Юлия М. Алюнина*
Российский университет дружбы народов
им. Патриса Лумумбы
Филологический факультет
Кафедра иностранных языков
aliunina_yum@pfur.ru

Арина А. Роговец**
Российский университет дружбы народов
им. Патриса Лумумбы
Филологический факультет
Кафедра иностранных языков
rogovets_aa@pfur.ru

УДК 791(73)
https://doi.org/10.18485/slavistika.2024.28.2.15
оригинални научни рад
примљен 21. 7. 2024.
прихваћен за штампу 24. 12. 2024.

ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНО: ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ АНАЛИЗА***

Целью данного исследования является предложить методологию выявления репрезентаций образа России в американском кино и описать возможности и ограничения анализа вербальных репрезентаций в аудиовизуальных произведениях. Исследование выполнено на материале англоязычных субтитров к 50 фильмам. Были проанализированы коллокации с лексемой *Russian* в синтаксической роли определения и подлежащего. Исследование показало, что анализ вербальных репрезентаций позволяет обнаружить сцены в кинокартинах, в которых эксплуатируется определённый образ страны. Тем не менее, формирование объективного представления об образе той или иной страны лишь на материале вербальных репрезентаций невозможно без обращения к визуальной и сюжетной составляющим кинематографического произведения.

Ключевые слова: вербальная репрезентация, образ России, американский кинематограф, корпусная лингвистика.

The aim of this study is to propose a methodology for identifying representations of the image of Russia in American cinema and to describe the possibilities and limitations of analysing verbal representations in pieces of audiovisual art. The study was carried out on the material of English subtitles to 50 movies. Collocations were analysed with the lexeme *Russian* in the syntactic role of an attribute and a subject. The study has shown that the analysis of verbal representations allows us to detect scenes in the movies where a certain image of the country is exploited. However, the generation of an objective idea about the image of a particular country only on the material of verbal representations is impossible without the visual and narrative components of a movie.

Keywords: verbal representation, image of Russia, US cinema, corpus linguistics.

* https://orcid.org/0000-0002-4970-5584
** https://orcid.org/0009-0005-8401-3590
*** Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект «Языковая репрезентация образа России в американском кинематографе: корпусный подход», № 23-78-01208: https://rscf.ru/project/23-78-01208/.

Введение

Кажется закономерным, что в период геополитического противостояния стран потенциал взаимного культурного и языкового интереса может быть использован как мягкая сила. Примером такой силы в современной культуре, получившей массовое распространение, является кино (Fraser 2008; Nye 2010), коммерческим лидером которого сегодня выступают США. Так Ю. М. Лотман определяет кино как «коммуникативную систему», которая используется своими создателями для сообщения или передачи какой-либо информации (Лотман 1973: 6). Манипулятивный потенциал кино уже не раз становился предметом научного и политического осмысления, а такое направление как пропагандистский фильм сформировал отдельный жанр в кинематографе (Taylor 1979; Combs 1994).

Элементы пропаганды могут встречаться в кино любой жанровой принадлежности: от исторической картины до детского мультфильма. Среди методов пропаганды можно выделить стереотипизацию – актуализацию стереотипов, усиление которых происходит за счёт регулярного транслирования определённых репрезентаций (Засурский 1978; Рябова 2022). Повторение репрезентаций способствует формированию того или иного образа страны и, следовательно, закреплению стереотипа, выгодного «отправителю» репрезентации. Понимание того, как в современной массовой культуре строятся репрезентации и в каком направлении они развиваются, помогает выработать стратегию управления ими и противостояния им.

Исследователи отмечают, что «кино, являющееся выразителем самых общих и распространенных стереотипов, – это пример практического применения стереотипного мышления» (Горшкова 2006: 256). В кино стереотипы могут транслироваться визуальными, аудиальными и вербальными средствами. Классическим примером визуальной стереотипизации «русскости» в американском кино выступает демонстрация народной культуры посредством ассоциируемых с ней элементов: водка, аккордеон или балалайка, сарафан или вышиванка, шапка-ушанка («Armageddon» 1998; «Heartbreakers» 2001; «Eastern Promises» 2007; «Salt» 2010). Аудиально отсылка к русскому происходит посредством аудиоряда: мелодий и песен. Примерами таких песен могут послужить «Очи чёрные» в фильме «Eastern Promises» 2007; «Нас не догонят» в «The Code» 2008; а также симфоническая картина «Ночь на Лысой горе» М.П. Мусоргского в фильме «Saturday Night Fever» 1977; композиция «Вальс №2» Д. Шостаковича в «Eyes Wide Shut» 1999. Вербальными средствами демонстрации «русскости» является словесная отсылка к русскому, использование русского языка или русского акцента для указания на иностранное происхождение персонажа, употребление русских слов.

Согласно результатам большинства качественных исследований, в отношении России в американском кино наиболее активно эксплуатируются репрезентации, формирующие негативный образ страны (Кузмаров, Марчиано 2022: 26–27; Beumers 2008; Kenez 2008), если речь не идёт об экранизации русской классики.

Целью настоящего исследования является, опираясь на предшествующий опыт качественных исследований и в сочетании с методами количественного анализа, разработка методологии выявления репрезентаций образа России в американском кино и описание возможностей и ограничений анализа репрезентаций на вербальном материале фильмов – субтитрах. Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) рассмотреть кино как вид интермедиального искусства и инструмент мягкой силы; 2) определить понятие стереотипа как средства конструирования образа страны; 3) проанализировать вербальные репрезентации образа России в американском кино; 4) выявить возможности и ограничения вербальной репрезентации киноообраза как инструмента формирования объективного представления об амплуа страны в кино.

В отличие от существующих исследований образа России в кино, данная работа обращается в первую очередь к вербальной составляющей аудиовизуального контента и использует пользовательский корпус субтитров в качестве материала анализа. Текстовая форма исследовательского материала позволяет выполнить его комплексный анализ с помощью корпусных инструментов, что ускоряет поиск релевантных репрезентаций без необходимости анализа всего визуального ряда аудиовизуальных произведений, которые могут содержать отсылки к образу России в кино. Помимо этого, новизна предлагаемой методологии видится в самом обращении к инструментарию корпусной лингвистики для анализа фильма как эмпирического материала лингвистического исследования.

