

DOI: 10.22363/2949-5997-2025-3-2-192-213

EDN HOJKYE

Научная статья / Research article

Символический капитал и конструирование «другого»: цвет как маркер образа России в американском кинематографе

Арина Анатольевна РОГОВЕЦ 

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация

✉ RinaRogovets@yandex.ru

Аннотация. Процессы глобализации среди прочего направлены на унификацию семиотического пространства, что приводит к трансформации структур языка и культуры как символического капитала. Один из наиболее действенных инструментов мягкой силы — кинематограф, полимодальная семантика которого обладает эффективным набором различных инструментов воздействия на зрителя. Помимо развлекательной функции кинокартины могут использоваться в качестве инструмента «мягкой силы». Существующие исследования этого феномена фокусируются на сюжете и комплексном представлении событий и персонажей, репрезентация которых является центральным элементом картины. Изучение таких элементов репрезентации, как звучащий и написанный текст, костюмы, музыкальные произведения, постановка кадра и цвет, позволит сформировать наиболее эффективный набор инструментов воздействия. Цель исследования — проследить инструментализацию цвета при формировании образа России в американском кино. Материалом выступили американские фильмы, отобранные по подготовленным критериям. Проведение исследования в два этапа позволило рассмотреть 50 кинокартин с дальнейшим более детальным изучением 30 из них. Корпусный анализ текстов субтитров к кинофильмам выявил вхождения с упоминанием России, русских людей или элементов русской культуры. Впоследствии было решено рассмотреть визуальную составляющую в момент звучания реплик, а затем и применение цвета. В результате выявлена наибольшая частотность использования в кадре красного цвета с отсылкой к элементам государственной символики. Отмечено: с функциональной точки зрения цвет в большинстве случаев лишь дополняет и усиливает значение, переданное другими инструментами, а не формирует его самостоятельно. Полученные результаты показали, что выбор цвета не всегда обусловлен эстетическими требованиями, но может быть следствием макропроцессов социального и языкового характера, за которыми стоит языковое и культурное доминирование.

© Роговец А.А., 2025

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Ключевые слова: глобализация, рынок языков, визуальная семиотика, корпусная лингвистика, имагология, мягкая сила

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: получена 20 августа 2025; принята к публикации 20 сентября 2025.

Для цитирования: *Роговец А.А. Символический капитал и конструирование «другого»: цвет как маркер образа России в американском кинематографе // Macrosociolinguistics and Minority Languages. 2025. Т. 3. № 2. С. 192–213. <https://doi.org/110.22363/2949-5997-2025-3-2-192-213> EDN: НОЖКYE*

Symbolic capital and the construction of the “Other”: color as a marker of the image of Russia in American cinema

Arina A. ROGOVETS 

RUDN University, Moscow, Russian Federation

✉ RinaRogovets@yandex.ru

Abstract. Globalization processes, among other things, aim to unify the semiotic space, leading to the transformation of the structures of language and culture as symbolic capital. One of the most effective instruments of soft power is cinema, whose multimodal semantics offers an effective set of diverse tools for influencing the viewer. Beyond entertainment, films can be used as a tool of «soft power». Existing research on this phenomenon focuses on plot and the complex presentation of events and characters, whose representation is the central element of the film. Studying such representational elements as spoken and written text, costumes, musical scores, framing, and color will help develop the most effective toolkit. The aim of this study is to trace the instrumentalization of color in the formation of the image of Russia in American cinema. American films, selected according to established criteria, served as the material. Conducting the study in two stages, 50 films were examined, with a subsequent, more detailed examination of 30 of them. A corpus analysis of film subtitles revealed instances of references to Russia, Russian people, or elements of Russian culture. Subsequently, it was decided that the visual component needed to be considered when the lines were being spoken, which led to a color study. This revealed that the most frequent use of red in the frame, referencing elements of national symbols, was the color. Functionally, color in most cases merely complements and enhances the meaning conveyed by other instruments, rather than shaping it independently. The results of this study show that color choice is not always determined by aesthetic requirements, but can be a consequence of social and linguistic macroprocesses, behind which lies linguistic and cultural dominance.

Key words: corpus linguistics, imagology, color in cinema, soft power

Conflict of interest. The author declares no conflict of interest.

Article history: received 20 August 2025; accepted 20 September 2025.

For citation: Rogovets, A.A. (2025). Symbolic capital and the construction of the “Other”: Color as a marker of the image of Russia in American cinema. *Macrosociolinguistics and Minority Languages*, 3(2), 192–213. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2949-5997-2025-3-2-192-213> EDN: HOJKYE

Основная задача цвета — служить выразительности¹.
Анри Матисс

Введение

Процессы глобализации, магистральные для 1980–2000-х гг. и определяющие векторы мирового развития, обусловили научный интерес и необходимость исследования таких концептов, как культурное и языковое доминирование, лингвистический империализм, символический капитал. В кругу подобных концептов особое место занимает понятие «рынка языков» (Bourdieu, 1982), где доминирующее положение занимает английский. Английский язык, а также связанная с ним медиаиндустрия США создают условия для легитимации идеологического доминирования англосаксонской культуры и внедрение ее смыслов как на собственно языковом, так и, шире, на семиотическом уровне в иные языковые и культурные пространства. Результатом этих процессов становится унификация глобального семиотического пространства. Инструментом унификации может быть, среди прочего, создание образа «чужого» не только через вербальный ряд, но и через специфику выбора цвета для визуального ряда. Таким образом, цвет становится инструментом формирования национального образа в массовой культуре, поскольку, закрепляясь за определенными реалиями или ментальными конструктами, он превращается в символ и становится знаком и частью коммуникативной системы.

Исследованием смыслов цветообозначения занимается раздел семиотики, получивший название визуальной семиотики. Визуальные коммуникативные системы, как и любые системы естественных или искусственных языков, можно рассматривать как на микро-, так и на макроуровнях. Наделение цвета функциональной нагрузкой на микроуровне можно проиллюстрировать примером из литературы. В творчестве один и тот же цвет может использоваться для передачи разных смыслов. Так у Ф.М. Достоевского желтый известен как маркер бледности, болезненности, нищеты и вместе с тем как репрезентант государственных реформ и либерализма (Ерохина, 2021: 147, 149, 153; Мусаева, 2024: 170), а в современной русской поэзии желтый встречается в значениях «свет, счастье, любовь, красота» (Мусаева, 2024: 172). Если говорить о макроуровне, то здесь цвет, его восприятие, связанные с ним репрезентации, а также верба-

¹ Матисс А. Заметки живописца. 1908.

