Galactica Media: Journal of Media Studies. 2024. No 4 | ISSN: 2658-7734
Animals in Contemporary Media | https://doi.org/10.46539/gmd.v6i4.563

Grin of Empire: Modelling of Russian Bear in Foreign Multimodal Media Texts

Maria V. Plotnikova (a) & Ivan V. Suslov (b)

(a) Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin. Ekaterinburg, Russia. Email: plotnikova_mary[at]mail.ru ORCID https://orcid.org/0000-0002-9391-9539

(b) Saratov State Academy of Law. Saratov, Russia. Email: suslov85[at]inbox.ru ORCID https://orcid.org0000-0003-0991-6368

Received: 16 August 2024 | Revised: 15 October 2024 | Accepted: 24 October 2024

Abstract

The article is devoted to the image of Russia modelling through the zoomorphic conceptual metaphor of Russian bear in foreign multimodal texts. The metaphorical image is analyzed retrospectively to identify both common and specific features in different languages and cultures. We also detect a correlation between the positive and negative representation of this image depending on the socio-political context. The authors focus on various ways of interpreting and transforming the image of the Russian bear in multimodal media texts of different genres. The study revealed the prevalence of a negative interpretation of the image of the Russian bear over a positive and neutral one. The most frequent is the use of the metaphor of an aggressive, bloodthirsty Russian bear in relation to the reference situation of military conflicts involving Russia. In political cartoons, such a metaphorical image is often modelled by associative signs of aggression: claws and fangs, and suggests the presence of a "victim" in the iconic part of the multimodal text. Cinematography enhances the mythologization of the metaphorical image in question. At the same time, the connection of the bear with Russia is expressed indirectly: the image of the bear can accompany Russian characters, localize the territory of Russia, due to the presence of a bear in the frame, depict Russians visually similar to bears. The replication of stereotypical metaphorical images creates a stable negative scenario in the recipients' consciousness, an invariant in relation to a certain conceptual category; therefore, it has an evident manipulative potential.

Keywords

Zoomorphic Metaphor; Bear; Image of Russia; Multimodal Text; Media Text, Political Cartoon; Film Text; Cognitive Linguistics; Social Semiotics; Multimodality

This work is licensed under a Creative Commons "Attribution" 4.0 International License

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2024. No 4 | ISSN: 2658-7734
Животные в современных медиа | https://doi.org/10.46539/gmd.v6i4.563

Оскал империи: моделирование образа русского медведя в зарубежных поликодовых медиатекстах

Плотникова Мария Вячеславовна (a), Суслов Иван Владимирович (b)

(a) Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, Россия. Email: plotnikova_mary[at]mail.ru
ORCID https://orcid.org/0000-0002-9391-9539

(b) Саратовская государственная юридическая академия. Саратов, Россия. Email: suslov85[at]inbox.ru
ORCID https://orcid.org0000-0003-0991-6368

Рукопись получена: 16 августа 2024 | Пересмотрена: 15 октября 2024 | Принята: 24 октября 2024

Аннотация

Статья посвящена моделированию образа России посредством зооморфной концептуальной метафоры русского медведя в зарубежных поликодовых текстах. Ретроспективный анализ метафорического образа позволяет выявить как общие, так и специфические черты в различных лингвокультурах, а также обнаружить корреляцию между положительной и отрицательной репрезентацией данного образа в зависимости от социально-политического контекста. В фокусе внимания авторов находятся различные способы интерпретации и преобразования образа русского медведя в рамках определенной исторической и событийной парадигмы в поликодовых медиатекстах различных жанров. Интерпретация материала исследования проводится в русле социальной семиотики, теории мультимодальности, а также когнитивной теории метафоры. Категоризация материала исследования проводится в соответствии с идеей М. Халлидея о языке как социальном факте, формирующем общепринятую систему ценностей и знаний, интерпретирующей идеационную метафункцию языка – конструирование представлений. Кроме того, при анализе учитывается критерий связности языкового (вербального) и иконического (невербального) компонентов поликодового текста. Исследование показало преобладание негативной интерпретации образа русского медведя над позитивной и нейтральной. Наиболее частотным является использование метафоры агрессивного, кровожадного русского медведя по отношению к референтной ситуации военных конфликтов с участием России. В политической карикатуре подобный метафорический образ часто моделируется посредством ассоциативных признаков агрессии: когтей и зубов, а также предполагает наличие «жертвы» в иконической части поликодового текста. Кинематограф усиливает мифологизацию рассматриваемого метафорического образа. При этом связь медведя с Россией выражается более имплицитно: изображение медведя может сопровождать русских персонажей, локализовать территорию России благодаря наличию медведя в кадре, изображать русских визуально похожими на медведей. Тиражирование стереотипных метафорических образов создает в сознании реципиента устойчивый негативный сценарий, инвариант по отношению к определенной понятийной категории, вследствие чего обладает безусловным манипулятивным потенциалом.

Ключевые слова

зооморфная метафора; медведь; образ России; поликодовый текст; медиатекст, политическая карикатура; кинотекст; когнитивная лингвистика; социальная семиотика; мульмодальность.

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0 Всемирная

Введение

Медведь – один из главных и наиболее древних метафорических образов России. На Руси «Косолапого» почитали еще с языческих времен, когда лес был одним из основных источников выживания, а медведь – его хранителем: в Новгородском княжестве бог Велес ассоциировался с медведем; считалось, что в образе медведя бог мог взаимодействовать с людьми. Образ медведя, олицетворяющий силу, мощь и дикую природу, обнаруживается в славянском, а позднее – в русском фольклоре и легендах (Veselova, 2023). На восточнославянских землях культ медведя как тотемного животного впервые возник в областях Северо-Восточной Руси, где наши предки вступили в тесное взаимодействие с различными неславянскими этническими группами, в частности финно-уграми и балтами. Вероятно, именно от этих новых соседей они переняли веру в медведя как проводника в загробный мир (Козлов & Шендрикова, 2021).

Представления с медведями были неотъемлемым элементом площадных балаганов Московской Руси, а затем – прототипов современных цирков. Дрессированных русских медведей продавали в цирки по всей Европе. Вероятно поэтому образ медведя стал столь прочно отождествляться с Россией. К XVIII–XIX вв. этот ассоциативный образ приобрел материальное, художественное воплощение: медведь стал использоваться в европейской, а затем и в американской политической карикатуре в качестве референта непрямой номинации Российской империи. В XX в. метафорический образ медведя стал активно использоваться в зарубежном кинематографе в сюжетах, связанных с Советским Союзом и Россией. Претерпев множество изменений, образ русского медведя на протяжении веков отражает отношения между Россией и другими государствами в политических медиатекстах в рамках различных исторических контекстов, а также становится средством политической дискредитации и пропаганды.

В XIX в. британские и французские газеты использовали образ медведя для иллюстрации русского экспансионизма в Европе и Азии. В данном контексте медведь представлял угрозу и неопределенность, исходившие от дикого, непредсказуемого существа, трудно поддающегося контролю. В конце XIX в. образ русского медведя стал активно использоваться и в швейцарской прессе, став символом Российской империи, подобно образу Марианны, символизирующему Францию (Żakowska, 2020). В начале XX в., в период разгорающихся мировых конфликтов и революций, образ русского медведя эволюционировал (Lazari, Riabov & Zakowska, 2019). Политические карикатуры того времени показывали медведя то как агрессивного хищника, стремящегося захватить Европу, то как огромного, но неуклюжего зверя, способного разрушить все на своем пути из-за своей грубой силы. Зачастую подобные карикатуры обладали значительным манипулятивным потенциалом: в условиях огра-

ниченности информационного пространства подобные образы успешно «играли» на страхах и стереотипах европейцев, усиливая ощущение угрозы и враждебности, исходившей от России.

После Октябрьской революции в период становления Советского Союза образ медведя вновь трансформировался. Советский медведь был воплощением коммунистической угрозы, «Красного колосса»[1]. Карикатуры этого периода часто изображали медведя с красной звездой или серпом и молотом, символизируя его связь с коммунистической идеологией. Однако в иных изображениях медведь был представлен в позитивном свете – как защитник угнетенных, борец за справедливость и социальное равенство.

Во времена Холодной войны образ медведя часто воплощал мощь Советского Союза в противостоянии с американским орлом. Эти карикатуры транслировали полярность и непримиримость риторики обеих сторон конфликта, усиливая идеологическую войну; образ русского медведя стал символом глобальной борьбы между капитализмом и коммунизмом, где каждая деталь изображения несла серьезную политическую нагрузку. Значительную роль в позитивном преобразовании образа русского медведя в контексте противостояния двух супердержав сыграли Летние Олимпийские игры 1980 г. в Москве (Lung, 2018), талисман которых стал настоящим культурным феноменом, объединившим и вдохновившим миллионы людей по всему миру.

После распада Советского Союза образ медведя по-прежнему актуален в зарубежном медиапространстве. В современных политических карикатурах и иных поликодовых текстах (Интернет-мемы, кинотексты) русский медведь – активный игрок на международной арене, то сильный и уверенный, то агрессивный и угрожающий. Политическая карикатура, интерпретирующая образ русского медведя, традиционно распространена в западных странах: Великобритании, Франции, Германии, США. Русский медведь как герой политических медиатекстов «завоевывает» новые страны и глобальные регионы: Ближний Восток, Южную Корею, Латинскую Америку. При этом образ интерпретируется по-разному: так, например, в странах Латинской Америки образ русского медведя зачастую используется во внутриполитическом дискурсе для акцентирования внимания на пророссийской ориентации того или иного политика (действительной или мнимой) его оппонентами (Клещенко, 2021).

