
ПЕРВАЯ СТЕПЕНЬ

А.А. АТАМАНЕНКО*

ОБРАЗЫ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ СУПЕРГЕРОЙСКИХ КОМИКСОВ КАК ИСТОЧНИК ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПОЛИТИЧЕСКОМ¹

Аннотация. В статье рассмотрены образы взаимодействия со сферой политического на примере супергеройских комиксов, которые могут быть восприняты в процессе политической социализации. Художественные произведения в общем и комиксы в частности рассмотрены как источник образов, которые влияют на представление аудитории о возможных моделях реализации собственного политического поведения. Проанализированы несколько потенциальных сценариев того, как авторы представляют читателю возможность взаимодействия с политическим через политическое поведение своих персонажей. В результате выделены следующие сценарии: «Сотрудничество с политическим», «Противостояние политическому» и «Игнорирование политического» как основные варианты построения сюжетной структуры политического поведения персонажа комикса. Данные структуры затрагивают как дискурсивные стратегии персонажей, так и непосредственное соотношение слов и действий. При помощи контекстуального анализа рассмотрены примеры, затрагивающие каждый из основных вариантов реализации сюжета в аспекте представлений о политическом. По итогам

* Атаманенко Артемий Андреевич, младший научный сотрудник отдела междисциплинарных исследований, Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН, аспирант факультета политологии, МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия), e-mail: aaatamanenko@mail.ru

¹ Статья подготовлена в рамках научного проекта № 124101700543-6 «Роль массовой культуры в формировании представлений о Будущем России молодежной аудитории: образы, идеи, установки», поддержанного ЭИСИ и Министерством науки и высшего образования РФ и реализованного в ИНИОН РАН.

рассмотрения становится ясно, что авторы так или иначе предполагают необходимость и неизбежность взаимодействия с политическим. Содержание этого взаимодействия будет варьироваться в зависимости от того практического и идеологического контекста, в котором создавалось произведение, однако политическое как элемент окружающего мира остается неизбежным. Сценарии, в которых взаимодействие с политическим не является необходимым, предполагают отказ персонажа от своей человечности, что свидетельствует о неразрывной связи человеческого и политического. Отмечена высокая степень метафоричности комикса как политического повествования, а также активное использование упрощенных, но ярких и акцентированных образов для формирования сообщения на основе авторской интенции.

Ключевые слова: политическая социализация; комикс-культура; политическое поведение; политический образ; интеллектуальная история; контекстуальный анализ.

Для цитирования: Атаманенко А.А. Образы политического поведения персонажей супергеройских комиксов как источник представлений о политическом // Политическая наука – 2024. – № 4. – С. 262–285. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.11>

Введение

Представление о политическом формируется на основе информации и опыта из разнообразных источников. Приобретение и использование навыков политической жизни, помимо собственного опыта, включает также и ориентацию на внешние модели. Эти модели могут отражаться в поведении представителей близкого окружения, информации из СМИ, а также через образы, формируемые в художественных произведениях. Воображаемый персонаж, взаимодействующий с воображаемой властью, является, в понимании П.Е. Родькина, онтологически зрелым [Родькин, 2014, с. 10–15], т.е. не ограниченным изъянами реальности. В художественном пространстве автор может изобразить политическое в том формате, в котором оно задумано, без «погрешностей», «человеческого фактора» и иных переменных, уводящих реальность от идеальных представлений о ней.

В рамках нашей работы мы ставим перед собой задачу рассмотреть основные характеристики стратегий политического поведения персонажей комиксов, относимых к жанру супергероики, в рамках формирования представлений о политическом для аудитории и потенциальной возможности их использовании как ресур-

са политической социализации. Наш исследовательский вопрос выглядит следующим образом: как супергеройский комикс может сформировать представление о политическом, которое потенциально применимо в процессах политической социализации, при помощи своего выразительного инструментария?

Исследования массовой или популярной культуры, объединяющей индустриальный подход с доступным изложением художественного содержания и использованием максимально доступного количества каналов донесения сообщения, сегодня представляются органичной частью исследования политической культуры в целом. В связи с ростом объема производства культурного контента, количество единиц медиа, с которыми человек взаимодействует на протяжении своей жизни, постоянно растет. Эти произведения включают также и рефлексию политических процессов либо вполне конкретные политические лозунги и сообщения. В конце концов, они появляются в определенных социально-политических условиях, как испытывая их влияние, так и в дальнейшем сами влияя на представления людей. Составной частью политических представлений человека становится в том числе и то, что о политике говорится ему со стороны разнообразных медиа, с которыми он вступает в содержательный контакт.

Культурные индустрии как сети заказчиков, производителей и потребителей контента оказываются и частью политических процессов и одновременно содержательно влияют на них [Хезмондалш, 2020, с. 14–25]. В этой связи мы понимаем политику и политическое в том определении, которое для них сформулировал О.Ф. Шабров [Шабров, 2016]. Сфера политического – это сфера решения конфликтов между представителями значимых социальных групп, связанных с несовпадающими интересами. В предложенной Шабровым схеме сфера духовного (к которой также относится культура) отделена от политического, но находится в отношениях взаимовлияния. Духовное становится источником ценностей, моральных норм и иных нематериальных регуляторов общественно-политической жизни. При этом политика как сфера принятия решений также оказывает влияние на духовную сферу. Это может происходить как напрямую с директивным привнесением новых культурных норм, так и в косвенном формате реакции культурных «индустрий» на политические события и процессы при помощи доступного выразительного инструментария. Оче-

видно, что в такой конфигурации культура не есть лишь только реакция на политику, а политика не замыкается на культуре, при этом формируется понятный вектор взаимодействия между двумя конкретными сферами жизни общества. Таким образом, выделенные нами границы политического включают в себя как сферу возникновения конфликтов, так и институты и каналы их разрешения. В этой сфере органично сосуществуют и государство, и политические движения, и отдельные акторы, чьи интересы требуют вовлечения или приобретения власти. Эта широкая, но понятная в своих границах сфера дает нам возможность в дальнейшем обратиться к очень разнообразному спектру дискурсивных стратегий и политических действий.

