

ВИЗУАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЗАЦИЯ ВЛАСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ МЕДИАДИСКУСЕ КАК СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

О.А. Москаленко

Аннотация. В статье определяется роль визуального компонента в создаваемых в англоязычном медиaprостранстве мифах о России. Материалом послужили французский комикс «Смерть Сталина», его отозванная из российского проката британская экранизация и комикс «Смерть царю». Поликодовость произведений и отнесенность к массовым жанрам позволяет работать в рамках междисциплинарного поля и воспринимать их в качестве медиатекстов, применяя соответствующие методы анализа: дискурсивный и стилистический. Подход обусловлен тем, что политическая медиакоммуникация давно вышла за рамки исключительно вербального и значительно визуализирована. Основопологающим является представление о том, что политический комикс и массовые медиа роднит мифотворческий потенциал, а значит, способность создавать и структурировать реальность. В последние годы в медиaprостранстве активно визуализируется и наполняется смыслами образ Путина-царя: но если в отечественном медиадискурсе он связан с обретением либо реконструкцией имперской идеи, то в западном – прежде всего со слабостью и неминуемым падением режима. Т.о. с привлечением массового искусства, в значительной мере визуального, принимающего архетипические функции влияния на сознание, формируется новый миф, направленный на делигитимацию действующего лидера извне.

Ключевые слова: власть, Сталин, Путин, архетип, комикс, миф, легитимация, медиадискурс, визуальное конструирование

Современный мир погружен в дискурс конфликта, проявляющийся в разных сферах сосуществования великих держав. Объективное усиление процессов глобализации в информационной сфере коррелируется с повышением влияния медиaprостранства и порождаемого им медиадискурса, формируя картину мира реципиента и его идеологию в рамках субъект-объектных отношений, что предопределяет необходимость междисциплинарного подхода в процессе их исследования. Медиатексты как неотъемлемая составляющая медиадискурса оказываются в фокусе внимания различных отраслей филологической науки, прежде всего социолингвистики, функциональной стилистики и семиологии. В таком ключе их рассматривали Т. ван Дейк, М. Монтгомери, Н. Фэркло, Р. Фаулер; российские исследователи А. А. Леонтьев, Я. Н. Засурский, Г. Я. Солганик, Т. В. Шмелева, Е. И. Шейгал, В. И. Коньков, В. З. Демьянков, Т. Г. Добросклонская. Однако, как отмечает В. И. Коньков, «подавляющее большинство исследований

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

политического медиадискурса в качестве объекта анализа берет исключительно вербальный компонент, что давно уже перестало отвечать практическим потребностям политической медиакommunikации» [1], тогда как медиапоток значительно визуализируется. При анализе дискурса исследователь не должен ограничиваться текстом в узком понимании: имеет смысл включать все типы значений, транслируемых, например, через визуальные и аудиальные образы, роль которых для конструирования реальности не вызывает сомнений. К проблеме поликодовости медиатекстов обращаются отечественные ученые Л. А. Мардиева, Т. И. Попова, Д. В. Колесова. Среди обилия исследований по воздействию визуальных и визуально-вербальных образов на общественное развитие следует выделить ставшую классической монографию Дж. Бергера «Искусство видеть» (1972), в которой автор изучает, как новые технические возможности, новый подход к медиа, воспроизводимость визуальных образов при помощи телевидения и кино связаны с социальными условиями и политической жизнью общества. Изображение рассматривается в ней как некоторый способ видеть, в нем сливается и точка зрения создателя, и наше собственное восприятие, всегда определяемое «правдой настоящего» [2, с. 9-40]. «Когда картина воспроизводится при помощи кинокамеры, она неизбежно становится материалом для того, что хочет сказать режиссер» [2, с. 31] – формула Бергера, созданная для живописи, универсальна: поставим на место картины какое-либо историческое событие, ведь оно обладает теми же свойствами (статичность во времени и пространстве), и оживим его при помощи медийной развертки во времени, складывая отдельные образы в непреложные доказательства, дополняя вербальным компонентом, и исключим элитарность (недоступность полноты информации для ограниченного круга), достигнем массовости, сопричастности и невиданного уровня воздействия. В итоге мы имеем дело с медиатекстом, где визуальное и вербальное будут направлены на решение единой задачи: конструирование определенного мифа, который не следует рассматривать обособленно – за счет практически неограниченного общественного охвата создаваемый медиа миф становится полноправным участником глобальной политики. Одной из таких репрезентаций является существующий в западном медийном пространстве миф о России. Авторы сосредотачивают внимание на реализации в визуальном дискурсе его аспектов, связанных с восприятием и конструированием представлений о советской/российской власти через образы лидеров: при этом типичность изображения исторического прошлого России, в том числе советского периода, непосредственно связана с тем образом, которой Россия получает в настоящее время в роли актора международных отношений, с одной стороны, а с другой, с традиционной западной риторикой «универсальных ценностей» (И. Валлерстайн), построенной на антитезе демократических и недемократических (тиранических) режимов. В качестве традиционных примеров тиранических российских лидеров, действия которых противоречат «универсальным ценностям» Запада, выделяют Ивана Грозного, Сталина и, в настоящее время Путина, при этом образы двух последних оказываются тесно связаны в общественном сознании с определенными понятиями: возрождение империи (в границах СССР), тирания и экспансия. Отметим, что именно периоды

нахождения у власти Сталина и Путина характеризуются наибольшим подъемом России на фоне предыдущего падения и наисильнейшей конфронтацией с Западом, что вызывает постоянную медийную репликацию этих образов, во-многом обусловленную близким нахождением исторических персоналий на временной прямой.

В качестве ядра материала исследования выбрана гротескно-сатирическая экранизация англоязычного комикса французов Ф. Нури и Т. Робена «The Death of Stalin», в 2018 г. представленная британским режиссером Армандо Иануччи под тем же названием; события в фильме разворачиваются в 1953 г. в момент смерти Сталина и сразу после. С визуальной точки зрения и комикс, и его экранизация решены вполне традиционно для репрезентации «сталинианы»: черно-серая цветовая гамма, кроваво-красные вкрапления – однако, нас интересует не столько воспроизведение закрепившегося в коллективной западной, да и отечественной памяти, визуального штампа, сколько более широкий контекст, на который распространяется власть этого визуального образа. Отправной точкой для отбора публицистических иллюстративных источников стало высказывание режиссера фильма «The Death of Stalin» А. Иануччи, в котором он выстраивает семантический ряд, приводя фамилии политических лидеров, с обобщающим словом «strongmen» (диктаторы): «There’s a lot in it about new narratives and old narratives, which seems to chime with “fake news” and all that business. Stalin called anyone who disagreed with him an enemy of the people. Trump calls them unpatriotic and false. With people like Berlusconi and indeed Putin, and Erdoğan in Turkey – these “strongmen,” as it were – it feels a little bit like the 1930s again»¹ [3]. Таким образом, комментарий режиссера сокращает временную дистанцию, снимает пространственный ограничитель для зрителя, превращая фильм в иллюстрацию утверждения. Подобно тому, как «слова цитируют живопись, чтобы укрепить свою собственную, словесную власть» [2, с. 34], неоднократно воспроизведенный в СМИ посыл режиссера задал вектор восприятия и комикса, и фильма: в центре – неприемлемый с точки зрения «универсальных ценностей» тип властителя. Сосредотачиваясь на трех персоналиях – Сталине, Путине и Трампе – мы не ставим задачу показать весь спектр мнений американских СМИ о «диктатуре» Трампа или его отношениях с Путиным, или же представить полную развертку каждого из образов: мы намеренно обращаемся к текстам, в которых встречаются прямые текстовые аналогии «Трамп-Сталин», «Путин-Сталин», потому что они прямо актуализируют сему авторитарной власти, не отвечающей дискурсу «универсальных ценностей».