Целью данной статьи является ретроспективный анализ образа русского медведя в поликодовых медиатекстах. Метафорическое моделирование образа в диахроническом аспекте позволит выявить общие и вариативные черты в различных лингвокультурах, обнаружить корреляцию между позитивной и негативной репрезентацией образа, в зависимости от социально-политического контекста. Тем не менее, исследование носит нелинейный характер: в фокусе внимания авторов находятся разновременные преобразования анали-

1 Термин Л. Самуэльсона

зируемого образа в рамках определенной исторической событийной парадигмы в медиатекстах различных жанров.

Методология исследования

При анализе материала для обеспечения междисциплинарного характера исследования авторы опираются на принципы семиотики (в том числе социальной семиотики), метафорического моделирования, дискурс-анализа, культурологической интерпретации, а также когнитивистики как интегративной научной парадигмы.

Одной из фундаментальных категорий, релевантных для данного исследования, является понятие мудьтимодальности. Ранние исследования, рассматриваемые в настоящее время в рамках понятия мультимодальности, выполнялись в русле семиотики. Семиотический подход положил начало изучению нехудожественных статических образов, занимающих центральное место в исследованиях мультимодальности. Предвосхищая исследования мультимодальности, Ролан Барт отметил, что письменный текст в статическом дискурсе слов и изображений либо привлекает внимание к аспектам значения, которые уже присутствуют в сопровождающем его изображении, хотя, возможно, и имлицитно (язык закрепляет изображение), либо предоставляет информацию, которая дополняет смысловые аспекты изображения (язык интерпретирует изображение) (1964).

Большинство актуальных исследований мультимодальности опираются на функциональную грамматику Майкла Халлидея. Халлидей (2008) рассматривает «язык как систему» (потенциал) и «язык как текст» (выбор вариантов), подчеркивая тот факт, что система и текст представляют собой два аспекта единого явления. Принцип системы и текста важен для системного функционального подхода к мультимодальному дискурс-анализу, поскольку он позволяет интегрировать две основные цели данного подхода: смоделировать смысловой потенциал семиотических ресурсов как взаимосвязанных систем и проанализировать возникающий смысл, исходя из семиотических взаимодействий в мультимодальных процессах и текстах, в зависимости от контекста. Таким образом можно создать семиотические связи в виде метафункциональных конфигураций. Особое внимание в концепции Майкла Халлидея уделяется взаимодействию семиотических кодов в сфере культуры:

> В любой культуре существует множество способов обозначения, которые выходят за рамки сферы языка. Они включают в себя формы искусства, такие как живопись, скульптура, музыка, танец и т. д., а также другие виды культуры… Все они являются носителями смысла в культуре. Действительно, мы можем определить культуру как совокупность взаимосвязанных семиотических систем (Halliday & Hasan, 1985, p. 4).

Совокупность различных модусов может усилить воздействие на субъекта культуры. Такие особенности мультимодальности позволяют расширить пред-

метное поле традиционной лингвистики и, согласно идеям М.А.К. Холлидея, рассматривать взаимодействие различных знаковых систем как социальную семиотику.

Социальная семиотика включает материальные средства, модусы, а также нематериальные категории, формирующие социальный и культурный мир — это категории, представляющие сущности, действия и отношения, жанры, фреймы, формы текстуального связывания, категории осмысления времени, пространства и прочие. Наиболее распространенной парадигмой в исследованиях мультимодальности является социальная семиотика Г. Кресса, в рамках которой выделяются три «метафункции» коммуникации: идеационная (взаимодействие репрезентаций их референтов); межличностная (использование знака в общении между адресантом и адресатом); текстуальная (правила, обеспечивающие согласованность между различными элементами текста) (2010).

Интерес лингвистики к мультимодальности во многом основан на новаторской точке зрения Дж. Лакоффа и М. Джонсона о том, что «метафора — это прежде всего вопрос мысли и действия и лишь затем – вопрос языка» (Lakoff & Johnson, 1980, p. 153). Подчеркивая, что вербальные метафоры отражают лежащие в их основе концептуальные метафоры, Лакофф и Джонсон стали основоположниками исследований, сосредоточенных на невербальном и частично вербальном выражении концептуальной метафоры.

На основе данной концепции были выработаны инструменты качественного и количественного анализа мультимодальности, например, теория блендинга (концептуальной интеграции) (Fauconnier & Turner, 2002), которая позволяет визуализировать, каким образом информация передается из «входного пространства» и интегрируется в «смешанное пространство». Однако, несмотря на наличие различных теоретических подходов к интерпретации мультимодальности, нерешенным остается вопрос анализа комплексных текстов, сочетающих совокупность модусов различного порядка, таких, как, например, кинотекст. Не менее актуальной представляется задача выделения единицы анализа подобных текстов.

В связи с этим, учитывая специфику материала исследования, при анализе мы также используем метод культурологической интерпретации, позволяющий осмыслить кинотекст с позиции общекультурного, пространственно-временного, идеостилевого, аксиологического и иных контекстов. Подобная интегральная модель исследования кинофильмов обнаруживается в работах Дэвида Бордуэлла (2007). Автор применяет конструктивистскую модель, основанную на новой теории категоризации – теории прототипов Джорджа Лакоффа, к интерпретации фильмов. На материале анализа фильмов японского режиссера Ясудзиро Одзу Бордуэлл разработана когнитивная структура исследования стиля кино.

Таким образом, политические карикатуры и иные комплексные мультимодальные тексты рассматриваются нами как поликодовые тексты с точки

зрения социальной семиотики. В данном исследовании используется качественный метод, в основе которого лежит модель визуальной коммуникации, разработанная Г. Крессом и Т. ван Леувеном (2006) в рамках критического дискурс-анализа с учетом двух ключевых компонентов: участников и их взаимоотношений. В данном случае участники мультимодального дискурса – это те, кто изображён в визуальной части поликодового текста, а также те, кто взаимодействует друг с другом посредством этих изображений, например, создатели и зрители (читатели). Взаимоотношения также подразделяются на три категории: связи между изображёнными участниками; отношения между теми, кто изображен, и зрителями (читателями); взаимоотношения зрителей (читателей) друг с другом, предполагающие формирование коллективных представлений.

В контексте данного исследования с учетом избранной в качестве основной когнитивной научной парадигмы образ медведя будет рассматриваться как зооморфная (анималистическая) метафора. Зооморфная метафора – второе звено метафоры «великой цепи бытия», предложенной Дж. Лакоффом и М. Тернером (1989). Первое звено в этой метафорической цепи представляют люди, благодаря «способности к абстрактному мышлению, эстетике, морали, коммуникации, высокоразвитому сознанию» (Lakoff & Turner, 1989, p. 168); третье – растения, определяемые исключительно биологическими атрибутами и поведением. Зооморфные метафоры обладают прототипическими свойствами, то есть имеют в национальном менталитете наиболее общие представления о характерных свойствах концепта (Чудинов, 2001).

Важную роль в определении свойств и качеств, приписываемых животным, играет лингвокультура. Соответственно, одно и то же животное может по-разному концептуализироваться в различных языках (Barasa & Opande, 2017). Исходя из этого, зооморфные метафоры культурно-специфичны, и их понимание требует знания контекста, в котором они используются.

О. В. Рябов считает, что «медвежья метафора используется, как правило, для проведения символической границы с Россией, будучи призванной промаркировать ее неевропейскую сущность и обусловленные этим агрессивность и отсталость»; при этом россияне как социальная общность гомогенизируются и одновременно дегуманизируются (Рябов, 2016). Использование зооморфных метафор, отмечает А. И. Резвухина, может быть маркировано как проявление ориентализма. Парадоксально, но Российская империя, воспринимая себя как европейскую страну, с удовольствием изображала на карикатурах китайского дракона и японскую собаку (или обезьяну) (Резвухина, 2021). С другой стороны, современные российские политики целенаправленно используют образ медведя для объяснения российской внешней политики зарубежной аудитории (Тренина, 2017).

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных изучению средств формирования образа страны, существует лишь несколько работ, которые фокусируются на динамике метафор животных, которые, как известно, используются для моделирования образа «чужого» и изображения поведенческих черт, приписываемых странам с древних времен (Solopova, Nilsen & Nilsen, 2023).

Медиалингвистика – одно из активно развивающихся направлений современного языкознания (Богоявленская & Буженинов, 2015; Иссерс, 2016; Добросклонская, 2020). Оценочность, являясь одной из основных функций медиатекстов, занимает важное место в политической коммуникации. В связи с этим медиатексты часто служат материалом исследований, проводимых в русле политической лингвистики.

Интерес к политической карикатуре также является одной из устойчивых научных тенденций последних десятилетий (Ворошилова 2013; Шустрова, 2014; Ласкова & Зуева 2016; Буженинов, 2017). С течением времени политические карикатуры оформились в отдельный жанр медиатекста, обладающий собственным набором дифференциальных признаков и прагматических установок (Sani et al., 2012).

С точки зрения лингвистики политическая карикатура представляет собой поликодовый текст, объединяющий визуальные и вербальные элементы. В отечественной лингвистике расхожим также является термин «креолизованный текст», под которым понимается текст, фактура которого состоит из двух и более негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» (Сорокин & Тарасов, 1990). Однако, как отмечает М. Б. Ворошилова, термин «поликодовый» является наиболее частотным и «нередко используется как по-своему «примиряющий» различные научные направления, что обусловлено его «нейтральной» формой, отражающей только один, центральный и основообразующий признак анализируемых текстов – поликодовость, сочетание знаков различных семиотических систем» (2013). Принимая во внимание вышеизложенные принципы мультимодальности и социальной семиотики, в данном исследовании при анализе политических карикатур также используется термин «поликодовый текст».