лизация данной визуальной системы могут стать значимыми в конструировании образа страны, ее культуры и языка, а значит соприкасаются с областью интересов макросоциолингвистики в перспективе конструирования мягкой силы и ее влияния на языковую и культурную ситуации.

Концепция мягкой силы (англ. *soft power*), введенная в 1990-е гг. Джозефом Наем и наиболее подробно изложенная в труде «Призвание к лидерству: меняющаяся природа американской мощи» (Nye, 1991) достаточно быстро приобрела популярность, поскольку обратила внимание на разнообразие инструментов, с помощью которых может быть оказано влияние на массовую аудиторию. Мягкая сила, по мнению Дж. Нае, как правило, черпается из таких ресурсов, как «культурная и идеологическая привлекательность» («*cultural and ideological attraction*») (Nye, 1990: 168). В качестве примеров автором приводятся коммунистическая идеология раннего поствоенного Советского Союза² (Nye, 1990: 167) и американская поп-культура: телевидение США за рубежом, англоязычные песни и одежда с надписями на английском языке по всему миру³ (Nye, 1990: 168–169).

Предложенный Дж. Наем спектр категорий мягкой силы перекликается с тремя основными видами капитала у П. Бурдьё — экономическим, культурным и социальным (Бурдьё, 2002: 60; Bourdieu, 1982; 1986: 243). Экономический капитал понимается П. Бурдьё в традиционном смысле — как финансовое благосостояние (Bourdieu, 1986: 242). Культурный капитал имеет наиболее сложную природу, которая выражается в трех ипостасях: *инкорпорированной* — в виде культурного капитала индивида; *институционализированной* — в виде формального выражения признания «культурного капитала индивида со стороны определенной организации» (диплом, звание, премия «Оскар» и др.); и *объективированной* — в виде совокупности «материальных объектов культуры и науки (книги, картины, фильмы и т.д.)» (Савченко, 2020: 64), каждый из которых ассоциируется с определенным автором или группой авторов и, соответственно, со страной происхождения. Социальный капитал предлагается рассматривать как некий конгломерат «реальных или потенциальных ресурсов» (Бурдьё, 2002: 66), обладание которыми обеспечивается членством в группе (Bourdieu, 1986: 248–249). Вхождение в группу предоставляет «опору в виде коллективного капитала» (Bourdieu, 1986: 248–249), именуемого репутацией. Дополнительно П. Бурдьё вводит понятие символического капитала, который, не являясь «самостоятельной формой капитала» (Савченко, 2020:

² «In the early postwar period, the Soviet Union profited greatly from such soft resources as communist ideology, the myth of inevitability, and transnational communist institutions» [В ранний послевоенный период Советский Союз извлек огромную выгоду из таких «мягких» ресурсов, как коммунистическая идеология, миф о неизбежности и транснациональные коммунистические институты. — здесь и ниже пер. наш. — А.А. Роговец] (Nye, 1990: 167).

³ «jackets with the names of American colleges» [куртки с названиями американских колледжей]; «Nicaraguan television broadcast American shows» [телевидение в Никарагуа транслирует американские шоу]; «Soviet teenagers wear blue jeans and seek American recordings» [советские подростки носят голубые джинсы и гоняются за американскими песнями] (Nye, 1990: 169).

64), используется в качестве своего рода разменной монеты для трех основных форм капитала. При этом последние могут брать на себя эту символическую функцию. Так «культурный капитал предрасположен функционировать в качестве символического капитала, т.е. оставаться непризнанным в качестве капитала и признаваться в качестве легитимной компетенции, в виде силы, влияющей на узнавание (или неузнавание)» (Бурдые, 2002: 62) определенного объекта, явления, образа.

Возвращаясь к концепции мягкой силы Дж. Ная, можно сказать, что ее ресурсом служит культурный капитал, элементы которого способны выполнять символическую функцию в репрезентации того или иного объекта. Репрезентация в свою очередь определяется как «представление познаваемого явления с помощью посредников»⁴, как модели, символы, знаки, рисунки, схемы, цвета и др. Форма такого «посредника» зависит от сферы ее реализации или использования, а назначение всегда состоит в «замещении чего-то, находящегося за ней»⁴. Язык и культура также могут быть рассмотрены в качестве объекта символической капитализации, а кино, как наиболее массовый и доступный вид искусства, может быть удобным инструментом такой капитализации.

Кино относят к аудиовизуальным произведениям, которые представляют собой «мультимодальный текст, объединяющий в себе изображение, звук и вербальные средства, то есть разные модусы или средства передачи смысла» (Александрова, 2023: 156). Кинокартины способны оказывать влияние на зрителя посредством одновременного использования целого набора инструментов. Выделяют следующие каналы восприятия информации и соответствующие им инструменты передачи информации: аудиальный, визуальный, кинестетический (Барило, Христенко, Рахимов, 2023: 263). Киноискусство способно задействовать одновременно аудиальный и визуальный каналы, а в отдельных случаях и кинестетический, если мы говорим об иммерсивном кинотеатре⁵. Так, одна идея может быть представлена на нескольких уровнях, каждый из которых способен раскрыть ее со своей стороны. Вместе с тем кино способно выполнять не только развлекательную функцию, но и выступать инструментом «мягкой силы», под которой понимается «способность влиять на то, чего хотят другие страны», связанная «с нематериальными ресурсами, такими как культура, идеология и институты» (Леонова, 2018: 105).

Несмотря на то, что голливудские компании-кинопроизводители, такие как Disney, Sony, Warner Brothers, Universal и др., после февраля 2022 г. приостановили сотрудничество с кинотеатрами в России, спрос на американское кино не упал. Опрос, проведенный в 2022 г., показал, что среди 1700 россиян старше 18 лет

⁴ Касавин И.Т. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон, 2009. С. 827.