Цель данного исследования – определить, как образ российской власти XX-XXI вв., конструируемый в зарубежном англоязычном медиапространстве, влияет на социальные практики и властные отношения в глобальной политике. Объектом

¹«Сколько сейчас новых нарративов и старых нарративов, в которых так или иначе звучат всякие «фейковые новости» и тому подобное. Тех, кто с ним не согласен, Сталин называл врагами народа. Трамп называет таких людей фальшивыми и непатриотичными. Из-за таких, как Берлускони, как Путин, как Эрдоган в Турции – из-за «диктаторов», скажем прямо – начинает немного казаться, что мы снова в 1930-х» – перевод О.М.

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

является миф о тиранической власти вне зависимости от ее темпоральных и пространственных характеристик, а предметом – визуальные и медийные компоненты этого мифа, формирующегося в современном англоязычном медиадискусе за счет развертки определенных семантических рядов. Междисциплинарный характер исследования предполагает использование системного подхода на основе анализа широкого политического дискурса как на вербальном уровне, так и на визуальном. Для интерпретации англоязычного медийного дискурса, посвященного современным «тиранам», авторы привлекают методы критического дискурс-анализа и обращаются к стилистике визуальных образов, представленных в экранизированном комиксе «Смерть Сталина», креолизованных текстах о тиранической власти, сопоставляя их с теми, которые выделены в фундаментальных западных исследованиях о визуализации российской власти (Я. Плампер, Р. Уортман, А. Пиц, Дж. Кассидей и Е. Джонсон). Опора на классические работы, посвященные функционированию мифов, позволяет определить механизмы делигитимации российских лидеров в западном медиапространстве и охарактеризовать способы создания новых западных мифов о России. При работе с медиатекстом, понимаемом как явление массовое, интегративное и поликодовое, созданное с помощью медиасредств [4, с. 1477], авторы делают акцент на определении визуальных и вербальных паттернов, которые в совокупности создают универсальный симулякр тиранической власти, функционирующий вне зависимости от личных качеств персоналии властителя и его национальной принадлежности. Таким образом, при открытости вопроса о единой методологии анализа визуального, ключевым видится тезис Дж. Роуз об обязательности критического подхода, который предполагает изучение образов с точки зрения их культурного и социального влияния, непосредственно связанного с вопросами формирования идентичности [5]: как собственной (в нашем случае, коллективного Запада), так и Другого (России). Кроме того, авторы статьи в ходе анализа учитывают три аспекта работы с визуальным образом: условия его создания, характеристики самого образа, целевая аудитория.

Визуальная составляющая образов российских/советских лидеров не раз привлекала исследователей: обратим внимание на междисциплинарные работы, в которых роль «портрета лидера» – в прямом и переносном смысле – изучается с точки зрения воздействия на социум и в связи с общественно-политическим строем, а также для установления властных отношений с народом. Красной нитью многих исследований становится феномен культа личности, объединяющий Сталина и Путина, равно как и других диктаторов из медийного «перечня». В монографии Я. Плампера «The Stalin Cult: A Study in the Alchemy of Power» он рассматривается на материале портретов и канонических образов советского вождя. Во многом опираясь на исследование Плампера, А. Пиц концентрирует внимание на визуализации образа Сталина на советском плакате 1929-1953 гг., определяя архетипический паттерн формирования культа личности; она отмечает, что изображения Сталина не отражали его личные человеческие качества и даже не воплощали его лидерские качества: образ конструировался на основе мифологизации, символизируя идеологию большевизма, а также обезличенные

партию и государство [6, с. 3]. Среди отечественных работ выделим исследование И. Душакковой, изучающей фреймирование личности Сталина в современных СМИ и влияние фреймов на историческую память [7]. Применимостью семантики фразы «культ личности» относительно Путина задаются авторы исследования «Putin, Putiniana and the Question of a Post-Soviet Cult of Personality» [8]. Стратегии самомифологизации и мифологизации русской власти рассмотрены в фундаментальном двухтомнике американского историка Р. Уортмана «Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии», в которой описывается, как личный символический сценарий самодержцев превращается в политический и культурный сценарий страны. Отдаленность во времени и идеологическое несоответствие царского режима, советского строя и нынешнего являются лишь кажущимися: в ходе исследования мы покажем, как медиа при помощи визуального актуализируют определенные паттерны, присущие российской монархии, для репрезентации современной российской власти.

В сентябре 2017 года состоялась премьера фильма «The Death of Stalin» (в российском прокате – «Смерть Сталина») британского режиссера Армандо Иануччи, снятого по одноименному комиксу французов Ф. Нури и Т. Робена. В интервью американскому журналу «Rolling Stone» режиссер прокомментировал, что к работе его «подтолкнуло усиление позиций авторитарных и харизматичных лидеров в разных частях света», но при этом он хотел, чтобы фильм «Смерть Сталина» не выглядел как «еще один обескровленный урок истории, а *стал иллюстрацией сценария, разыгрывающегося в наши дни*» [9]. Накануне американской премьеры режиссер снова подчеркнул, что на самом деле фильм не столько об исторических событиях, сколько о «современных диктаторах [3]. При этом жанр фильма режиссер определяет как сатиру, а предмет изображения позволяет нам говорить о сатире политической. Обращаясь к анализу как фильма Иануччи, так и графического романа Нури и Робена, следует помнить, что в арсенале сатиры – комические средства различной тональности: ирония, сарказм, гипербола, гротеск, алогизм, пародия и др., а ее целью является не юмор, а нападение на какое-либо явление. Сам режиссер напоминает, что его фильм находится в русле традиции и приводит пример сатиры на Гитлера: фильм «Великий диктатор» («The Great Dictator», 1940). Снятый Чаплином в период благополучных отношений между Германией и США, фильм, сатирически обличающий фашизм, не был отозван из проката, хотя его показ мог отрицательно сказаться на нейтральных отношениях между двумя странами. Однако Иануччи проводит параллель не только между двумя кинематографическими произведениями, но и между Сталиным и Гитлером. Тем не менее, кинолента Иануччи так и не вышла в российский прокат в январе 2018 г., потому что получила отрицательные отзывы российской политической и культурной элиты, отразившиеся в открытом письме министру культуры. Выражаясь в понятиях Бергера, можем сказать, что этот запрет стал попыткой не выпустить исторический сюжет «из рамок заповедности» [2, с. 39]. Не будем судить, правы или нет деятели

² Здесь и далее курсив наш – О.М., А.И.