В политологии карикатура рассматривается как инструмент политического воздействия и влияния. Она играет важную роль в формировании общественного мнения и может служить как для поддержания тех или иных политических сил и общественно-политических событий, так и для их дискредитации. Карикатуры могут не только выражать мнение отдельных художников, но и отражать более широкие общественные настроения, а также организованные пропагандистские кампании. Политические карикатуры вводят читателей в социально-политический контекст наиболее доступным для массового восприятия образом. Несмотря на то, что основной прагматической функцией

политической карикатуры является политическая сатира (Paramita, 2018), что подтверждается ранними исследованиями политической карикатуры в аспекте производимого комического эффекта (Chen, Phiddian & Stewart, 2017), данный вид поликодового медиатекста все чаще используется в качестве эффективного инструмента информационных и когнитивных войн. Как отмечают М. Н. Лату и Ю. Р. Тагильцева, текст и изображение в контексте одного поликодового текста конфликтной направленности, поддерживают друг друга, оказывая воздействия на сознание реципиента и формируя у него определенную установку конфликтного характера относительного той или иной социальной проблемы или социальной группы (2023). Учитывая доминирование визуального канала восприятия у поколений «миллениалов» и «зумеров», а также распространенную в современных медиа тенденцию к сокращению текстового контента в пользу различных видов визуализации, степень влияния политических карикатур, а также иных поликодовых медиатекстов, вызывающих значительный эмоциональный отклик у читателей (зрителей), сложно переоценить.

Результаты и обсуждение

Образ русского медведя в зарубежной политической карикатуре

Материалом исследования послужили 134 карикатуры, выделенные методом сплошной выборки в зарубежных и российских открытых источниках. Хронологические рамки исследования, в соответствии с поставленными задачами, позволяют проследить эволюцию исследуемого образа. Основными формальными критериями отбора послужило соответствие жанру политической карикатуры, а также наличие изображения медведя как символа России (Российской империи, Союза Советских Социалистических Республик). В данном исследовании отражены наиболее показательные, типологические примеры карикатур, происхождение и первоисточник которых удалось обнаружить в ходе отбора материала; значительный массив отобранного материала был использован в ходе анализа, однако впоследствии исключен из итогового текста статьи ввиду отсутствия информации о первоисточнике. Кроме того, в исследование не включены французские карикатуры, поскольку их анализ проводился авторами ранее (Кипина, Плотникова & Тулайкина, 2018). Интерпретация образа русского медведя на примерах политических карикатур разных стран позволяет получить наиболее объективное представление о стереотипных и уникальных признаках, позитивной, негативной и нейтральной оценочности.

Демонизация России посредством изображения медведя как кровожадного монстра чаще всего наблюдается в политических карикатурах периодов вооруженных конфликтов. Тем не менее, по наблюдению А. П. Чудинова, политические зооморфные метафоры зачастую предстают как объект агрессии (2001).

Графические метафоры, репрезентирующие образ медведя в подобных контекстах, практически всегда содержат структурные маркеры агрессии – фреймы: острые когти и зубы, угрожающий взгляд. Кроме того, зооморфная метафора часто дополнена другими видами метафоры: на изображениях часто присутствует «жертва» хищника, представляющая другую страну – другое животное (зооморфная метафора), карта (артефактная метафора) или человек (антропоморфная метафора), изображение крови (физиологическая метафора) или оружия (милитарная метафора).

Одна из первых подобных карикатур “At Bay” («В бухте» – перевод на русск. авт.), которая была опубликована в 1904 в британском сатирическом журнале Punch (Рисунок 1), посвящена Русско-японской войне. Русский медведь противостоит ину – собакам. В японской мифологии собаки обладают способностью противостоять злым духам и демонам. Собаки отмечены элементом флага Японии – восходящим солнцем. При этом медведь выглядит устрашающе, безжалостно отбиваясь от собак.

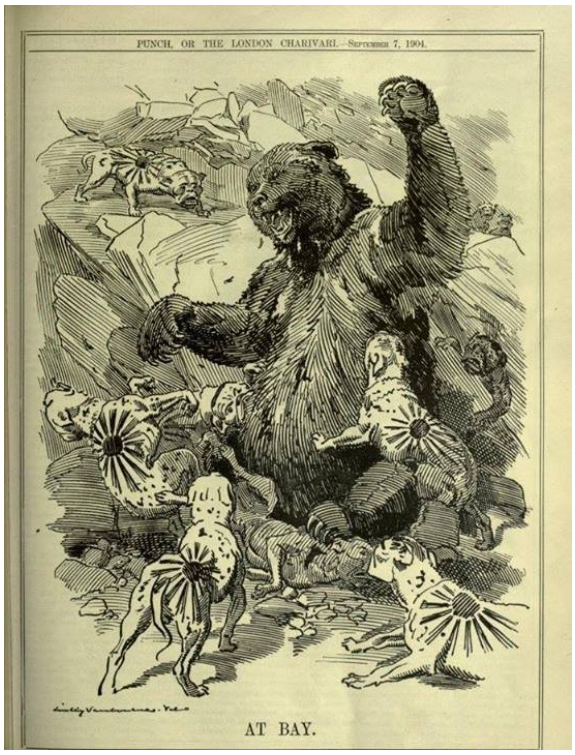

Рисунок 1. Карикатура “At Bay” («В бухте» – перевод на русск. авт.), Punch, 1904

Figure 1. Political Cartoon “At Bay”, Punch, 1904

Подобная метафоризация обнаруживается и в немецкой карикатуре-открытке о Русско-японской войне неизвестного автора, опубликованной в 1904 г. в Лейпциге (Рисунок 2). Однако в данном случае остальные участники конфликта (Япония и ее союзник – Британская империя) изображены в виде

людей: стереотипного образа японской гейши и британского офицера. В отличие от предыдущей карикатуры, где соблюдается относительный нейтралитет как отражение редакционной политики журнала, в данном случае образ медведя очевидно более угрожающий, а противник в войне предстает в роли жертвы, которую защищает бравый офицер.



Рисунок 2. Карикатура «Русско-японская война», Лейпциг, 1904

Figure 2. Political Cartoon "Russo-Japanese War", Leipzig, 1904

Весьма показательной, практически шаблонной для других подобных текстов является карикатура, посвященная патриотическим протестам в Финляндии, происходившим на фоне политики русификации, проводимой Российской империей в 1908–1914 гг., под названием "The Russian Bear Ravages Finland" («Русский медведь разоряет Финляндию» – пер. с англ. авт.) (Рисунок 3). Метафора хищника, обагренного кровью своей «жертвы» – прекрасной беззащитной девушки, растерзанной огромными когтями – это одно из стереотипных изображений русского медведя с крайне высоким манипулятивным потенциалом, конструирующих резко негативный образ России. Различные модификации данного поликодового текста используются и сегодня.



Рисунок 3. Карикатура “The Russian Bear Ravages Finland” («Русский медведь разоряет Финляндию» – пер. с англ. авт.), опубликованная в немецком журнале (Kladdered или Simplicissimus), 1911

Figure 3. Political Cartoon “The Russian Bear Ravages Finland”, unattributed cartoon from a German magazine, either Kladdered or Simplicissimus, 1911, Mary Evans Picture Library

Помимо образа жертвы, в политической карикатуре активно используется и другая метафора – различные страны предстают в образе традиционной еды медведя: меда, рыбы и мяса. Так, образ русского медведя, пытающегося поживиться медом из чужого улья, представляющего собой другую страну, остается актуальным в политической карикатуре уже более века. Карикатура британского художника Уильяма Хазелдена, опубликованная в газете Daily Mirror в 1904 г. в контексте Русско-японской войны (Рисунок 4), помимо политической сатиры отражает и опасения британцев: расправившись с японским ульем и не обращая внимания на пчел, русский медведь может перейти к улью ближайшего союзника Японии в войне с Россией – Великобритании. Очевидно, что другие страны Европы – Италия, Франция, Германия, Австрия – тоже «в зоне риска». Эта же тематика интерпретируется значительно позднее: карикатура, опубликованная американской художницей Эттой Халм в 1980 г. в газете Fort Worth Star-Telegram (Рисунок 5), отражает участие Советского Союза в Афганской войне: подвергшись нападению пчел, советский медведь убегает от афганского улья с пустым ведром, выплескивая единственную ложку меда. Таким образом, карикатура в сатирической манере показывает, что Советский Союз не достиг своих корыстных целей в ходе военной кампании.