1. Кино как вид интермедиального искусства и инструмент мягкой силы

Появившись на рубеже XIX–XX вв., кинематограф стал объектом изучения многих наук. Являясь частью экранной культуры, кино сочетает в себе традиционное и техногенное искусства (Агафонова 2008: 4). Классические виды искусства во взаимосвязи с современными технологиями получают новую форму, которая делает их более общедоступными и позволяет обрести широкое распространение. Будучи одной из наиболее поздних форм искусства, кино унаследовало признаки своих предшественников: литературы, музыки, театра, фотографии.

Литературные произведения легли в основу сюжета многих кинокартин, а некоторые произведения художественной литературы на сегодняшний день имеют уже по несколько экранизаций: «Война и мир» (1956, 1966, 2007, 2016); «Идиот» (1946, 1966, 2003); «Доктор Живаго» (1965, 2002, 2005); «Мертвые души» (1909, 1984, 2020) и др.

Музыка стала вспомогательным элементом, позволяющим дополнить пространство кинематографического произведения и усилить его художественный эффект, а некоторые композиторы приобрели популярность во многом благодаря своим саундтрекам к фильмам: Рамин Джавади – «Game of Thrones» (2011–2019); Джон Уильямс – «Star Wars» (1977–2019); Джо Хисаиши – «Ходячий замок» (2004) и др.

Театральное искусство привнесло в кино актёрскую игру, режиссёрское ремесло и сценарное мастерство. Так многие из первых фильмов были сняты как спектакли, запечатлённые на киноплёнку: «L'éclipse du soleil en pleine lune» (1907), «The Great Train Robbery» (1903), «Табачный капитан» (1972) и др.

Изобразительное искусство обогатило кинематограф визуально-пластической образностью (Агафонова 2008: 146). По утверждению Н.А. Агафоновой, кино отличается свойством «повествования изображением», поскольку способно сочетать в себе искусство и литературу (Агафонова 2008: 113).

Опираясь на вышесказанное, можно заключить, что кино представляет своего рода синтез предшествующих ему форм искусства, для каждого из которых характерен свой язык. Сочетание этих форм в кино делает его не просто отдельным, самостоятельным видом искусства, но наделяет кино качеством интермедиальности, под которой подразумевается «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков различных видов искусства в системе единого художественного целого» (Тишунина 1998: 4). Интермедиальность (*inter* + *media*) предполагает взаимодействие и взаимопроникновение языков разных видов искусства – разных медиа, конструирующих целостный образ.

Как и предшествующие кинематографу формы искусства, кино стало инструментом политического диалога и средством управления общественным мнением. Однако кино – единственная форма искусства, за которой официально закрепилась роль инструмента мягкой силы (Леонова 2018: 102). Дж. Най, американский политолог, определил мягкую силу (*soft power*) как «способность влиять на то, чего хотят другие страны, связанную с нематериальными ресурсами, такими как культура, идеология и институты» (Леонова 2018: 102). Использование кинематографа как инструмента мягкой силы свойственно многим странам (Куликова 2023: 468; Мухамедярова 2014: 152; Рустамова 2022: 195-196), но в большей степени США. Это под-

утверждается, например, таким феноменом как «Эффект Netflix», получившим своё название от одноимённого производителя киноконтента и американской стриминговой платформы, которая предоставляет доступ к своим фильмам и сериалам по всему миру. По мнению экспертов ВЦИОМ, «Эффект Netflix» – это частный случай влияния на человека образов (Бакиева 2021; Рустамова 2022: 196), с помощью которых можно управлять общественным мнением.

Таким образом, кинематограф, с одной стороны, является формой одного из наиболее популярных искусств, а с другой – инструментом мягкой силы.

2. Средства конструирования образа страны: стереотипный и имиджевый подходы

Одним из способов узнаваемого представления той или иной страны в кино является обращение к сложившимся вокруг неё **стереотипам**. По У. Липману, стереотипы представляют собой «упорядоченную, более или менее непротиворечивую картину мира», которая включает в себя «привычки, вкусы, способности, удовольствия и надежды» (Липман 2004: 55). С.И. Ожегов определяет стереотип как «прочно сложившийся, постоянный образец» чего-либо, определённый стандарт (Ожегов). П.Н. Шихирев понимает стереотип как «стандартизированный, устойчивый, эмоционально насыщенный, ценностно определенный образ, представление о социальном объекте» (Шихирев 1998: 326).

Как известно, на формирование стереотипа оказывает влияние субъективное человеческое восприятие внешних стимулов, что лишает стереотип соответствия истине (Липман 2004: 79). Его структура включает два компонента: когнитивно-информационный и эмоционально-чувственный (Щекотихина 2008). Первый отвечает за содержательную сторону, отражая определённый фрагмент действительности, а второй содержит отношение к этому фрагменту действительности и, следовательно, оценочное суждение.

Другое понятие, ставшее ключевым в описании образов различных культур в кинематографе, – **имидж**. Н.Н. Летина определяет имидж как понятие, фиксирующее стереотипические схемы продуцирования, сохранения, трансляции, репрезентации продуктов массовой культуры и культурного наследия (Летина 2015: 52). О.А. Феофанов определил имидж как «такое отражение воспринимаемого явления, при котором ракурс восприятия умышленно смещается, умышленно акцентируется восприятие определенных сторон явления» (Скуртова 2020).

Имидж и стереотип не идентичны. Стереотип формируется в сознании представителей одной культуры о другой культуре или её представителях. При этом стереотипируемая культура не способна повлиять на этот процесс,

в то время как имидж определённой культуры целенаправленно конструируется её носителями. Важно также отметить, что понятие *имидж* несколько шире и включает в себя понятие *стереотип*. При этом стереотип определяется как более устойчивый образ, а для имиджа характерна тенденция к динамичности, он может быть как искусственно созданным, так и стихийно возникшим (Летина 2015: 115). Стереотипы являются фрагментом обыденной картины мира, который придаёт её носителям ощущение безопасности, поскольку предоставляет своеобразную систему координат, позволяющую выстраивать своё взаимодействие с иной культурой. При этом такая система координат функционирует на подсознательном уровне, поскольку начинает «действовать ещё до того, как включается разум» (Липман 2004: 58).