Эти взаимодействия интересуют нас в условиях политической социализации. Несмотря на многообразие теоретических подходов, большая часть исследователей сходится на определении политической социализации как процесса идентификации, категоризации и операционализации сферы политического применительно как к отдельному человеку, так и к обществу [Кузнецов, Куликова, Петрова 2023]. В широком смысле политическая социализация – это научение взаимодействовать со сферой политического с вероятно предсказуемым результатом. В рамках нашей работы рассматриваются образы политического поведения в той самой массовой культуре в политическом сознании молодежи. Эти образы отчасти предстают источником моделей поведения, хотя и находятся больше в сфере идеального, чем практического. Тем не менее объем артефактов массовой культуры, с которым сталкивается средний человек, постоянно растет. Параллельно политические процессы вбирают в себя сюжетные и драматургические элементы, характерные для художественных произведений. В.Э. Согомонян отмечает, что «политика как сюжет» с протагонистом, антагонистом, мотивацией героя, его драмой и т.д. оказывается более понятна современному избирателю, чем классические политические игры [Согомонян, 2022, с. 12–21]. Это очевидный вызов, требующий как концептуального, так и прикладного осмысления.

В фокус нашего внимания попадают комиксы как часть современной массовой культуры. Этот выбор обусловлен несколькими факторами. Во-первых, комиксы лишь относительно недавно стали предметом серьезного научного анализа, а потому многие темы внутри исследований комиксов требуют предметного рас-

смотрения. Во-вторых, образы персонажей комиксов, ввиду своей трансгрессивности, становятся известны широкому кругу лиц. Формируется полноценная комикс-культура, состоящая из самих комиксов, экранизаций, видеоигр и т.д. Эти образы оказываются общим местом при построении сюжетов. В-третьих, образы из комиксов строятся по формуле «усиление через упрощение» [Wandtke, 2012, p. 35–64], что делает их удобными носителями социальных месседжей. Как правило, комиксные образы концентрируются на нескольких ярких аспектах сюжета или персонажа, что делает их однозначными для интерпретации. Таким образом, комикс становится одним из аутентичных каналов социализации в целом и политической социализации в частности. Акцент на супергероике сделан нами в связи с тем, что этот жанр появился внутри комикс-культуры и до сих пор прочно ассоциируется именно с ней. Более того, образы персонажей-супергероев характерны своей мифологичностью, изначально содержа в себе аллюзии на общественно-политические конструкции.

Состояние исследовательского поля

Исследования комиксов – относительно новое для современных социальных наук направление. Тем не менее уже сегодня можно констатировать наличие проработанной теоретической базы в этой области наряду с практическими исследованиями. Концептуальные основания комикса как культурного явления разработаны С. МакКлаудом в работах «Понимание комикса» и «Переосмысление комикса». МакКлауду также принадлежит наиболее часто используемое определение комикса как последовательности изображений в определенном порядке, рассказывающих историю и направленных на эстетический и содержательный отклик аудитории [МакКлауд, 2016, с. 34]. Выделим также работы Кента Вустера, рассматривающего комиксы в политологической перспективе. Как политолог Вустер считает, что в наши дни, когда социальные процессы переполнены яркими образами, комиксы заслуживают серьезного внимания научного сообщества с разных сторон [Worcester, 2017]. В этой связи интересна работа М. ДиПаоло «Война, политика и супергерои», представляющая образы супергероев как политические иконы. Супергерои, по его мнению, являются живыми

метафорами политических идеологий и общественных проблем, а их действия – это персоналистское «отыгрывание» интересов социальных групп [Di Paolo, 2011, p. 30–43]. Таким образом, взаимодействия персонажей супергеройского комикса следует понимать как метафорическое взаимодействие значимых социальных групп в решении конфликтов. Данное прочтение оказывается принципиально синонимичным используемому нами понятию политического, что позволяет нам интерпретировать политическую составляющую комикс-культуры именно в ключе метафорической рефлексии.

Стоит обратить внимание и на то, что российские авторы также обращают внимание на исследования комиксов. Одной из ключевых работ в российском исследовательском поле на эту тему стал текст Д.Г. Дмитриевой «Век супергероев. История, теория и мифология американского комикса» [Дмитриева, 2015]. В рамках своего исследования автор выделяет ряд этапов развития комикса как жанра и как индустрии. Все они оказываются напрямую связаны с глобальными политическими изменениями, а потому содержательно рефлексировать их влияние как на сам мир, так и на индустрию. Возникнув в условиях Великой депрессии в США, комиксы создают образ супергероя как надежду на чудесное спасение от политико-экономических проблем.

В годы Второй мировой войны супергерои «встают в строй» на борьбу с нацизмом и японским милитаризмом, а в послевоенные годы борются уже с «красной угрозой». Автор напоминает, что необходимо учитывать и коммерческий аспект. С одной стороны, комиксы действительно могут формировать общественное мнение при помощи образов. С другой стороны, они эксплуатируют наиболее острые и интересные обществу темы сугубо в коммерческих целях. Поэтому далеко не всегда использование политического в сюжете комикса имеет политические цели. К восьмидесятым годам XX в. интерес к супергероям падает, жанр заметно переосмысливается, появляются произведения, деконструирующие супергероику и ее драматургические основания. В этом случае комикс-культура фиксирует разочарование в социальном и политическом проекте модерна.

Наконец, современный этап развития комикс отсчитывает с 2001 г. После трагедии 11 сентября в США общество вновь обращается к супергероям как символам надежды. Именно в первые

десятилетия XXI в. супергероика завоевывает свое место в сфере искусства за пределами комиксов: рост количества экранизаций, видеоигровых адаптаций и самих линейек комиксов, а также их качества, приобретают наиболее заметный масштаб со времен появления первых «современных» комиксов в первой четверти XX в. Таким образом, Дмитриева явно демонстрирует взаимную связь комикс-культуры и политического [Дмитриева, 2015, с. 84–122].

