

ПЕРВАЯ СТЕПЕНЬ

А.А. АТАМАНЕНКО*

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЭМОЦИИ КАК КОМПОНЕНТ ВИЗУАЛЬНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ АРТЕФАКТОВ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация. Как правило, исследования, посвященные роли визуальных образов в политике, фокусируются либо на морфологии и эстетике изображений, либо на их политическом содержании, оставляя без дополнительного рассмотрения эмоциональную составляющую. В данной статье политические эмоции рассматриваются как неотъемлемая часть визуальных политических артефактов, а также предлагается частное методологическое решение для их анализа. В качестве основы в статье предлагается синтез двух областей исследований – политических исследований визуальной коммуникации и социологии эмоций. Это позволяет преодолеть дисциплинарные границы. Центральной концепцией решения является «политический эмотив», который расширяет модель эмоциональной коммуникации М. Шеер. Визуальный политический эмотив – это изображение, передающее определенную политическую эмоцию. Выделяются пять типов визуальных политических эмотивов: манифестирующие, солидаризирующие, мобилизующие, разделяющие и сублимирующие. Они проиллюстрированы примерами различных политических символов в контексте визуальных носителей: плакатов, карикатур, мемов и фильмов. Подчеркивается, что визуальные политические артефакты следует рассматривать как итог политического действия, в котором эмоциональный посыл является одним из основных намерений. Предлагаемый подход обеспечивает логическую контекстуализацию изображений в их социально-политическом окружении и открывает возможности для дальнейших исследо-

* Атаманенко Артемий Андреевич, преподаватель кафедры теоретической социологии и эпистемологии Института общественных наук, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС) (Москва, Россия); аспирант факультета политологии, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия), e-mail: aaatamanenko@mail.ru

ваний мультимодальных и динамичных форм визуальности. В заключение выявлен потенциал объединения политической теории эмоций с анализом визуальных артефактов для расширения предметной области политической науки.

Ключевые слова: политические эмоции; эмоциональный режим; эмоциональная культура; визуальные политические эмотивы; визуальные артефакты; интенциональный анализ.

Для цитирования: Атаманенко А.А. Политические эмоции как компонент визуальных политических артефактов: методологические перспективы // Политическая наука. – 2025. – № 4. – С. 263–289. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2025.04.12>

Введение

Визуальный, пикториальный или эстетический поворот, характерный для многих социальных наук в конце XX и начале XXI в., предлагает авторам обращаться к зрительному опыту для изучения социальных процессов. Существует немалый объем работ, обращающихся и к политической стороне визуальных феноменов. Однако нам видится, что существующие методологические конфигурации при своих многих конструктивных моментах имеют ряд лакун. С одной стороны, культурологический анализ визуальных артефактов в политике склонен фокусироваться на морфологических и эстетических особенностях [Варбург, 2024; Ямпольский, 2024; и др.], нередко упуская социальную и политическую обусловленность самого произведения, а также политические и идеологические позиции авторов. С другой стороны, политологические исследования, в которых центральное внимание уделяется визуальному компоненту, совершают обратную операцию: уделяют максимально пристальное внимание частным проявлениям политических факторов в изображении (что довольно логично), при этом не раскрывая внутреннюю природу артефакта. Соответствующие работы посвящены и визуальной коммуникации политических акторов [Колосов, 2006; Бродовская, Ежов, Огнев, 2021], и визуальному политическому восприятию и политической психологии [Ракитянский, 2020; Шестопал, 2024], и отдельным сферам создания политизированных визуальных артефактов: кинематографу, видеоиграм, комиксам и т.д. [Кузнецов, Куликова, Петрова, 2023; Белов, 2024; Помигуев, Прокопчук, Кошкин, 2024]. Эти допущения, неизбежные в ситуации предметного деления наук, тем не менее ограничивают возможность получения более полной исследовательской картины.