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

культуры: лишь обратим внимание на специфику сатиры, которая за счет гротескности и обобщении образов демонстрирует абсурдность оказавшегося в фокусе явления, изобличает, но не стремится к психологическому развертыванию образа.

Беря истоки из народной смеховой культуры, сатира проникает во все виды и жанры искусства, не делая исключения и для форм визуальной медиакommunikации, к которым можно отнести как комиксы, так и кинематограф, связь которых очевидна и бесспорна. Их объединяет мифотворческий потенциал, способность символически структурировать реальность, в которую потребитель готов верить. Особенно ярко видна мифотворческая функция медиатекста в целом и комикса в частности, в рамках политического медиадискурса, неразрывно связанного с идеологией. Отметим, что борьба враждебных мифологий-идеологий – непрерывный процесс. Н. Цыркун отмечает генетическое родство комикса и кино и подчеркивает, что «экранизация комиксов была предопределена» [10]. В 2000-х начинается значительное изменение конфигурации жанра, когда комиксу становится присущ «активный социальный месседж, характерный, скорее, для артхауса, чем для мейнстрима» [10]. Но визуальная сторона комикса – а кинематографа тем более – сохраняется в полной мере, ведь именно она обеспечивает восприятие и понимание реципиентом вне зависимости от того, каким языком он владеет, а значит, массовость воздействия.

Итак, в бурлескном фильме Иануччи перед зрителем предстают события, разворачивающиеся сразу после смерти Сталина. В центре – марафон борьбы за власть, в который включаются все герои фильма. Паноптикум приближенных к вождю оживает и начинает странную гротескную игру: Маленков, Молотов, Берия, Хрущев, Светлана Аллилуева и Василий Сталин, Жуков – на экране комедия абсурда, где все плетут интриги и прячут страх в соответствующих декорациях. Иануччи рисует коллективного героя, а основная тема фильма ни в коем случае не совпадает с его названием: смерть Сталина никого не интересует, а само кино – о *сущности власти*, причем подается этот вопрос в нарочито визуализированном ключе.

Режиссер намеренно избегал портретного сходства при подборе актеров, однако, декорации, в которых разворачивается действие, костюмы, предметно-бытовой ряд эпохи вполне достоверны: ничуть не хуже, чем в российских фильмах – исторических реконструкциях. Кстати, сам Иануччи очень горд тем, что добился сходства среды съемки, хотя снимали в Киеве и Лондоне. При этом основной задачей было передать *атмосферу эпохи и атмосферу страха*. Следует признать, что благодаря достоверным декорациям режиссеру это вполне удалось. По картинке фильм практически не отличается от современного российского кино о той эпохе. Что позволяет запустить один из самых действенных механизмов манипуляции, основанный на мнимой достоверности: зритель начинает безоговорочно верить, когда ему подается информация в объективном антураже. Западный зритель – просто верить, ведь показанное на экране вполне укладывается в его спектр представлений о «совет раша», совпадает с тем, что говорится об СССР и России в

западных СМИ. При этом образ Сталина как в комиксе, так и на экране соответствует охарактеризованному Я. Плампером текстуальному и визуальному вокабуляру, создающему метанациональную репрезентацию Сталина, которая была канонизирована в середине 1930-х. «Визуальные репрезентации этого образа включали в себя благодушное лицо с зачесанными назад волосами, черные усы, гладкую кожу (лишенную оспин, имевшихся у реального Сталина) и дружелюбные глаза, взгляд которых был всегда устремлен к отдаленной фокальной точке, находившейся за пределами изображения. Кроме того, частью этого образа являлись серо-зеленая армейская шинель Сталина, брюки-галифе и армейские сапоги, а также предметы реквизита, использовавшиеся главным образом в кино – такие, как трубка, газета “Правда” и карта» [11, с. 266] – и пусть на экране Сталин появляется ненадолго, образ выдержан в границах представленной шаблонной мифологемы. Вербальные элементы сталинского культа личности так же воспроизводятся в фильме через канонический набор номинаций: «к “вождю”, “великому вождю и учителю”, “отцу народов”, “мудрому отцу”, “гению”, “локомотиву революции”, “зодчему коммунизма”, “борцу и соколу”, а также эпитеты – “великий”, “мудрый”, “добрый” и “всезнающий»» [11, с. 266] – весь этот список, обобщенный Я. Плампером, звучит в фильме в диалогах свиты, развернувшей борьбу за власть. Такой образ выступает в роли квази-императива для визуализации, когда ситуация «увидеть, чтобы поверить» покидает сферу исключительно искусства, исторической правды, проникая в область политики.

Оценка отечественного зрителя связана с возрастом, бэкграундом, личностной идеологической установкой, как, впрочем, и государственной. Эти факторы оказываются настолько значимы, что даже профессионалам от искусства и культуры – назовем их так – мешают видеть в фильме сатирическое произведение, выполняющее в некотором роде компенсаторную функцию, присущую всем проявлениям комического; настолько, что остаются незамеченными элементы бурлескной игры, которую ведет со зрителем режиссер: например, табличка «ЕХП» на даче Сталина. Ни фильм, ни комикс не следует рассматривать как историческую реконструкцию, хотя даже такой подход не снимает вопрос об этических и политических последствиях, особенно в связи с тем, что «историческая память является важнейшим элементом конструирования национальной идентичности» [12, с. 9]. Кинообозреватель Б. Иванов отмечает, что фильм «не говорит о сталинском режиме ничего такого, что не было бы многократно сказано и написано в нашей стране» [13]. Действительно, показанные персоналии и нашим современным искусством редко изображаются в положительном ключе, что, на наш взгляд, во многом укладывается в исторический миф, начало которому положил «Большой террор» Р. Конквеста. Пожалуй, откровенно коробит только при появлении на экране маршала Жукова. Но Иануччи очень грамотен в применении манипулятивных стратегий и постепенно расширяет окно дискурса. Георгий Жуков – единственный персонаж, гротескное изображение которого развертывается постепенно и подается в телесном ключе, а не в акционном. Точно окуная нас в хронотоп романа Рабле, где чудовищное преувеличение телесного является доминантной чертой (по Бахтину), режиссер представляет Георгия Жукова в образе

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

типичного голливудского красавчика с гигантским шрамом на все лицо и в парадном мундире; наблюдается даже портретное сходство. Прямая и откровенная параллель с супергероем из комиксов – пример визуального возвращения к истокам жанра. Как бы там ни было, в Европе еще жива память о фашизме и шуточки низшего регистра о блистательном военачальнике, разбившем Гитлера, мало приемлемы: зато в рамках паттерна героического комикса они помогают преодолеть первую ступеньку «окна Овертона» и гораздо спокойнее воспринимать, что экранный маршал глуповат, интригует и не расстается с автоматом.