Таким образом, стереотип – это элемент картины мира и, в отличии от имиджа, он более устойчив в сознании носителей определённой культуры в отношении культуры иной. Имидж, напротив, менее стабилен, может быть подвержен намеренным изменениям и может строиться на основе существующих стереотипов или в противовес им. Устойчивость стереотипа позволяет эксплуатировать его для поддержания определённого амплуа репрезентируемой культуры, например, такими средствами искусства, как кино. Подвижность имиджа может выступать инструментом регулирования стереотипного представления о собственной культуре.

Для планирования стратегии регулирования стереотипного представления об определённой культуре необходимо выявление наиболее часто эксплуатируемых и нежелательных стереотипов. Поскольку кино является одним из каналов транслирования стереотипов и инструментом пропаганды, в данном исследовании предпринимается попытка на примере образа России в американском кино выявить наиболее закономерные вербальные репрезентации названной страны.

3. Исследовательский корпус и методология анализа

Анализ вербальной репрезентации образа России в американском кино выполнялся на материале англоязычных субтитров к 50 кинокартинам (см. *Перечень фильмов* в конце статьи). Источником эмпирического материала стали платформы *Opensubtitles.org* [OS] и *TVsubtitles.org* [TV], на которых размещаются субтитры к фильмам на разных языках. Выборка фильмов была ограничена следующими критериями.

Страна-производитель – США. Поскольку в фокусе исследования находится образ России в американском кинематографе, выбирались субтитры к фильмам, производство которых принадлежит США. Однако в современной киноиндустрии усиливается тенденция к совместному производству фильмов несколькими странами. Чтобы не сужать выборку до одной

страны-производителя, которая увеличивает вероятность исключения из выборки современного кино, было принято решение включать в корпус кинокартины, в создании которых также принимали участие Канада и Великобритания, но при этом США были указаны как первая страна.

Сюжет связан с Россией. Сюжетная линия кинокартин должна включать русского персонажа или Россию как место событий.

Отсутствие экранизаций русской литературы. Из выборки исключались кинематографические произведения, которые являются экранизацией русской классики. Это было сделано, чтобы сублимировать репрезентацию России до видения глазами американского кинематографа.

Наличие англоязычных субтитров. Этот критерий является важным в поиске материала исследования, т.к. далеко не все кинокартины, снятые на английском, имеют англоязычные субтитры. Кроме того, с развитием концепции медиадоступности усиливается тенденция к сопровождению киноконтента субтитрами для глухих и слабослышащих – *Subtitling for the deaf and hard-of-hearing*. Такие фильмы и сериалы имеют маркер SDH. Если в процессе выборки встречались киноматериалы с данным маркером, они не включались в исследовательский корпус.

После сбора эмпирического материала полученная коллекция субтитров была загружена в корпусный менеджер *Sketch Engine*. Он позволяет создавать пользовательский корпус на основе собственных материалов посредством их загрузки в *Sketch Engine* в одном из текстовых форматов, как doc., docx., txt., pdf. и др. После загрузки текстов в корпусный менеджер они проходят процедуру автоматического аннотирования, т.е. присвоения всем единицам текста метаданных – морфологических и синтаксических параметров. Они могут быть использованы для формального поиска в корпусе интересующей единицы текста. Например, корпусный запрос в автоматически аннотированном корпусе может быть выстроен следующим образом: сущ. + гл. или сущ. *Russian* + гл. Важно отметить, что с технической точки зрения корпусный менеджер не различает субстантивы и существительные, поскольку это не предусмотрено интерфейсом и сложно реализуемо полностью автоматизированными инструментами. Поэтому в данной статье лексема *Russian* в роли подлежащего в корпусном менеджере именуется существительным, поскольку таким образом она аннотирована в *Sketch Engine.* Помимо автоматического аннотирования, данный корпусный менеджер обладает рядом других функций, среди которых предоставление информации о количественной и об относительной частотности отдельных лексических единиц и их сочетаний, составление списков частотности исследуемых единиц, формирование перечней N-grams, выделение ключевых лексем в фокусном корпусе в сравнении с референтным корпусом и др.

Объём получившегося корпуса составил 384 311 слов. В рамках данного исследования было принято решение исчислять объём корпуса в словах, а не токенах, как это принято в корпусной лингвистике. Выбор слова в качестве единицы изменения объёма корпуса связан с тем, что текстовые файлы субтитров включают не только реплики персонажей, но и тайм-коды (например, 00:01:53,046 --> 00:01:56,675), которые значительно увеличивают количество токенов и тем самым искажают представление об объёме непосредственного материала анализа.

Центральной единицей корпусного анализа была выбрана лексема *Russian* в синтаксической позиции определения (прил. *Russian* + сущ.) и подлежащего (сущ. *Russian* + гл.). Выбор синтаксической позиции определения объясняется намерением установить, какие объекты, явления, действующие лица, события и др. репрезентируются как русские или наделяются «русскостью» в американских фильмах. Выбор синтаксической позиции подлежащего продиктован намерением выявить тенденции в характеристике русского персонажа через его действия в американском фильме, когда действующее лицо названо по его национальной принадлежности, то есть когда на первое место выдвигается его «русскость», а не имя, должность, статус или социальная роль. Поиск соответствующих сочетаний в корпусе был выполнен в *Sketch Engine* в разделе *Concordance*. Результаты поиска позволили выявить наиболее частотные сочетания, сгруппировать их по лексико-семантическому сходству и на этом основании выявить закономерности в вербальной репрезентации образа России в американском кино.

3.1. *Russian* в позиции определения

Поиск коллокаций с лексемой *Russian* в синтаксической позиции определения выполнялся в разделе *Concordance*. Для этого были заданы следующие формальные параметры: прил. *Russian* + сущ. на расстоянии от 1 до 3 слов в правом и левом контекстах. Поскольку *Sketch Engine* иногда ошибочно определяет часть речи лексемы *Russian*, несмотря на заданные параметры поиска, была выполнена ручная проверка автоматически выявленных результатов. После исключения нерелевантных коллокаций в материал анализа вошло 107 сочетаний. Каждое было рассмотрено не изолированно, а в контексте, расширенном до уровня предложения. На основании контекста были сделаны выводы об определении коллокации в лексико-семантическую группу. В результате анализа всех коллокаций было сформировано 6 групп, которые приведены ниже в сопровождении примеров с их относительной частотностью, выраженной ipm – *instance per million*.