Работы, стремящиеся найти некие общие переменные для более целостного взгляда на изображение, оказываются довольно редкими [Кресс, 2016; Мирзоев, 2019]. В этой связи нам видится оправданным предложить возможный вариант снятия подобных ограничений через синтез визуальных исследований политики и политических исследований визуального на платформе социальной теории эмоций. В обоих парадигмах аффекту в том или ином виде уделяется немалое внимание. Поэтому представляется, что объединение содержательных возможностей двух подходов через общий для них компонент позволит предложить возможный шаг в сторону расширения методологического инструментария и формирования более полных, интегральных результатов относительно роли визуальных артефактов в осмыслении и осуществлении политики.

Таким образом, мы ставим перед собой цель предложить частное методологическое решение, позволяющие изучать политические визуальные артефакты как категорию, преодолевающую методологические допущения и ограничения описанных выше подходов. Редакторы монументального сборника «The Handbook of Visual Culture» обозначают, что «“поле визуальной культуры” (является) не дискретным и ограниченным доменом социальных исследований, а скорее полем силы, изменяющим “разделение труда” в академических исследованиях в области гуманитарных наук, искусства и социальных наук» [Heywood, Sandywell, 2012, p. 42]. Данная позиция импонирует нам как призывающая к креативному преодолению предметных границ. Достижение исследовательской цели потребует от нас нескольких последовательных шагов. Во-первых, рассмотрения и оценки магистральных направлений двух исследовательских оптик – исследований политических изображений и исследований политических эмоций. Во-вторых, определения тех концептуальных, конструкций, которые позволят органично связать эти исследовательские оптики. Наконец, необходимо оценить возможности и ограничения полученного методологического решения, выявив дальнейшие шаги по развитию исследовательских программ в области академической работы с политическим изображением.

Отметим, что наш выбор имеет определенные ограничения, определяемые масштабом нашей работы. Учитывая частный характер предлагаемого решения и его заявку на междисциплинарное объединение, мы фокусируемся только на эмоциональном аспекте в его социологической интерпретации. Более того, в обозначенных выше исследованиях уже ведется работа с эмоциональным факто-

ром политических коммуникаций (напр., подробный методологический обзор: [Артамонова, 2020, с. 189–313]). История и социология эмоций и исследования политических изображений выступают «базовыми» сферами, через которые мы работаем с поставленной проблематикой. При этом теоретические построения из этих сфер фактически не используются в работе с визуальными политическими артефактами, что воспринимается нами как концептуальное упущение. Это, в частности, определяет дальнейший круг задач, который может быть решен в рамках избранной нами сферы. В том числе и касающихся методологического расширения предложенных решений.

Эмоциональный режим как пространство объединения политического и визуального

Для начала обратимся к центральному понятию нашего рассуждения, а именно эмоциям и конкретно политическим эмоциям. Отметим, что эмоции мы рассматриваем, в первую очередь, как социальное явление, не концентрируясь на психологических и нейронаучных подходах. Под эмоцией в широком смысле мы понимаем оценочную аффективную реакцию человека на окружающую его реальность. Одновременно нам важно зафиксировать роль эмоций как аффективного политического фактора, используемого в политической практике и политическом управлении.

Современную концептуализацию социологии эмоций формирует Е. Иллуз, а также ее соавторы и последователи. В своих текстах Иллуз вводит понятие эмоционального капитализма как особого измерения современных социальных отношений. Эмоции становятся тем, что можно «продавать» или обменивать, а использование эмоций в межличностных отношениях рассматривается в логике инвестиции [Illoz, 2007]. При этом негативные эмоции стигматизируются на институциональном уровне, что создает среду для эмоциональных капиталистов буквально как «продавцов счастья» или его видимости [Иллуз, Кабанас, 2023]. Концепция «счастьекратии» предполагает такое устройство общества, экономического рынка и политической сферы, в котором основой любого позитивного предложения становится обещание позитивного эмоционального состояния реципиенту.