В целом появление картины и реакция на нее у нас в стране заостряет проблему того, как и над чем можно смеяться. Например, в 2017 г. на BBC вышла экранизация пьесы М. Бартлетта «King Charles III» («Король Чарльз III») о королевской семье, окунувшейся в борьбу за власть после смерти королевы Елизаветы II. Автор неприкрыто и зло насмеяется над человеческими пороками, присущими королевской фамилии: любовь к деньгам, пьянство, обман, глупость, измены; появляется даже призрак принцессы Дианы, на равных сражающийся за корону. Конечно, и в Великобритании, вопреки высоким рейтингам просмотра, требовали запретить пьесу. Однако сама королевская семья на премьеру не отреагировала. Смех над собой целебен для нации, но вряд ли бы британцы позволили смеяться над собой другим, ведь такой тип смеха унизителен: именно этой бинарной оппозицией объясняется крайне негативная рецепция фильма «Смерть Сталина» российским истеблишментом. Смех со стороны не-союзника ведет к десакрализации власти. Не случайно Иануччи, выбирая сюжет для сатиры, обращается к теме, которая лично британцев почти не трогает и, тем более, не известна им в документальных подробностях: он обретает свободу, о которой не было речи при работе над западными сюжетами.

Но фильм «Смерть Сталина» не о Сталине и не о советской действительности – это сатирическое кино о сущности власти и о борьбе за нее, что неоднократно подчеркивает Иануччи, говоря, что Сталина не интересовали «золотые унитазы» и роскошь: «*Power is what he was interested in*»³ [3]. Причиной появления фильма режиссер называет свои наблюдения за многими политиками – не только Путиным, но и Трампом, Эрдоганом в Турции, и даже Берлускони ранее в Италии, когда в центре внимания оказывается сильный лидер со всей полнотой контроля и власти [14]. В многочисленных интервью Иануччи старательно выводит на первый план образ диктатора как цель сатиры. Легко определить, что внушающий ужас тоталитарный диктатор, обладающий безусловной властью и не желающий от нее отказываться, не кто иной, как *русский диктатор*. Трамп, представляющий угрозу демократическим ценностям и свободе слова, оказывается вторичен по отношению к Путину. Тем не менее, столь популярная связь «Путин-Трамп», пропагандируемая западным политическим дискурсом, актуализируется через третью историческую персоналию – фигуру тоталитарного диктатора Сталина. Как отмечают Кассидей и Джонсон [8], Путин, после прихода к власти в

³ Власть – вот что его интересовало (Здесь и далее перевод мой – О.М.)

1999 г., стал предметом такого поклонения, которого в России не знали со времен Сталина; медиапространство заполнено восхвалением его политических достижений и личных качеств, изображение российского президента растиражировано настолько, что вполне можно говорить о возникновении нового культа личности, который, тем не менее, не смотря на колоссальное сходство с куклами ранних советских лидеров, является продуктом постмодерных и коммуникативных практик и не имеет прецедента в советский период из-за риторической и идейной неопределенности [8, с. 685].

Прежде чем обратиться к интерпретации и роли узаконивания в медиапространстве тождества «Сталин-Путин», кратко рассмотрим, как возникла и вводилась в массовое сознание аналогия «Трампа-Сталин». Сравнивать кандидата в американские президенты с советским тоталитарным лидером стали еще в 2015 г. Выборка за последние 5 лет проводилась при помощи поискового движка Google по принципу появления упомянутых персоналий в общем контексте. Поисковый запрос «Trump Stalin» в Google, настроенный только на точные соответствия и новостные источники дает 248 тыс. ссылок; «Trump Stalin Putin» при тех же параметрах поиска – 112 тыс. ссылок; «Stalin Putin» – 876 тыс. ссылок; тогда как общая поисковая выдача по точному соответствию запросу «Trump Stalin» – стремится к 9 млн. совпадений. Точный поиск Google по фразе «Trump is Stalin» дает 1200 соответствий. Количественные данные служат лишь для иллюстрации того, что заявленная Иануччи аналогия является в СМИ распространенной и устойчивой. Республиканец, миллиардер, кинозвезда, любитель женщин, далекий от аскезы, вдруг получает в британской и американской прессе клеймо «as Stalin» – в самом начале предвыборной гонки. Медиапространство захлестывает волна последовательных сравнений. Известный психотерапевт заявляет, что Трампа и Сталина роднит комплекс власти, СМИ начинают старательно обкатывать сходство, пестря заголовками: «What Trump Has in Common With Stalin and Kim Jong-il» (Intelligencer, 2.12.2015), «Donald Trump nominated for Nobel Peace Prize following Putin, Stalin and Bono» (Vox, 3.02.2016), «Donald Trump's personality reminiscent of Stalin» (lehighvalleylive.com, 31.08.2015). Следом медийные персоны, выступающие за Клинтон, уверенно сравнивают Трампа с целой когортой диктаторов: «Cher compares Donald Trump to Hitler, Stalin at fundraiser» (The Guardian, 24.08.2016). Сравнение с кровавым диктатором приобретает вирусный характер, однако, в итоге и приводит Трампа к победе. Потому что его резкие обещания импонируют толерантному американскому социуму; потому что процент американцев, внятно сочувствующих социализму и коммунизму, довольно велик; потому что США – страна возможностей, но далеко не страна социального равенства. Потому что великой державе нужен великий лидер. Постепенно Трамп совершенно сознательно начинает узаконивать себя в качестве идеологического преемника Сталина, старательно подчеркивая сходство жесткой политической риторикой, заметно не вписывающейся в нормы американского политического дискурса – он будто бросает красную тряпку СМИ. 17 февраля 2017 г. появляется знаменитый твитт президента США: «The FAKE NEWS media (failing @nytimes, @NBCNews, @ABC,

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

@CBS, @CNN) is not my enemy, it is the enemy of the American People»⁴ [15]. Американской президент посягнул на святое – на свободу прессы. Но реакция медиа и политических оппонентов последовала только через год. 17 января 2018 г. сенатор от штата Аризона Джефф Флейк выступает перед Сенатом и говорит, что американский президент использовал печально известное выражение Сталина о врагах народа [16]. В тот же день выходит статья «Donald Trump’s not quite Joseph Stalin. But his “Fake News Awards” should scare us» [17] правнучки Никиты Хрущева, Нины Хрущевой, живущей в США. Нью-Йоркский профессор факультета международных отношений, рассуждая о детстве в мрачной Москве и по нарастающей переходя от бытовых ужасов советской России к ужасам ГУЛАГа, транспонирует твитт Трампа на всю историю цивилизаций: «Let’s be clear, assaulting critics was not original to *Stalinism*. Most autocracies — from the Romans, to the French during the 1789 revolution, to the *Nazis* and after — have dubbed those who disagreed with their often-brutal ideology as enemies of the state»⁵ [17], что позволяет записать Трампа в компанию мировых лидеров, не благоволящих к свободной прессе – возглавляет этот список вновь В. Путин. Линию составления аналогий между высказываниями Сталина и Трампа Н. Хрущева продолжает до сих пор, сделав ее одной из своих визитных карточек: материал «Comrade Trump» уже в названии демонстрирует, что дальнейший анализ строится на основе тактики исторических и риторических аналогий⁶. В 2018 г. нарративы вокруг неосторожного высказывания Трампа про «врагов народа» доводятся прессой до масштабов истерии; утверждается, что «Президент Трамп взял на вооружение фразу, которую использовали в *сталинской России* и *нацистской Германии*» [18]. В сознании рядового потребителя медиаконтента прочно формируется логическая цепочка «Трамп = фашизм = сталинская Россия = нацистская Германия», при этом ему совершенно не важно, чем разнятся фашизм и нацизм, при чем тут сталинская Россия, и почему Россия, а не СССР.