1. Политика и государственные структуры – 26 коллокаций. В группы вошли сочетания, отсылающие к государственным подразделениям, офи-

циальным лицам, политической сфере, военным и космическим структурным подразделениям: *Russian (space/missile) station – 9,98 ipm*; *Russian president – 6,24 ipm*; *Russian army – 4,99 ipm*; *Russian attack – 3,74 ipm*; *Russian minister (of transport/of culture) – 2,5 ipm*; *Russian (police) captain – 2,5 ipm*; *Russian government – 2,5 ipm*; *Russian (armed) forces – 1,25 ipm* и др. Общая частотность коллокаций этой группы – *61,19 ipm*.

2. Человек – 30 коллокаций. Эта группа включает сочетания, которые описывают русских людей: *Russian agent – 9,98 ipm*; *(beautiful/ordinary) Russian girl – 8,73 ipm*; *Russian people – 7,49 ipm*; *Russian mob – 6,25 ipm*; *(nosy) Russian friend – 4,99 ipm*; *Russian spy – 4,99 ipm*; *(beautiful/sexy) Russian woman – 3,75 ipm*; *Russian architect – 3,74 ipm*; *Russian family – 2,5 ipm*; *Russian intelligence – 2,5 ipm*; *Russian mafia – 2,5 ipm*; *(great) Russian composer – 1,25 ipm* и др. Общая частотность коллокаций этой группы равна *86,17 ipm*. Хотя приведённые примеры представляют не полный список выявленных коллокаций группы «Человек», в них прослеживается выделение как минимум трёх подгрупп.

2.1. Мафия и шпионы: *Russian agent – 9,98 ipm*; *Russian mob – 6,25 ipm*; *Russian spy – 4,99 ipm*; *Russian mafia – 2,5 ipm*; *Russian crime – 2,5 ipm*; *Russian criminal – 1,25 ipm.* Большинство сочетаний этой подгруппы отличается высокой частотностью в сравнении с другими коллокациями группы «Человек». Это подтверждает тенденцию представления России в американском кинематографе через образы врага – шпиона, тайного агента, мафии (Кузмаров, Марчиано 2022: 26–27; Рустамова 2022: 45–46; Beumers 2008; Kenez 2008).

2.2. Профессии: *Russian architect – 3,74 ipm*; *Russian (circus) troupe– 2,5 ipm*; *Russian (national) champion – 2,5 ipm*; *Russian (bully) stuff – 1,25 ipm*; *Russian artists – 1,25 ipm*; *Russian cosmonaut – 1,25 ipm*; *Russian physicist – 1,25 ipm* и др. Частотность коллокаций этой подгруппы достаточно невелика. Это позволяет предположить, что отсылка к профессии не является популярной для репрезентации России, или же русский персонаж в меньшей степени ассоциируется с профессиональной принадлежностью, чем с принадлежностью к криминальной группировке.

2.3. Общее название человека или группы людей: *(beautiful/ordinary) Russian girl – 8,73 ipm*; *Russian people – 7,49 ipm*; *Russian mob – 6,25 ipm*; *(nosy) Russian friend – 4,99 ipm*; *(beautiful/sexy) Russian woman – 3,75 ipm* и др. Особенность этой подгруппы в том, что в отдельные коллокации выделяются номинации русских девушек и женщин, при этом лексические единицы, назы-

вающие русских мужчин, распределяются в подгруппы 2.1. Мафия и шпионы и 2.2. Профессии.

3. Русская культура – 21 коллокация. В группу включены сочетания, отсылающие к русскому языку, произведениям русской культуры, а также популярным стереотипам о России: *Russian restaurant – 3,74 ipm*; *Russian history – 2,5 ipm*; *(strong) Russian bear – 2,5 ipm*; *Russian Vodka – 2,5 ipm*; *Russian novel – 1,25 ipm*; *(famous) Russian dishes – 1,25 ipm*; *(typical) Russian bathhouse – 1,25 ipm*; *(important) Russian superstition – 1,25 ipm*; *(formal) Russian kiss – 1,25 ipm*; *Russian winter – 1,25 ipm*; *Russian roulette – 1,25 ipm*; *Russian expression – 1,25 ipm*; *Russian soul – 1,25 ipm* и др. Совокупная частотность коллокаций данной группы – *33,74 ipm*.

В рамках нашего корпуса большинство коллокаций отсылающих к культуре России, показали малое число вхождений. Это может объясняться тем, что прямая вербальная отсылка к культуре страны не является распространённой. С высокой долей вероятности апелляция к русской культуре в американском кино осуществляется визуальными и аудиальными средствами. Визуальное представление объектов русской культуры осуществляется через их демонстрацию на экране: убранство в русском ресторане и форма официантов в фильме «Heartbreakers» 2001; кадры Красной площади в сериале «The Queen's Gambit» 2020, балет на сцене Большого театра и убранство парадного зала Кремля в фильме «Red Sparrow» 2018 и др. Аудиальная репрезентация русской культуры выполняется в фильме через его сопровождение соответствующими музыкальными композициями: песня «Полюшко-поле» в картине «Cast Away» 2000; песня «Очи чёрные» в фильме «Eastern Promises» 2007; песня «Нас не догонят» в «The Code» 2008; мелодия «Песня без слов» П.И. Чайковского в «Red Sparrow» 2018 и др.

4. Территория государства – 9 коллокаций. В данную группу вошли сочетания, описывающие территорию России и объекты, на ней расположенные: *Russian land – 3,74 ipm*; *Russian city – 3,74 ipm*; *Russian capital – 2,5 ipm*; *Russian soil – 2,5 ipm*; *Russian frontiers – 2,5 ipm*; *Russian earth – 1,25 ipm*; *Russian Federation – 1,25 ipm*; *Russian mountains – 1,25 ipm*; *Russian towers – 1,25 ipm.* Совокупная частотность коллокаций рассмотренной группы составляет *19,98 ipm*. Во всех представленных коллокациях *Russian* употребляется в качестве определения. Контексты типа *in the Russian Federation* – обстоятельство места – были исключены из выборки, поскольку не соответствовали плану данного исследования.