⁵ В Москве открылся первый иммерсивный кинотеатр для профориентации старшеклассников // Мой социальный помощник. URL: <https://msp.dszn.ru/news/kago89rxn1-v-moskve-otkrilsya-pervii-v-rossii-immer> (дата обращения: 14.08.2025).

59 % респондентов ожидает возвращения зарубежных картин в кинотеатры, а 67 % — предпочли кинокартины производства США⁶. Такой масштаб охвата аудитории говорит о том, что репрезентации, транслируемые американским кинематографом, могут закрепляться в мировосприятии зрительской аудитории любого возраста. Потому важно изучать инструменты, используемые для репрезентации России, и ее непосредственный образ в продуктах зарубежной массовой культуры.

Целью стало исследование цвета как элемента, дополняющего вербальный образ России в американском кинематографе, в дальнейшей перспективе анализа инструментов мягкой силы на символическом рынке языкового и культурного капиталов. Исследование является вкладом в проект по изучению репрезентации образа России в американском кино⁷. Результаты этого проекта позволили выделить ключевые тенденции в представлении образа России через портреты русского мужчины и русской женщины (Алюнина, Роговец, 2025), а также общие тенденции в репрезентации России в кинематографических произведениях США (Алюнина, Роговец, 2024: 248; Алюнина, 2024: 9). В ходе работы над проектом было замечено, что цвет, среди прочего, играет важную роль в репрезентации образа России в кинематографе, являясь визуальным средством передачи настроения, маркером определенных событий, а также инструментом непрямого, эксплицитного ассоциирования того или иного объекта, явления, персонажа с Россией.

Материал и методы исследования

Материалом исследования стал собственный корпус, включающий 50 кинокартин, отобранных по критериям, утвержденным в рамках указанного выше проекта (Алюнина, Роговец, 2024: 241–242; Алюнина, 2024: 8). Критерии выборки приведены ниже.

1. Страна-производитель. При выборе кинокартин для анализа приоритет отдавался фильмам и сериалам, созданным американскими кинокомпаниями, однако допустимым было совместное кинопроизводство с Великобританией и Канадой, в случае если первым производителем были указаны США. Подобный формат создания кинокартин в XXI в. набирает популярность, что является еще одним показателем ориентированности кинематографического искусства на массовую аудиторию. В связи с этим было решено не ограничивать выборку фильмами, созданными исключительно в США, чтобы рассмотреть репрезентацию России более подробно.

⁶ «Аватар», «Брат», «Любовь и голуби»: россияне рассказали, какие фильмы хотят видеть в кинотеатрах // Анкетолог. URL: <https://iom.anketolog.ru/2022/05/17/kinematograf> (дата обращения: 18.12.2025).

⁷ Языковая репрезентация образа России в американском кинематографе: корпусный подход // Российский научный фонд. URL: https://www.rscf.ru/project/E_5AoRIVKOTbCqRKJmw_pioxqoaQKETpWsgXkjRzjz_NHJEGISnYVQ03hr1owA6Q1sE1hLC3/ (дата обращения: 19.08.2025).

2. Сюжет. Помимо кинокартин, чей сюжет полностью связан с Россией или отдельными событиями из ее истории, в выборку были включены фильмы, действующим лицом которых является русский персонаж в главной либо значимой второстепенной роли. Также включались картины с Россией в качестве места событий.

3. Режиссерское кино. Под ним понимаются «фильмы, где режиссер выступает как главный автор, полностью реализует свое видение через управление всеми аспектами создания, от сценария до монтажа, создавая целостное авторское произведение»⁸. Важным условием в рамках этого критерия было исключение фильмов — экранизаций произведений русской литературы во избежание влияния на режиссера взглядов автора художественного текста как носителя русской культуры.

4. Англоязычные субтитры. Все кинематографические произведения, которые попали в исследовательскую выборку, должны были иметь англоязычные субтитры, необходимые для составления корпуса субтитров к фильмам в целях дальнейшего их анализа при помощи корпусного менеджера *Sketch Engine*⁹. Суть этого анализа описана далее.

Анализ корпуса фильмов производился в два этапа.

На первом этапе использовался корпусный менеджер *Sketch Engine*, а именно его функция *Word Sketch*, которая позволяет обнаруживать сочетания с употреблением конкретной лексической единицы в правом или левом контексте. В рамках описываемого исследования в *Word Sketch* выполнялся поиск лексем с корнем *-Russ-* в роли существительного и прилагательного. В результате в корпусе субтитров к фильмам были обнаружены сочетания с лексемами с корнем *Russ-* в роли подлежащего, дополнения и обстоятельства (*a Russian, the Russians, Russia, Russia's, in Russia, in Russian* и др.) и с лексемами с корнем *Russ-* в роли определения (*Russian bear, Russian woman, Russian patriot, Russian space, Russian desk* и др.).

Первичное рассмотрение полученных сочетаний выявило необходимость расширения контекста до целостных смысловых отрывков и их дальнейшего анализа в сопоставлении с видеорядом и сюжетом конкретного аудиовизуального произведения для получения более точных результатов о репрезентации образа России в американском кинематографе. Выбранный подход от контекста или от материала в корпусной лингвистике принято называть *corpus-driven* (дословно — ведомый корпусными данными), который, в отличие от *corpus-based* (дословно — основанный на корпусных данных), заключается в анализе

⁸ Алимтаева А. Зачем нужно смотреть фильмы в режиссерской версии // Steppe. URL: [https://the-steppe.com/razvlecheniya/zachem-nuzhno-smotret-filmy-v-rezhisserskoj-versii-ili-zachem-kromsayut-kino#:~:text=Режиссёрская%20версия%20—%20это%20фильм%2C%20который,только%20один%20человек%20—%20сам%20режиссер\(дата%20обращения:18.08.2025\).](https://the-steppe.com/razvlecheniya/zachem-nuzhno-smotret-filmy-v-rezhisserskoj-versii-ili-zachem-kromsayut-kino#:~:text=Режиссёрская%20версия%20—%20это%20фильм%2C%20который,только%20один%20человек%20—%20сам%20режиссер(дата%20обращения:18.08.2025).)

⁹ Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/> (дата обращения: 18.08.2025).

языковых фактов «с целью обоснования и обобщения полученных результатов и выхода на новые гипотезы» (Дмитриев, Коган, Вдовина, 2020: 212).