Выделим также работу Н.А. Цыркун «Вселенная супергероев», посвященную генезису кинокомикса как продолжателя комиксной традиции. Ключевым достижением работы является выделение так называемого комиксного мышления – системы построения сюжетов, характерной для комикса. К характеристикам комиксного мышления относятся саморефлексивность, амбивалентность, гибридность и смешение жанров, что делает его очень удобным проводником постмодерна в сфере искусства, социального прогресса и политического мышления. В связи с нашим вниманием к проблемам политической социализации использование особого типа «мышления» и его трансляция аудитории комиксов приобретают для нас ключевое значение [Цыркун, 2020, с. 160–215].

Наконец отметим мультимодальные исследования комикса как одну из инновационных методологий работы в этой области. Сама природа комикса как сочетания текстовых и визуальных материалов располагает к использованию этого подхода. В работах Гюнтера Кресса мультимодальность определяется как «взаимодействие нескольких семиотических модусов для воспроизведения семиотического продукта или события» [Kress, Van Leeuwen, 2001, р. 12–15]. Применительно к комиксам мультимодальность используется для дифференциации влияния различных семиотических уровней – более рационального текстового и более эмоционального визуального. Рассмотрение комикса в такой логике встречается и в зарубежных [Bateman, 2008], и в отечественных [Дубовицкая, 2022] научных работах. Используя оптику мультимодальности, авторы приходят к выводам о том, что комикс и графический роман используют компрессию социальной реальности, в рамках которой вербальные и невербальные сообщения дополняют друг друга [Дубовицкая, 2022, с. 243–244]. В этой связи мы можем рассматривать комикс как способ сжатия социальных процессов до

строго определенной по порядку комплексной последовательности негомогенных экспрессивных практик.

Таким образом, сегодня мы можем говорить о том, что политическая проблематика является одной из ключевых составляющих исследований комиксов. Интерес политологов к этой теме обусловлен глубокой метафоричностью комикс-культуры, а также массовостью образов, представленных в таких произведениях. Одновременно с этим следует говорить об общем росте интереса социальных и политических исследователей к проблемам массовой культуры как фоне для этих процессов.

Методология исследования

Для того, чтобы рассмотреть характеристики поведения персонажей произведений комикс-культуры в контексте политической социализации, мы будем рассматривать комикс как текст. Текст при этом понимается расширительно, как любой зафиксированный комплекс символов и знаков, передающих задуманное автором значение. Отметим, что в данном случае перед нами не стоит задача выявить рецепцию тех или иных установок политического поведения, а идентифицировать конкретные модели политического поведения персонажей, которые в авторской интенции могут стать источником этих самых установок.

Представляется, что наиболее адекватным относительно наших задач, пусть и неочевидным для сферы политических исследований, становится метод лингвистического контекстуализма. В некотором смысле он расширяет нередко применяемую в исследованиях политики концепцию «дискурсивной стратегии», используемой, например, в работах М. Рейзигла и Р. Водак. В их понимании дискурс становится инструментом создания и воспроизведения политических практик при помощи «дискурсивных событий», рассматриваемых в социальном, политическом и историческом контекстах [Reisigl, Wodak, 2001, p. 19–32]. Дискурс является одной из составных частей комиксного нарратива, соединяясь также с его визуальной составляющей. Поэтому дискурсивные стратегии в исследованиях комикса оказываются уместным, но не исчерпывающим инструментом анализа. Помимо непосредственно действия нам потребуется рассмотреть также и действия персонажей,

изображаемые при помощи визуальных кадров. Текст в данном случае понимается нами как любой комплекс знаков и символов, имеющих единый замысел и интенцию. Именно поэтому мы обращаемся к контекстуальному методу, позволяющему нам поместить в необходимые рамки весь комикс целиком, а не только его дискурсивную составляющую. Наиболее часто он ассоциируется с интеллектуальной историей и исследованием политических языков, будучи наиболее полно и актуально обоснованными в методологических работах К. Скиннера. Лингвистический контекстуализм предполагает рассмотрение текста как элемента общественно-политической картины и внутреннего диалога автора с теми текстами и при помощи того концептуального аппарата, который был ему доступен. Основной вопрос, лежащий в интерпретативной части использования метода, можно сформулировать следующим образом: «Что хотел сделать автор, создавая и публикуя свой текст?» [Скиннер, 2023, с. 53–58]. Слово и текст в такой конфигурации понимаются как действие. В данном случае мы полностью солидарны с Р. Уотмором, называющим слово основным видом человеческого действия [Уотмор, 2022, с. 78–82]. В рамках анализа необходимо также установить, в каких общественно-политических условиях появлялся текст и какие проблемы современной политики находят свою рефлексию в предложенном тексте.

Д. Талли в статье «Перо – могучее оружие: Квентин Скиннер анализирует политику» предлагает упрощенную схему из пяти шагов контекстуализации, которой мы отчасти будем пользоваться в нашей работе.

1) Что делает или делал автор написанием своего текста относительно других текстов, образующих идеологический контекст?

2) Что делает или делал автор написанием своего текста относительно проблем, образующих практический контекст?

3) Можем ли мы определить идеологии и окружающее их смысловое поле?

4) Какова связь между политической идеологией и политическим действием и как она объясняет политическое поведение?

