

УДК 81

DOI: 10.35103/SMSU.2022.59.40.042

АМЕРИКАНСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО КАК ДИСКУРС И ИСТОЧНИК СТЕРЕОТИПОВ О РУССКОМ ЧЕЛОВЕКЕ

Орлова Олеся Геннадьевна

Новосибирский государственный технический университет (г. Новосибирск,
Россия),

Аннотация

Целью работы является описание американского художественного кино как дискурса, а также систематизация стереотипов о России, функционирующих в нем. В кинодискурсе разворачиваются сюжеты, характеры персонажей, ценности, разделяемые создателями и зрителями фильмов. Это гетерогенный дискурс, создаваемый вербальными и визуальными текстами. Важнейшие концепты американского художественного кино, – это демократия, свобода, целостность и сохранность государства.

Стереотип – наиболее типичное содержание терминалов фрейма; он обладает типичностью, национально-культурной обусловленностью и эмоциональностью. В работе выделены стереотипы: этнокультурные пищевые, поведенческие, внешнего вида; социальные профессиональные; культурные, среди них – исторические, географические. Описаны такие способы стереотипизации образа русского человека, как его название, использование русских суффиксов в фамилиях (-ов, -ский и пр.). Стереотип в дискурсе кино выполняет аффективную, генерализующую, назывную функции; путем демонстрации частотного ассоциируемого признака (стереотипа) создатели образа лишь называют национально-культурную принадлежность персонажа. Этот феномен вызывает ощущение неестественности образа и его отторжение. Так, только подлинная исследовательская позиция может позволить избежать создателям художественного кино неприятия продукта на глобальном рынке и конфликтов в межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: дискурс, кинодискурс, американское художественное кино, стереотип, стереотипы о России

THE AMERICAN FEATURE FILMS AS A DISCOURSE AND A SOURCE OF RUSSIAN PEOPLE Stereotypes

Orlova Olesya Gennadievna

Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia)

Abstract

Our aim is to describe American cinema as a discourse, to systematize the stereotypes about Russia that function in it. Cinema discourse unfolds plots, characters, values shared by filmmakers and viewers. It is a heterogeneous discourse created by verbal and visual texts. The most important concepts of American feature films are democracy, freedom, integrity and safety of the States.

Stereotype is the most typical content of frame terminals; it is a typical, nationally and culturally conditioned and emotional mental unity. The work highlights the stereotypes: ethno-cultural of food, behaviour, appearance; social professional; cultural, among them – historical, geographical. The ways of stereotyping such as naming using Russian suffixes in surnames (-ov, -skiy, etc.). are described. The stereotypes in the cinema discourse perform affective, generalizing, naming functions; by demonstrating the frequently associated features (stereotypes)

the creators of the image only name the national and cultural affiliation of the character. This phenomenon causes a feeling of unnaturalness of the image and its rejection. Thus, only a genuine research position can allow creators of feature films to avoid rejection of the product on the global market and conflicts in intercultural communication.

Keywords: discourse, cinema discourse, American feature films, stereotype, Russia stereotypes

Введение (Introduction)

Кинематограф является эффективным средством влияния (политического, идеологического, ценностного, образного) на аудиторию, поэтому – интересным и актуальным материалом для изучения стереотипов. Для нас является важным представление о художественном кино как об особом дискурсе, в котором формируются актуальные смыслы, ценности, создающие образы мира или миров, в целом принимаемые массовым сознанием как желаемый / потенциальный либо как нежелательный / избегаемый образ жизни. В этом свете создатели фильмов и зрители представляют собой континуум согласных в главных ценностных позициях агентов кинодискурса; иными словами, зрителю невозможно предложить оценку или образ, с которыми он ранее не был бы знаком: «Изображения и культурные традиции не возникают из безмолвного и пассивного населения или спускаются на безмолвное и пассивное население <...> они всегда выражают тождества, которые сформировались историческими обстоятельствами» [8, с. 58–59].

Целью данного исследования является описание американского художественного кино как специфического дискурса, в котором формируются и функционируют стереотипы о русском человеке. С другой стороны, мы нацелены на описание и систематизацию стереотипов русского человека, а также случаев искажения признаков русского человека, приводящих к эффекту неприятия фильма, а, следовательно, – межкультурному конфликту.

Американские фильмы, в которых фигурируют образы России и русских, неоднократно становились предметом изучения; результаты таких исследований излагались в работах как публицистического, так и научного культурологического характера. Большая статья о том, как Россия представлена в американских фильмах, опубликована в интернет-журнале «Профиль»: «Во время Второй мировой русские, будучи союзниками по антигитлеровской коалиции, в американских фильмах показываются героями скорее положительными. <...> Но в то же время Голливуд не мог игнорировать «красную угрозу». В прокат выходят откровенно пропагандистские фильмы, в которых русские предстают опасным врагом, от которого надо защитить Соединенные Штаты и их идеалы <...> только в случае с русскими отрицательными героями Голливуду удастся избежать обвинений в неполиткорректности, тогда как появление в роли злодеев представителей других этносов вызывает негодование у западной общественности» [1].

А.В. Федоров пишет, что «все русские персонажи показывались однозначными носителями насилия: это были мужчины, которые ненавидели и обычно угрожали американскому образу жизни» [16, с. 34]. Задачей его работы было выявление стереотипов в рамках тематики идеологической конфронтации в западных игровых фильмах разных жанров, причем стереотип им понимается структурно, как типичная схема разворачивания сюжета.

Методы (Methods)

Методами настоящего исследования стали: дискурсивный анализ, описание и сопоставление, систематизация. В первую очередь необходимо разобраться с

понятием «дискурс» и ограничить представление о таком теоретическом и исследовательском конструкте, как «дискурс американского художественного кино».