В ходе изучения аудиовизуального ряда в контексте формирования образа России на экране выявлено специфическое использование цвета в кадре, что стало фокусом второго этапа исследования. Так от анализа вербальных упоминаний России был совершен переход к изучению невербальных элементов, в частности цвета, который выступает одним из структурных элементов в построении рассматриваемой репрезентации.

При первичном анализе фильмов выявили 415 текстовых фрагментов и соответствующих им отрывков видеоряда в 30 кинокартинах, в которых показан образ России (табл. 1).

Таблица 1

Перечень источников исследовательского материала

№	Название фильма	Год	Режиссер	Страны
1	«Красная жара»	1988	Уолтер Хилл	США
2	«Мстители»	2012	Джосс Уидон	США
3	«Москва на Гудзоне»	1984	Пол Мазурски	США
4	«Белые ночи»	1985	Тейлор Хэкфорд	США
5	«Рокки 4»	1985	Сильвестр Сталлоне	США
6	«Русский отдел»	1990	Фред Скеписи	США
7	«Армагеддон»	1998	Майкл Бэй	США
8	«Ложное искушение»	2006	Роберт Де Ниро	США
9	«Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа»	2008	Стивен Спилберг	США
10	«Железный человек 2»	2010	Джон Фавро	США
11	«Солт»	2010	Филлип Нойс	США
12	«Порок на экспорт»	2007	Дэвид Кроненберг	Великобритания, Канада, США
13	«Красный воробей»	2018	Фрэнсис Лоуренс	США
14	«Миссия невыполнима: Протокол Фантом»	2011	Брэд Берд	США
15	«Жертвуй пешкой»	2014	Эдвард Цвик	США
16	«Агенты А.Н.К.Л.»	2015	Гай Ричи	Великобритания, США

Окончание табл. 1

№	Название фильма	Год	Режиссер	Страны
17	«Профессионал»	2018	Мэттью М. Росс	Канада, США
18	«Клаустрофобы: Квест в Москве»	2020	Уилл Верник	США
19	«Касабланка»	1942	Майкл Кертиц	США
20	«Довод»	2020	Кристофер Нолан	Великобритания, США
21	«Черная Вдова»	2021	Кейт Шортланд	США
22	«Полицейская академия: Миссия в Москве»	1994	Алан Меттер	США
23	«Охота за «Красным Октябрем»»	1990	Джон Мактирнан	США
24	«Красный рассвет»	1984	Джон Милиус	США
25	«Святой»	1997	Филлип Нойс	США
26	«Великий уравниатель»	2014	Антуан Фукуа	США
27	«Золотой глаз»	1995	Мартин Кэмпбелл	Великобритания, США
28	«Эвакуация»	2013	Тони Джильо	США
29	«С любовью, Антоша»	2019	Гаррет Прайс	США
30	«До скорой встречи»	2019	Дэвид Махмуди	США

Источник: составлено А.А. Роговец.

Table 1

List of sources of research material

№	Movie title in English	Year	Director	Countries
1.	"Red Heat"	1988	Walter Hill	USA
2.	"The Avengers"	2012	Joss Whedon	USA
3.	"Moscow on the Hudson"	1984	Paul Mazursky	USA
4.	"White Nights"	1985	Taylor Hackford	USA
5.	"Rocky IV"	1985	Sylvester Stallone	USA
6.	"The Russia House"	1990	Frederic Schepisi	USA
7.	"Armageddon"	1998	Michael Bay	USA

Continuing table 1

№	Movie title in English	Year	Director	Countries
8.	"The Good Shepherd"	2006	Robert De Niro	USA
9.	"Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull"	2008	Steven Spielberg	USA
10.	"Iron Man 2"	2010	Jonathan Favreau	USA
11.	"Salt"	2010	Phillip Noyce	USA
12.	"Eastern Promises"	2007	David Cronenberg	United Kingdom, Canada, USA
13.	"Red Sparrow"	2018	Francis Lawrence	USA
14.	"Mission: Impossible — Ghost Protocol"	2011	Bradley Bird	USA
15.	"Pawn Sacrifice"	2014	Édward Zwick	USA
16.	"The Man from U.N.C.L.E."	2015	Guy Ritchie	United Kingdom, USA
17.	"Siberia"	2018	Matthew Ross	Canada, USA
18.	"Follow Me"	2020	Will Wernick	USA
19.	"Casablanca"	1942	Kertész Mihály	USA
20.	"Tenet"	2020	Christopher Nolan	United Kingdom, USA
21.	"Black Widow"	2021	Cate Shortland	USA
22.	"Police Academy: Mission to Moscow"	1994	Alan Metter	USA
23.	"The Hunt for Red October"	1990	John McTiernan	USA
24.	"Red Dawn"	1984	John Milius	USA
25.	"The Saint"	1997	Phillip Noyce	USA
26.	"The Equalizer"	2014	Antoine Fuqua	USA
27.	"Golden Eye"	1995	Martin Campbell	United Kingdom, USA
28.	"Extraction"	2013	Tony Giglio	USA

Ending table 1

№	Movie title in English	Year	Director	Countries
29.	"Love, Antosha"	2019	Garret Price	USA
30.	"See You Soon"	2019	David Mahmoudieh	USA

Source: compiled by A.A. Rogovets.

На втором этапе исследования появилась необходимость в разработке критериев, позволяющих считать использование цветowych элементов целенаправленным, т.е. применять их в качестве инструмента для репрезентации образа России.

Для анализа цвета в качестве инструмента конструирования образа России сформулировали следующие критерии.

1. Пространство в кадре и контраст. Оттенок должен занимать в кадре от 40 % площади и выше. В спорных ситуациях, где площадь покрытия оттенка граничила с выбранным значением, на кадр накладывалась виртуальная сетка, позволяющая определить, удовлетворяется ли критерий отбора (рис. 1). Также отбирались кадры, где цвет выделялся за счет контраста с соседствующими ему, определяемого с использованием цветового колеса Иттена (рис. 2).