5) Какие формы политической мысли закрепляют формы политической идеологии? [Талли, 2023, с. 219–231]

В ходе нашей работы мы задаем первые четыре вопроса к текстам-комиксам, поскольку нас интересует то, в каком интел-

лектуально-политическом и эстетическом контексте появлялись эти произведения (1), какие политические проблемы нашли свое отражение в тексте (2), какой идеологический контекст сформировался внутри произведения (3), как совокупность предыдущих факторов может повлиять на политическое поведение (4), а в нашем случае с концентрацией на аспекте политической социализации. Таким образом, при анализе текста-комикса мы формируем представление о том, как его содержательные и выразительные компоненты (1) создают представление и политических проблемах (2) и предлагают модели мышления (3) и взаимодействия с ними (4) на основе политических представлений персонажей комиксов, если они могут быть идентифицированы через их слова и действия. Учитывая нашу предпосылку о персонаже комикса как потенциально значимой фигуре в общественном восприятии, рассмотрение комикса при помощи такой оптики позволит нам сформулировать, какие модели взаимоотношений с политическим и при помощи каких выразительных средств может проецировать комикс.

Отметим, что в рамках данного исследования мы обращаем внимание только на те комиксы, где персонажи напрямую взаимодействуют с политическими институтами и политическим как сферой в дефиниции О.Ф. Шаброва. Комиксы характерны своей метафоричностью и саморефлексивностью, часто используя иносказания для комментирования актуальных политических проблем. В нашем случае мы сознательно дистанцируемся от таких сюжетов, поскольку они требуют привлечения дополнительных интерпретационных методов, что непозволительно усложнит нашу методологическую схему внутри выбранной нами проблематики. Более того видится, что выявленные нами характеристики комиксных сюжетов как источников моделей поведения в свете политической социализации будут вполне применимы не только к «прямо» политическим сюжетам, но и к тем, что используют метафорическое комиксное мышление.

Исходя из вышесказанного, методически мы помещаем комикс в окружающий его политический, идеологический и эстетический контекст, рассматривая как текст, являющийся по своей природе политическим действиям. Такой подход позволяет нам сосредоточиться на авторских намерениях и отправляемом в сферу политического сообщении, избегая тех вопросов, которые не

предполагаются в рамках обозначенной нами проблематики текста-комикса как политического по своей природе источника.

Политическое поведение персонажей супергеройских комиксов: три модели

Используя лингвистическую контекстуализацию в прочтении комикс-культуры, мы можем выделить несколько типичных моделей, которые чаще всего встречаются в аспекте взаимодействия героев с политическим. Отметим, что далеко не всегда читатель может ассоциировать себя с героем. Иногда модели политического поведения позиционируются как негативные примеры, о чем свидетельствуют обнаруживаемые маркеры авторской интенции. Так или иначе, в политических взаимодействиях мы можем найти то, как стоит или не стоит поступать, будучи вовлеченным в сферу политического и какой реакции стоит ожидать от политического на собственные действия. В некоторых случаях мы можем также увидеть и то, как политическое может повлиять на личное, чего именно возможно от него ожидать. В связи с художественным характером произведений субъективный взгляд и авторская позиция остаются неотъемлемой частью предлагаемых моделей политического поведения.

Исходя из методологии нашего исследования и особенностей произведений комикс-культуры, мы можем выделить и классифицировать модели политического поведения героев комиксов, актуальные для дальнейшего восприятия в аспекте политической социализации, следующим образом:

- 1) Сотрудничество с политическим;
- 2) Противодействие политическому;
- 3) Игнорирование политического.

Эти модели оказываются разделены на условно «позитивный», «негативный» и «нейтральный» взгляды на политическое и предлагаемые на этой основе формы «правильного» взаимодействия с ним. При рассмотрении конкретных примеров представленной классификации эта условность будет максимальной заметной. Как и любая схоластическая по своей природе классификация, предложенная нами также обладает издержками «идеального ти-

пизирования». Это, однако, не отменяет ее продуктивности для обобщенного описания ландшафта комикс-культуры как источника номинальных моделей поведения в разрезе политической социализации.

В эмпирическую выборку попали супергеройские комиксы двух наиболее крупных издательств, специализирующихся на этом жанре: Marvel в настоящий момент является частью корпорации Disney) и DC. Интеллектуальные продукты компаний проходили ряд переизданий и перезапусков, многие из них экранизированы в формате кинофильмов и сериалов. Обращение к материалам издательств видится базовым шагом в изучении политического содержания массовой супергероики. Также в выборку включен выбывающийся из этого правила комикс «Пацаны» издательства Dynamite. В выборку он включен на правах произведения, заявляющего о деградации жанра и требующего его анафемы. Успех основанного на комиксе одноименного сериала позволяет назвать его значимым и влиятельным. Все комиксы, к которым мы обращаемся, содержат упоминание или пересечение с политическим – институтами власти, значимыми социальными группами и их конфликтующими интересами. Упомянутое нами выше прочтение политического позволяет конкретизировать его границы, при этом оставив пространство для интерпретации политических взаимодействий.

«Сотрудничество с политическим» предполагает такого персонажа, который сознательно ведет свою деятельность внутри правил политических институтов или как минимум признает их. Нередко в таком сценарии персонаж выражает конкретные политические взгляды, своими действиями подтверждая приверженность им.

В этом смысле интересен комикс The Amazing Spider-Man #583: Spidey Meets the President¹, выпущенный в 2009 г. По сюжету комикса Человек-паук, один из наиболее известных комикс-персонажей, спасает президента Барака Обаму от злодея по прозвищу Хамелеон, способного принимать внешность других людей, в ходе произнесения инаугурационной речи. Важно отметить, каким образом персонаж отличает настоящего Обаму от са-

¹ Nauck T., Wells Z. Spider-Man: Inauguration Day Special. – New York: Spotlight, 2010. – 24 p.