Литературный обзор (Literature Review)

«Предположительно, этимологически дискурс происходит от латинского *discurrere* – бегать туда-сюда или от его номинальной вариации – *discursus* («убегать»), в переносном смысле – «увлекаться и позволять себе что-то» или «давать информацию о чем-то»). Средневековое латинское *discursus*, кроме разговора, означало также споры и разговорчивость, а позже – орбиту и движение <...> Дискурсивный означало обнаруженное, осознанное посредством концептов и мышления в концептах <...> Ваас перечисляет следующие значения «дискурса»: 1. (Общее): речь, разговор, дискуссия <...> 5. Поведение, регулируемое правилами; приводит к цепочке или взаимосвязанной системе утверждений (=формы знания) (медицина, психология, и т.д.)» [15, с. 45–46].

Отсюда вытекает несколько важных тезисов о сути такой исследовательской конструкции, как дискурс. Первое. Дискурс – это исследовательский взгляд на явление человеческого общения, осуществляемого в ходе какой-либо деятельности. Второе. Человеческая деятельность регулируется правилами, нормами, ценностями, другими установками; в лингвоментальном плане – концептами. Таким образом, если исследователь изучает тексты как факты, зафиксировавшие особенности разворачивания, функционирования концептов в ходе деятельности человека (профессиональной, личной, публичной, любой иной), то он занимается дискурс-анализом.

Кинодискурс, благодаря популярности и воздействующей силе кинофильмов, привлекает внимание исследователей. Большое значение придается определению и разграничению понятий кинодискурс, кинотекст, кинофильм [6]; определению понятия кинодискурс, его единиц, и, в целом, структуры [9]; изучению формирования стереотипного мышления (о русских) на материале кинодискурса [17]; кинодискурсу как объекту лингвистического изучения [13].

«Художественный кинодискурс, выделяемый в составе кинодискурса, представляет собой совокупность кинотекстов, основанных на образном изображении событий и персонажей <...> В пространстве семиосферы кинодискурс является некоторой отграниченной областью, в сложном составе которой можно выделить художественный, документальный и другие виды кинодискурса. <...> Ядром семиотического пространства художественного кинодискурса исторического жанра является концептосфера, представляющая собой упорядоченную совокупность ключевых для данного вида кинодискурса концептов» [2, с. 71].

«Кинотекст является гетерогенным по своей структуре текстом, представляющим собой совокупность различных знаковых систем: вербальной, визуальной, звуковой. Сложное структурное взаимодействие нескольких знаковых систем в кинотексте рассматривал Ю.М. Лотман. Определяя сущность кинематографа как рассказа с помощью картин, ученый подчеркивал, что кино по своей сути представляет собой в основном синтез двух повествовательных тенденций: изобразительной и словесной. Причем слово является не факультативным, дополнительным признаком киноповествования, а обязательным его элементом» [12, с. 56].

Для нас интересным является тот факт, что кинодискурс можно «увидеть» в двух его ипостасях: кинодискурс как внешний по отношению к событиям фильма дискурс, и дискурс кино как дискурс, создающийся персонажами и сюжетом самого фильма. С точки зрения нашей исследовательской задачи – изучения стереотипных образов русского человека в американском художественном кино – мы должны принять за рабочий исследовательский термин «дискурс кино» и считать, что дискурс, создающийся сюжетом и (русскими) персонажами американских художественных фильмов, и есть наш исследовательский конструкт.

Разберемся с понятием стереотипа. Ю.С. Метелкина отмечает, что социальные стереотипы представляют собой упорядоченную совокупность обобщенных образов и представлений о социальной реальности; это информационные модели, основанные на определенных критериях оценки, ключевых стимулах или признаках объекта стереотипизации, даже ему не присущих [5]. Иногда стереотип как представление может не соответствовать реальным свойствам объекта картины мира; т.е. мотивированность стереотипа свойствами объектов действительности не является обязательной составляющей для его возникновения и функционирования [14, с. 73].

Ю.М. Квостхоф характеризует социальный стереотип следующим образом: «Стереотип обладает логической формой суждения, в заостренно упрощающей и обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывающего определенному классу лиц определенные свойства или установки, – или, наоборот, отказывающего им в этих свойствах или установках. Выражается в виде предложения (напр.: Профессора рассеяны). Подобные высказывания описывают стереотипные представления, «расхожие истины», свойственные некоторой группе – носительнице культуры» [18].

Стереотипы выполняют ряд когнитивных функций: схематизации и упрощения, формирования и хранения групповой идеологии, они «экономят» мыслительные и, соответственно, языковые усилия. Ю.М. Квостхоф выделяет такие функции, выполняемые стереотипами: когнитивная – генерализация (иногда чрезмерная) при упорядочении информации – когда отмечают что-либо бросающееся в глаза; аффективная – определенная мера этноцентризма в межэтническом общении, проявленная как постоянное выделение «своего» в противовес «чужому»; социальная – разграничение «внутригруппового» «внегрупповому»: приводит к социальной категоризации, к образованию социальных структур, на которые активно ориентируются в обыденной жизни [19]. К социальным и идеологическим функциям культурных стереотипов относятся: аффективная, дифференцирующая, интегрирующая, редуцирующая, адаптирующая и селективная [7].

Соотнесем представление о стереотипе с нашим исследовательским конструктом «дискурс американского художественного кино», дадим определение стереотипу.

Итак, мы выявили, что дискурс кино – это гетерогенный дискурс, потому что репрезентируется разными системами знаков, как вербальными, так и визуальными. Отличается гетерогенной аудиторией, которая, однако, априори разделяет главные ценностные установки, транслируемые создателями фильма. Лингвисты описывают также такие дискурсоформирующие признаки (компоненты или категории дискурса), как интенциональная и контекстно-ситуативная обусловленность (цель и хронотоп), содержание и ценности дискурса (концепты),

участники дискурса и их коммуникативные стратегии и тактики, жанры дискурса [4]. В нашем случае страна происхождения изученных фильмов – США – и его жанр – художественный фильм, позволяют предположить интенции создателей фильмов и их концептосферу (концепты). Хронотоп фильмов определяется их сюжетами, коммуникативные стратегии и тактики уточняются при анализе жанрового своеобразия (комедия, детектив, боевик, приключения и пр.).