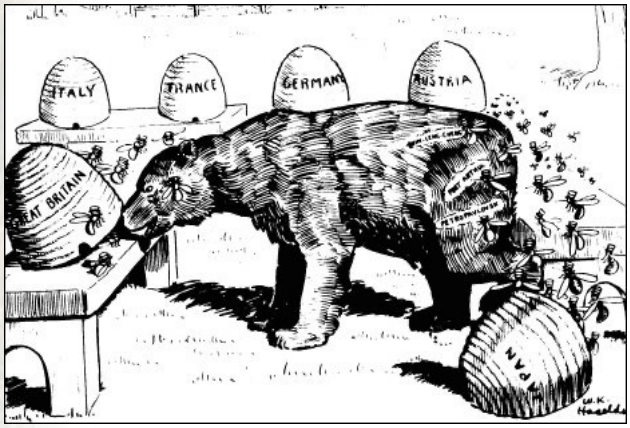

Рисунок 4. Карикатура Уильяма Хазелдена, Daily Mirror, 1904

Figure 4. Political Cartoon by William Haselden, Daily Mirror, 1904



Рисунок 5. Карикатура Этты Халм, Fort Worth Star-Telegram, 1980

Figure 5: Political Cartoon by Etta Hulme, Fort Worth Star-Telegram, 1980

Любопытным примером является карикатура, опубликованная в журнале Punch в 1946 г. под названием The New Diplomacy («Новая дипломатия» – пер. на русск. авт.) (Рисунок 6). После поражения нацистского режима Германия и Австрия оказались под оккупацией четырёх союзных держав –

Советского Союза, Великобритании, США и Франции – как отдельные территории, которые были поделены на четыре зоны влияния, согласно Потсдамскому соглашению, заключённому 1 августа 1945 г. Несмотря на возражения Советского Союза, две англоязычные державы решили усилить экономическое сотрудничество между своими зонами влияния, и 1 января 1947 г. британская и американская зоны слились в Бизонию, впоследствии преобразованную в ФРГ. В 1947 г. и начале 1948 г. они начали подготовку к денежной реформе, которая должна была ввести немецкую марку и создать независимое западногерманское государство. Узнав об этом, Советский Союз заявил, что такие планы нарушают Потсдамское соглашение, показывают отсутствие интереса других стран к совместному контролю над Германией и делают работу Союзнического контрольного совета бессмысленной. 20 марта 1948 г. маршал Василий Соколовский вышел с заседания Совета, и до 1970-х гг. ни один советский представитель больше в нём не участвовал. На карикатуре изображен разгневанный агрессивный медведь в парадной военной форме, разгромивший все вокруг себя. Вербальный компонент карикатуры содержит цитату маршала Соколовского, которую он произнес, покидая заседание: “Without wishing to go beyond the bounds of courtesy, my government considers…” («Не желая выходить за рамки приличий, мое правительство считает...» – пер. с англ. авт.). Таким образом, вербальный компонент является прямым указанием на конкретного человека, а зооморфная метафора медведя – указанием на Советский Союз, представителем которого является этот человек. Агрессия медведя, вполне оправданная референтной ситуацией, представляет образ страны в негативном аспекте: несмотря на внешнюю вежливость, подкрепленную цитатой маршала, и белыми перчатками, скрывающими когти медведя в иконической части карикатуры, Советский союз – дикий бешеный зверь, способный смести все на своем пути. Подобная интерпретация неудивительна в контексте начинавшегося противостояния Советского Союза и США с примкнувшими к ним странами Запада. Сходное прочтение образа наблюдается и в немецкой карикатуре Эрнста Марии Ланга (Рисунок 7): США, Великобритания и Франция пытаются успокоить Берлин, запертый в клетке с озлобленным советским медведем. Вербальная часть карикатуры гласит: «Не бойся! Мы будем кормить его нотами до тех пор, пока у него не пропадет аппетит к тебе».



Рисунок 6. Карикатура The New Diplomacy («Новая дипломатия» – пер. на русск авт.), Punch, 1946

Figure 6. Political Cartoon "The New Diplomacy", Punch, 1946



Рисунок 7. Карикатура Э. М. Ланга, 17 июля 1948

Figure 7. Political Cartoon by E. M. Lang, 1948

Наибольшее количество подобных контекстов использования образа русского медведя ожидаемо наблюдается при освещении вооруженных конфликтов с участием России в новейшей истории: «пятидневной войны» в Грузии и украинского конфликта.

За короткий период военного столкновения с Грузией в медиапространстве появилось множество политических карикатур, интерпретирующих эту тему. Россия представала на них безусловным агрессором. Так, на карикатуре американского художника Майкла Рамиреса (Рисунок 8), опубликованной 11 августа 2008 г., русский медведь «доедает» свою жертву, от которой остались лишь кости, лужа крови и лента с надписью «Грузия». В вербальной части карикатуры содержится сатирическая подпись “It was self-defense” («Это была самозащита» – пер. с англ. авт.). Подобный прием будет и далее использоваться карикатуристами при изображении украинского конфликта: вербальная часть поликодового текста дополняет изобразительную, создавая сатирический эффект. Взаимодействие различных модусов способно более эффективно воздействовать на читателя (зрителя), конструируя представление не только о жестокости, но и о цинизме позиции России.



Рисунок 8. Карикатура Майкла Рамиреса, 2008

Figure 8. Political Cartoon by Michael Ramirez, 2008

Следующая карикатура американского художника и издателя карикатур Роберта Джона Мэтсона (Рисунок 9) была также опубликована в 2008 г. Русский медведь пожирает карту Грузии, интегральной частью которой, по мнению карикатуриста, являются Абхазия и Южная Осетия, независимость которых Россия признала по итогу военного конфликта. Композиция карикатуры практически идентична позднему рисунку американского карикатуриста Гэри Варвела, посвященному украинскому кризису (Рисунок 10).



Рисунок 9. Карикатура Роберта Джона Мэтсона, 2008

Figure 9. Political Cartoon by R.J. Matson, 2008



Рисунок 10. Карикатура Гэри Варвела, 2014

Figure 10. Political Cartoon by Gary Varvel, 2014

Дегуманизация образа России в контексте украинского кризиса встречается в политической карикатуре уже после присоединения Крыма в 2014 г. В поликодовых текстах, посвященных украинской тематике, встречаются все описанные выше средства фрейминга.

Поскольку события Крымской весны совпали с проведением зимней Олимпиады в Сочи, дискредитации подвергся наиболее позитивный и узнаваемый образ русского медведя – олимпийский Мишка. На карикатуре американского художника Джона Коула, опубликованной 5 марта 2014 г. (Рисунок 11), Мишка изображен с окровавленным ртом; при этом пятна крови напоминают очертания карты Украины, что подтверждается и соответствующей надписью. Яркий контраст между привычным исключительно позитивным символом и новыми ужасающими деталями формирует в сознании реципиента когнитивное искажение, трансформирующее положительные эмоции в отрицательные.



Рисунок 11. Карикатура Джона Коула, 2014

Figure 11. Political Cartoon by John Cole, 2014

Типичным является изображение Украины в виде «жертвы» кровожадного русского медведя – человека или другого животного. На карикатуре, посвященной присоединению Крыма, которая была опубликована 25 апреля 2014 г. в газете Los Angeles Times (Рисунок 12), агрессивный русский медведь держит в когтистой лапе кролика, одетого в футболку с надписью «Украина». Намерение съесть несчастную жертву подтверждает вербальный компонент текста: сатирическая фраза медведя “Of course I’m hungry! I’ve been hibernating since 1991!” («Конечно же, я голоден! Я был в спячке с 1991 года!» – пер. с англ. авт.).



Рисунок 12. Карикатура из газеты Los Angeles Times, 2014

Figure 12. Political Cartoon, Los Angeles Times, 2014



Рисунок 13. Карикатура Ахмеда Рахмы, 2023

Figure 13. Political Cartoon by Ahmed Rahma, 2023

Нарратив не меняется с течением времени: карикатура турецкого художника Ахмеда Рахмы (Рисунок 13), опубликованная в 2023 г., показывает, что пока западные партнеры Украины размышляют о возможности и времени поставок танков Leopard и Abrahms (немецкие и американские танки – прим. авт.), кровожадный русский медведь с традиционными когтями и зубами готов расправиться со своей уже раненой окровавленной жертвой, одетой в цвета украинского флага.

Значительное количество карикатур отражает тематику еды медведя, а именно живой рыбы. Данные карикатуры используют рассмотренный выше прием взаимодействия различных модусов для придания тексту дополнительных смыслов. Обе представленные карикатуры имеют сходную композицию и содержат вербальный компонент. На карикатуре американского художника Дэйва Гранлунда, посвященной присоединению Крыма, которая была опубликована 3 марта 2014 г. (Рисунок 14), вылавливая рыбу из воды, русский медведь говорит: “I’m saving you from drowning!” («Ты тонула, а я тебя спасаю!» – пер. с англ. авт.). Фраза медведя со второй карикатуры, опубликованной в новозеландской газете The New Zealand Herald 4 марта 2014 г. (Рисунок 15) – “Trust me, I’m only here to bring about a lasting piece” («Поверь мне, я здесь только для того, чтобы принести прочный мир» – пер. с англ. авт.). В роли рыбы здесь выступает уже не только Крым, а вся Украина. Вербальный компонент в данных карикатурах усугубляет негативное впечатление от изобразительной части указанием на циничный характер действий, совершаемых персонажем.