5. Техника, технологии и оружие – 7 коллокаций. Эта группа включает коллокации, которые называют продукты технологической и военной промышленности России: *Russian radar – 4,99 ipm*; *Russian jet – 4,99 ipm*; *Russian submarine – 3,74 ipm*; *Russian guns – 1,25 ipm*; *Russian blow – 1,25*

ipm; *Russian (patrol) boat – 1,25 ipm*; *Russian app – 1,25 ipm.* Среди выделенных лексико-семантических групп эта оказалась наиболее малочисленной при общей частотности её коллокаций *18,72 ipm*.

6. Общего значения – 14 коллокаций. Группа включает сочетания, которые не попали ни в одно из перечисленных выше объединений по своим лексико-семантическим свойствам, а их рассредоточение на отдельные группы видится нецелесообразным по причине небольшого числа коллокаций: *Russian desk – 3,74 ipm*; *Russian uniform – 2,5 ipm*; *Russian tenacity – 1,25 ipm*; *Russian club – 1,25 ipm*; *Russian shipping – 1,25 ipm*; *Russian list – 1,25 ipm*; *Russian shoes – 1,25 ipm*; *Russian toil – 1,25 ipm*; *Russian sweat – 1,25 ipm*; *Russian determination – 1,25 ipm*; *Russian interlude – 1,25 ipm*; *Russian ethic – 1,25 ipm*; *Russian vegetable – 1,25 ipm*; *Russian tract – 1,25 ipm.* Совокупная частотность всех коллокаций данной группы – *21,24 ipm*.

Более наглядно результаты количественного анализа можно представить в виде следующего графика.

Соотношение частотности и плотности распределения коллокаций с *Russian* в роли определения по лексико-семантическим группам

На графике выше показано соотношение частотности и плотности каждой из выделенных лексико-семантических групп. Под плотностью в данном случае понимается количество коллокаций в группе в абсолютных числах, а под частотностью – сумма относительной частотности в ipm всех коллокаций. График позволяет увидеть, что самой высокой плотностью и частотностью обладают группы «Человек» и «Политика и государственные структуры». Также наблюдается следующая закономерность – увеличение плотности группы коррелирует не только с увеличением её совокупной частотности, но и с увеличением разрыва между плотностью и частотностью. Это говорит о том, что в группах с низкой плотностью прослеживается относительно равномерное частотное распределение коллокаций, а в группах

с высокой плотностью выделяются «лидеры» по частотности отдельных сочетаний, то есть наиболее часто встречающиеся вербальные репрезентации образа России в американском кино. Так в группах с наибольшей частотностью это сочетания *Russian space station – 8,73 ipm*; *Russian girl – 8,73 ipm*; *Russian President – 6,24 ipm*; *Russian army – 4,99 ipm*; *Russian woman – 3,75 ipm*; *Russian ambassador – 3,74 ipm*.

3.2. *Russian* в позиции подлежащего

Поиск коллокаций с лексемой *Russian* в синтаксической позиции подлежащего производился в разделе *Concordance* по следующим формальным параметрам: сущ. *Russian* + гл. на расстоянии от 1 до 3 слов в правом контексте.

Полученные результаты были вручную проверены на предмет наличия нерелевантных сочетаний. Например, сочетание *Russian gangs*, обозначающее *русские гангстеры* (прил. + сущ.), распознано *Sketch Engine* в значении *русские организовывают бригаду*. То есть *gangs* было ошибочно определено корпусным менеджером не как существительное (*гангстеры*), а как глагол *to gang* в форме 3 л.ед.ч. (*организовывать бригаду*). Лексема *Russian* в такой интерпретации является не субстантивированным существительным, а прилагательным, анализ которого не соответствует исследовательской задаче на данном этапе. Выявить эту ошибку удалось при изучении расширенного контекста, в котором очевидно употребление омоформа *gangs* как существительного, а не как глагола: *So... let's find out which* ***Russian gangs are missing*** *a lieutenant... and has a beef with the Chinaman assassins.* («A Good Man» 2014). Ещё один пример, исключённый из выборки, представлен в следующем контексте: *Here in the bread basket of the Soviet Union live the* ***little Russians*** *that are known as Ukrainians, and beside them, the Moldavians and Bessarabians, but if they come from the far south, between the Caspian and Black Seas.* («The Battle of Russia», 1943). В данном случае лексема *Russians* не является самостоятельной – она входит в состав устойчивого сочетания *little Russian* и переводится как малороссы, что не имеет отношения к интересующей нас «русскости» в рамках настоящего исследования. Аналогичным образом были выявлены и устранены все ошибочные коллокации.

В результате ручной проверки список сочетаний с *Russian* в синтаксической роли подлежащего составил 13 единиц: *Russian be*[1] *– 5,25 ipm*; *Russian throws*[2] *– 2,5 ipm; Russians live*[3] *– 1,25 ipm*; *Russian wants*[4] *– 1,25 ipm*;

1 *Some* ***Russian is running around talking*** *about defection.* («Moscow on the Hudson» 1984); *Did it ever occur to you that that* ***Russian was lying****? Why'd she run?* («Salt» 2010).

2 *Now the* ***Russian throws*** *Creed across the ring!* («Rocky IV» 1985).

3 *The* ***Russians*** *still* ***live*** *in the 19th century. Beets and potatoes.* («The Good Shepherd» 2006).

4 *The* ***Russian wants*** *to go on! He grabs Balboa by the throat!* («Rocky IV» 1985).

Russian rejects[5] *– 1,25 ipm*; *Russian threw*[6] *– 1,24 ipm*; *Russian can*[7] *– 1,25 ipm*; *Russian pretending*[8] *– 1,25 ipm*; *Russian fails*[9] *– 1,25 ipm*; *Russian disappeared*[10] *– 1,25 ipm*; *Russian intends*[11] *– 1,25 ipm*; *Russian fought*[12] *– 1,25 ipm*; *Russians had*[13] *– 1,25 ipm.* Данный перечень коллокаций приведёт в сопровождении фрагментов субтитров (см. сноски 2–14), в которых лексема *Russian* встречается в роли подлежащего, поскольку вне контекста невозможно сделать какие-либо выводы о характере репрезентации образа России в американском кино. Общее количество контекстов с *Russian* в позиции подлежащего составило 20 предложений.