мозганца. Герой задает им обоим вопрос о прозвище президента в студенческие годы, с ответом на который справляется лишь настоящий Обама. Победив имитатора, Человек-паук предотвращает срыв инаугурации, а президент называет себя фанатом героя. Этот небольшой сюжет позволяет сделать несколько занятных наблюдений. Во-первых, авторы показывают значимость такого мероприятия, как президентская инаугурация (практический контекст). Во-вторых, говорят о защите власти как поведении, достойном героя (политическое действие). В-третьих, демонстрируют поддержку конкретного политика (идентификация идеологического контекста). Наконец, в-четвертых, показывают, что статус героя накладывает, в том числе, политические обязанности (соотношение мысли и действия). Таким образом, политическое поведение Человека-паука становится подтверждением его статуса героя через спасение главы государства в ходе значимой политической процедуры, где не последнюю роль играет знание биографии политика. В этой логике сюжет показывает, что для адекватного политического участия требуется не только желание, но и соответствующее контекстуальное знание. Так что данный комикс не только показывает саму модель поведения, но и предлагает своеобразную «подсказку» относительно ее реализации.

Еще одним интересным примером стала классическая серия комиксов *Ten Nights of The Beast*¹ 1988 г., в которой Бэтмен, супергерой в маске и костюме летучий мыши, спасает от политического убийства президента США Рональда Рейгана. По сюжету комикса антагонист по прозвищу KGBeast, секретный агент КГБ, послан в США, чтобы устранить ведущих политиков страны. В ходе визита президента в вымышленный город Готэм, в котором ведет свою деятельность Бэтмен, вигилант «похищает» Рейгана, чтобы спасти его от выстрела. Позже в бою один на один Бэтмен одерживает победу над советским агентом, отправляя его в заключение. Наиболее ярко в комиксе прослеживаются практический и идеологический контексты. Покушения на президентов являются в достаточной мере частой практикой политической жизни в США. А в условиях холодной войны и позиционирования Рейганом СССР как «империи зла» использование советского вмешательства

¹ Starlon J. *Batman: Ten Nights of The Beast*. DC Comics. – 1994. – 96 p.

в американский политический процесс является эксплуатацией актуальной на тот момент политической повестки.

Интересно отметить, что для спасения президента от внешнего врага Бэтмен совершает кажущееся противозаконным действие, маскируя им свои истинные намерения. Этот сюжет в целом синонимичен идее мстителей в маске, прячущих под ней свое лицо и нарушающих закон ради достижения справедливости. Можно сказать, что комикс показывает допустимость такого нарушения, если его итогом становится защита сферы политического. При этом очевидно, что представленное в комиксе похищение не было институционально согласовано, что делает Бэтмена актером, принимающем решение о том, что будет более благоприятным для общества и политического. В некотором смысле итогом с точки зрения политической социализации становится мысль о том, что нарушение правил допустимо в случае, когда политическому грозит экстраординарная опасность, такой поступок будет считаться политически (и контекстуально идеологически) верным.

Неоднозначный пример сотрудничества с политическим мы наблюдаем в серии комиксов «Пацаны»¹ за авторством Гарта Энниса. Комиксы рассказывают о работе команды под прикрытием ЦРУ, нацеленной на уничтожение супергероев. В реалиях произведения супергерои являются продуктом генетических манипуляций корпорации Vought и используются как источники дохода на массовых развлечениях параллельно со стремлением компании поставить «суперов» (термин из комикса) на военную службу.

Несмотря на то что протагонистами истории являются члены команды, их действия и в авторской оценке не всегда можно назвать положительными. Собственно, взаимодействие с ЦРУ в данном случае позволяет намеренно нарушать законы и ограничения, которые без этого покровительства становятся препятствием для работы команды. Наиболее резонерской можем считать позицию Малыша Хьюи, персонажа, для которого происходящее не является правильным в моральном смысле, но является неизбежным в связи с опасностями со стороны «суперов».

Практический контекст комикса оказывается связан не столько с политикой, сколько с культурной историей. Эннис выступает против супергероики как таковой, критикуя сами основы

¹ Эннис Г. Пацаны. Том 1: Самое главное. – М.: Fanzon, 2018. – 152 с.

жанра. Идеологический контекст при этом может быть атрибутирован к укреплению американской государственности и роли спецслужб после 11 сентября 2001 г. Борьба со злом требует перехода границ там, где это оправдано государственными и национальными интересами. Из этого следует, что нарушение законов и жестокость допустимы тогда, когда это требуется государством в его интересах. При этом положительной моделью поведения protagonists комикса явно не обладают, будучи представлены автором скорее как заложники той ситуации, в которой они оказались.

Исходя из рассмотренных примеров, сотрудничество с политическим показывает, во-первых, значимость политического и политических институтов, во-вторых, положительную роль действий, направленных на защиту политического. Как правило, политическое предстает той сферой, для которой человек может предоставить свои услуги. То есть акцент делается, скорее, на личном вкладе, а не на получаемых благах. Модель такого рода направлена, в первую очередь, на репрезентацию действий по поддержке и сохранению политического.

«Противодействие политическому» основано на представлении о политическом как негативном, требующем подчинения и ограничивающем волю отдельного человека. Стоит отметить, что в данном случае критике подвергается не отдельный институт, а политическое как явление. Ярким примером такого поведения становится сюжетная линия Роршаха из графического романа «Хранители»¹ Алана Мура. Действие комикса разворачивается в альтернативной реальности 1980-х годов, в которой США одержали победу во Вьетнамской войне, не без помощи сверхлюдей, а президент Никсон занимает пост уже несколько сроков подряд. Роршах ведет свое личное расследование убийства коллеги-супергероя Комедианта, игнорируя действия полиции и вступая с ней, а затем и с государством, в целом в прямой конфликт. Хорошо известна фраза персонажа: «Нет, даже перед лицом Армагеддона. Никаких компромиссов»². Роршах выступает носителем и агентом собственной морали. Если политическое мешает ее реализации, значит оно должно быть устранено или как минимум обезврежено.

¹ Мур А., Гиббонс Д. Хранители. Абсолютное издание. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 528 с.

² Там же.