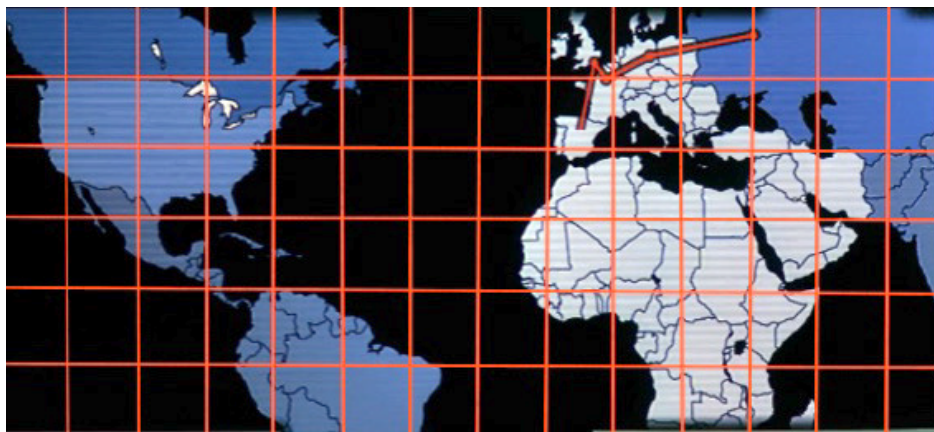


Рис. 1. Кадр из кинокартины «Golden Eye», 1995

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/3556/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 1. A frame from the movie "Golden Eye", 1995

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/3556/>

2. Специфика. Цвет не должен принадлежать уже имеющим конвенциональную смысловую нагрузку в контексте сцены объектам, таким как, например, красная дорожка, красная форма сотрудников отеля и т.д.



Рис. 2. Изображение цветового колеса Иттена
 Источник: Skillbox Media. URL: https://skillbox.ru/media/design/chto_takoe_tsvetovoy_krug_ittena/
 (дата обращения: 15.08.2025).

Fig. 2. Image of the Itten color wheel
 Source: Skillbox Media. Retrieved 15 August 2025, from https://skillbox.ru/media/design/chto_takoe_tsvetovoy_krug_ittena/

С учетом названных выше критериев среди 415 кадров, в которых присутствует вербальная отсылка к «русскому», выделили кадры, где цвет выступает элементом, конструирующим образ России в американском кинематографе (табл. 2).

2. Специфика. Цвет не должен принадлежать уже имеющим конвенциональную смысловую нагрузку в контексте сцены объектам, таким как, например, красная дорожка, красная форма сотрудников отеля и т. д.

С учетом названных выше критериев среди 415 кадров, в которых присутствует вербальная отсылка к «русскому», выделили кадры, где цвет выступает элементом, конструирующим образ России в американском кинематографе (табл. 2).

Таблица 2

Соотношение кадров с цветом, подлежащих анализу, с общим числом кадров

Общее число кадров	Кадры, где цвет выступает инструментом передачи смысла	
	Количество кадров	Доля от общего числа, %
415	18	4

Источник: составлено А.А. Роговец.

Table 2

The proportion of color frames to be analyzed to the overall number

Overall number of frames	Frames where color acts as a tool for conveying meaning	
	Number of frames	Percentage of the overall number, %
415	18	4

Source: compiled by A.A. Rogovets.

Таким образом, выявлено и проанализировано 18 кадров, в которых цвет выступает инструментом конструирования образа России, что составляет лишь 4 % от общего числа кадров с вербальной отсылкой к «русскому». Подобное соотношение дает основания сформулировать гипотезу о том, что цвет является комплементарным инструментом формирования рассматриваемой репрезентации.

Основные цвета, задействованные в построении кинематографического образа России, приведены ниже (табл. 3).

Таблица 3

Распределение кадров по цветам

Цвет в кадре	Количество кадров	Доля от общего числа, %
Красный	10	55,6
Синий	6	33,3
Зеленый	2	11,1

Источник: составлено А.А. Роговец.

Table 3

The distribution of frames by color

Color in the frame	Number of frames	Percentage of the overall number, %
Red	10	55.6
Blue	6	33.3
Green	2	11.1

Source: compiled by A.A. Rogovets.

Красный цвет как смысловой инструмент

Кадры, в которых присутствуют указанные цвета, разделили на три основные группы: красный, зеленый и синий, в соответствии с цветовой моделью RGB (red, green, blue), которая представляет собой «аддитивную модель», что значит, что «цвета создаются за счет добавления одного к другому: красного — red, зеленого — green, и синего — blue»¹⁰. Оттенки цветов не учитывались.

Рассмотрим наиболее репрезентативные примеры включения в кадр красного цвета (рис. 3 и 4, табл. 4 и 5).

¹⁰ Гринмирис А., Соловьева Ж., Павлова А. Что такое цветовое пространство: виды и настройка // Яндекс Практикум. URL: <https://practicum.yandex.ru/blog/chto-takoe-cvetovoe-prostranstvo-podrobnyj-razbor/> (дата обращения: 19.08.2025).

В кинокартине «Golden Eye» на экране компьютера показан профиль генерала Урумова (см. рис. 3). По сюжету на него падают подозрения в организации крушения летательных аппаратов. Помимо красной полосы на фуражке для сопровождения образа русского персонажа выбран красный фон. Зеленый цвет, противоположный красному по цветовому колесу Иттена (см. рис. 2), повышает контраст и усиливает акцент на персонаже. Цветной элемент головного убора является частью формы государственного служащего и, соответственно, связан с государственной символикой. Красный — основной цвет флага СССР и часть флага Российской Федерации. Нет официально принятой и единственной трактовки значения цвета в контексте символики, однако существует мнение о том, что красный ассоциируется с «энергией, силой и мужеством»¹¹, а также «с кровью и огнем, а следовательно с опасностью» (Пастуро, 2019: 34). В психологии принято считать, что красный цвет ассоциируется с агрессией и озлобленностью. Таким образом, Урумов представлен властным и сильным человеком как с точки зрения цветовой репрезентации, так и с точки зрения вербальной — *считает себя новым правителем России; не вписывается в образ предателя* (см. табл. 4).



Рис. 3. Кадр из кинокартины «Golden Eye», 1995

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/3556/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 3. A frame from the movie "Golden Eye", 1995

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/3556/>

¹¹ Эволюция триколора: ко Дню государственного флага // Культура Петербурга. URL: <https://spbcult.ru/articles/istoriya-peterburga/evolyutsiya-trikolora-ko-dnyu-gosudarstvennogo-flaga/> (дата обращения: 28.07.2025).