Рисунок 14. Карикатура Дэйва Гранлунда, 2014

Figure 14. Political Cartoon by Dave Granlund, 2014

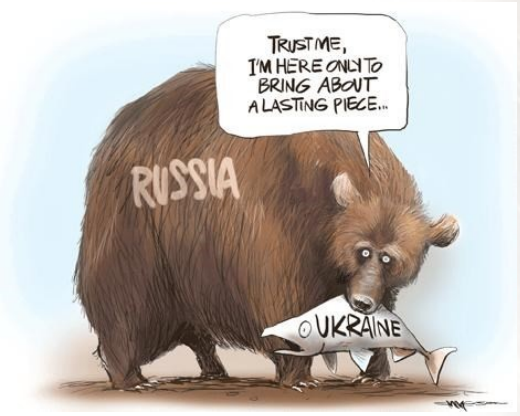

Рисунок 15. Карикатура из газеты The New Zealand Herald, 2014

Figure 15. Political Cartoon, The New Zealand Herald, 2014

В начале военной фазы украинского кризиса карикатуристы активно задействовали тему неминуемого поражения России, делая акцент на одном из главных символов агрессии медведя – его зубах. Фразеологизм «быть не по зубам кому-либо», имеющий эквиваленты во многих европейских языках, нашел отражение в политических карикатурах, посвященных началу СВО. На Рисунке 16 представлена карикатура словацкого художника Мартина Сутовека, опубликованная 28 февраля 2022 г., где русский медведь, откусывая часть Украины, ломает себе зубы. На буденовке медведя помимо общеизвестной красной звезды можно увидеть новый символ спецоперации – Z. Вторая карикатура американского художника Дрю Шенемана (Рисунок 17), опубликованная 3 марта 2022 г., содержит вербальный компонент: ономатопею WOAAAR, представляющую собой игру слов, полученную путем словосложения ономатопеи “roar”, используемой для традиционного обозначения рыка медведя в английском языке, и английского слова “war” – война. Громко рыча о войне, русский медведь теряет свои зубы.



Рисунок 16. Карикатура Мартина Сутовека, 2022

Figure 16. Political Cartoon by Martin Sutovec, 2022



Рисунок 17. Карикатура Дрю Шенемана, 2022

Figure 17. Political Cartoon by Drew Sheneman, 2022

Карикатуристы из других стран не столь однозначны в своих оценках украинского конфликта. Размышляя о причинах кризиса, кубинский художник Мигель Моралес Мадригал в карикатуре, опубликованной 8 марта 2022 г. (Рисунок 18), приходит к выводу о том, что загнанного в угол русского медведя могут вынудить применить ядерное оружие. Историческая память кубинцев однозначно реагирует на подобные геополитические события.



Рисунок 18. Карикатура Мигеля Моралеса Мадригала, 2022

Figure 18. Political Cartoon by Miguel Morales Madrigal, 2022

Подобной интерпретации придерживается и австрийский карикатурист Маркус Шишковиц (Рисунок 19). Карикатура, опубликованная 1 марта 2014 г., отражает причины кризиса: европеец и украинец в обнимку танцуют на носу у русского медведя, не обращая внимания на его гнев.



Рисунок 19. Карикатура Маркуса Шишковица, 2014

Figure 19. Political Cartoon by Markus Szyszkowitz, 2014

Достаточно распространённым в контексте событий на Украине и присоединения Крыма является образ медведицы, защищающей своих медвежат. На карикатуре новозеландского художника Малколма Пола Эванса под названием «Россия аннексирует Крым», опубликованной 19 марта 2014 г. (Рисунок 20) медведица несет за шкирку своего медвежонка, снисходительно закатывая глаза от детских шалостей.

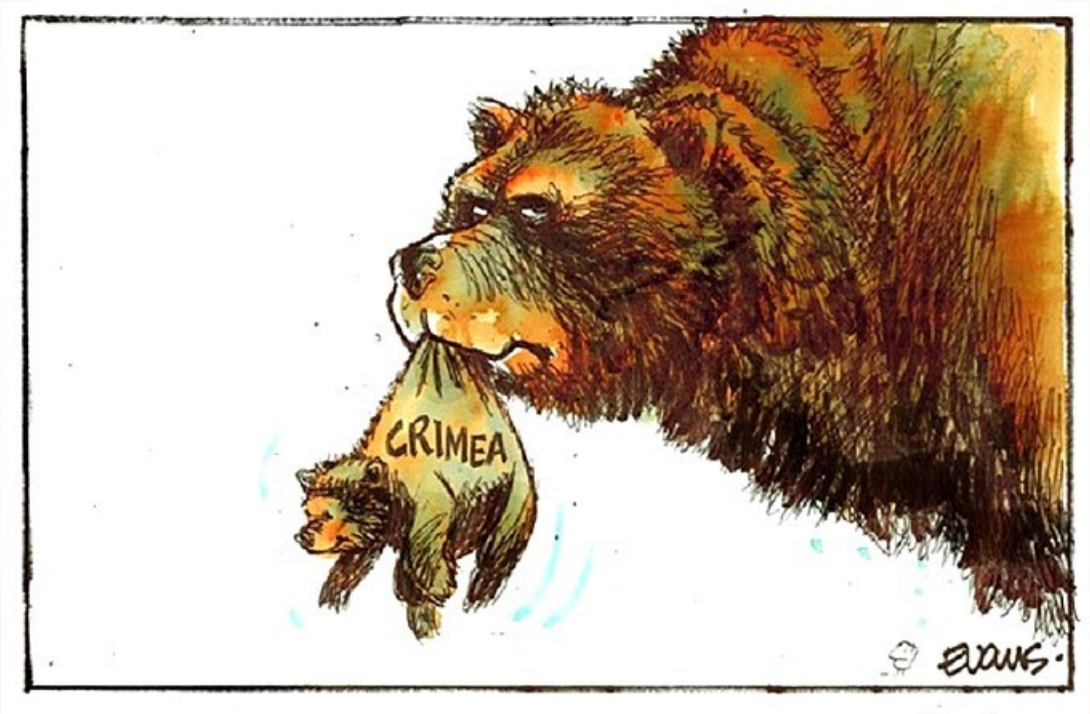

Рисунок 20. Карикатура Малколма Пола Эванса «Россия аннексирует Крым», 2014

Figure 20. Political Cartoon by Malcolm Paul Evans "Russia annexes the Crimea", 2014

Как нейтральными, так и негативными коннотациями обладают политические карикатуры, используемые во внутриполитической повестке третьих стран. Чаще всего данный тип поликодовых текстов создается с целью дискредитации политических соперников, а также для выражения опасений по поводу взаимоотношений соседних стран или стран, входящих в традиционные сферы геополитического влияния, с Россией.

Николас Мадуро, шепчущийся с русским медведем на карикатуре, опубликованной в иллюстрированном онлайн-журнале Toons Mag в 2020 г. (Рисунок 21), подчёркивает зависимость от России в контексте дискредитации венесуэльского лидера. На рисунке американского карикатуриста, обладателя Пулитцеровой премии Адама Зиглиса (Рисунок 22) представлена конфликтная ситуация, возникшая между Дональдом Трампом и Джастином Трюдо на саммите G7 в 2018 г.: президент США, реагируя на выступление премьер-министра Канады на пресс-конференции по итогам саммита, обвинил его во лжи и заявил, что США не подпишут итоговое коммюнике встречи лидеров

стран G7 в Квебеке. Карикатурист считает, что Трамп выбирает себе в друзья агрессивного русского медведя с капающей из пасти слюной, а маленького безобидного канадского бобра считает угрозой национальной безопасности, что, безусловно, дискредитирует американского лидера.



Рисунок 21. Карикатура из онлайн-журнала Toons Mag, 2020

Figure 21. Political Cartoon, Toons Mag, 2020

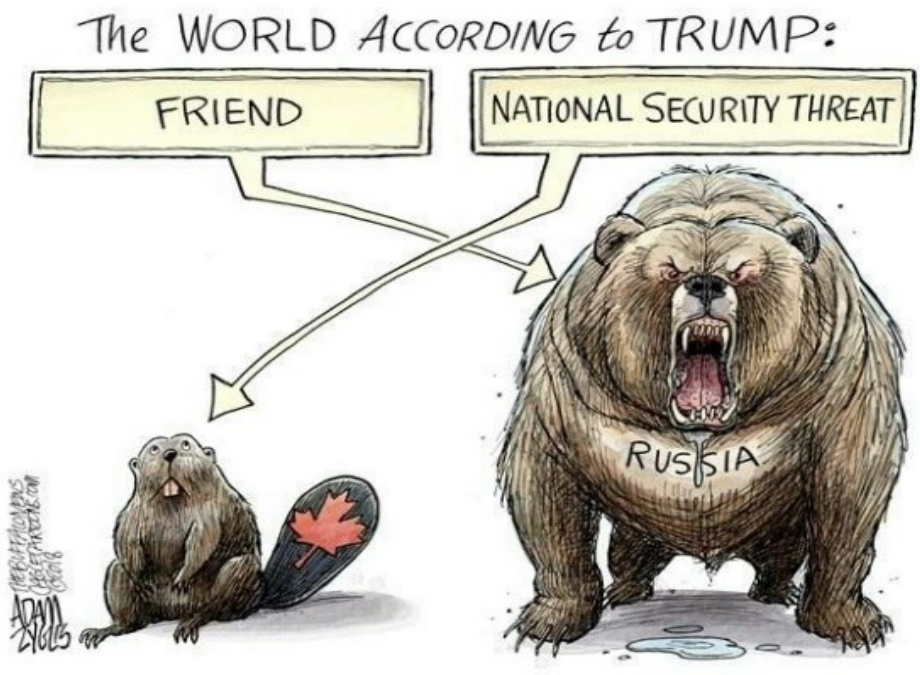

Рисунок 22. Карикатура Адама Зиглиса, 2018

Figure 22. Political Cartoon by Adam O. Zyglis, 2018

Опасения по поводу все более тесных отношений Северной Кореи с Россией и Китаем с учетом зависимости Пхеньяна от ресурсов обеих стран выражает южнокорейская газета Korea JoongAng Daily посредством карикатуры, опубликованной в 2017 г. (Рисунок 23). Возрастающая роль России в ЮАР и в целом на африканском континенте беспокоит не только Великобританию, чье авторитетное издание The Economist опубликовало карикатуру в статье под названием “South Africa’s love-affair with Russia” («Любовь между ЮАР и Россией» – пер. с англ. авт.) в 2017 г. (Рисунок 24), но и Францию, активно использующую данную карикатуру в своем медиапространстве в последние 1,5 года.