В ином ключе эмоции рассматриваются в историко-сравнительной перспективе. К данному направлению можно отне-

сти фундаментальные работы Я. Плампера и Б. Розенвейн. Плампер в своей программной работе «История эмоций» показывает развитие и многообразие способов называть эмоции, говорить об эмоциях и оценивать эмоции в разные исторические эпохи. Плампер считает, что в XXI в. эмоции перестают быть тем, что предписано сдерживать и скрывать [Плампер, 2024, с. 23–35]. Этот тезис четко сочетается с идеями эмоционального капитализма. Постиндустриальное и постмодерновое общество отчасти «не боится» быть нерациональным, а потому роль эмоций как культурного и социального феномена подвергается переосмыслению. Общность эмоционального опыта и одинаковое к нему отношение становятся мощным объединяющим фактором в исторической перспективе. Каждое эмоциональное сообщество создает свою систему чувств, а также ритуалов, связанных с их проживанием. В этом смысле эмоции как аффективное проявлением природы человека становятся основанием для выработки социального кода их восприятия, и сами они становятся кодом, отображающим принадлежность к той или иной линии интерпретации и реализации эмоций [Rosenwein, 2007]. От названия и оценок до ритуалов и социальной роли, эмоции в общественно-политическом смысле формируются контекстом. Принятие такой механики «закрепления» трактовок эмоций окажется крайне продуктивным в ходе дальнейших шагов.

Наконец, существуют подходы, описывающие непосредственно политическую сторону появления эмоций [Урнов, 2008; Cvetkovich, Staiger, Reynolds, 2010; Де Вааль, 2022]. Наиболее яркой в этом ряду видится книга М. Нуссбаум «Политические эмоции», в которой автор излагает общую теорию эмоций как значимых для политики проявлений аффективной природы человека. Ее концепция оказывается принципиально простой: политические эмоции есть те эмоции, которые человек испытывает в связи с политическими событиями, процессами и явлениями. Эмоции рассматриваются как естественная и неотъемлемая часть политики, при помощи которой происходит выработка представлений о Добре и Зле [Нуссбаум, 2023, с. 171–175].

Рассмотренная нами академическая традиция описания эмоций как социального явления показывает также их роль и как политического регулятора. С одной стороны, они могут быть использованы как стабилизирующие инструменты, с другой – формировать проактивную среду общественно-политического изменения. Обозначенные подходы к эмоциям подчеркивают их политическое значение как коллективного явления. Теперь нам следует описать,

как эмоции могут быть организованы в рамках ткани политической реальности.

Социология эмоций традиционно сужает рамки понимания эмоциональной структуры общества до более конкретных масштабов, связанных с социальными институтами и политическими режимами [Симонова, 2022]. У. Редди в своих исследованиях предлагает идею эмоционального режима, определяя его как «набор нормативных эмоций, официальных ритуалов, практик и эмотивов: необходимая основа любого стабильного политического режима». Эмотив в этом случае понимается как минимально возможная единица измерения эмоционального действия – это и есть эмоция в действии. Он выражается, в первую очередь, высказыванием, в котором значение каждого слова и его эмоциональная окраска неотделимы от исторического и социального контекста. Репертуар возможных и допустимых эмотивов, а также их оценка и ранжирование составляют основу эмоционального режима. Он изначально осмысляется как политический феномен и фундамент политического режима. Субъективная природа политических взглядов, суждений и действий делает эмоции базовой частью политического опыта, укрепляя уверенность актора в совершающем политическом действии и усиливая его перформативный эффект [Reddy, 2001, р. 60–96]. М. Шеер выделяет четыре основных типа эмоциональных практик / эмотивов, через которые раскрываются черты эмоционального режима: мобилизующие, именующие, коммуницирующие и регулирующие. Эмоциональный акт в такой типологии приводит к совершению действия (мобилизующие), констатации эмоционального факта (именующие), передаче социально значимой информации при помощи эмоций (коммуницирующие) или формированию «правил эмоциональной игры» (регулирующие) [Sheer, 2012]. Таким образом, эмоциональный режим становится рамкой функционирования эмоций как ресурсов социального и политического действия.

