p. (In Russ.).

*The article was submitted 20.04.2025;
approved after reviewing 21.10.2025;
accepted for publication 08.11.2025.*