И это единственный возможный способ сохранить собственную идентичность. Практический контекст «Хранителей» связан с размышлением о роли человека в обществе в условиях финального этапа холодной войны и очередном обострении политических отношений СССР и США. Идеологический контекст связан с проблемой консервации американской политической системы, ее дегуманизацией и влиянием технологий на логику принятия политических решений. Символично, что в этой связи линия Роршаха оказывается губительной для персонажа, персонаж погибает, не смирившись с тем самым компромиссом. Однако его в некоторой степени можно назвать центральным персонажем, через которого и с позиции которого автор описывает мир. Можно сказать, что в данном случае борьба с политическим предлагается как единственная достойная модель политического поведения, даже если она является губительной для отдельной личности.

Не менее провокационной становится сюжетная линия Бэтмена в комиксе «Супермен: Красный сын»¹. Комикс предлагает читателю взгляд на альтернативную историю второй половины XX в. Супермен, пришелец с планеты Криптон, который обладает недостижимыми сверхспособностями, становится не американским супергероем, а преемником Иосифа Сталина и позже генеральным секретарем ЦК КПСС. В этой конфигурации Бэтмен избирает роль политического террориста, мстящего за смерть родителей, погибших в трудовом лагере. Идеологический контекст комикса связан с рефлексией холодной войны и размышлением о том, что в видении авторов даже сверхлюди не могли бы превратить советскую систему в достойную, согласно их собственному мнению. Практический же контекст комикса скорее эстетический, поскольку в 2001 г., во время выхода комикса, начинается новая волна интереса к супергероике. Интенциональный аспект может быть сформулирован следующим образом: насильственные действия против политического могут быть оправданы тогда, когда политическое является источником зла. Такая интерпретация в значительной степени завязана на личном прочтении этических норм. Контекстуально в аспекте политической социализации такая конфигурация говорит о том, что политическое не всегда выступает источником блага. Более того, в авторском прочтении месть политиче-

¹ Millar M. Superman – Red Son. DC Comics. – 2004. – 168 p.

скому за причинение разрушения есть также относительно радикальный, но допустимый вариант в случае непоправимого ущерба.

В таком измерении «Противостояние политическому» как модель политического поведения направлена на критическое осмысление роли политических институтов в жизни общества. В радикальных случаях постулируется необходимость избавления от политического как такового. В отдельных ситуациях признается право человека на защиту от политического (что явно контрастирует со сценариями защиты политического в модели «Сотрудничество с политическим»). Таким образом, эта модель способствует расширению представлений о политическом как об опциональном элементе общественных отношений. Отметим, однако, что чаще всего конфликт с политическим выливается во взаимное применение насилия, о чем также свидетельствуют приведенные нами примеры.

Наконец, «Игнорирование политического» представляет собой принципиально особую модель политического поведения, которая отрицает собственную политическую природу. В общем она представляет из себя заявление о том, что политическое как такое вообще не заслуживает внимания. При этом если «Противостояние политическому» завязано на конфликте, то «Игнорирование политического» предполагает ненужность конфликта в связи с его незначимостью. Наиболее ярким примером избегания политического становится поведение Доктора Манхэттена, персонажа уже упоминавшегося нами комикса «Хранители» [см. сн. 4]. Соответственно, практический и политический контексты будут совпадать с ситуацией Роршаха, однако мы увидим альтернативную формулу взаимодействия с политическим. Если Роршах стремится доказать значимость личных принципов, то для Доктор Манхэттена этих принципов не существуют. Будучи существом, получившим в ходе инцидента возможность манипулировать пространством и временем, Доктор Манхэттен ведет свою деятельность в рамках понятного лишь ему вселенского замысла. Причем важно отметить, что политическое в виде государства рассчитывает на использование Доктора Манхэттена, что в какой-то момент совпадает с его планами. Однако с потерей интереса к политическому у государства не остается возможностей поддерживать с персонажем диалог. Политическое и вообще человеческое, ввиду его уровня восприятия реальности и доступных знаний, ему в

целом чуждо. Таким образом, избегание политического возможно тогда, когда человек достигает такого уровня познаний о мире, что политическое перестает быть значимым. Однако автор демонстрирует, что с потерей политического участия теряется и человеческое. Исходя из этого авторская интенция предлагает нам заявление о том, что лишь тот, кто перестал воспринимать себя как человек, может полностью игнорировать политическое. Потому такая модель политического поведения оказывается недоступна читателю, а игнорирование политического приравнивается к расчеловечиванию на внутреннем уровне.

Концептуально «Избегание политического» видится как основная модель поведения персонажей серии комиксов «Стражи галактики»¹ 2008 г. Сюжет посвящен команде героев, ведущих свою деятельность без привязки к каким-либо властным институтам, руководствующихся своими представлениями о социальном благе. В данном случае политическое как таковое не интересует их в принципе, поскольку их деятельность не требует встречи с политическими институтами. Контакт возможен, но он вновь оказывается вне поля стратегических интересов персонажей. Можно сказать, что сюжет представляет параллельное существование личного и политического, однако никак не привязывает действие к практическому или же идеологическому контексту. Собственно, во многом из-за отсутствия этой самой практической ориентации комикс представляет игнорирование политического как фантастического и мало связанного с потенциальными моделями политического поведения.

«Игнорирование политического» как модель политического поведения оказывается той гипотетической версией взаимодействия с политическим, которая возможна лишь в рамках фантастических сюжетов. Будучи частью человеческого сообщества, индивид так или иначе вступает в контакт с политическим. Избежать этого контакта может лишь тот, кто не является человеком в общественно-политическом смысле этого слова. Соответственно тот, кто не прошел политическую социализацию или кому она не требуется как таковая.

¹ Абнетт Д., Лэннинг Э. Стражи Галактики. Том 1. – М.: Jellyfish Jam, 2017. – 296 с.