Рисунок 23. Карикатура из газеты Korea JoongAng Daily, 2017

Figure 23. Political Cartoon, Korea JoongAng Daily, 2017



Рисунок 24. Карикатура “South Africa’s love-affair with Russia” («Любовь между ЮАР и Россией» – пер. с англ. авт.), The Economist, 2017

Figure 24. Political Cartoon “South Africa’s love-affair with Russia”, The Economist, 2017

Нейтральные интерпретации образа русского медведя, как правило, встречаются в контексте освещения геополитических событий с участием нескольких игроков. Такая тенденция прослеживается на протяжении всей истории изображения русского медведя в политической карикатуре: ср. Рисунки 25–28, относящиеся к разным историческим периодам.



Рисунок 25. Карикатура «Битва в Мур-Филдс или Великодушный Пол О' бросает вызов всем О'», Metropolitan Museum of Art, New York, USA, 1801

Figure 25. Political Cartoon “Single Combat in Moor-Fields or Magnamimous Paul O' challenging All O'”, Metropolitan Museum of Art, New York, USA, 1801



Рисунок 26. Карикатура «Пустая тарелка», Puck, 1903

Figure 26. Political Cartoon “An empty plate”, Puck, 1903

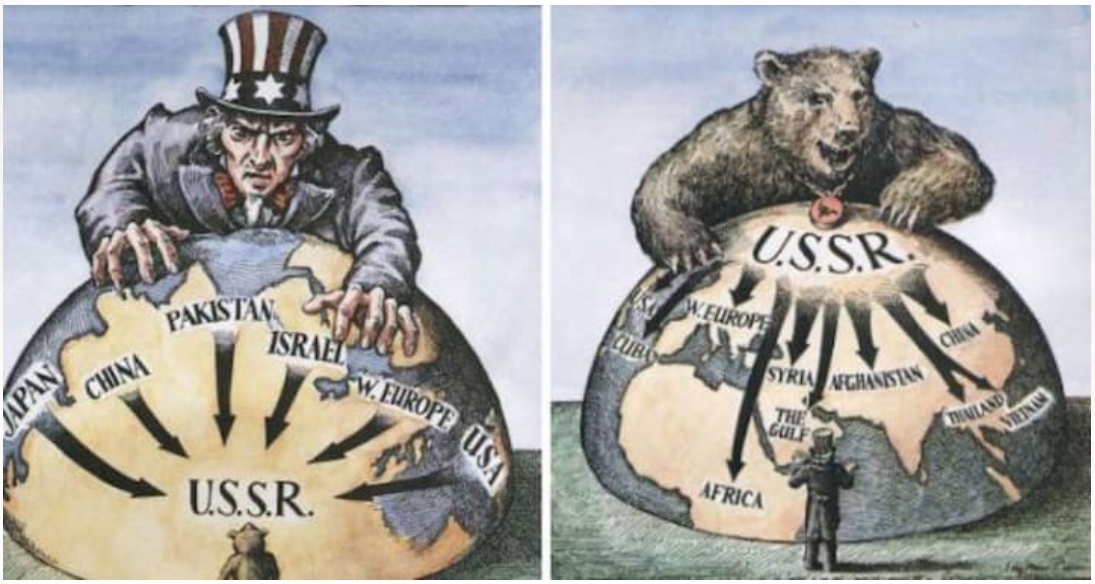

Рисунок 27. Карикатура Карта мира – 1957, неизвестный автор, 1956

Figure 27. Political Cartoon "World Map 1957", 1956



Рисунок 28. Карикатура «Русский медведь и китайская панда наводят прицел на Украину и Тайвань», Point of View, 2022

Figure 28. Political Cartoon "Russian bear & Chinese Panda aim guns at Ukraine and Taiwan", 2022

Ранние карикатуры сатирически высмеивают всех участников прецедентных геополитических событий (рис. 25, 26); русский медведь и Дядя Сэм одинаково агрессивны в своих попытках захватить мир, однако автор не встает на чью-либо сторону в этом противостоянии (рис. 27); китайская панда и

русский медведь, одетые в военную форму, смотрят через прицел на Украину и Тайвань, однако не вызывают панического ужаса при одном только взгляде на них (рис. 28). Безусловно, жанровые особенности политической карикатуры диктуют определенные правила создания подобных поликодовых текстов. Однако методичное использование, тиражирование одних и тех же конфликтогенных типов текста создает в сознании читателя устойчивый негативный сценарий, инвариант по отношению к определенной понятийной категории, вследствие чего обладает безусловным манипулятивным потенциалом.

Русский медведь в кинотекстах

В последние десятилетия наблюдается активная реконфигурация культурного пространства. Данные изменения вызваны как техногенными, так и антропогенными факторами. С одной стороны, процессы цифровизации привели к конвергенции традиционных и новых медиа, с другой – изменили культуру медиапотребления людей. При этом медиаконвергенция имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Тем не менее, медиаконвергенция, являясь неотъемлемой частью современного медиаландшафта, вносит определенный вклад в трансформацию коммуникации и культуры. Синергия различных текстов, изображений, аудио- и видеоматериалов эффективно привлекает аудиторию, создавая нарративы с высоким потенциалом воздействия.

Зооморфный образ государства/народа, устойчиво закрепившийся в массовом сознании западного общества в период раннего Нового времени (Котеленец, Затуловская & Лаврентьева, 2018), после изобретения кинематографа обрел вторую жизнь на большом экране, став важнейшим элементом мифологизации образа России. Мифы о медведях, созданные еще в архаике и несущие на себе ее «вайб» (Рябов, 2012), были использованы для манипуляции сознанием современного, казалось, просвещенного представителя западной культуры. Образ России/русского определялся через древнюю метафору, а значит, мифологизировался.

Если в карикатурах или мультипликационных фильмах русских изображают в облике медведей, то кинематограф должен был использовать более имплицитные методы, демонстрируя креативный потенциал. Медведи в первых (в основном шпионских) блокбастерах появляются рядом с русскими персонажами или же присутствуют как необходимый элемент фона в сценах, которые происходят в России / СССР, таким образом, задавая основы привычной и обсмеянной сегодня так называемой «клюквы».

Примеры вышеописанной манипуляционной технологии можно найти в американской романтической комедии «Товарищ Икс» (1940), повествующей о нелегальном журналисте в Москве (в исполнении Кларка Гейбла). В первой же реплике рассказчика Россия представляется как утопическая страна, где можно встретить степи, самовары, шпионов, бороды, медведей и борщ.

В британском комедийном фильме «Железная юбка» (1956) про прелестную советскую летчицу (в исполнении Кэтрин Хепберн), отправленную в Великобританию на задание, ключевые события происходят в русском ресторане Лондона “Russian Bear”, а решающее рукопашное сражение с антагонистом (конечно, агентом КГБ) – перед медвежьим чучелом.

В американской музыкальной романтической комедии «Шелковые чулки» (1957), рассказывающей о приключениях советских агентов в США, русский медведь оказывается главной темой нескольких музыкальных номеров.

Современные режиссеры и сценаристы, продолжая «клюквенные» традиции Голливуда, например, в фильме “Siberia” (2018, или «Профессионал» в русской локализации) с Киану Ривзом в главной роли не смогли удержаться от 5-минутного эпизода охоты на медведя в сибирских лесах.

Медвежьи вставки доходят до абсурда и становятся предметом самоиронии в западном кинопроизводстве. Например, в британском провокационно-скандальном комедийном сериале «Великая» (2020–2023) демонстрируется памятник Петру Великому верхом на медведе.

Однако медвежьи ассоциации с Россией (СССР) / русскими наблюдаются не только в комедийном контексте, но и, например, в боевиках. В «Рембо-3» (1988) герой Сильвестра Сталлоне отправляется воевать в Афганистан, где сталкивается с сержантом Куровым, внешне чрезвычайно напоминающего медведя.



Рисунок 29. Кадр из фильма «Рэмбо-3», 1988

Figure 29. A shot from the film “Rambo 3”, 1988

Игры с архаическими смыслами массового подсознания современного западного зрителя ведет и индустрия комиксов, производящая культы супергероев. В мире андроидов, пришельцев и мутантов естественно и органично присутствуют и русские, обладающие способностью превращаться непосредственно в медведей.

Во Вселенной «Марвел» присутствует майор Михаил Арсус способный превращаться в огромного медведя Урсу. Метафорично в данном случае и само имя героя – Михаил. Русский супергерой появляется в одной из серий анимационного сериала «Команда мстителей» (2012–2020), а также в фильме «Черная вдова» (2021), который рассказывает о приключениях Скарлетт Йохансон вблизи современного Санкт-Петербурга.