Наконец, эмоциональный режим как основание политического режима определяет возможности эмоциональной политики. Размышления на эту тему представлены, например, у П. Дуткевича и Д. Казариновой. Исследователи утверждают, что страх и иные сопровождающие его эмоции становятся не просто инструментом политического управления, а «онтологическим состоянием» современной политики. Конструирование страха в публичных дискурсах превращается в «удобный способ влияния на избирателя». «Страх определяет, что правильно, а что нет, и заменяет собой на-

бор классических критериев известных идеологических установок», – констатируют авторы [Дуткевич, Казаринова, 2017, с. 17]. Возможна и более «позитивная» трактовка эмоциональной политики. В работах Ф. Фуреди и, позже, Ф. Фукуямы активно развивается идея терапевтической политики. В этой парадигме государство ставит своей задачей эмоциональное благополучие своих граждан. При этом субъективные эмоциональные ощущения могут ставиться выше непосредственного решения политических и социальных проблем [Furedi, 2004]. С одной стороны, авторы отстаивают идею необходимости выстраивания эмоционально заботливого государства, с другой – акцентируют внимание на культивации чувства незащищенности и убеждении граждан в том, что без государства их эмоциональное состояние и достоинство не будут стабильными [Фукуяма, 2019]. В этой оптике эмоции становятся политическим активом, в первую очередь эксплуатируемым со стороны государства для достижения политических целей.

Проведенный обзор демонстрирует, что подход к эмоциям как политическому компоненту социальной реальности оказывается довольно подробно разработанным. Это дает нам гибкость в рассмотрении эмоционального фактора в политических изображениях. Для выстраивания сценариев методологической интеграции нам теперь потребуется обозначить понимание изображения, наиболее конструктивное относительно поставленных задач.

Изображение как носитель эмоции: методологическое обоснование

Для начала сформулируем общий подход, внутри которого будет раскрыта теория визуальных политических артефактов. Чаще всего анализ политического содержания связан с анализом текстов. Изображение мы также понимаем как особый вид текста, опирающийся на визуальный код для донесения заложенного сообщения.

Для построения рамки, которая позволит нам выделять намерения эмоционального характера при создании политических изображений, мы обратимся к методу интенционального анализа, предложенного К. Скиннером первоначально в контексте интеллектуальной истории. Рассматривая тексты, Скиннер предлагает адресоваться к ним с вопросом: «Что хотел сделать автор, создавая свой (визуальный. – А.А.) текст?». Для ответа на вопрос нам потребуется не только сам текст, но и окружающий его политический,

социальный и интеллектуальный контекст [Скиннер, 2022]. Если Скиннер обращается к историческому материалу, то нам потребуется изучить доступный информационный фон: комментарии и заявления авторов (художников, фотографов, политиков, рядовых граждан, чиновников, политтехнологов...), а также сопутствующий изображению вербальный текст (при его наличии). Отметим, что в данном случае нас интересует намерение оригинального автора (а не, например, перепост изображения в социальных сетях, интенция которого может отличаться от изначального замысла). Вербальный текст в общем очень подробно исследуется с позиции эмоциональных посылов, поэтому недостатка в аналитических моделях и возможности объединения контекстов здесь испытывать не приходится [см., напр.: Loseke, 2009]. Таким образом, изображение и текст выступают частью общего интенционального комплекса (визуального и вербального). В нашем случае мы концентрируем наше внимание на изображении, при необходимости используя вербальный текст как дополнительную контекстуальную информацию. Учитывая высокую контекстуальность эмоций и их восприятия, установленную нами ранее, исследовательский алгоритм такого рода видится логичным мостом между исследованиями эмоций в социальном измерении и исследованием визуальных артефактов.

Рассматривая изображение как текст, мы можем описать его как форму презентации политической реальности. В этом ключе уместны построения Ф. Анкерсмита, развитые им в работах «Политическая презентация» и «Эстетическая политика». Одной из его значимых новаций становится идея о политическом стиле как особенностях актора, уникальных для него и не присущих никаким другим акторам политического процесса [Анкерсмит, 2012, с. 166–200; Анкерсмит, 2014, с. 34–40]. Политический стиль всегда субъективен и индивидуален, он сам по себе становится основой политического действия. Обращаясь к феномену письма, Ролан Барт определяет политическое письмо как такой способ фиксации слов, который предполагает «встроенную» оценку, то есть неотделим от политической позиции и политического стиля автора [Барт, 2025, с. 18–28]. Экстраполируя идеи Барта относительно письменного текста на изображение как текст, мы можем сказать, что изображение становится визуальной презентацией политического стиля в форме «визуального письма». Раз политический стиль субъективен, то и политические эмоции будут являться его частью. Интенциональность политического стиля определяет его эмоциональный заряд как планируемый и проектируемый.