Разворачивается интереснейшая игра: медиапространство в буквальном смысле формирует реальность, предопределяет ее, творит симулякр, который затем оживает и задает ход будущим событиям. Если в начале предвыборной кампании Трамп отрицал, что его лозунг «America First!» имеет даже отдаленную связь с нацистской идеологией, то постепенно он начинает нарочито продуцировать дискурс, играющий на возможных ассоциациях с крайними правыми.

⁴ Агентства по производству фейковых новостей (а это @nytimes, @NBCNews, @ABC, @CBS, @CNN) – не мои враги. Они враги американского народа

⁵ Давайте проясним: нападки на несогласных не выдумка *сталинизма*. Большинство авторитарных режимов – от Римской империи и Франции, пока там не случилась Революция 1789 года, до **нацистов** и тех, кто пришел после, – клеймили неразделяющих их жестокие идеологии и навешивали ярлыки врагов государства

⁶См., например: «“In just three short years,” US President Donald Trump declared in his recent State of the Union (SOTU) address, “we have shattered the mentality of American decline and we have rejected the downsizing of America’s destiny.” This baseless pronouncement – more propaganda than reality – recalled Joseph Stalin’s 1935 proclamation that “Life has improved, comrades; life has become more joyous.”» [20]

Значительно интереснее обстоит дело с двумя другими вершинами манипулятивного треугольника: парой Путин-Сталин. Декларация этой связи выглядит более обоснованной с точки зрения исторического процесса. В англоязычном медиадискурсе подчеркивается преемственность со стороны российского президента на уровне методов, идеологии, поведения, и уравнивание «Путин как Сталин» становится своеобразным публицистическим да и политическим штампом. В западном сознании равенство «властитель земли Русской=тиран» является устойчивым [19]. Отождествление Путина со Сталиным прочно входит в массовое сознание, Россия воспринимается преимущественно через призму понятий «диктатура» и «тоталитаризм». Такую же параллель, почти дословно цитируя Иануччи, выстраивает Н. Хрущева: «...в пантеоне мировых лидеров, разделяющих его [Трампа] пренебрежение к свободной прессе – Владимир Путин в России, Реджеп Эрдоган в Турции, Си Цзиньпин в Китае, Родриго Дуэрте на Филиппинах» [17]. В статье 2020 г. Н. Хрущева привлекает мотив роскошной вычурной архитектуры, как воплощающий черты авторитарных режимов, максимально визуализируя характер власти: «Еще задолго до того, как стать президентом, Трамп использовал архитектуру, чтобы утвердить свою власть и привилегированный статус. Вычурные золоченые конструкции, присущие многим строениям Трампа, имеют много общего с пышным стилем рококо, столь любимым современными диктаторами, такими как Си Цзиньпин в Китае, Владимир Путин в России, Рейжеп Таип Эрдоган в Турции»⁷ [20].

Но если в текстах Хрущевой преобладает ирония не только в адрес Трампа, но даже по отношению к собственному прадеду, то журналистка Маша Гессен, долгое время изучающая историю советского тоталитаризма, фиксируя семантическое равенство «Путин=Сталин», расставляет акценты иначе. Спустя 20 лет она возвращается в Россию посмотреть, что же стало с памятью о политзаключенных. Отраженная в материале для журнала «The New Yorker» история поездки строится на основе одного из наиболее частотных манипулятивных приемов, концентрированно отраженного во фразе «Stalin's Gulags in Putin's Russia» [21]. Происходит искажение хронотопа, смещение временных пластов. В путинской России не могут существовать Сталинские лагеря – путинские, да. Сталинские – никак: за неимением Сталина. Но фраза убеждает реципиента, что Путин=Сталин. Исторические параллели постоянно используются для интерпретации внутри- и внешнеполитической российской повестки: очередной виток скандала с правозащитной организацией «Международный мемориал» и центром «Мемориал», признанных иноагентами в 2014 и 2016 гг. соответственно, вновь сопровождается в западных СМИ риторикой возвращения России в период сталинских репрессий,

7 «Long before he became president, Trump was using architecture to assert his power and privilege. The gaudy gilded constructions that characterize his numerous Trump buildings, for example, have much in common with the lavish rococo tastes embraced by contemporary autocrats like China's Xi Jinping, Russia's Vladimir Putin, and Turkey's Recep Tayyip Erdoğan» – перевод О.М.

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

основанной на воспроизведении линейных логических связей⁸: организация изучает политические репрессии в СССР – «Сталинские репрессии» – Путин препятствует деятельности организации – «путинские репрессии». Важно, что такой подход позволяет погрузить реципиента в советский «авторитарный» хронотоп.

Гессен подчеркивает, что Сталин стал самым популярным в истории политическим деятелем в России [21]. Социолог Левада-центра⁹ Карина Пипия считает, что «положительное отношение к советскому лидеру и его роли в истории страны закрепилось на уровне новой социальной нормы» [22] – по результатам социологического исследования марта 2019 г. уровень одобрения Сталина в России побил исторический рекорд и составляет более 51% [22]. Пока Запад убеждал Россию в ужасах тирании и сталинизма – через литературу, искусство, кино, СМИ – в стране шел встречный, хорошо спланированный и частично естественный, процесс реабилитации вождя [7], первым шагом в котором стало осветление образа Ивана Грозного. То есть создавался собственный миф. Поэтому теперь имя Сталина для каждого второго гражданина России – синоним силы, крепкого государства, победы в войне, небывалого экономического роста: «Сталин воспринимается как царь, который рубил головы ненавистным боярам, и только отдельные невинные становились жертвами» [22]. Отметим, что в 2017 г. Сталин и Путин возглавили рейтинг самых выдающихся людей всех времен и народов, набрав 38 и 34% соответственно. При этом качество приводимых социологических исследований отходит на второй план, так как фраза «уровень одобрения Сталина в России побил исторический рекорд» растиражирована зарубежными СМИ, как, впрочем, и отечественными, и функционирует как медийная аксиома.

Связь Сталин-Путин демонстрируется не только на уровне текстов СМИ и политического дискурса, но и закрепляется в западном медиапространстве визуально, в частности, в виде карикатур: например, перед нами предстает Путин, смотрящийся в зеркало, а в отражении видящий Сталина. Интересно, что на значительной части карикатур с советским и российским лидерами появляется и Трамп, который всегда оказывается в роли ведомого [Cartoonist Group 2019].