Рисунок 30. Кадр из сериала «Команда «Мстители», эпизод «Секретные мстители», 2015

Figure 30. A shot from the series “Avengers: Age of Ultron”, 2015



Рисунок 31. Кадр из фильма «Черная вдова», 2021

Figure 31. A shot from the film “Black Widow”, 2021

Безусловно, существуют и иные анималистические образы, ментально соотносимые с разными странами. Можно вспомнить английского льва, китайских дракона и панду, американского орла, и, наверное, всё. Однако российское «медвежество», очевидно, – универсально и безальтернативно и при этом придумано не русскими, а навязано европейскими карикатурами. В восточных лингвокультурах, как показал эксперимент, русские также ассоциируются с медведем (Кутафьева & Яо, 2021). Устойчивость медвежьей метафоры при описании России/русских в западной массовой культуре объясняется ее эффективностью при воздействии на массовое сознание.

Воспринимая Россию как медведя, представители западной культуры обеспечивают символико-дискурсивное поле конкретным набором семантических элементов, отсылающих к брутальным медвежьим характеристикам, что, в частности, определяет и западные трактовки российской внешней политики за последние три столетия.

Итак, медвежьи метафоры карикатуристов Нового времени подготовили почву для проведения звериных параллелей в кинематографе XX–XXI вв. Работа по мифологизации образа России в кино шла в нескольких плоскостях (разных степенях сложности):

1. Локация идентифицируется как Россия, а персонажи – как русские благодаря присутствию в кадре медведя.
2. Русские персонажи показаны внешне похожими на медведей.
3. Русские получают способности превращения в настоящих медведей, что оказывается возможным в постмодернистской стилистике кинокомиксов.

Таким образом, определенная рамка видения России / русских, несомненно, воздействует и на форматы мышления западных обывателей. Например, Джеймс Уоткинс – режиссер сериала BBC «Макмафия» (2018), в котором рассказывается история русской мафии в Лондоне, – в интервью признался, что хотел показать главу криминальной империи как европейца с точки зрения внешнего вида. Однако «под шляпой-котелком» зрители должны обнаружить «русского медведя»[1].

Подобная мифологизация образа России доходит до курьезов. В 2016 году литовский политолог Лауринас Кащюнас написал статью про мультфильм «Маша и медведь», в котором им были обнаружены геополитические аллюзии, сделанные по заказу Кремля. Добрый медведь, по мнению литовского аналитика, специально показан добрым, что на подсознательном уровне улучшает имидж России в общественном мнении любителей мультипликационного сериала[2].

1 Стюарт Джеффрис. Исчезнет ли когда-нибудь с наших экранов клише о «русских злодеях»? The Guardian. 15 июля 2017

2 Марк Бридж. Мультфильм как пропаганда Путина. The Times. 2018. 18 ноября.

Выводы

С течением времени образ российского медведя многократно изменялся, отражал внешнеполитические отношения России с другими государствами и служил инструментом дискредитации и пропаганды. Уже ранние карикатуры, интерпретирующие образ медведя, обладали значительным потенциалом влияния. Когда газеты были основным источником общественно-политической информации, стереотип о русском медведе формировал представление об угрозе и враждебности со стороны России.

В рамках данного исследования анализ выполнялся в русле социальной семиотики, теории мультимодальности и когнитивной теории метафоры. Категоризация материала отличается от традиционного историографического подхода и основана на идее М. Халлидея о языке как социальном факте, формирующем систему ценностей и знаний, интерпретируя идеационную метафункцию языка — конструирование представлений, а также на критической теории Р. Ходжа и Г. Крэсса, рассматривающей как информативную, так и манипулятивную функцию языка (1979). При анализе также учитывалась взаимосвязь языковых (вербальных) и иконических (невербальных) компонентов поликодового текста.

Дегуманизация образа России посредством метафоры кровожадного медведя наиболее часто встречается в политических карикатурах в периоды вооруженных конфликтов. Графические анималистические метафоры, представляющие медведя в подобных контекстах, почти всегда включают структурные маркеры агрессивности – фреймы: острые когти и зубы, угрожающий взгляд. При этом зооморфная метафора часто дополняется другими метафорами, такими, как «жертва» хищника – другая страна, изображаемая также в виде животного (зооморфная метафора), карты страны (артефактная метафора) или человека (антропоморфная метафора). В иконической части поликодового текста часто присутствует изображение крови (физиологическая метафора) или оружия (милитарная метафора).

Кроме того, в политических карикатурах часто используется метафора различных стран как традиционной добычи медведя: мёда, рыбы или мяса. Вербальный компонент в таких карикатурах усиливает негативное восприятие изображения, подчеркивая циничный характер действий персонажа.

Политические медвежьи карикатуры, использующиеся во внутриполитических целях третьих стран, могут обладать как нейтральными, так и негативными коннотациями. Чаще всего они создаются с целью дискредитации политических конкурентов и выражения опасений по поводу взаимоотношений соседних стран или регионов своего традиционного геополитического влияния с Россией.

Нейтральные интерпретации образа российского медведя встречаются преимущественно в контексте освещения геополитических событий, касающихся нескольких стран. Несмотря на то, что жанровые особенности полити-

ческой карикатуры определяют закономерности их создания, систематическое использование конфликтогенных типов текста формирует в сознании читателя устойчивый негативный сценарий, инвариантный по отношению к определённой понятийной категории, что значительно усиливает манипулятивный потенциал поликодового текста.

Образ медведя, закрепившийся в массовом сознании западного общества раннего Нового времени, получил новое развитие в кинематографе, став важным элементом мифологизации России. В кинематографе, в отличие от карикатур, Интернет-мемов и других типов поликодовых медиатекстов, в которых русских изображают непосредственно в виде медведей, зачастую используются имплицитные виды референции. В ранних шпионских боевиках медведи появляются рядом с русскими персонажами или служат фоновым элементом сцен, происходящих в России или СССР.

Отождествление России с медведем в кинотекстах, как правило, осуществляется посредством кадров, в которых присутствуют медведи, для визуального соотнесения с Россией; персонажей, которые напоминают медведей внешне; героев, обладающих «суперспособностью» превращаться в медведей.

Потенциал влияния анималистической метафоры медведя, обладающей рядом устойчивых концептуальных признаков, значительно усиливается благодаря многократному тиражированию. Таким образом западные медиа формируют и визуализируют стереотипы о России.

Перспектива дальнейшего исследования видится в изучении конвергентных форм поликодовых текстов, широко распространенных в современном медиапространстве. Исследовательский интерес также представляют тактики самопрезентации России посредством метафоры медведя в контексте ответа на информационные вызовы и моделирования внутриполитической повестки.

Благодарности

Работа выполнена в рамках фундаментального научного исследования «Мифологизация политики в кинематографе: анализ идеологических шифров в западной массовой культуре», на основании раздела 2 части II государственного задания от 05 августа 2024 года № 075-00093-24-04 на 2024 год.

Список литературы

Barasa, M. N., & Opande, I. N. (2017). The use of Animal Metaphors in the Representation of Women in Bukusu and Gusii Proverbs, Kenya. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, 10(2), 82-108.

Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image [Rhetoric of the image]. *Communications*, 4, 40–51. https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027 (In French).

Bordwell, D. (2007). *Poetics of Cinema*. Routledge.

Chen, K. W., Phiddian, R., & Stewart, R. (2017). Towards a Discipline of Political Cartoon Studies: Mapping the Field. In J. Milner Davis (Ed.), *Satire and Politics* (pp. 125–162). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-56774-7_5

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Halliday, M. A. K. (2008). *An introduction to functional grammar* (3rd ed.). Foreign Language Teaching and Research Press.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Deakin University Press.

Kress, G. (2010). *Multimodality* (0 ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203970034

Kress, G., & Hodge, R. (1979). *Language as Ideology*. Routledge and Kegan Paul.

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed., Ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203619728

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than Cool Reasons: A Field Guide to Poetic Metaphor*. University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470986.001.0001

Lazari, A. de, Riabov, O. V., & Zakowska, M. (2019). The Russian Bear and the Revolution: The Bear Metaphor for Russia in Political Caricatures of 1917–1918. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 9(2), 325–345. https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.206

Lung, I. (2018). Jungle politics: Animal metaphors in international relations. *European View*, 17(2), 235-237. https://doi.org/10.1177/1781685818809330

Paramita, D. A. (2018). The Discourse of Satire in Political Cartoons. *Quill*, 7(5), 457–467.

Sani, I., Hayati Abdullah, M., Abdullah, F. S., & Ali, A. M. (2012). Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example. *Asian Social Science*, 8(6), 156–164. https://doi.org/10.5539/ass.v8n6p156

Solopova, O. A., Nilsen, D., & Nilsen, A. (2023). The image of Russia through animal metaphors: A diachronic case study of American media discourse. *Russian Journal of Linguistics*, 27(3), 521–542. https://doi.org/10.22363/2687-0088-35048

Veselova, I. (2023). The role of the bear in the Russian folk tale: Personage, plot type, and behavioural scenarios. In O. Grimm (Ed.), *Bear and Human* (pp. 1133–1146). Brepols Publishers. https://doi.org/10.1484/M.TANE-EB.5.134382

Żakowska, M. (2020). A bear and a clockmaker: On origins of "Russian bear" stereotype in Switzerland in the second half of the 19th century. *Klio - Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym*, 55, 199–230. https://doi.org/10.12775/KLIO.2020.041

Богоявленская, Ю. В., & Буженинов, А. Э. (2015). Сопоставительная медиалингвистика как новое направление современной сопоставительной лингвистики. *Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова*, 31, 11–19.

Буженинов, А. Э. (2017). Что союз грядущий нам готовит? (Отношения В. В. Путина и Д. Трампа во французской политической карикатуре). *Сопоставительная лингвистика*, 6, 17–23.

Ворошилова, М. Б. (2013). *Политический креолизованный текст: Ключи к прочтению*. Уральский государственный педагогический университет.