Теперь нам необходимо уточнить само понятие «изображение», чтобы очертить круг визуальных явлений, которые мы будем подвергать анализу. М. Ямпольский описывает изображение как нематериальную презентацию вещи и одновременно тоже как вещь саму по себе [Ямпольский, 2024, с. 10–11]. Изображением можно считать такой артефакт, который при помощи зрительной иллюзии создает у нас ощущение восприятия того, что изображено. То есть изображение представляет собой виртуализацию реальности, доступной зорю.

В. Каллахан в своих исследованиях придерживается концепции визуального политического артефакта как «сенсорного пространства, где международная политика представлена, осуществляется и переживается посредством ощущимых, эмоциональных и повседневных взаимодействий на локальном, национальном и мировом уровне» Callahan, 2020]. Такое понимание изображения одновременно дает нам довольно гибкое, но при этом четкое понимание визуального в политике и вводит важный для нас фактор эмоций, через которые раскрывается обозначенная сенсорность. К таким визуальным политическим артефактам относятся фотографии, карты, рисунки и карикатуры, коллажи, кинематограф... Обобщающий подход Каллахана создает впечатление, что его концепция может быть применима к любому объекту, несущему некий визуальный субъективный посыл.

Отметим, что изображение является предметом довольно глубокого изучения со стороны социальной и политической истории. Разработанная К. Гинзбургом «уликовая парадигма» предполагает работу с изображением как с архивным источником, внутри которого можно найти («выследить») маркеры, позволяющие вписать его в соответствующий исторический контекст и более точно интерпретировать значение наблюдаемых визуальных конфигураций [Гинзбург, 2022]. Актуальные работы, посвященные визуальной стороне истории, включают детальные рассмотрения визуального политического действия и стратегий формирования образного фонда [Робер, 2019; Фюрекс, 2022], дифференциации визуальных политических образов в рамкахластной коммуникации [Колоницкий, 2023], трансформации политических образов и их визуальной презентации в зависимости от политического контекста [Шапиро, 2021; Тогоева, 2024]. Этот материал с точки зрения подбора критериев эмпирической базы показывает, как изображение и взаимодействие с ним фиксирует эмоции авторов и

активистов в момент создания изображения или его использования в политических целях.

Визуальная сторона политики раскрывается и в исследованиях международных отношений. Наиболее часто встречающаяся парадигма предполагает работу с дихотомией «мы – они» или визуальным конституированием образа Другого. Описывая историю внешней политики США, И. Курилла значительное внимание уделяет визуальным репрезентациям. Причем речь идет как о самореализациях, так и о визуальном конструировании мировой политики за пределами Штатов [Курилла, 2024]. М.А. Кучеров и М.В. Харкевич в программной статье заявляют, что визуальный поворот в исследованиях международной безопасности приводит к увеличению внимания к «широкой общественности». Изображения пробуждают чувства и эмоции, которые могут секьюритизировать политические объекты. Таким образом, изображение в некотором смысле приводит к демократизации безопасности и при этом более субъективному (основанному на эмоциях и чувствах) определению ее критериев [Кучеров, Харкевич, 2023]. Такое восприятие визуальных артефактов также возможно при соответствующей постановке исследовательского вопроса и показывает нам аффективную сторону традиционно рационализируемых международных отношений.

Существуют и сугубо политические трактовки роли изображения. В. Беньямин в эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» обращается и к визуальным феноменам. В духе марксистской философии Беньямин считает, что буржуазное государство пользуется техническими средствами для «эстетизации политики» и изъятия из художественной культуры индивидуальности [Беньямин, 1996]. Сходная линия обнаруживается в более позднем тексте Т. Адорно и М. Хоркхаймера «Культурная индустрия». Философы выступают с радикальной критикой современных им культурных практик, связанных с появлением индустриально воспроизводимых одинаковых культурных единиц. Авторы утверждают, что при помощи индустрии культуры господствующий класс подменяет мышление угнетаемого класса своим собственным. Избыток визуальности в социальной жизни клеймится как то, что уничтожает ее и создает из граждан-участников простых наблюдателей [Адорно, Хоркхаймер, 2024, с. 42–51].