Содержание дискурсов, их тематический репертуар определяет их стереотипность. Отобранные для изучения фильмы содержат образы русских людей: в них присутствует русская тематика. В дискурсе американского художественного кино русская тематика раскрывается стереотипно, т.е. через привычные, известные и разделяемые схемы представления русской темы и русского человека. Это и есть фреймы дискурса: дискурс американского художественного кино раскрывает русскую тематику при помощи известных схем, фреймов, т.е. при помощи стереотипов о русском человеке и русской жизни.

«Стереотипность информации зафиксирована в структуре фрейма» [3]. Фреймы имеют структуру, состоящую из элементов – терминалов (доменов или субфреймов, кластеров и слотов и т.п.). Стереотип – наиболее типичное содержание терминалов фрейма; он отличается от простого набора ассоциаций к имени концепта типичностью, характерностью для дискурса, национально-культурной обусловленностью и эмоциональностью. Таким образом, стереотип можно рассматривать не как обобщенную совокупность наиболее типичных ассоциаций (напр.: стереотип русского человека: щедрость, гостеприимность, широта души, водка и т.д.), а как отдельные ассоциации (стереотип о щедрости русского человека и т.д.), приведенные в систему посредством одного фрейма.

Стереотип о России и русских уже был объектом исследования [10]. Было выявлено, что стереотипы образуют систему относительно культуры, в которую они встроены, а также относительно дискурса, определяющего идеологические и ценностные признаки концепта, и самого концепта, содержащего различные фреймы в своей структуре.

Так, среди геополитических стереотипов отмечены следующие: «Россия – особая страна»; «Россия – огромная, великая страна»; «Россия – источник «холодной войны»; «Россия агрессивна». Среди политических стереотипов выделяются следующие: «русские – несчастные и страдающие люди»; «русские политически неграмотны»; «российская политика неразумна»; «демократии в России нет»; «в России нет свободы»; «в России разруха»; «Россия – авторитарная страна»; «русские любят сильного правителя»; «в России ничего не меняется». Социумные стереотипы – это стереотипы о «бедности», «отсталости», «преступности», «коррупционности общества», «национализме». Эти мнения о России взаимосвязаны с представлениями о русском характере: с умением русского человека обходиться малым, противоречивостью его характера, в котором уживаются любовь к Родине и шовинизм, узость мышления; они также отражают взаимосвязь таких стереотипов, как отсталость и нецивилизованность России.

Среди этнокультурных стереотипов были выделены в отдельную группу бытовые, которые стали источниками формирования предметных символов. Они отражают уникальные реалии русского уклада жизни и ментальности. Так, символы «баня», «дача», «самовар», «водка», «снег / зима», «тройка» «отправляют» нас, например, к особенностям «русского характера» / «русской души»: гостеприимству, широте души, терпению, удали. В американском

публицистическом дискурсе также актуализируются такие представления о русском характере, как любовь к родине, находчивость, противоречивость. Прототип русского человека – это русский крестьянин, мужик. Символ России «птица-тройка» – это прецедентный феномен, он имеет текстовое происхождение. «Русский медведь» – символ-стереотип, который имеет частотные дискурсивные взаимосвязи с политическими и геополитическими стереотипами; так, этот символ подразумевает агрессивность, дикость, не цивилизованность проводимой русскими политики.

Также изучались и особенности визуализации стереотипов о России в Интернет-коммуникации [11]. Были получены следующие выводы. «Визуализированные стереотипы (и символы) обладают заметной идеологической составляющей, которая усиливается именно благодаря визуализации. Сложные абстрактные смыслы становятся понятными. Визуализация идеологических смыслов является своего рода верификацией того, что выражено в языке, в тексте, в дискурсе. В целом, визуализированный стереотип (символ) – это идеальная форма его представления <...> В случае визуализированных образов фрагментом текста выступает единица изображения: фото, картинка и т. п.

На наш взгляд, это объясняется тем, что дискурс в принципе недискретен; дискурс обладает протяженностью и связностью, а стереотипы в дискурсе являются своеобразными якорными точками, обеспечивающими его рекуррентность. Таким образом, дискурс может иметь визуальную репрезентацию. Визуализированные образы русского дискурса доказывают, что визуализированный дискурс и вербальный дискурс – это один и тот же дискурс, русский или дискурс о России, обладающий свойствами связности, повторяемости и непрерывности» [11, с. 126].

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Для данного исследования был выбран и проанализирован 21 фильм американского кинопроизводства, вышедший на экран в период с 1994 по 2020 годы. В этих фильмах часть событий (сюжет) разворачивается в России, героями (не главными персонажами) являются русские люди.

Это следующие фильмы: Полицейская Академия – 7: Миссия в Москве (Police Academy: Mission To Moscow) (1994); Честная игра (Fair Game) (1995); Максимальный риск (Maximum Risk) (1996); Счастье (Happiness) (1998); Шулеры (Rounders) (1998); Армагеддон (Armageddon) (1998); Святые Из Бундока (The Boondock Saints) (1999); Большой куш (Snatch) (2000); 25-й час (25th Hour) (2002); Большие неприятности (Big Trouble) (2002); Цена страха (Sum Of All Fears) (2002); Беги без оглядки (Running Scared) (2006); Хитмэн (Hitman) (2007); Индиана Джонс и Королевство Хрустального Черепа (Indiana Jones And Kingdom Of Crystal Skull) (2007); Рокнроллер (RocknRolla) (2008); Ларго Винч: Начало (The Heir Apparent: Largo Winch) (2008); 2012 (2012) (2009); Агенты А.Н.К.Л (The Man From U.N.C.L.E.) (2015); Жертвуй пешкой (Pawn Sacrifice) (2015); Взрывная блондинка (Atomic Blonde) (2017); Довод (Tenet) (2020).