Таблица 4 / Table 4

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «Golden Eye» /
A line from the film “Golden Eye” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>Ourumov. They made him a general. He sees himself as the next “iron man of Russia”. Our political analysts say he doesn’t fit the profile of a traitor.</i>	<i>Урумов. Уже генерал. Считает себя новым правителем России. Наши аналитики исключают его причастность, не вписывается в образ предателя.</i>

Источник: составлено А.А. Роговец.

Source: compiled by A.A. Rogovets.

В следующем примере задействован цвет в репрезентации русского персонажа на экране американского фильма (рис. 4, табл. 5).



Рис. 4. Кадр из кинокартины «The Saint», 1997

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4133/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 4. A frame from the movie “The Saint”, 1997

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/4133/>

В кинокартине «The Saint» промышленный магнат Иван Третьяк выступает с речью перед зрителями. Фон за ним красного цвета, на полотне надпись: «Демократические реформы — сегодня, сильная Россия — завтра». Кроме того, на сцене можно заметить представителя церкви и мужчину в военной форме. События фильма разворачиваются в постсоветской Москве. В этой связи красный цвет интерпретируется как инструмент, усиливающий силу и власть в образе главного героя, подкрепляемые вербальной составляющей его репрезентации (табл. 5).

Таблица 5 / Table 5

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «The Saint» /
A line from the film “The Saint” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>There were three great empires that dominated the world, both culturally and militarily: Rome, Constantinople and Russia. All three have fallen. Only one can be restored.</i>	<i>Три империи доминировали в мире в культурном и военном плане: Рим, Константинополь и Россия. Все три пали и только одну можно возродить.</i>

Источник: составлено А.А. Роговец.

Source: compiled by A.A. Rogovets.

Таким образом, в 7 случаях из 10 красный цвет в кадре был частью государственной символики СССР, что предположительно направлено на усиление образа сильного и влиятельного государства. В иных случаях контекст ситуаций позволяет сделать вывод о использовании цвета с целью указать на опасность или агрессию.

Синий цвет как инструмент передачи смысла

Перейдем к рассмотрению роли синего цвета в конструировании кинематографического образа России.

В кинокартине «The Saint» звучит сводка новостей о России и в этот момент показаны кадры с обстановкой в стране (рис. 5, табл. 6). В кадре преобладает синий цвет, который ассоциируется со спокойствием и меланхолией, что пришло из эпохи романтизма (Пастуро, 2017: 41). Позднее синий начал считаться символом уверенности и диалога (Пастуро, 2017: 41). В контексте ситуации цвет создает ощущение грусти и безвыходности, подчеркивает, что ситуация в стране напряженная.



Рис. 5. Кадр из кинокартины «The Saint», 1997

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4133/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 5. A frame from the movie “The Saint”, 1997

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/4133/>

Таблица 6 / Table 6

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «The Saint» /
A line from the film “The Saint” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>The troops will depose the president and install Ivan tretiak as leader of Russia.</i>	<i>Военные скинут действующего президента и сделают главой государства Ивана Третьяка.</i>

Источник: составлено А.А. Роговец.

Source: compiled by A.A. Rogovets.

В кинокартине «Armageddon» у шаттла, летящего к астероиду, возникают проблемы с двигателем. Российскому космонавту Льву Андропову удастся решить эту проблему, благодаря чему всей команде, включая американцев, удастся выжить. Кадр, показывающий данную ситуацию, окрашен в синий цвет, который в данном контексте может быть интерпретирован как символ диалога и взаимопонимания между русским и американскими космонавтами (рис. 6, табл. 7).



Рис. 6. Кадр из кинокартины «Armageddon», 1998

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 6. A frame from the movie “Armageddon”, 1998

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/>

Таблица 7 / Table 7

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «Armageddon» /
A line from the film “Armageddon” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>Thank you. Thank you, thank you, thank you, thank you. Lev! Now I'm really a Russian hero!</i>	<i>Слава тебе господи! Слава! Слава! Слава! Слава! Лев! Теперь я настоящий русский герой!</i>

Источник: составлено А.А. Роговец.

Source: compiled by A.A. Rogovets.

Так, в равном числе кадров с учетом контекста синий символизирует диалог и взаимопонимание, также, как и спокойствие, меланхолию и грусть.

Зеленый цвет как инструмент передачи смысла

В кинокартине «Armageddon» во время миссии по присоединению к российской космической станции теряется связь с командой американских космонавтов, сотрудники с земли пытаются ее восстановить. Зеленый цвет как правило ассоциируется со спокойствием и безопасностью (Пастуро, 2024: 50). В данном контексте использование цвета направлено на формирования образа надежности американских государственных структур, что контрастирует с сотрудниками русской космической службы, а именно с космонавтом Львом Андроповым, который в момент миссии находится в состоянии алкогольного опьянения (рис. 7, 8, табл. 8, 9).

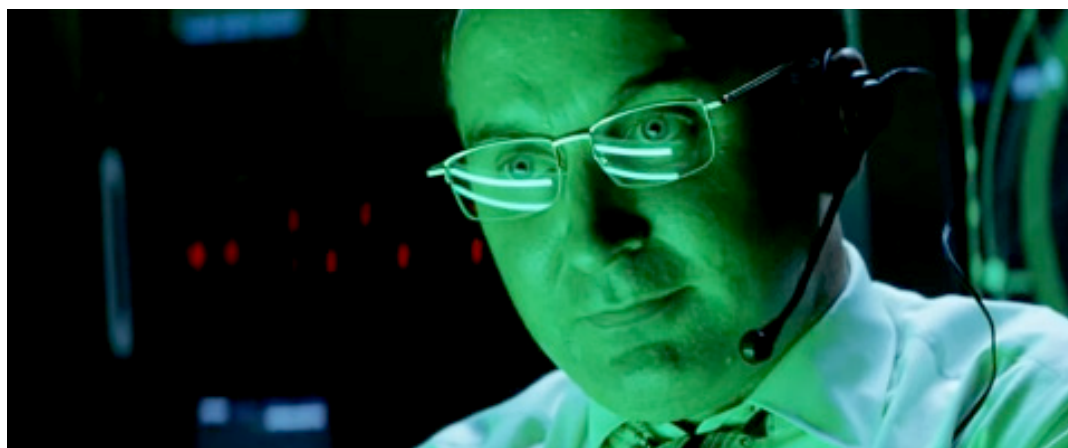


Рис. 7. Кадр из кинокартины «Armageddon», 1998

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 7. A frame from the movie “Armageddon”, 1998

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/>

Таблица 8 / Table 8

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «Armageddon» /
A line from the film “Armageddon” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>And after seven minutes, we may never hear from them again. But we're trying to bounce a signal off a Russian military satellite, reestablish contact that way.</i>	<i>Возможно по истечении семи минут восстановить ее не удастся. Попытаемся передать отраженный военный сигнал через русский военный спутник, восстановить контакт.</i>

Источник: составлено А.А. Роговец

Source: compiled by A.A. Rogovets.