Итак, на вершинах манипулятивного треугольника, демонстрируемого англоязычным медиапространством, оказывается псевдо-Сталин – Трамп и настоящий Сталин – Путин. Затевавшие игру переиграли самих себя. Информационное пространство создает новую реальность, где готовы верить в сильную Россию с самым сильным лидером в мире. Поэтому появляется необходимость в срочном конструировании новой идеи. С конца 2017 г. риторика западных СМИ меняется. Путина-тоталитарного вождя сменяет *царь*. К годовщине Октябрьской революции журнал «The Economist» публикует статью под названием «A tsar is born» («Рождение царя») и коллаж, на котором Путин изображен в царском мундире, украшенном советской и современной российской атрибутикой:

⁸ См., например, статью В. Хонкинса «Trying to Blur Memories of the Gulag, Russia Targets a Rights Group» в «The New York Times» от 22.11.2021

⁹ Организация внесена Минюстом в реестр некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента

это и кремлевская звезда, и «вежливые люди», и ракеты, и современные истребители, и тюремная решетка, и амбарный замок на микрофоне, символизирующем свободу слова, и сам мундир, оказывающийся, если приглядеться, сшитым из металлических листов с заклепками. В подзаголовок вынесена фраза констатационного типа, которая благодаря высокой аллюзивности, открывает новые смыслы: «As the world marks the centenary of the October Revolution, Russia is once again under the rule of the tsar» [24]. Великая Октябрьская революция – точка в истории России, ознаменовавшая полное фиаско царской власти, продемонстрировавшая необходимость в смене режима. В материале отмечается, что пока Запад считает Путина самым влиятельным лидером страны со времен Сталина, сами русские все чаще смотрят на более ранний период истории: и либералы, и консерваторы в высших эшелонах власти называют Путина царем XXI века [24].

Кстати, виртуально-визуальный путь российского президента к короне был не так уж и краток: обложки «Time» – отличный пример визуализации. По ним видно, как эволюционировали визуальные сравнения: сначала Путин предстал в образе проевропейски настроенного Петра I, затем на красном, стилизованно-советском фоне в образе сурового тирана, и наконец, в образе Николая II, который варьируется от «серьезного государя» до иронично-лихого «входящего во вкус» («rising tsar») обладателя неограниченной власти. Но если в отечественном массовом сознании сравнение с последним русским монархом – воплощение надежды на появление новой либо оживление прежней имперской идеи, то в западном медиапространстве подчеркивается иная составляющая этого сконструированного образа: в свете столетнего юбилея Революции становится все очевиднее, что Путин демонстрирует ту же слабость, что и последний государь [24].

Однако медиапространство не ограничивается просто художественным сравнением российского президента с Николаем II: для усиления эффекта воздействия оно обращается не только к языковой системе знаков, но и к визуальной. В 2018 году Нури и Робен выпускают еще один графический роман на сюжет из истории России – «Death to the Tzar» («Смерть царю»). События разворачиваются в 1904 г., а главный герой – пока не Николай II, а московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович. Автор представляет новый комикс как образец «политической интриги и черной комедии на русский сюжет» [25]. В комическом ключе авторы показывают нам нарастание страха генерал-губернатора перед неминуемым концом. Историчность сюжета условна: в виде расстрела у губернаторского дворца 17 сентября 1904 года обобщены, скорее всего, как предшествующие беспорядки по поводу Русско-Японской войны, так и последующие. Сам Великий князь предстает неврастеником, случайно уронившим платок и этим отдавшим приказ о разгоне народа перед дворцом. Не пытаюсь воспринимать графический роман, тем более сатирический, как историческую реконструкцию, мы все же должны помнить, что он являет собой один из самых востребованных в нынешнее время примеров массового искусства, отличающегося высокой степенью влияния и охвата, определенную медиатеchnологию, которая имеет возможность «смещать, заменять одни смыслы на другие, устанавливать

Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности

новые смыслы, способствующие изменению картины мира адресата и управлению его сознанием, достижению часто корыстных целей» [26, с. 123]. Поэтому нельзя не замечать в нем тех же присущих манипулятивным текстам приемов: вновь мы сталкиваемся со смещением хронотопа. Вернемся к названию «Смерть царю». Николай II будет оставаться у власти еще 13 лет, но парадигма с аналогией на нынешнее время уже задана: низкий уровень жизни, война, непопулярные социальные решения, глупые, погрязшие в мздоимстве и разврате чиновники – первый шаг на пути к свержению царя, и век здесь не имеет значения.

На примере двух сатирических псевдоисторических комиксов, отрисованных / отснятых в практически достоверном историческом антураже, мы видим, как медиапространство успешно ведет игру с реципиентом, отвлекая его от мира реального и погружая в мир художественного вымысла, который без промедления начинает формировать паттерны функционирования социальной действительности.

Мы наблюдаем, как происходит вмешательство в национальный миф извне. Пока сталинизм в России воспринимался большинством как явление крайне негативное, мифологизация действующего лидера через отождествление со Сталиным, т. е. через архетип тоталитарного диктатора, служила для делигитимации власти как внутри страны, так и за ее пределами. Образ Сталина по-прежнему воспринимается на Западе как отрицательный, а сама историческая личность фигурирует в списке современных диктаторов, которые в медиапространстве получают ярлык лидеров, несущих угрозу универсальным (демократическим) ценностям и не желающих действовать в рамках западной цивилизационной парадигмы. Именно поэтому американские политтехнологи и медийщики попытались вписать Трампа в миф о тоталитарном сильном лидере в период предвыборной гонки, уподобляя его Сталину и Путину, но попытка делигитимации кандидата в первой предвыборной гонке привела к обратному эффекту, потому что сам кандидат успешно сыграл на маргине национального мифа об «американской мечте». В связи с изменением настроений населения России по отношению к Сталину и Ивану IV, потребовалась перестройка западным медиапространством мифа о тиране: Путина начинают сравнивать с последним российским императором. Процесс, выглядящий как признание абсолютной полноты власти, на самом деле направлен на делигитимацию лидера из-за воссоздания в современных реалиях мифа о властителе, царствование которого увенчалась революционным коллапсом и полной сменой режима. Привлечение в манипулятивных целях визуальных и вербальных компонентов, присущих реализации властных сценариев заката российской монархии, оказывается вполне действенным и отзывается в исторической коллективной памяти.

При этом мифотворчество учитывает современный тип мышления, и основным инструментом оказывается массовое искусство, отличающееся высокой степенью визуальности. Средством подачи новых смыслов становится в том числе комикс, быстро превращающийся в голливудское кино, в современном социуме перенимающий архетипические функции мифа и сказки. Однако нельзя забывать, что медиаобраз, как и любое проявление массового искусства, не возникает сам по

себе, а является продуктом определённого замысла, призванного влиять на общественную реальность и трансформировать ее. Визуализация советского прошлого в западном медиадискурсе строится в рамках привычной модели, но с целью мифологизации российского настоящего, которое не отвечает западным представлениям об «универсальных ценностях». Одна из моделей мифологизации связана с конструированием образа российского лидера, наделяемого яркими и шаблонными чертами диктатора из «перечня» авторитарных лидеров, транслируемого медиа: как с высоким трагическим пафосом, так и со сниженным сатирическим – оба варианта носят делигитимирующий характер. Осевым образом оказывается традиционный образ Сталина в западном понимании, в том числе визуальный, вошедший в историческую память и позволяющий легко конструировать на его основе образы авторитарной власти. Подобный механизм оказывается востребован не только для конструирования российской квазиидентичности, но и был взят на вооружение американскими политтехнологами для выделения чуждых западному миру качеств лидера в период предвыборной гонки, когда Трамп позиционировался как принадлежащий к миру Других – и географически, и темпорально, и идеологически. Тем не менее, массовая репликация образа Сталина привела к неожиданному эффекту, совпав с запросом на сильную личность, авторитарный тип правления и ностальгией по романтизированному прошлому. У российского потребителя медиаконтента подобные запросы оказались выражены очень заметно, что вызвало необходимость в перекодировании образа власти в России: второй линией визуализации с формальным воспроизведением сценариев поздней монархии оказывается уподобление президента русскому царю, при этом новый обобщенный образ сохраняет и черты «сталинского портрета».