Добросклонская, Т. Г. (2020). *Медиалингвистика: Теория, методы, направления*. Издательские решения.

Иссерс, О. С., & Орлова, Н. В. (2016). Две модели гражданского общества в современных масс-медиа: Взгляд лингвиста. *Вопросы когнитивной лингвистики*, 1(46), 121–127. https://doi.org/10.20916/1812-3228-2016-1-121-127

Кипина, М. А., Плотникова, М. В., & Тулайкина, С. С. (2018). Жертва русского медведя: Образ Украины во французской политической карикатуре 2014-2018 гг. *Сопоставительная лингвистика*, 7, 26–32.

Клещенко, Л. Л. (2021). «Русский медведь» в испаноязычном медиадискурсе. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*, 12(3), 806–822. https://doi.org/10.22363/2313-2299-2021-12-3-806-822

Козлов, М., & Шендрикова, С. (2021). Эволюция мифологического образа медведя в культуре восточных славян. *Quaestio Rossica*, 9(3), 997–1012. https://doi.org/10.15826/qr.2021.3.623

Котеленец, Е. А., Затуловская, М. С., & Лаврентьева, М. Ю. (2018). «Русский медведь»—Динамика изменений образа России в мире. *Научный диалог*, 7, 164–176. https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-7-164-176

Кутафьева, Н. В., & Яо, С. (2021). Образ русских в китайской и японской лингвокультурах (на материале зооморфной метафоры). *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*, 20(4), 158–168. https://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-4-158-168

Ласкова, М. В., & Зуева, Р. С. (2016). Политическая карикатура как социально-культурная универсалия в современной политической лингвистике. *Гуманитарные и социальные науки*, 1, 71–75.

Лату, М. Н., & Тагильцева, Ю. Р. (2023). Типы корреляции вербального и невербального компонентов в конфликтных поликодовых текстах. *Новый филологический вестник*, 1, 269–281.

Резвухина, А. И. (2021). «Крадущийся тигр, затаившийся дракон»: Репрезентация стран Дальнего Востока в российских карикатурах 1890–1905 гг. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 3(3), 174–198. https://doi.org/10.46539/gmd.v3i3.189

Рябов, О. В. (2012). «В лесу есть медведь»: Медвежья метафора как оружие «холодной войны». В *«Русский медведь»: История, семиотика, политика* (сс. 175–189). Новое литературное обозрение.

Рябов, О. В. (2016). Медвежья метафора России как фактор международных отношений. *Лингвокультурология*, 10, 312–330.

Сорокин, Ю. А., & Тарасов, Е. Ф. (1990). *Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия*. б. и.

Тренина, Н. Г. (2017). Русский медведь: Культурные стереотипы о России как приём международной политической риторики. *Концепт: философия, религия, культура*, 2(2), 119–126.

Чудинов, А. П. (2001). *Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры* (1991—2000). Уральский государственный педагогический университет.

Шустрова, Е. В. (2014). Методики анализа графических метафор. *Педагогическое образование в России*, 6, 70–80.

References

Barasa, M. N., & Opande, I. N. (2017). The use of Animal Metaphors in the Representation of Women in Bukusu and Gusii Proverbs, Kenya. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, 10(2), 82-108.

Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image [Rhetoric of the image]. *Communications*, 4, 40–51. https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027 (In French).

Bogoyavlenskaya, Yu., & Buzheninov, A. (2015). Comparative Medialinguistics as a New School Within Modern Comparative Linguistics. *Nizhny Novgorod Linguistics University Bulletin*, 31, 11–19. (In Russian).

Bordwell, D. (2007). *Poetics of Cinema*. Routledge.

Buzheninov, A. E. (2017). What does the future union hold? (Relations between V. V. Putine and D. Trump in french political caricature). *Contrastive linguistics*, 6, 17–23. (In Russian).

Chen, K. W., Phiddian, R., & Stewart, R. (2017). Towards a Discipline of Political Cartoon Studies: Mapping the Field. In J. Milner Davis (Ed.), *Satire and Politics* (pp. 125–162). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-56774-7_5

Chudinov, A. P. (2001). *Russia in the metaphorical mirror: A cognitive study of political metaphor (1991-2000)*. Ural State Pedagogical University Press. (In Russian).

Dobrosklonskaya, T. G. (2020). *Medialinguistics: Theory, Methods, Directions*. Publishing Solutions Press. (In Russian).

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Halliday, M. A. K. (2008). *An introduction to functional grammar* (3rd ed.). Foreign Language Teaching and Research Press.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Deakin University Press.

Kipina, M. A., Plotnikova, M. V., & Tulaykina, S. S. (2018). Victim of Russian Bear: Image of Ukraine in French Political Cartoons 2014-2018. *Contrastive linguistics*, 7, 26–32. (In Russian).

Kleshchenko, L. L. (2021). "Russian Bear" in the Spanish-Language Media Discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 12(3), 806–822. https://doi.org/10.22363/2313-2299-2021-12-3-806-822 (In Russian).

Kotelenets, E. A., Zatulovskaya, M. S., & Lavrentieva, M. Yu. (2018). "Russian Bear"—The Dynamics of Changes in the Image of Russia in the World. *Nauchnyy Dialog*, 7, 164–176. https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-7-164-176 (In Russian).

Kozlov, M., & Shendrikova, S. (2021). The Evolution of the Mythological Image of the Bear in the Culture of the Eastern Slavs. *Quaestio Rossica*, 9(3), 997–1012. https://doi.org/10.15826/qr.2021.3.623 (In Russian).

Kress, G. (2010). *Multimodality* (0 ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203970034

Kress, G., & Hodge, R. (1979). *Language as Ideology*. Routledge and Kegan Paul.

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed., Ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203619728

Kutafeva, N. V., & Yao, S. (2021). The Image of the Russians in Chinese and Japanese Linguistic Cultures (On the Base of Zoomorphic Metaphor). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 20(4), 158-168. https://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-4-158-168 (In Russian).

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than Cool Reasons: A Field Guide to Poetic Metaphor*. University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470986.001.0001

Laskova, M. V., & Zueva, R. S. (2016). Political Caricature as a Social and Cultural Universal in Modern Political Linguistics. *The Humanities and Social Sciences*, 1, 71–75. (In Russian).

Latu, M. N., & Tagiltseva, Yu. R. (2023). Correlation Types of Verbal and Non-Verbal Components in Conflict Polycode Texts. *The New Philological Bulletin*, 1, 269–281. (In Russian).

Lazari, A. de, Riabov, O. V., & Zakowska, M. (2019). The Russian Bear and the Revolution: The Bear Metaphor for Russia in Political Caricatures of 1917–1918. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 9(2), 325–345. https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.206

Lung, I. (2018). Jungle politics: Animal metaphors in international relations. *European View*, 17(2), 235–237. https://doi.org/10.1177/1781685818809330

Omsk F.M, Issers, O. S., & Orlova, N. V. (2016). Two Models of Civil Society in Modern Mass-Media: The Linguistic View. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki*, 1, 121–127. https://doi.org/10.20916/1812-3228-2016-1-121-127 (In Russian).

Paramita, D. A. (2018). The Discourse of Satire in Political Cartoons. *Quill*, 7(5), 457–467.

Rezvukhina, A. I. (2021). "Crouching Tiger, Hidden Dragon": The Representation of the Far East Countries in the Russian Caricatures of 1890-1905. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 3(3), 174–198. https://doi.org/10.46539/gmd.v3i3.189 (In Russian).

Ryabov, O. V. (2012). "There's a Bear in the Woods": The Bear Metaphor as a Weapon of the Cold War. In *"The Russian Bear": History, Semiotics, Politics* (pp. 175–189). Publishing house New Literary Review.

Ryabov, O. V. (2016). The Bear Metaphor of Russia as a Factor of International Relations. *Lingvokulturologiya*, 10, 312–330. (In Russian).

Sani, I., Hayati Abdullah, M., Abdullah, F. S., & Ali, A. M. (2012). Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example. *Asian Social Science*, 8(6), 156–164. https://doi.org/10.5539/ass.v8n6p156

Shustrova, E. V. (2014). Methods Applied for Analysis of Graphic Metaphor. *Pedagogical Education in Russia*, 6, 70–80. (In Russian).

Solopova, O. A., Nilsen, D., & Nilsen, A. (2023). The image of Russia through animal metaphors: A diachronic case study of American media discourse. *Russian Journal of Linguistics*, 27(3), 521–542. https://doi.org/10.22363/2687-0088-35048

Sorokin, Y. A., & Tarasov, E. F. (1990). *Creolized texts and their communicative function. Optimization of speech impact*. n. p. (In Russian).

Trenina, N. G. (2017). Russian Bear: Cultural Stereotypes of Russia as a Rhetorical Device of Foreign Policy. *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 2(2), 119–126. (In Russian).

Veselova, I. (2023). The role of the bear in the Russian folk tale: Personage, plot type, and behavioural scenarios. In O. Grimm (Ed.), *Bear and Human* (pp. 1133–1146). Brepols Publishers. https://doi.org/10.1484/M.TANE-EB.5.134382

Voroshilova, M. B. (2013). *Political Creolized Text: Keys to Reading It*. Ural State Pedagogical University Press (In Russian).

Żakowska, M. (2020). A bear and a clockmaker: On origins of "Russian bear" stereotype in Switzerland in the second half of the 19th century. *Klio - Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym*, 55, 199–230. https://doi.org/10.12775/KLIO.2020.041