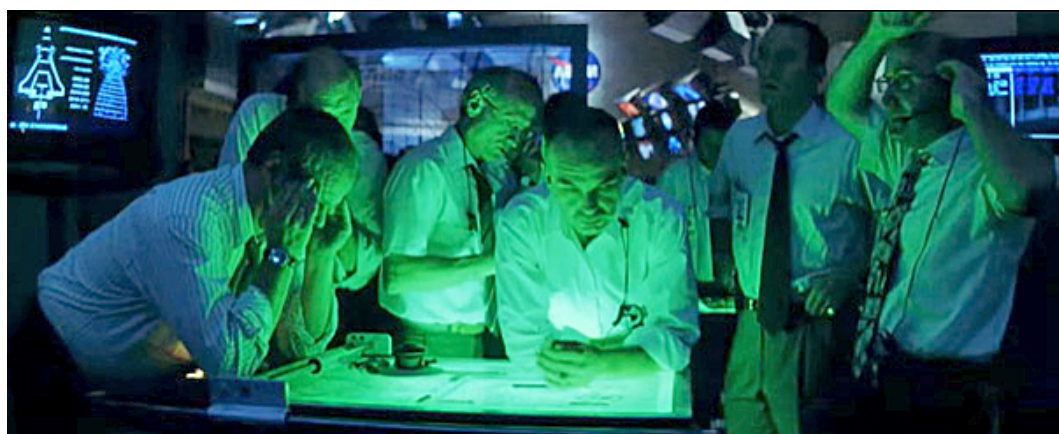


Рис. 8. Кадр из кинокартины «Armageddon», 1998

Источник: Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/> (дата обращения: 12.08.2025).

Fig. 8. A frame from the movie “Armageddon”, 1998

Source: Kinopoisk. Retrieved 12 August 2025, from <https://www.kinopoisk.ru/film/2941/>

Таблица 9 / Table 9

**Реплика в момент демонстрации кадра в фильме «Armageddon» /
A line from the film “Armageddon” as it was being shown**

Оригинал / Original	Звучащий перевод / A sounding translation
<i>We're bouncing off Russian and French satellites. It may have a faint signal.</i>	<i>Отраженный сигнал от русского и французского спутников.</i>

Источник: составлено А.А. Роговец.

Source: compiled by A.A. Rogovets.

В рамках той же сцены в кинокартине «Armageddon» кадр меняется, а ситуация получает развитие: сотрудникам космического агентства удастся поймать сигнал, хоть и слабый. В данном контексте цвет имеет аналогичное значение, спокойствие и безопасность, однако направлено это не на сравнение надежности спецслужб России и США, а на убеждение зрителя в том, что ситуация стабилизируется и сигнал будет окончательно восстановлен.

Заключение

Результаты проведенного исследования показали, что символическая роль цвета в репрезентации образа России в изученных американских фильмах актуализируется в передаче настроения или намерения определенного персонажа, ассоциируемого с Россией, маркировании тех или иных сюжетных поворотов, участниками которых являются русскоязычные персонажи. Наиболее частотным в данной функции оказался красный цвет. В 70 % случаев его использование оказывалось связано с государственной символикой, в частности с флагами СССР и России. В 30 % наблюдается использование красного цвета для передачи силы, власти и агрессии. Зеленый использовался в ассоциативной связи с надежностью и безопасностью, однако для усиления посредством сравнения образа ненадежности государственных служб России. Синий в равном числе сцен ассоциировался грустью и символизировал понимание и диалог. Кроме того, рассмотрение контекста сцен и учет звучащих реплик позволяет подтвердить гипотезу, выдвинутую на основании численных показателей. Действительно, в большинстве случаев цвет дополнял идею, выражаемую вербально или посредством контекста ситуации, а не передавал значение самостоятельно. Специфика кино как аудиовизуального произведения определяет возможность использования цвета в кадре для усиления сюжетного значения и применения его в качестве важного инструмента в формировании комплексного представления о репрезентируемых субъектах, в частности о России. Установлена невозможность получения объективных результатов анализа при изолированном изучении текстовых отрывков или визуальной составляющей кинокартин. Текст может содержать иронию, которую полноценно идентифицировать можно лишь при расширенном контексте. Визуальные же элементы поддаются интерпретации только в связи с идеями, переданными сюжетно и вербально, поскольку являются абстрактными, а следовательно, способны передавать спектр различных смыслов. Таким образом, для проведения комплексных исследований кино требуется сочетать изучение визуальной и вербальной сторон произведений.