Героями этих фильмов (последовательно) стали: *комиссар Раков*, глава московской милиции, *лейтенант Талинский*, глава УБОП, *сержант Катя Сергей*, переводчик для группы американцев, *Константин Конали*, глава русской мафии в Москве; *полковник Илья Павел Казак*, *Роза*, женщина-киллер из отряда Казака; *Дзасохов*, крупный русский бандит в Нью-Йорке, *Юрий*, подручный русского бандита; *Киров*, глава русской мафии; *Влад*, русский эмигрант, которому нравится

жить в Нью-Джерси и работать в такси; владелец ночного клуба *Тедди КГБ*; космонавт станции «Мир» *Лев Андропов*; *Иван Чехов*, русский бандит; бывший спецагент КГБ *Борис*; *Костя*, мелкий бандит в русской мафии; *Иван*, нелегально торгует оружием; президент России *Александр Немеров*; советник из ФСБ *Анатолий Грушков*; русский бандит *Анзор Югорский*, глава русской мафии на Брайтон-Бич *Иван Югорский*; *Юрий Марклов*, старший чин ФСБ; *Михаил Беликов*, президент России; *Удрэ Беликов*, брат президента России; капитан *Гуднайев*, начальник петербургской милиции; генерал *Кормаров*, крупный армейский чин; доктор наук и полковник *Ирина Спалько*; русский олигарх *Юрий Омович*; русский олигарх *Михаил Корский*; русский олигарх *Юрий Карпов*, его жена Тамара, его дети Алек и Олег, пилот Саша; агент КГБ *Илья Курякин*; *Спасский*, русский шахматист; *Бремович*, старший сотрудник КГБ в Восточном Берлине; русский олигарх *Андрей Сатор*.

Данный перечень персонажей свидетельствует о том, что наиболее яркие ассоциации с русской жизнью и наиболее плодотворные образы вызывают такие сферы деятельности, как *преступность (мафия, торговля оружием и пр.)*, *безопасность (КГБ, ФСБ, армия)*, *власть (президент)*, *космос (космонавт)*, *бизнес (олигарх, инвестор)*, *спорт (шахматы)*, *наука*. Из персонажей 21 фильма всего один – Влад – оказался простым обывателем, эмигрантом и таксистом.



Рис. 1. Влад. Счастье (Happiness) (1998)

Имена, которые носят русские персонажи американских фильмов, имеют русский национальный колорит: Иван, Борис, Михаил, Юрий и пр. Однако необходимо отметить следующие особенности названия русских персонажей. Часто используются фамилии русских (советских) известных личностей (политиков, писателей) для подчеркивания безусловной принадлежности к русскому миру: *Андропов*, *Чехов*, *Карпов*. Создатели русских персонажей также демонстрируют осведомленность об основных словообразовательных механизмах (частотных суффиксах), которые используются в русских фамилиях: *-ский*, *-ович*, *-ко*, *-ов*. Однако при стремлении передать принадлежность персонажа к русскому миру при помощи его фамилии часто возникают «нелепости» в звучании фамилии русского человека: *Немеров* (Неверов); *Кормаров* (Комаров); *Марклов* (Марков); *Спалько*; *Гуднайев*; *Грушков*. Необходимо также обратить внимание на то, что в русских именах и фамилиях создатели американских фильмов часто используют

сочетание русского и «нерусского» компонентов: *Удрэ Беликов, Андрей Сатор, Тедди КГБ*. Первый призван указать на принадлежность русскому миру, второй – на особенности происхождения, на жизнь в эмиграции и пр. Некоторые фамилии в сочетании с именем создают эффект чрезмерности, гиперболы: *Катя Сергей, Илья Павел Казак, Лев Андропов, Иван Чехов*.

Рассмотрим стереотипные признаки русского мира и русского человека, транслируемые в фильмах. Внимание будем акцентировать на тех стереотипах, которые создают искаженный образ русского человека, а также на выделении и систематизации различных видов стереотипов.

Социальные политические стереотипы (транслируются при помощи артефактов): *СССР (надпись), станция «МИР», советский флаг, российский флаг, оружие, «Калашников»*. Передают патриотизм, граничащий с постоянным состоянием войны. Эти стереотипы также связаны с признаком агрессивности русского человека.

Например. **Омович**. Спокойный и очень уравновешенный, имеет строительный и футбольный бизнес с криминальным окрасом, верит в талисманы и приметы. Предлагает бизнес-партнерам выпить виски, который называет «русской водкой». Сам не пьет. По-английски говорит без акцента. По-русски – с заметным акцентом. Владеет яхтой, на которой есть российский флаг (Рокнроллщик (RocknRolla) (2008).

Удрэ Беликов. Брат президента России, употребляет наркотики, одет в халат, штаны и золотую цепь, фанат оружия, чем-то похож на Распутина. Много пьет, нюхает кокаин, стреляет из пулеметов с двух рук (Хитмэн (Hitman) (2007).

Социальные профессиональные стереотипы (стереотипизация по сфере деятельности): *вор, космонавт, военный, госслужащий (МВД, ФСБ, КГБ), олигарх (бизнесмен, инвестор), спорт (бокс, шахматы)*.

Исследовано (Орлова, 2011), что один из стереотипов, характеризующий русский мир, – преступность. Это объясняет тот факт, что многочисленные образы русского человека в американских фильмах – это образы преступников, мафиози и пр. Так, например, **Влад**. Русский эмигрант, работает в такси. Влад очень непосредственный, напористый в ухаживании. По России не скучает. Раньше был вором, умеет играть на гитаре, ходит в майке «Я люблю Нью-Джерси» (Счастье (Happiness) (1998).

Подобные сферы деятельности часто связаны с деньгами. Отсюда вытекает еще одна социальная характеристика русского человека, связанного с властью, преступностью, бизнесом или силовыми структурами, – **богатство**.