Отдельно стоят политические трактовки фотографии и кинематографа как аффективного политического изображения. Р. Барт в хрестоматийном тексте «*Camera Lucida*» описывает фотографию как механическое визуальное присвоение социально-политической ре-

альности. Фотография изначально позиционируется как политическое заявление, создающее репрезентацию присутствия. Непосредственность фотографии, по мнению Барта, и определяет ее значимость как визуального политического артефакта [Барт, 2013, с. 150]. В принципиально ином формате существует кинематограф. Пусть и прибегая к технике фотографии, кинематограф обычно ассоциируется с поставленными и сконструированными визуальными образами. П. Родькин считает, что кинематограф позволяет создать визуальный образ «онтологически зрелой власти», которая не подвергается ограничениям несовершенной реальности [Родькин, 2018, с. 13–25]. Экран позволяет создать идеальный сценарий власти, который будет полностью подчиняться создавшему его воображению. Кинематограф является еще и аудиовизуальной репрезентацией, действуя не только зрение, но и слух. Работа А. Юсева показывает возможности кинематографа как политического искусства на примере конкретных произведений [Юсев, 2019]. Такого рода тексты концентрируются в первую очередь на присутствующих на экране политических символах и метафорах, визуальных цитатах и параллелях, риторических приемах и действиях персонажей. В. Согомонян делает следующий шаг, говоря о том, что драматургия современной политики в большей мере следует за моделью современного популярного сериала, чем за ценностями гражданского участия [Согомонян, 2024]. И фотография, и кинематограф становятся пограничным форматом политического изображения, для которого контекстуальные факторы становятся часто более влиятельными, чем собственное содержание. В этом измерении вызываемые эмоции могут как поддержать существующий эмоциональный режим, так и быть направлены против него.

В завершение отметим исследования мультимодальных визуальных артефактов. О.Ю. Малинова в статье «Мультимедийные выставки как предмет политологического исследования: вызов мультимодальности» обозначает необходимость использования этой оптики в современных научных изысканиях. Это связано с тем, что восприятие визуальных артефактов никогда не происходит в замкнутом между зрителем и одним изображением пространстве. Мы постоянно и одновременно воспринимаем сразу несколько визуальных, аудиальных, тактильных и иных сенсорных единиц, что влияет на общее впечатление от взаимодействия с ними [Малинова, 2024]. Исследования мультимодальности также работают и применительно к визуальным артефактам вроде карикатур и комиксов, в которых текстовая и визуальная информация выстраивают-

ся в определенную последовательность для достижения задуманного эстетического и эмоционального впечатления. Политологическая значимость применения такой методологии связана с возможностью более точного и подробного установления комплекса средств и техник, участвующих в производстве политического мнения, процессов легитимации или делегитимации отдельных политических сил и акторов через многослойные визуальные нарративы.

Обзор существующих подходов к анализу изображения в качестве политического артефакта демонстрирует обширность теоретических описаний политической визуальности. Описывая их структурные и композиционные особенности, эти теории дают возможность быть дополненными анализом эмоций в духе истории и социологии эмоций. Описанная нами выше методологическая ситуация показывает довольно органичный сценарий объединения этих методологических построений, в котором для исследования политического изображения используется аппарат изучения эмоций как социально-политического феномена.

Политические эмоции как элемент визуальных политических артефактов: визуальные политические эмотивы

Обратившись к двум базовым сферам, значимым для нашего исследования, – исследованиям политических эмоций и политического изображения, – мы теперь можем сформулировать методологическую платформу, которая позволит объединить содержательный материал этих направлений. Нам видится, что на данном этапе это может быть нетривиальным частным вариантом исследовательской оптики, который в дальнейшем может быть развернут в более масштабные методологические проекты.