Несмотря на то, что контекстов достаточно мало, их анализ позволил выделить повторяющиеся ситуации, в которых русский персонаж является действующим лицом: русский хочет сбежать в Америку за лучшей жизнью; русский спортсмен побеждает на ринге американца; русский спортсмен сильнее американского; русские против капитализма; русские умеют пить; русские – шпионы, которым нельзя верить; Россия – недостаточно развитая страна; русские эмигранты не понимают американцев, потому что лишь притворяются жителями США, но не являются ими с рождения; американский полиграф не понимает русской души; в минуты опасности русские бегут. В этих ситуациях прослеживаются тенденции, которые можно объединить в лейтмотивы: 1) русские являются сильными соперниками американцев; 2) русские и американцы не понимают друг друга; 3) русские бегут от трудностей и опасности; 4) уровень жизнь в Америке лучше, чем в России; 5) русские работают в секретных и правительственных организациях.

Безусловно, данные лейтмотивы, выделенные на относительно небольшом количестве контекстов, являются недостаточно репрезентативными, чтобы сделать достаточно объективные выводы о характере образа русского персонажа в американском кино. Тем не менее, эти лейтмотивы коррелируют с рассмотренными выше лексико-семантическими группами, в которых

5 *Mass production. I see. The idea's purely capitalistic. No wonder every loyal* ***Russian*** *instinctively* ***rejects*** *it.* («Jet Pilot» 1957).

6 *The* ***Russian*** *just* ***threw*** *Balboa into his own corner like a rag doll.* («Rocky IV» 1985).

7 *The* ***Russian can drink*** *more than anybody.* («Never Let Me Go» 1953).

8 *But we don't expect you to understand that because you're* ***Russians pretending*** *to be Americans. So why should you understand or even care about us?* («The Experts» 1989).

9 *You know every* ***Russian fails polygraph****. / Your polygraph doesn't understand the Russian soul.* («The Good Shepherd» 2006).

10 *Running diagnostics now, Captain. Sonar is working, Captain. The* ***Russian disappeared****.* («The Hunt for Red October» 1990).

11 *So, let's assume for a minute that you're right and this* ***Russian intends to defect****.* («The Hunt for Red October» 1990).

12 *Creed is over the hill, and the* ***Russian hasn't fought*** *anybody.* («Rocky IV» 1985).

13 *Well, the* ***Russian*** *that you apprehended* ***had ties*** *to the United National Defense Front.* («Extraction» 2013).

Russian употребляется в качестве дополнения, что подтверждает устойчивость выявленных паттернов.

4. Ограничения в исследовании

Полученные результаты исследования имеют некоторые ограничения, что обусловлено двумя основными причинами.

Во-первых, в анализе была затронута только вербальная составляющая репрезентации образа страны в фильме. Кино же является интермедиальным произведением, художественная целостность которого создаётся за счёт сочетания различных медиа: текста (вербальный компонент), музыки и песен (аудиальный компонент), образа (визуальный компонент). Наше исследование было выполнено только на материале вербального компонента. Результаты анализа показали, что даже при расширении контекста, в котором используется коллокация с *Russian,* до предложения в ряде случаев затруднительным видится интерпретировать репрезентацию образа России. Это значит, что анализа только вербальной составляющей кинообраза не вполне достаточно, чтобы сделать объективные выводы об эксплуатации тех или иных стереотипов о России в американском кино. Закономерным видится и обратный вывод – анализ кинообраза России без учёта его вербальной репрезентации кажется неполным. Исключение из анализа даже одного из компонентов кинообраза снижает объективность результатов исследования и делает практически невозможной интерпретацию количественных показателей эмпирического материала.

Во-вторых, исследование было выполнено на материале субтитров, которые сами по себе являются одним из способов перевода аудиовизуального произведения или его адаптации к обстоятельствам, в которых нет возможности смотреть фильм со звуком. Субтитры всегда создаются с опорой на визуальный ряд и являются одним из компонентов, формирующих целостное представление о сцене в кинематографическом произведении. Почти генетическая связь субтитра с визуальным и сюжетным контекстами приближает к невозможности интерпретировать содержательную нагрузку субтитров в изоляции от фильма, для которого они были созданы. Кроме того, субтитры никогда не равны звучащей речи, поскольку они ограничены длиной субтитровочной строки и размерами экрана. Это значит, что в озвученной речи персонажей фильма и в речи тех же самых персонажей, прописанной в субтитрах, вербальная репрезентация образа России может отличаться.

Несмотря на приведённые выше ограничения возможностей качественного анализа, значимым преимуществом описанной процедуры выявления вербальных репрезентаций образа России в американском кинематографе видится само обнаружение контекстов и ситуаций, в которых встречается отсылка к «русскости». Описанная процедура анализа фильмов на материа-

ле субтитров позволяет выявить сцены в кинематографических произведениях, в которых встречается исследуемая репрезентация. Дальнейший анализ репрезентации требует учёта не только его вербальной оболочки, но и сюжетно-визуальной составляющей.

Заключение

Поскольку анализ вербальной репрезентации образа России производился на материале субтитров к фильмам, которые так или иначе связаны с Россией, можно сказать, что выявленные коллокации с *Russian* формируют набор лексико-семантических групп, которые используются для намеренной, сюжетно обоснованной демонстрации «русскости». В таких кинокартинах ожидается использование подобных языковых средств, поэтому выявленные коллокации закономерно рассматривать как один из структурных элементов, достраивающих целостный образ страны. Иначе могут функционировать вербальные отсылки к русскому, когда сюжет кинематографического произведения не связан с Россией, но в речи персонажей к слову употребляются что-либо или кто-либо *Russian* как демонстрация стереотипа, стигмы или культурно-идеологического клише. Изучение последних составляет перспективу настоящего исследования.

Цитированная литература

Агафонова, Наталья А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008.

[Agafonova, Natal′ia͡A. Obshchaia͡ teoriia͡ kino i osnovy analiza fil′ma. Minsk: Teseĭ, 2008]

Бакиева, Марина. «Эффект Netflix: как сериалы делают модными шахматы и помогают продавать кроссовки.» [Финансово-экономическое издание Forbes] <https://www.forbes.ru/forbeslife/420381-effekt-netflix-kak-serialy-delayut-modnymi-shahmaty-i-pomogayut-prodavat-krossovki?ysclid=ly21nwjgxr785011124> 30.06.2024.