Список литературы

- Александрова Е.В. Вербализация визуального в аудиовизуальных произведениях // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2023. № 1. С. 154–160 https://doi.org/10.52452/19931778_2023_1_154 EDN: SKISUU
- Алюнина Ю.М. Структурные компоненты образа России в американском кино и методика их выявления // Метаморфозы истории. 2024. № 34. С. 20. <https://doi.org/10.37490/S241436770032774-1> EDN: VPMATQ
- Алюнина Ю.М., Роговец А.А. Вербальная репрезентация образа России в американском кино: возможности и ограничения анализа // Славистика. 2024. Т. 28. № 2. С. 236–254. <https://doi.org/10.18485/slavistika.2024.28.2.15> EDN: FULUEW
- Алюнина Ю.М., Роговец А.А. Интермедиальное воплощение образа русского персонажа в американском фильме: портреты мужчины и женщины // Научный диалог. 2025. Т. 14. № 9. С. 162–188. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-9-162-188> EDN: IOGDPV
- Барило С.А., Христенко А.О., Рахимов Б.А. Роль каналов восприятия в коммуникативных процессах с клиентами // Столыпинский Вестник. 2023. Т. 5. № 1. С. 263–271. EDN: IDKXEA
- Бурдые П. Формы капитала / перевод М.С. Добряковой // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74. EDN: OYUVRD
- Дмитриев А.В., Коган М.С., Вдовина Е.К. Теоретико-прикладное значение корпусов в компьютерной лингводидактике // Litera. 2020. № 1. С. 200–216. EDN: JITBYW
- Ерохина Ю.В. Цветовое конструирование действительности в романе Достоевского «Преступление и наказание»: семантика бледного цвета // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5. № 3. С. 140–158. <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-140-158> EDN: HMFHMW
- Леонова О.Г. Джозеф най и «мягкая сила»: попытка нового прочтения // Социально-гуманитарные знания. 2018. № 1. С. 101–114. EDN: YPLPTX
- Мусаева А.М. Символика желтого цвета в современной русской поэзии // Litera. 2024. № 8. С. 168–176. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2024.8.71615> EDN: SVLMPO
- Пастуро М. Синий. История цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 154 с.
- Пастуро М. Красный. История цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 160 с.
- Пастуро М. Зеленый. История цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2024. 146 с.
- Савченко П.А. Понятие социального капитала у П. Бурдые: трудности в интерпретации // Социология и право. 2020. № 2 (48). С. 62–68. <https://doi.org/10.35854/2219-6242-2020-2-62-68> EDN NPBWVG
- Bourdieu P. Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques, Paris : Fayard, 1982. 239 p.
- Bourdieu P. The Forms of Capital // Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education / ed. by J.G. Richardson. New York : Greenwood Press, 1986. P. 241–258.
- Nye J.S., Jr. Bound to Lead: The Changing Nature of American Power. New-York : Basic Books, 1991. 336 p.
- Nye J.S., Jr. Soft Power // Foreign Policy. 1990. № 80. P. 153–171. <https://doi.org/10.2307/1148580>

References

- Aleksandrova, E.V. (2023). Verbal description of visual elements in audiovisual content. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*, (1), 154–160. (In Russ.). https://doi.org/10.52452/19931778_2023_1_154 EDN: SKISUU
- Alyunina, Yu.M. (2024). Structural components of Russian image in American cinema and methodology of their identification. *Metamorphoses of History*, (34), 20. (In Russ.). <https://doi.org/10.37490/S241436770032774-1> EDN: VPMATQ
- Alyunina, Yu.M., & Rogovets, A.A. (2024). Verbal representation of the image of Russia in American cinema: Possibilities and limitations of analysis. *Slavistics*, 28(2), 236–254. (In Russ.). <https://doi.org/10.18485/slavistika.2024.28.2.15> EDN: FULUEW
- Alyunina, Yu.M., & Rogovets, A.A. (2025). Intermedial representation of Russian character in American cinema: Portraits of men and women. *Nauchnyi dialog*, 14(9), 162–188. (In Russ.). <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-9-162-188> EDN: IOGDPV
- Barilo, S.A., Khristenko, A.O., & Rakhimov, B.A. (2023). The role of perception channels in communicative processes with clients. *Stolypin Vestnik*, 5(1), 263–271. (In Russ.). EDN: IDKXEA
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*. Fayard.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capita. In J.G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood Press.

- Bourdieu, P.; Dobryakova, M.S. (ed.). (2002). The forms of capital. *Journal of Economic Sociology*, 3(5), 60–74. (In Russ.). EDN: OYUVRD
- Dmitriev, A.V., Kogan, M.S., & Vdovina, E.K. (2020). Theoretical-applied significance of corpora in computer linguodidactics. *Litera*, 200–216. (In Russ.). EDN: JITBYW
- Leonova, O.G. (2018). Joseph Nye and “Soft Power”: An attempt to read it again. *Social and Humanitarian Knowledge*, (1), 101–114. (In Russ.). EDN: YPLPTX
- Musaeva, A.M. (2024). The symbolism of yellow in modern Russian poetry. *Litera*, (8), 168–176. (In Russ.). <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2024.8.71615> EDN: SVLMPO
- Nye, J.S., Jr. (1991). *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Basic Books.
- Nye, J.S., Jr. (1990). Soft Power. *Foreign Policy*, 80, 153–171. <https://doi.org/10.2307/1148580>
- Pasturo, M. (2017). *Sinii. Istoriya tsveta* [Blue: The History of a Color]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.).
- Pasturo, M. (2019). *Krasnyi. Istoriya tsveta* [Red: The History of a Color]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.).
- Pasturo, M. (2024). *Zelenyi. Istoriya tsveta* [Green: The History of a Color]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.).
- Savchenko, P.A. (2020). The concept of social capital in the works of P. Bourdieu: Interpretation Issues. *Sociology and Law*, 2(48), 62–68. (In Russ.). <https://doi.org/10.35854/2219-6242-2020-2-62-68> EDN: NPBWVG
- Yerokhina, Yu.V. (2021). Color construction of reality in the novel ‘Crime and Punishment’ by Dostoevsky: Semantics of pale colour. *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*, 5(3), 140–158. (In Russ.). <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-140-158> EDN: HMFHMW

Информация об авторе:

РОГОВЕЦ Арина Анатольевна, лаборант-исследователь кафедры иностранных языков филологического факультета, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. *Научные интересы:* имагология, социолингвистика, компьютерная лингвистика, корпусная лингвистика, когнитивная лингвистика.

E-mail: RinaRogovets@yandex.ru

ORCID: 0009-0005-8401-3590

SPIN-код: 4460-2906

Bionote:

Arina A. ROGOVETS, research assistant at the Department of Foreign Languages, Faculty of Philology, RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya st., Moscow, 117198, Russian Federation. *Research interests:* imagology, sociolinguistics, computer linguistics, corpus linguistics, cognitive linguistics.

E-mail: RinaRogovets@yandex.ru

ORCID: 0009-0005-8401-3590

SPIN-code: 4460-2906