Список литературы

1. Коньков В. И. Лингвистические исследования политического медиадискурса // Медиалингвистика. 2018. № 5 (2). С. 138–161. URL: <https://medialing.ru/lingvisticheskie-issledovaniya-politicheskogo-mediadiskursa/>
2. Бергер Д. Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012. 184 с.
3. Ioffe J. 'Humorless Politicians Are the Most Dangerous' // The Atlantic. March 2018. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/03/the-death-of-stalin-armando-iannucci/550937/>
4. Фаткуллина Ф. Г., Андрианова К. В. Медиатекст как фактор формирования массового сознания (на примере телевизионной передачи М. Шевченко «В контексте» «Судите сами») // Вестник Башкирского университета. 2012. № 3 (1). Т. 17. С. 1476–1478.
5. Rose G. Visual Methodologies. London: SAGE Publications, 2001. 229 p.
6. Pisch A. The personality cult of Stalin in Soviet posters, 1929–1953. ANU Press, 2016 DOI: <http://doi.org/10.22459/PCSSP.12.2016>

**Визуальная мифологизация власти в англоязычном
медиадискусе как средство конструирования российской
действительности**

7. Душакова И.С. Фреймирование личности Иосифа Сталина в современных российских СМИ: контексты памяти и забвения // Шаги / Steps. 2021. Т.7. №1. С. 83–98.
8. Cassidy J., Johnson. Putin, Putiniana and the Question of a Post-Soviet Cult of Personality // *The Slavonic and East European Review*. 2010. № 88(4). P.681–707.
9. Tobias S. Armando Iannucci on 'Death of Stalin,' Political Satire and Trump's Funeral // *Rolling Stone*. March 10, 2018.. URL: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/armando-iannucci-on-death-of-stalin-political-satire-and-trumps-funeral-127384/>
10. Цыркун Н. Логос, пафос и этос // *Искусство кино*. 2010. № 5. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2010/05/n5-article21>
11. Плампер Я. Грузин Коба или «отец народов»? Культ Сталина сквозь призму этничности // *Неприкосновенный запас*. 2011. №4. С.263–280.
12. Женин И. Исторические мифы и коллективная память в пространстве исследовательских практик // *Шаги/Steps*. 2021. Т. 7. № 1. С. 9–28.
13. Иванов Б. Против кого направлена британская политическая сатира «Смерть Сталина» URL: <https://www.film.ru/articles/smeh-i-slezy>
14. Режиссер «Смерти Сталина» ответил на запрет проката его фильма в России. // *Радио Свобода* URL: <https://www.svoboda.org/a/28992462.html>
15. Donald J. Trump // *Twitter*. 17.02.2017. URL: <https://twitter.com/realdonaldtrump/status/832708293516632065>
16. Jeff Flake: 'Our own president uses words infamously spoken by Josef Stalin to describe his enemies', Senate speech on Trump, media and truth – 17 January 2018 // *Speakola*. URL: <https://speakola.com/political/jeff-flake-truth-media-trump-2018>
17. Khrushcheva N. Donald Trump's not quite Joseph Stalin. But his 'Fake News Awards' should scare us // *NBC News* 17 January 2018. URL: <https://www.nbcnews.com/think/opinion/donald-trump-s-not-quite-joseph-stalin-his-fake-news-ncna838456>
18. Date S. V. Don't Worry About Trump The Fascist. Trump The Inept Will Save Us // *Huffpost*. February 06. 2018. URL: https://www.huffpost.com/entry/trump-fascist-inept_n_5a7a2bade4b06505b4e8ffb8
19. Москаленко О. А. Современный англоязычный публицистический дискурс: Украина как псевдострана в симулякре России // *Colloquium-Journal*. 2018. №1-1(12). С.56–57.
20. Khrushcheva N. Comrade Trump // *Project Syndicate*. February 13, 2020. URL: <https://www.project-syndicate.org/commentary/trump-parades-propaganda-and-purges-by-nina-l-khrushcheva-2020-02>
21. Gessen M. Searching for Memory of the Gulags in Putin's Russia // *The New Yorker*. March 22, 2018. URL: <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/searching-for-memory-of-the-gulags-in-putins-russia>

22. Уровень одобрения Сталина россиянами побил исторический рекорд // Левада-Центр. 16.04.2019 URL: <https://www.levada.ru/2019/04/16/uroven-odobreniya-stalina-rossiyanami-pobil-istoricheskij-rekord/>
23. The Joseph Stalin Comics and Cartoons collected from fifty of the best cartoonists // Cartoonist Group. URL: <http://www.cartoonistgroup.com/subject/The-Joseph+Stalin-Comics-and-Cartoons.php/0>
24. A tsar is born // The Economist. October 26, 2017. URL: <https://www.economist.com/leaders/2017/10/26/a-tsar-is-born> (mode of access: 22.04.2019)
25. Nury F., Robin Th. Death to the Tsar. London. Titan Comics. 2018a. 112 p.
26. Якоба И. А. Власть дискурса медийного пространства в борьбе за номинацию // Вестн. Томск. гос. ун-та. Сер. Филология. 2015. № 3 (35). С. 122–134.

References

1. Kon'kov, V. I. (2018). Lingvisticheskie issledovaniya politicheskogo mediadiskursa [Linguistic Research of the Political Mediadiscourse]. In *Medialingvistika*. № 5 (2). P. 138–161. DOI: 10.21638/spbu22.2018.201. Retrieved from <https://medialing.ru/lingvisticheskie-issledovaniya-politicheskogo-mediadiskursa/> (In Russian).
2. Berger, J. *Iskusstvo videt'* [Ways of Seeing]. SPb. Klaudberri. 184 p. (2012) (In Russian).
3. Ioffe, J. (2018). 'Humorless Politicians Are the Most Dangerous.' In *The Atlantic*. March 2018. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/03/the-death-of-stalin-armando-iannucci/550937/>
4. Fatkullina, F. G., Andrianova, K.V. (2012). Mediatekst kak faktor formirovaniya massovogo soznaniya (na primere televizionnoi peredachi M. Shevchenko «V kontekste» «Sudite sami») [Mediatext as Mass Consciousness Creation Factor]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. № 3 (1). T. 17. P. 1476–1478. (In Russian).
5. Rose, G. (2001) *Visual Methodologies*. London: SAGE Publications, 2001. 229 p.
6. Pisch, A. (2016) *The personality cult of Stalin in Soviet posters, 1929–1953*. ANU Press, 2016 DOI: <http://doi.org/10.22459/PCSSP.12.2016>
7. Dushakova, I.S. (2021) Framing the personality of Joseph Stalin in contemporary Russian media: Contexts of Memory and Forgetting. *Shagi/Steps*. 1(7). P. 83–98. (In Russian).
8. Cassidy J., Johnson E. (2010) Putin, Putiniana and the Question of a Post-Soviet Cult of Personality. *The Slavonic and East European Review*. № 88(4). P.681–707.
9. Tobias, S. (2018). Armando Iannucci on 'Death of Stalin,' Political Satire and Trump's Funeral. In *Rolling Stone*. March 10, 2018. Retrieved from <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/armando-iannucci-on-death-of-stalin-political-satire-and-trumps-funeral-127384/>