Таблица 1

**Модели политического поведения персонажей комиксов
как ресурс политической социализации в оптике
контекстуального анализа**

Комикс	Модель политического поведения	Что хотел сказать автор, создавая и публикуя свой текст?	Практический контекст	Идеологический контекст	Соотношение мысли и политического действия
1	2	3	4	5	6
Spidey Meets the President [«Человек-паук встречается президентом»] (2009)	Сотрудничество с политическим (Человек-паук)	Защита значимого национального политика от внешней угрозы является правильным и достойным политическим действием. Обладающий силой должно использовать ее для защиты политического	Инаугурация избранного президента США	Поддержка избранного президента США Барака Обамы	Знание биографических особенностей политиков позволяет в критический момент совершить верное политическое действие
Ten Nights of The Beast [«Десять ночей зверя»] (1988)	Сотрудничество с политическим (Бэтмен)	Нарушение законов и совершение кажущихся неправомерными действий допустимо тогда, когда итогом таких действий становится защита политического от внешней угрозы	Практика политических убийств и покушений на президентов в США	Холодная война и идеологическое противостояние с СССР	Обладающий силой вигилант обладает правом вне согласования с политическими институтами определять благо для политического и исходя из этого совершать политические действия
The Boys [«Пацаны»] (2006–20112)	Сотрудничество с политическим (Малыш Хьюи)	Нарушение законов и использование насилия в интересах государства является неизбежным, но не положительным форматом политического действия	Критика супергероики как жанра и формы культурного мышления	Увеличение роли американского государства и спецслужб в борьбе с внешними и внутренними угрозами	Если достижение достойной и правильной с позиции общественной морали мешают законы, обращение к сфере политического позволит найти покровителя, способного устранить препятствия такого рода

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
The Watchmen [«Хранители»] (1986–1987)	Противодействие политическому (Роршах)	Отставание личных принципов в конфликте с политическим является достойным поведением во взаимодействии с современным государством	Расхождение общественных и государственных интересов	Холодная война и идеологическое противостояние с СССР	Личность обязана противостоять давлению со стороны политического. Если политическое становится угрозой, оно подлежит устранению через насилие в его сторону
Superman: Red Son [«Супермен: Красный сын»] (2003)	Противодействие политическому (Бэтмен)	Месть политическому за причиненный ущерб является вынужденным, но одновременно трагическим способом взаимодействия с политическим	Роль личности в изменении политической системы государства	Рефлексия холодной войны в США	Если политическое наносит личному непоправимый ущерб, насилие в его адрес является оправданным
The Watchmen [«Хранители»] (1986–1987)	Игнорирование политического (Доктор Манхэттен)	Политическое может быть проигнорировано только тем, кто считает себя нечеловеком	Расхождение общественных и государственных интересов	Холодная война и идеологическое противостояние с СССР	Политическое является незначительным при переходе на качественно иной уровень восприятия реальности. Однако с потерей политического теряется и человеческое как таковое
Guardians of the Galaxy [«Стражи Галактики»] (2008)	Игнорирование политического (Стражи Галактики)	Игнорирование политического доступно в той ситуации, которая может быть лишь воображаемой	–	–	Политическое является неотъемлемой частью общества. Для того чтобы представить отказ от него, требуется представить вымышленную фантастическую ситуацию

Выводы

Рассмотренная нами диверсификация моделей политического поведения в печатных комиксах позволяет сказать, что современное графическое повествование предлагает достаточно разнообразный спектр образов взаимодействия с политическим. Важно отметить, что так или иначе это взаимодействие репрезентуется как необходимое. Его наполнение может быть различным, однако вариант с избеганием политического в любом случае является фантастическим вариантом, очевидно недоступным читателю.

Следует подчеркнуть, что сюжеты комиксов обладают крайне высоким уровнем метафоризма и концентрируются вокруг ярких образов персонажей. Это позволяет сделать случаи взаимодействия с политическим наиболее острыми и выраженными, что дает авторам возможность раскрыть их модель политического поведения и при помощи инструментария комикса дать им авторскую оценку. Рассмотрение комикса как текста направляет нас на определение авторской интенции, связанной с окружающим его общественно-политическим контекстом. Такое рассмотрение заметно усиливает связь между авторской интенцией и ее интерпретациями за пределами непосредственно текста.

Создаваемые образы политического поведения включают в себя как дискурсивные стратегии персонажей, так и непосредственно их действия, отображаемые визуально. Контекстуальное изучение этого комплекса позволяет увидеть соотношение между словом и действием, что в дальнейшем заметно расширяет возможности интерпретации комиксов как ресурса политической социализации. В общем через персонажей формируются общие рамки возможностей взаимодействия с политическим: от повседневного до экстремального. Они (персонажи) одновременно становятся и авторским объектом для собственных политических высказываний и оценок. Эти образы могут быть восприняты как образцы и модели поведения (как позитивные, так и негативные), а увлечение тем или иным персонажем может сделать его авторитетным в глазах аудитории. В дальнейшем возможен перенос качеств персонажа на его поступки: «То, что сделал Человек-паук (положительный персонаж), есть априори верное действие». Такая логика может распространяться и на политическое поведение обозначенных персонажей.

Нам представляется значимым выделить тот факт, что комиксы могут выступать одним из источников знакомства с моделями политического поведения. Нельзя сказать об ограниченности или игнорировании комикс-культурой этой темы. Рассмотренные нами примеры показывают, что комикс всегда создается внутри своего исторического и политического времени, контекстуальный подход позволяет конкретизировать те смыслы, которые были актуальными для автора в момент создания и публикации текста-комикса. Тем не менее представленные в них модели поведения даже вне своего контекста оказываются понятным набором посланий о том, как возможно взаимодействовать с политическим и как политическое будет на это реагировать. Экспрессивность комикса и его художественные аспекты позволяют усилить эффект передачи сообщения. Этот вопрос, впрочем, требует дальнейших исследований за пределами рассматриваемой нами проблематики.