Например. **Корский**. Бывший торговец оружием, переквалифицировавшийся в инвесторы. Предпочитает дорогие костюмы, но его окружение – вчерашние бандиты и гэбисты. Говорит мягко и вкрадчиво с заметным акцентом. Не угрожает, склонен к убеждению собеседника. Имеет красивую содержанку, для переговоров выкупает зал ресторана. Азартен, не любит проигрывать. В минуты отчаяния пьет и предлагает выпить водки. Тост «За нас!» (Ларго Винч: Начало (The Heir Apparent: Largo Winch) (2008).

Юрий Карнов. Говорит на английском с тяжелым акцентом, одевается как миллионер без национального колорита, бывший боксер; в меру добр, безжалостен к предателям и изменникам, жертвует собой во спасение детей (2012 (2012) (2009).

Курякин. *Говорит по-английски с заметным русским акцентом, вспыльчив, с трудом сдерживает гнев, не пьет водку, морально устойчив, с женщинами неуклюж, любит в одиночку играть в шахматы, с раздражением относится к любым попыткам напарника нарушить план, помощь может попросить только в крайнем случае. Хорошо дерется, изобретателен в погоне и в слежке, на задание выходит в рабочей кепке. Считает, что русские могут постоять за себя в любой ситуации* (Агенты А.Н.К.Л (The Man From U.N.C.L.E.) (2015).

Спасский. *Очень уверенный в себе шахматист, тренируется не по традициям, много уделяет изучению психологии противника. Склонен к излишним нервам и спонтанному проявлению эмоций, когда один. В тоже время, на публике сохраняет спокойствие* (Жертвуя пешкой (Pawn Sacrifice) (2015).

Этнокультурные бытовые стереотипы: баня, хохлома, самовар.

Довольно распространенными стереотипами о русской жизни являются стереотипы бытовые, такие как баня, самовар и пр. Они эмоционально и национально окрашены, экзотичны, а потому легко запоминаются как ассоциации к русской жизни. Однако необходимо отметить, что некоторые детали русского быта, отмеченные в американских фильмах, собственно, никогда не были таковыми. Так, хохлома (посуда или мебель, раскрашенная красными, желтыми, оранжевыми, зелеными и голубыми красками) была дорога в производстве и изготавливалась для торговли за границу.

Например. **Тедди КГБ.** *Тедди говорит с ярко-выраженным акцентом по-английски, носит бороду. В его кабинете висят русские расписные часы под хохлому* (Шулеры (Rounders) (1998).



Рис. 2. Киров. Максимальный риск (Maximum Risk) (1996)

Этнокультурные поведенческие стереотипы: *троекратный поцелуй, пьянство.*

Одна из ассоциаций с поведенческими признаками русского высокопоставленного чиновника – троекратный поцелуй (в щеку, в губы) – возникла благодаря Л.И. Брежневу и теперь часто приписывается в художественном кино российскому служащему.

Про русское пьянство (и традиционный алкогольный напиток русских – водку) известно во всем мире. Некоторые сферы деятельности (космонавтика, образование, безопасность, транспорт, медицина и другие) не совместимы с алкоголем, поэтому приписывание российскому персонажу – астронавту по профессии – признаков алкогольного опьянения, конечно, является искажением реальной действительности.

Например. **Лев Андропов.** *Небритый, пьяный, в шлеме танкиста космонавт на станции «Мир». При втором появлении Андропов одет в шапку-ушанку и майку с надписью «СССР», у него на станции висит советский флаг. В смертельной опасности Андропов пренебрегает возможной гибелью и готов пожертвовать собой ради спасения других. В дальнейшем Андропов ведет себя как пьяный, говорит заплетающимся языком. Чинит двигатель ударом гаечного ключа по приборной доске (Армагеддон (Armageddon) (1998).*



Рис. 3. Лев Андропов. Армагеддон (Armageddon) (1998)

Этнокультурные пищевые (кулинарные) стереотипы: *икра, чай (заварник на столе), водка.*

Например. **Дзасохов.** *Крупный русский бандит в Нью-Йорке, ходит в безвкусных костюмах, говорит медленно, с заметным акцентом, владеет русским рестораном «Богемия», в котором есть живая музыка на русском языке. По вечерам ест свежую красную икру с листьями салата. Предпочитает угрожать и добиваться информации через насилие. Юрий.* *Подручный русского бандита. Одевается в малиновый пиджак и черную рубашку, на шее носит золотую цепь. Киров.* *Глава русской мафии. С важными людьми трижды целуется при встрече. У него в рабочем кабинете на стене висит Пресвятая Богородица. Ходит по дому в халате, читает «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Переговоры проводит в бане, где есть гармонист, играющий «Катюшу» (Максимальный риск (Maximum Risk) (1996).*

Капитан Гуднайев. *Руководит петербургской милицией. Зовет следователя из Интерпола выпить кофе, но на самом деле пьют водку (Хитмэн (Hitman) (2007).*



Рис. 4. Корский. Ларго Винч: Начало (The Heir Apparent: Largo Winch)(2008)

Этнокультурные стереотипы (внешний вид): малиновый пиджак, золотая цепь, халат, шапка-ушанка, ордена и медали на мундире, мех (меховой воротник на пальто).

Например. **Ирина Спалько**. Трижды награжденная Орденом Ленина и герой социалистического труда, одета в военную форму, имеет саблю, часто угрожает холодным оружием, разбирается в археологии, говорит по-английски с заметным русским акцентом, водку не пьет, не очень метко стреляет из «Калашникова» (Индиана Джонс и Королевство Хрустального Черепа (Indiana Jones And Kingdom Of Crystal Skull) (2007)).