[Bakieva, Marina. «Ėffekt Netflix: kak serialy delai͡ut modnymi shakhmaty i pomogai͡ut prodavat′ krossovki.» [Finansovo-ėkonomicheskoe izdanie Forbes] <https://www.forbes.ru/forbeslife/420381-effekt-netflix-kak-serialy-delayut-modnymi-shahmaty-i-pomogayut-prodavat-krossovki?ysclid=ly21nwjgxr785011124> 30.06.2024]

Горшкова, Вера Е. Теоретические основы процессориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино. Иркутск, 2006.

[Gorshkova, Vera E. Teoreticheskie osnovy protsi͡essorientirovannogo podkhoda k perevodu kinodialoga: na materiale sovremennogo frantsi͡uzskogo kino. Irkutsk, 2006]

Засурский, Ясен Н., Юрий М. Власов, Галина А. Голованова. Техника дезинформации и обмана. Москва: Мысль, 1978.

[Zasurskiĭ, IA͡sen N., IU͡riĭ M. Vlasov, Galina A. Golovanova. Tekhnika dezinformatsi͡ii i obmana. Moskva: Mysl′, 1978]

Кузмаров, Джереми, Джон Марчиано. Русские снова идут. Москва: Наше завтра, 2022.

[Kuzmarov, Dzheremi, Dzhon Marchiano. Russkie snova idut. Moskva: Nashe zavtra, 2022]

Куликова, Дарья Н. «Кино как инструмент «мягкой силы» государства на примере кинематографа Испании и США.» Идеи и идеалы 15/2, 2023: 459–475.

[Куликова, Дарја Н. "Кино как инструмент «меке силе» државе на примеру кинематографа Шпаније и САД." Идеје и идеали, 2023: 459–475.]

Леонова, Ольга Г. «Джозеф Най и «мягкая сила»: попытка нового прочтения.» Социально-гуманитарные знания 1/2018: 101–114.

[Leonova, Ol′ga G. «Dzhozef Naĭ i «miāgkaiā sila»: popytka novogo prochteniiā.» Sotsīal′nogumanitarnye znaniiā 1/2018: 101–114]

Летина, Наталья Н. Имидж – образ и оппозиция действительности. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015.

[Letina, Natal′iā N. Imidzh – obraz i oppozitsīiā deĭstvitel′nosti. IĀroslavl′: RIO IĀGPU, 2015]

Лотман, Юрий М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973.

[Lotman, IŪrīĭ M. Semiotika kino i problemy kinoėstetiki. Tallin: Izdatel′stvo «Ėėsti Raamat», 1973]

Липман, Уолтер. Общественное мнение. Москва: Институт фонда «Общественное мнение», 2004.

[Lipman, Uolter. Obshchestvennoe mnenie. Moskva: Institut fonda «Obshchestvennoe mnenie», 2004]

Мухамедярова, Рената Р. «Стратегия мягкой силы Франции.» Дискурс-Пи, 2–3/2014: 146–157.

[Mukhamediārova, Renata R. «Strategiiā miāgkoĭ sily Frantsīi.» Diskurs-Pi, 2–3/2014: 146–157]

Ожегов, Сергей И. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс: GUFO]. <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D0%BA%D0%BB%D1%8E%D0%BA%D0%B2%D0%B0.> 30.06.2024.

[Ozhegov, SergeĭI. Tolkovyĭslovar′russkogoiāzyka. [Ėlektronnyĭresurs: GUFO]. <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D0%BA%D0%BB%D1%8E%D0%BA%D0%B2%D0%B0.> 30.06.2024.]

Рустамова, Лейли Р. Мягкая сила и публичная дипломатия. Москва: Кнорус, 2022.

[Rustamova, Leĭli R. Miāgkaiā sila i publichnaiā diplomatiiā. Moskva: Knorus, 2022]

Рябова, Татьяна Б. «Стереотипизация как оружие пропаганды холодной войны: воинская маскулинность в советской песне.» Социальная психология и общество 4/2022: 90–106.

[Riābova, Tat′iāna B. «Stereotipizatsīiā kak oruzhie propagandy kholodnoĭ voĭny: voinskaiā maskulinnost′ v sovetskoĭ pesne.» Sotsīal′naiā psikhologiiā i obshchestvo 4/2022: 90–106]

Скуртова, Лариса И., Елена В. Федорова. «Основные подходы к интерпретации понятия «имидж». Типологии имиджа». International journal of professional science, 2020.

[Skurtova, Larisa I., Elena V. Fedorova. «Osnovnye podkhody k interpretat͡sii poni͡atii͡a «imidzh». Tipologii imidzha». International journal of professional science, 2020]

Тишунина, Наталья В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ, 1998.

[Tishunina, Natal′i͡a V. Zapadnoevropeĭskiĭ simvolizm i problema vzaimodeĭstvii͡a iskusstv: opyt intermedial′nogo analiza. Sankt-Peterburg: Izdatel′stvo RGPU, 1998]

Шихирев, Петр Н. Российская социологическая энциклопедия. Москва: Норма-Инфра-М, 1998.

[Shikhirev, Petr N. Rossiĭskai͡a sot͡siologicheskai͡a ėnt͡siklopedii͡a. Moskva: Norma-Infra-M, 1998]

Щекотихина, Ирина Н. “Стереотип: аспекты и перспективы исследования.” Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 1/2008: 69–80.

[Shchekotikhina, Irina N. “Stereotip: aspekty i perspektivy issledovanii͡a.” Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina, 1/2008: 69–80]

Beumers, Birgit. A History of Russian Cinema. Berg Publishers, 2008.

Combs, James., Sara T. Combs Film Propaganda and American Politics An Analysis and Filmography. Routledge, 2015.

Joseph, S. Nye The Future of Power. Public Affairs, 2011.

Kenez, Peter. A History of the Soviet Union from the Beginning to Its Legacy, 3rd edn. Cambridge University Press, 2016.

Joseph, S. Nye, John F. Kennedy. Review of Weapons of Mass Distraction: Soft Power and American Empire, by M. Fraser.” International Journal 3/2004: 711–713.

SE: Sketch Engine, <https://www.sketchengine.eu/> 16.06.2024.

Taylor, Richard. Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany. Croom Helm, 1979.

Источники субтитров

OS: Opensubtitles, <https://www.opensubtitles.org/ru> 14.06.2024.

TV: TVsubtitles, <https://www.tvsubtitles.ru/> 14.06.2024.

Перечень фильмов

“5 to 7”, 2014, <https://www.kinopoisk.ru/film/714846/> 12.04.2024.