A.A. Atamanenko*

**Political behavior images of superhero comics' characters
as a source for perception of the political**

Abstract. The article examines the images of interaction with the political sphere in case of superhero comics, which can be perceived in the process of political socialization. Works of art in general and comics in particular are considered as a source of images that influence the audience's perception of possible models for the implementation of their own political behavior. Several possible scenarios of how the authors present the reader with the possibility of interacting with the political realm through the political behavior of their characters are analyzed. As a result, "Cooperation with the political", "Opposition to the political" and "Ignoring the political" are highlighted as the main options for constructing the plot structure of the political behavior of a comics character. These structures affect both the discursive strategies of the characters and the direct correlation of words and actions. With the help of contextual analysis, examples that affect each of the main options for the implementation of the plot in terms of ideas about the political are considered. Based on the results of the review, the authors assume the necessity and inevitability of interaction with the political. The content of this interaction varies depending on the practical and ideological context in which the work was created, but the political as an element of the surrounding world remains inevitable. Scenarios in which interaction with the political is not necessary involve the character's renunciation of his humanity, which indicates the inextricable connection

* **Atamanenko Artemiy**, INION; Lomonosov Moscow state university (Moscow, Russia), e-mail: aaatamanenko@mail.ru

between the human and the political. The high degree of metaphorical nature of the comics as a political narrative is noted, as well as the active use of simplified, but bright and accented images to form a message based on the author's intention.

Keywords: political socialization; comics culture; political behavior; political image; intellectual history; contextual analysis.

For citation: Atamanenko A.A. Political behavior images of superhero comics' characters as a source for perception of the political. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 262–285. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.11>

References

- Bateman J. A. *Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. New York: Palgrave Macmillan, 2008, 331 p.
- Di Paolo M. *War, politics and superheroes. Ethics and propaganda in comics and film*. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2011, 343 p.
- Dmitrieva D. *The age of superheroes. History, theory, ideology of the American comics*. Moscow: Izoteka, 2015, 235 p. (In Russ.)
- Dubovitskaya M. A. American Graphic Novel: Multimodality and Identity. *Nauchnyi dialog*. 2022, Vol. 11, N 3, P. 228–246. DOI: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246> (In Russ.).
- Hesmondhalgh D. *The cultural industries*. Moscow: Publishing House of Higher School of Economics, 2020, 456 p. (In Russ.)
- Kress G., Van Leeuwen T. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford: The United State: Oxford University Press, 2001, 162 p.
- Kuznetsov I.I., Kulikova E.V., Petrova I.V. Mass culture as a symbolic environment of the younger generation political socialization. *Outlines of global transformations: politics, economics, law*. 2022, Vol. 15, N 5, P. 68–88. DOI: <https://doi.org/10.31249/kgf/2022.05.04> (In Russ.)
- McCloud S. *Understanding comics. The invisible art*. Moscow: White Apple, 2016, 222 p. (In Russ.)
- Reisigl M., Wodak R. *Discourse and discrimination*. London: Routledge, 2001, 298 p.
- Rodkin P. *Cinemapolitics. 13 Essays on modern cinema hermeneutics*. Moscow: Coincidence, 2018, 184 p. (In Russ.)
- Shabrov O.F. The concept of political. *Vlast'*. 2016, N 9, P. 51–61. (In Russ.)
- Skinner Q. Meaning and understanding in the history of ideas. In: Antashev T., Velizhev M. (eds.) *Cambridge school. Theory and practice of intellectual history*. Moscow: New Literary Review, 2023, P. 53–123. (In Russ.)
- Sogomonyan V. *Politics as a plot. The dramaturgy of modern political campaigns*. Moscow: Alpina Pro, 2022, 138 p. (In Russ.)
- Tally J.H. The pen is a mighty sword: Quentin Skinner's analysis of politics. In: Atnashev T., Velizhev M. (eds.) *Cambridge school. Theory and practice of intellectual history*. Moscow: New Literary Review, 2023, P. 218–248. (In Russ.)

- Tsyarkun N. *The universe of superheroes. History and mythology of the American comics-based cinema*. Moscow: Cabinet Scientist, 2020, 320 p. (In Russ.)
- Wandtke T. *The meaning of superhero comic books*. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, 271 p.
- Watmore R. *What is intellectual history?* Moscow: New Literary Review, 2020, 200 p. (In Russ.)
- Worcester K. Comics, comics studies and political science. *International political science review*. 2017, Vol. 38, N 5, P. 690–700. DOI: <https://doi.org/10.1177/0192512116667631>

Литература на русском языке

- Дмитриева Д. Век Супергероев. История, теория, идеология американского комикса. – М.: Изотека, 2015. – 235 с.
- Дубовицкая М. А. Американский графический роман: мультимодальность и идентичность // Научный диалог. – 2022. – Т. 11, № 3. – С. 228–246. – DOI: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246>
- Кузнецов И.И., Куликова Е.В., Петрова Ю.Д. Массовая культура как среда политической социализации // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. – 2022. – Т. 15, № 5. – С. 68–88. – DOI: <https://doi.org/10.31249/kgf/2022.05.04>
- МакКлауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство. – М.: Белое яблоко, 2016. – 222 с.
- Родькин П. Кинополитики. 13 опытов по герменевтике современного кинематографа. – М.: Совпадение, 2018. – 184 с.
- Скиннер К. Значение и понимание в истории идей // Атнашев Т., Велижев М. (сост.) Кембриджская школа. Теория и практика интеллектуальной истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – С. 53–122.
- Согомонян В. Политика как сюжет. Драматургия современных предвыборных кампаний. – М.: Альпина PRO, 2022. – 136 с.
- Талли Д. Перо – могучее оружие: Квентин Скиннер анализирует политику // Атнашев Т., Велижев М. (сост.) Кембриджская школа. Теория и практика интеллектуальной истории – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – С. 218–248.
- Уотмор Р. Что такое интеллектуальная история? – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 200 с.
- Хезмондали Д. Культурные индустрии. – М.: Издательство Высшей школы экономики, 2020. – 456 с.
- Цыркун Н. Вселенная супергероев. История и мифология американского кинокомикса. – М.: Кабинетный ученый, 2020. – 320 с.
- Шабров О.Ф. Понятие политического. Возможна ли политическая наука? // Власть. – 2016. – № 9. – С. 51–61.