Рис. 5. Ирина Спалько. Индиана Джонс и Королевство Хрустального Черепа (Indiana Jones And Kingdom Of Crystal Skull) (2007)

Еще пример. **Комиссар Раков**. Глава московской милиции, ходит в мундире с большим количеством наград, использует троекратный поцелуй при приветствии, общается по телефону с Ельциным, когда тот принимает ванну. По-английски говорит с легким акцентом. В кабинете у Ракова висит портрет Дзержинского и стоят два милиционера навтыяжку, двери обшиты ковровином. На столе российские флаги и чайник (заварник) в виде Спасской башни.

Лейтенант Талинский ходит в форме с пятью орденами.

Сержант Катя Сергей надевает осенью пальто с меховым воротником и шляпку.

Константин Конали. Глава русской мафии в Москве. Ходит в широкополой шляпе, разговаривает со своей змеей, проводит сходки на Красной площади, по-английски говорит с легким русским акцентом. В ресторане у Конали на балалайке играют «Эх, яблочко», на столах стоят самовары. Любит читать газету «Правда». Водит женщин на свидание на балет «Лебединое озеро» (Полицейская Академия 7: Миссия в Москве (Police Academy: Mission To Moscow) (1994)).

Итак, ассоциация (стереотип) русского военного, работника службы безопасности, МВД – ордена и медали на мундире. Небезызвестно, что русские высшие чины имеют награды, носят их по торжественным случаям, но не ежедневно на службу.

В данном случае используется для того, чтобы подчеркнуть принадлежность персонажа к русскому миру военных (силовых) структур.



Рис. 6. Раков. Полицейская Академия 7: Миссия в Москве (Police Academy: Mission To Moscow) (1994)

Во фрагменте фильма, проанализированного выше, фигурируют также **культурные исторические (географические) стереотипы**: *Красная площадь, Спасская башня.*

Культурные стереотипы: *гармонь, Ф.М. Достоевский, икона (Пресвятая Богородица), «Катюша», балалайка («Яблочко, куда катись»), «Лебединое озеро», газета «Правда».*



Рис. 7. Максимальный риск (Maximum Risk)(1996)

Культурные стереотипы (признаки речи): *русская речь, русский акцент, русский мат (обсценная лексика).*

Например. **Борис**. *Очень уверенный и спокойный человек. Предпочитает редко прибегать к насилию, только в случае крайней необходимости, по-английски говорит с акцентом, на русском ругается матом, обожает стрелять из «Калашникова», обладает способностью уворачиваться от пуль. При его появлении играет балалайка. Любит пить водку, которую запивает чаем (Большой куш (Snatch) (2000).*

Анзор Югорский. *Помешан на фильме «Ковбои» с Джоном Уэйном. Жену называет «блядь» (по-русски) (Беги без оглядки (Running Scared) (2006).*

Русскому человеку также стереотипно приписываются некоторые **признаки характера**. Так, одним из частотных свойств характера русского человека является его **агрессивность**.

Например. **Казак**. *Крайне злобный и неуравновешенный тип. По-английски говорит без акцента, редко использует русские слова. Не имеет четкого*

национального колорита, в принципе отвратительный злодей. **Роза.** Женщина-киллер из отряда Казака. Лишена женственности, красит губы в красный цвет, постоянно с тупым и злобным выражением лица, хорошо дерется (Честная игра (Fair Game) (1995).

Иван Югорский. Типичный отморозок, в тиджаке и с рубашкой, расстегнутой на шее. Говорит с легким акцентом, медленно и спокойно. Откусил другому бандиту ухо (Беги без оглядки (Running Scared) (2006).

Еще несколько свойств характера русского человека – стремление к самопожертвованию, импульсивность, неразборчивость к деталям. С другой стороны, русскому человеку (мужчине) свойственны строгая молчаливость, скупость в эмоциях, щедрость, религиозность.

Например. **Иван.** Молчалив и великодушен, может поставить выпивку бесплатно, говорит с заметным акцентом, нелегально торгует оружием, мало эмоционален. Предпочитает спортивные костюмы. Даже при ранении не ругается по-русски (Большие неприятности (Big Trouble) (2002).

Пилот Саша. Бесшабашный, лихой, религиозен (в тяжелую минуту смотрит на иконки), любвеобилен – закадрил Тамару, по-русски говорит с тяжелым акцентом (2012 (2012) (2009).

У русского человека американские публицисты еще XIX века отмечали [10] такое странное свойство характера его любви к женщине, как любовь и жестокость одновременно.

Например, в современном американском художественном кино **Сатор,** жестокий и безжалостный торговец оружием, имеет договоренности с неизвестными силами в будущем, которые заинтересованы в уничтожении человечества. Женат, одновременно любит и презирает свою жену, периодически бьет ее и сильно ревнует любого мужчину к ней. Считает жену слабой и не ожидает от нее мести, готов убить в случае необходимости. Пьет водку, любит рисковать, уважает рискованных партнеров. Предпочитает проводить время на яхте. По-русски не говорит, по-английски – с небольшим акцентом (Довод (Tenet) (2020).

Заключение (Conclusion)

Прежде всего, нужно сделать вывод о специфике дискурса американского художественного кино. Мы пришли к заключению, что можно разделить понятия «кинодискурс» и «дискурс кино». «Дискурс американского художественного кино» – это внутренняя позиция по отношению к сюжету фильмов; это дискурс(ы), в которых разворачиваются – в соответствии с законами жанра – сюжеты, характеры персонажей, а вместе с ними – главные концепты, ценности, разделяемые как создателями фильмов, так и их зрителями (агентами). Этот дискурс можно описать как гетерогенный, создаваемый как вербальными, так и визуальными текстами. Важнейшие концепты, ценности, раскрывающиеся в американском художественном кино, в которых присутствуют русские персонажи, – это демократия, свобода, целостность и сохранность государства (США).