“A Good Man”, 2014, <https://www.kinopoisk.ru/film/818927/> 15.04.2024.

“Agent Game”, 2021, <https://www.kinopoisk.ru/film/4438292/> 12.04.2024.

“Aftermath”, 2016, <https://www.kinopoisk.ru/film/954066/> 15.04.2024.

“Armageddon”, 1998, <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/> 13.04.2024.

“Black Widow”, 2021, <https://www.kinopoisk.ru/film/823956/> 13.04.2024.

“Captain America: Civil War”, 2016, <https://www.kinopoisk.ru/film/822708/> 14.04.2024.

“Cold Fusion”, 2011, <https://www.kinopoisk.ru/film/535031/> 21.05.2024.

"Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb", 1963, <https://www.kinopoisk.ru/film/334/> 29.03.2024.

"Eastern Promises", 2007, <https://www.kinopoisk.ru/film/257892/> 12.03.2024.

"Extraction", 2013, <https://www.kinopoisk.ru/film/753958/> 12.05.2024.

"Follow Me", 2020, <https://www.kinopoisk.ru/film/1170756/> 24.05.2024.

"GoldenEye", 1995, <https://www.kinopoisk.ru/film/3556/> 24.04.2024.

"In Hell", 2003, <https://www.kinopoisk.ru/film/28129/> 15.04.2024.

"Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull", 2008, <https://www.kinopoisk.ru/film/38904/> 25.04.2024.

"Iron Man 2", 2010, <https://www.kinopoisk.ru/film/411924/> 18.04.2024.

"Jet Pilot", 1957, <https://www.kinopoisk.ru/film/1360/> 14.04.2024.

"Killing Kennedy", 2013, <https://www.kinopoisk.ru/film/753798/> 04.05.2024.

"Love, Antosha", 2019, <https://www.kinopoisk.ru/film/1234825/> 12.05.2024.

"Mission: Impossible - Ghost Protocol", 2011, <https://www.kinopoisk.ru/film/472362/> 12.05.2024.

"Moscow on the Hudson", 1984, <https://www.kinopoisk.ru/film/20099/> 14.04.2024.

"NAVALNY", 2022, <https://www.kinopoisk.ru/film/4821789/> 22.04.2024.

"Never Let Me Go", 1953, <https://www.kinopoisk.ru/film/15628/> 30.05.2024.

"Pawn Sacrifice", 2014, <https://www.kinopoisk.ru/film/503866/> 04.05.2024.

"Police Academy: Mission to Moscow", 1994, <https://www.kinopoisk.ru/film/5629/> 14.04.2024.

"Predators", 2010, <https://www.kinopoisk.ru/film/460523/> 18.04.2024.

"Red Dawn", 1984, <https://www.kinopoisk.ru/film/1998/> 30.05.2024.

"Red Heat", 1988, <https://www.kinopoisk.ru/film/2697/> 14.04.2024.

"Red Sparrow", 2018, <https://www.kinopoisk.ru/film/762500/> 04.05.2024.

"Riot", 2015, <https://www.kinopoisk.ru/film/906453/> 14.04.2024.

"Rocky IV", 1985, <https://www.kinopoisk.ru/film/7271/> 30.05.2024.

"Salt", 2010, <https://www.kinopoisk.ru/film/447284/> 18.04.2024.

"See You Soon", 2019, <https://www.kinopoisk.ru/film/1047478/> 04.05.2024.

"Siberia", 2018, <https://www.kinopoisk.ru/film/1038843/> 14.04.2024.

"Song of Russia", 1994, <https://www.kinopoisk.ru/film/26988/> 22.04.2024.

"Space Station 3D", 2002, <https://www.kinopoisk.ru/film/65134/> 14.04.2024.

"Tenet", 2020, <https://www.kinopoisk.ru/film/1236063/> 18.04.2024.

"The Avengers", 2012, <https://www.kinopoisk.ru/film/263531/> 22.04.2024.

"The Battle of Russia", 1943, <https://www.kinopoisk.ru/film/10790/> 12.05.2024.

"The Courier", 2020, <https://www.kinopoisk.ru/film/1140474/> 13.04.2024.

"The Equalizer", 2014, <https://www.kinopoisk.ru/film/196707/> 30.05.2024.

"The Experts", 1989, <https://www.kinopoisk.ru/film/9517/> 30.03.2024.

"The Front Runner", 2018, <https://www.kinopoisk.ru/film/1046885/> 12.04.2024.

"The Good Shepherd", 2006, <https://www.kinopoisk.ru/film/6869/> 22.04.2024.

“The Hunt for Red October”, 1990, <https://www.kinopoisk.ru/film/6463/> 18.04.2024.
“The Man from U.N.C.L.E.”, 2015, <https://www.kinopoisk.ru/film/518042/> 04.05.2024.
“The Russia House”, 1990, <https://www.kinopoisk.ru/film/14901/> 14.04.2024.
“The Saint”, 1997, <https://www.kinopoisk.ru/film/4133/> 15.04.2024.
“Walk of Fame”, 2017, <https://www.kinopoisk.ru/film/714961/> 22.04.2024.
“White Nights”, 1985, <https://www.kinopoisk.ru/film/8845/> 12.04.2024.

Јулија М. Аљуњина
Алина А. Роговец

ВЕРБАЛНО ПРЕДСТАВЉАЊЕ СЛИКЕ РУСИЈЕ У АМЕРИЧКОЈ КИНЕМАТОГРАФИЈИ: МОГУЋНОСТИ И ОГРАНИЧЕЊА АНАЛИЗЕ

Резиме

Циљ овог истраживања је да предложи методологију истраживања слике Русије у америчкој кинематографији као и да опише могућности анализе вербалног садржаја у аудио-визуелним делима. Емпиријски материјал чине титлови на енглеском језику за 50 филмова. Проанализиране су колокације с лексемом *Russian* у синтаксичкој улози атрибута и субјекта. Истраживање је показало да анализа вербалног садржаја омогућава да се издвоје филмске сцене засноване на увреженој слици о некој земљи. Ипак, донети објективан суд о начину представљања одређене земље на материјалу вербалних репрезентација није могуће без узимања у обзир визуелних и сижејних елемената кинематографског дела.

Кључне речи: вербална репрезентација, слика Русије, америчка кинематографија, корпусна лингвистика.