**Визуальная мифологизация власти в англоязычном
медиадискусе как средство конструирования российской
действительности**

10. Tsyrukun, N. (2010) Logos, pafos i etos [Logos, Pathos and Ethos]. In *Iskusstvo kino*. № 5. May. Retrieved from <https://old.kinoart.ru/archive/2010/05/n5-article21> (In Russian).
11. Plamper, J. (2011) Gruzin Koba ili «otec narodov»? Kul't Stalina skvoz' prizmu etnichnosti // *Neprikosnovennyj zapas* []. In *Neprikosnovennyj zapas*. №4. P.263–280. (In Russian).
12. Zhenin, I. (2021) Istoricheskie mify i kollektivnaya pamyat' v prostranstve issledovatel'skih praktik [Hystorical myths and collective memory in the space of research memory]. In *Shagi/Steps*. 2021. 7 (1) P. 9–28. (In Russian)
13. Ivanov, B. Protiv kogo napravlena britanskaya politicheskaya satira «Smert' Stalina» [The Death of Stalin: at Whom the Satire is aimed]. In *Film.ru*. Retrieved from <https://www.film.ru/articles/smeh-i-slezy> (In Russian).
14. Rezhisser «Smerti Stalina» otvetil na zapret prokata ego fil'ma v Rossii [The Death of Stalin's Director Reacts upon the Movie's Ban in Russia]. In *Radio Svoboda*. Retrieved from <https://www.svoboda.org/a/28992462.html> (In Russian).
15. Donald J. Trump (2017). In *Twitter*. 17.02.2017. Retrieved from <https://twitter.com/realdonaldtrump/status/832708293516632065>
16. Jeff Flake (2018): 'Our own president uses words infamously spoken by Josef Stalin to describe his enemies', Senate speech on Trump, media and truth – 17 January 2018. In *Speakola*. Retrieved from <https://speakola.com/political/jeff-flake-truth-media-trump-2018>
17. Khrushcheva, N. (2018) Donald Trump's not quite Joseph Stalin. But his 'Fake News Awards' should scare us. In *NBC News*. 17 January 2018. Retrieved from <https://www.nbcnews.com/think/opinion/donald-trump-s-not-quite-joseph-stalin-his-fake-news-ncna838456>
18. Date, S. V. (2018). Don't Worry About Trump The Fascist. Trump The Inept Will Save Us. In *Huffpost*. February 06. 2018. Retrieved from https://www.huffpost.com/entry/trump-fascist-inept_n_5a7a2bade4b06505b4e8ffb8
19. Moskalenko, O. A. (2018). Sovremenniy angloyazychniy publitsisticheskii diskurs: Ukraina kak psevdostрана v simulyakre Rossii [Modern English Political Discourse: Ukraine as a Pseudo-country in the Russia's Simulacrum]. In *Colloquium-Journal*. №1-1(12). P.56–57. (In Russian).
20. Khrushcheva, N. (2020) Comrade Trump. In *Project Syndicate*. February 13, 2020. Retrieved from <https://www.project-syndicate.org/commentary/trump-parades-propaganda-and-purges-by-nina-l-khrushcheva-2020-02>
21. Gessen, M. (2018) Searching for Memory of the Gulags in Putin's Russia. In *The New Yorker*. March 22, 2018. Retrieved from <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/searching-for-memory-of-the-gulags-in-putins-russia>

22. Uroven' odobreniya Ctalina rossiyanami pobil istoricheskii rekord [Stalin's Approval in Russia Beats its Historical Record]. In Levada-Tsentr. 16.04.2019 Retrieved from <https://www.levada.ru/2019/04/16/uroven-odobreniya-stalina-rossiyanami-pobil-istoricheskij-rekord/> (In Russian).

23. The Joseph Stalin Comics And Cartoons collected from fifty of the best cartoonists. In Cartoonist Group. Retrieved from <http://www.cartoonistgroup.com/subject/The-Joseph+Stalin-Comics-and-Cartoons.php/0>

24. A tsar is born (2017). In The Economist. October 26, 2017. Retrieved from <http://www.economist.com/leaders/2017/10/26/a-tsar-is-born>

25. Nury F., Robin Th. (2018). Death to the Tsar. London. Titan Comics. 112 p.

26. Yakoba, I. A. (2015) Vlast' diskursa mediinogo prostranstva v bor'be za nominatsiyu [Discourse Power of Media Space in the Struggle for Nomination]. In Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo Universiteta. Seriya. Filologiya. № 3 (35). P. 122–134. (In Russian).

Visual Mythologization of Power in English-Language Media as a Means of Construction of Russian Reality

O.A. Moskalenko

Candidate of Philology, Sevastopol State University, Institute of Social Science and Foreign Relations, Sevastopol, Russian Federation, kerulen@bk.ru

The article aims to analyze the role of the visual component in the myths about past and contemporary Russia that exist in the Anglo-Saxon media space. The data are taken from the French comic book *The Death of Stalin*, its British screen adaptation banned in Russia, and *Death to the Tsar* comics as these demonstrate a variety of codes and are referred to mass genres, so they are interpreted as media texts and the tools of discourse and stylistic analysis can be applied. Graphic novels and mass media are seen as highly relative due to their mythmaking potential and ability to give a symbolic structure to reality. The main assumption is that both political graphic novels and mass media have strong mythmaking and reality formation potential. The functioning of these works, bearing various codes, in the media space forms a kind of Putin-Trump-Stalin manipulative triangle in the recipient's mind. Besides, the complex of power is considered to be a uniting element. If a Russian recipient associates it with a kind of renovation of the imperial idea, the Anglo-Saxon recipient thinks about weakness and fall of the regime. So we witness as the mass art that is mainly visual and has archetypal functions of influence on the consciousness, serves to make a new myth that should delegitimize the leader as the content of this externally created myth is defeat.

Key words: power, Stalin, Putin, archetype, comics, myth, legitimation, media discourse, visual construction

**Визуальная мифологизация власти в англоязычном
медиадискусе как средство конструирования российской
действительности**

Сведения об авторе:

Москаленко О. А. - Кандидат филологических наук, доцент, Институт общественных наук и международных отношений, ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», г. Севастополь, Российская Федерация

E-mail: kerulen@bk.ru