Во-вторых, подведем итог описанию и систематизации стереотипов о русском человеке, функционирующих в данном дискурсе. Среди ранее отмеченных стереотипов о России и русском человеке [10] в новом материале обнаружены лишь следующие два: геополитический – «агрессивность»; социумный – «преступность». Расширен перечень этнокультурных и социальных стереотипов: выделены стереотипы этнокультурные пищевые (кулинарные), поведенческие,

внешнего вида; социальные профессиональные стереотипы. Выделены культурные стереотипы, среди них – исторические, географические. Определен и описан такой способ стереотипизации образа русского человека, как способ его названия (Иван, Борис, Чехов и пр.), в том числе использование русских суффиксов в фамилиях (-ов, -ский и пр.). Отмечена гиперболизация в создании имен русских персонажей.

Наконец, необходимо объяснить такой феномен, как искажение реальной российской действительности, возникающий при использовании стереотипа о России и русских в дискурсе американского художественного кино. На наш взгляд, стереотип в дискурсе кино выполняет, кроме аффективной, генерализующей и прочих функций, еще одну функцию, ранее учеными не выделявшуюся. Мы имеем в виду функцию назывную, указывающую; иначе говоря, путем демонстрации частотного и однозначно ассоциируемого признака (стереотипа) создатели образа лишь указывают, называют национально-культурную принадлежность персонажа. В данной своей функции стереотип выступает как застывший, не динамичный образ; он сродни картинке, фото, коллажу – простому визуализированному представлению признака. Однако, будучи помещенным в сюжет – в действие – он становится нелепым и неадекватным, поскольку не развивается вместе с сюжетом, не соответствует тому, как события могли бы развиваться в естественном ключе, максимально соответствующем потенциальному / возможному / реальному ходу вещей. Иначе говоря, стереотип «выпадает» из дискурса; он застывает и существует как картинка вне времени и вне сюжета. Этот феномен вызывает ощущение неестественности, недоверие фильму, неприятие образа и, в итоге, его отторжение. Таким образом, только подлинная исследовательская позиция, стремление вернуть стереотипу его жизненность, вписать его в истинные социальные и культурные условия может позволить избежать создателям художественного кино неприятия продукта на глобальном рынке и конфликтов в межкультурной коммуникации.

Литература

1. Зайцев А. Почему Голливуд все время изображает русских плохими парнями. URL: <https://profile.ru/culture/movie/pochemu-gollivud-vse-vremya-izobrazhaet-russkix-ploхими-parnyami-137998/> (дата обращения: 20.04.2021).

2. Зайченко С.С. Художественный кинодискурс исторического жанра в пространстве семиосферы // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013, № 7 (25): в 2-х ч. Ч. 1. С. 69–72.

3. Зайчикова Н.В. Стереотипные и индивидуальные составляющие концепта «Politician» в гибридном жанре политического и художественного видов дискурса: Автореферат дис... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 23 с.

4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 476 с.

5. Метелкина Ю.С. Социальные стереотипы: процессы формирования, виды и использование в политике (информационный подход): Автореферат дис... канд. соц. наук. Новосибирск, 2002. 18 с.

6. Нелюбина Ю.А. Кинодискурс как объект лингвистического изучения // Челябинский гуманитарий. 2013, № 3 (24). С. 71–74.

7. Нечаева С.А. Роль культурных стереотипов в ситуации межличностного конфликта: Дис. ... канд. культурологических наук: 24.00.01. Волгоград, 2004. 23 с.
8. Николенко А.Г. Дискурс американского игрового кино как источник интеграции и аккультурации // Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки», 2013, № 27 (170). Вып. 20. С. 57–63.
9. Олянич А.В. Кинодискурс // Дискурс-Пи, 2015, № 2 (19). С. 162–165.
10. Орлова О.Г. Стереотипы о России и русских. Кемерово, 2011. 154 с.
11. Орлова О.Г. Визуализация стереотипов о России в современном интернет-пространстве // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «История, филология», 2016. Т. 15. №6. С. 118–129.
12. Петухова Т.И. Кинотекст и кинодискурс: к вопросу о дифференциации понятий // Научное мнение, 2015. №5. С. 56–59.
13. Полторакова Н.В., Шумбасова С.С. Кинодискурс как лингвистический объект исследования // Казанская наука, 2019, № 11. С. 75–77.
14. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 224 с.
15. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. Харьков, 2009. 356 с.
16. Федоров А.В. Трансформация образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 221 с.
17. Фоменко Т.А. Кинодискурс как механизм формирования стереотипного мышления (на материале американского сериала «Форс-мажоры») // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики, 2016, № 2 (14). С. 81–96.
18. Quasthoff U.M. The uses of stereotype in everyday argument. JPr. 1978. Vol. 2. S. 1–48.
19. Quasthoff U.M. Ethnozentrische Verarbeitung von Informationen: Zur Ambivalenz der Funktionen von Stereotypen in der interkulturellen Kommunikation // Wie verstehen wir fremdes: Aspekte zur Klärung von Verstehensprozessen: Dokumentation eines Werkstattgesprächs des GoetheInstituts München. München: Iudicium, 1989. S. 37–62.

References

1. Zajcev A. (2019) Pochemu Gollivud vse vremja izobrazhaet russkih plohimy parnjami [Why Does Hollywood Always Draws Russians as Bad Guys] Retrieved from: <https://profile.ru/culture/movie/pochemu-gollivud-vse-vremya-izobrazhaet-russkix-ploximi-parnyami-137998/> (In Russian).
2. Zajchenko S.S. (2013) Hudozhestvennyj kinodiskurs istoricheskogo zhanra v prostranstve semiosfery [Feature Film Discourse of a Historical Genre in Semiosphere] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Science. The Questions of Theory and Practice], 7 (25): v 2-h ch. Ch. 1. 69–72 (In Russian).
3. Zajchikova N. V. (2005) Stereotipnye i individual'nye sostavljajushhie koncepta «Politician» v gibridnom zhanre politicheskogo i hudozhestvennogo vidov diskursa [Stereotypical and Individual Components of the «Politician» Concept in a Hybrid Genre

of Political and Artistic Types of Discourse]: Avtoreferat dis...kand. filol. nauk. Vladivostok. 23 s. (In Russian).

4. Karasik V.I. (2002). Jazykovej krug: lichnost', koncepty, diskurs [Language Circle: Personality, Concepts, Discourse]. Volgograd: Peremena. 476 s. (In Russian).

5. Metelkina Ju.S. (2002). Social'nye stereotipy: processy formirovanija, vidy i ispol'zovanie v politike (informacionnyj podhod) [Social Stereotypes: Formation Processes, Types and use in Politics (Information Approach)]. Avtoreferat dis....kand. soc. nauk. Novosibirsk. 18 s. (In Russian).

6. Neljubina Ju.A. (2013). Kinodiskurs kak objekt lingvisticheskogo izuchenija [Film Discourse as an Object of Linguistic Study] // Cheljabinskij gumanitarij [Chelyabinsk Humanitarian]. № 3 (24). S. 71–74. (In Russian).

7. Nechaeva S.A. (2004). Rol' kul'turnyh stereotipov v situacii mezhlichnostnogo konflikta: [The Role of Cultural Stereotypes in a Situation of Interpersonal Conflict]. Dis... kand. kul'turologicheskikh nauk: 24.00.01. Volgograd. 23 s. (In Russian).

8. Nikolenko A.G. (2013) Diskurs amerikanskogo igrovogo kino kak istochnik integracii i akkul'turacii. [Discourse of American Feature Films as a Source of Integration and Acculturation] // Nauchnye vedomosti. Serija «Gumanitarnye nauki» [Nauchnye vedomosti. Series «Humanities». №27 (170). Vyp. 20. 57–63. (In Russian).

9. Oljanich A.V. (2015). Kinodiskurs [Cinema Discourse] // Diskurs-Pi. [Discourse-Pi]. №2 (19). 162–165. (In Russian).

10. Orlova O.G. (2011). Stereotipy o Rossii i russkih [Stereotypes of Russia and Russians]. Kemerovo. 154 s. (In Russian).

11. Orlova O.G. (2016) Vizualizacija stereotipov o Rossii v sovremennom internet-pro stranstve [Visualization of Stereotypes about Russia in the Modern Internet Space] // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija «Istorija, filologija» [Novosibirsk State University Bulletin. Series «History, Philology»] T. 15. 6. 118–129. (In Russian).

12. Petuhova T.I. (2015) Kinotekst i kinodiskurs: k voprosu o differenciacii ponjatij [Film Text and Film Discourse: on the Issue of Concept Differentiation] // Nauchnoe mnenie [Scientific opinion.] №5. S. 56–59. (In Russian).

13. Poltorakova N.V., Shumbasova S.S. (2019) Kinodiskurs kak lingvisticheskij objekt issl edovanija [Film Discourse as a Linguistic Object of Research] // Kazanskaja nauka [Kazan science]. № 11. 75–77. (In Russian).

14. Prohorov Ju.E. (2008) Nacional'nye sociokul'turnye stereotipy rechevogo obshhenija i ih rol' v obuchenii russkomu jazyku inostrancev [National Sociocultural Stereotypes of Speech Communication and their Role in Teaching Russian to Foreigners] M.: Izdatel'stvo LKI. 224 s. (In Russian).

15. Ticher S., Mejer M., Wodak R., Vetter, E. (2009). Metody analiza teksta i diskursa. [Methods for Analyzing Text and Discourse]. Har'kov. 356 s. (In Russian).

16. Fedorov A.V. (2015). Transformacija obraza Rossii na zapadnom jekrane: ot jepohi ideologicheskoi konfrontacii (1946-1991) do sovremennogo jetapa (1992-2015). [Transformation of the Image of Russia on the Western Screen: from the Era of Ideological Confrontation (1946–1991) to the Modern Stage (1992–2015)] M.: Izd-vo MOO «Informacija dlja vseh». 221 s. (In Russian).

17. Fomenko T.A. (2016). Kinodiskurs kak mehanizm formirovanija stereotipnogo myshlenija (na materiale amerikanskogo seriala «Fors-mazhory») [Film Discourse as a Mechanism for the Formation of Stereotypical Thinking (Based on the American TV Series «Force Majeure») // Uchenye zapiski Nacional'nogo obshhestva prikladnoj

lingvistiki. [Scientific Notes of the National Society of Applied Linguistics]. №2 (14). 81–96. (In Russian).

18. Quasthoff U.M. (1978) The uses of stereotype in everyday argument. JPr. Vol. 2. S. 1–48.

19. Quasthoff U.M. (1989) Ethnozentrische Verarbeitung von Informationen: Zur Ambivalenz der Funktionen von Stereotypen in der interkulturellen Kommunikation. Wie verstehen wir fremdes: Aspekte zur Klärung von Verstehensprozessen: Dokumentation eines Werkstattgesprächs des GoetheInstituts München. München: Iudicium. S. 37–62.

Сведения об авторе:

Орлова Олеся Геннадьевна

профессор кафедры иностранных языков федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новосибирский государственный технический университет», доктор филологических наук (г. Новосибирск, Россия).

E-mail: orlovaog@mail.ru

Bionotes:

Orlova Olesya Gennadievna

Professor of the Foreign Languages Department, Dr.Sc. in Philology, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia).

Для цитирования:

Орлова О.Г. Американское художественное кино как дискурс и источник стереотипов о русском человеке // Мифологос. Серия: «Миф в культуре: литература, язык, поэтика, искусство, фольклор», № 3, 2022. С. 168–184.

For citation:

Orlova O.G. The American Feature Films as a Discourse and a Source of Russian People Stereotypes // Mythologos. Series: "Myth in Culture: Literature, Language, Poetics, Art, Folklore", no. 3, 2022. Pp. 168–184.