Представляется, что одной из наиболее удачных разработок социальной теории эмоций становится концепция «эмотива». Существующие типологии могут быть использованы как в качестве критериальной рамки, так и адаптированы под соответствующий эмпирический материал. В этой связи представляется логичным конкретизировать этот методологический элемент для соединения его с теорией политического изображения. Таким образом, мы можем предварительно вести речь о «визуальных политических эмотивах», т.е. визуальных «высказываниях», в которых в том числе зафиксированы сообщения относительно эмоций в политическом процессе, их

направленности и оценки. Идея визуального политического эмотива позволяет нам как проинтерпретировать политическую обусловленность рассматриваемого изображения, так и объяснить взаимовлияние этой обусловленности с композиционными и эстетическими особенностями объекта исследования. Комплексное описание этих двух измерений визуальных артефактов даст нам возможность выдвигать более обоснованные суждения об их природе, преодолевая традиционные для отдельных исследований изображений как искусства и изображений в политике допущения и ограничения.

Из визуальных эмотивов формируется визуальный эмоциональный режим, представляющий весь репертуар визуального отображения политических эмоций. Таким образом, создание политического визуального артефакта как визуальное политическое действие получает в том числе эмоциональное измерение. Политическими визуальными артефактами, которые органичнее всего подходят под концептуальную рамку эмотива, становятся государственные и политические символы, плакаты, карикатуры, коллажи, мемы, фотографии, т.е. статические изображения. Несколько более сложной становится работа с эмотивами в рамках кинематографа, а также мультимодальных визуальных артефактов. Сложность вызвана, в первую очередь, комплексностью такого рода единиц: в них может содержаться сразу несколько визуальных эмотивов, организующих общую внутреннюю драматургию. Видится, что уже на данном этапе возможны размышления о более детализированных версиях эмоционально-визуальной методологии. Однако понимая стоящие перед нами ограничения жанра, в данном случае мы лишь наметим общую линию, которая далее может быть уточнена и дополнена для соответствующего эмпирического материала.

Используя теоретические выкладки социальных исследований эмоций и визуальных политических артефактов, мы можем предложить несколько типов визуальных политических эмотивов, представляющих собой визуальные «фразы», намеренно использующие проекцию эмоционального режима для политического высказывания. Наша типология основывается на разработках М. Шеер и У. Редди, раскрывая их общие тезисы в рамках политического пространства. Шеер выделяет мобилизующие, именующие, коммуницирующие и регулирующие эмотивы [Sheer, 2012]. Нам представляется значимым как несколько переосмыслить ее подход в политологическом ключе, так и расширить ее классификацию в связи с описанным выше исследовательским опытом в области

политических функций изображения (и конкретно сублимации политической реальности).

К визуальным политическим эмотивам мы отнесем следующие.

1) **Манифестирующие**, являющиеся базовой формой визуальной политico-эмоциональной «фразы». Манифестирующие визуальные политические эмотивы транслируют авторскую политическую эмоцию как вещь-в-себе, основной их целью является непосредственно эмоциональное высказывание как таковое. Манифестирующие эмотивыозвучны с именующими и одновременно регулирующими типами в концепции Шеер.

2) **Солидаризирующие**, создающие при помощи визуального материала визуальный образ политической идентичности, сопровождая его необходимым эмоциональным фоном. Это может быть как прямое изображение этой идентичности, так и метафорическая работа с государственными и политическими символами. Солидаризирующие эмотивы являются составной частью коммуницирующих эмотивов по Шеер. Поскольку в политическом пространстве важна идентичность, политический эмотив может как ее сформулировать (в данном случае), так и продемонстрировать ее границы (см. ниже).

3) **Разграничивающие**, демонстрирующие визуальную и эмоциональную разницу между представителями разных сообществ. В большинстве случаев речь идет о визуальной, эмоционально окрашенной демонстрации дилеммы Мы и Они и в целом об образах политического Другого. Вторая составная часть коммуницирующего эмотива по Шеер. Разграничение, в отличие от солидаризации, требует не объединения, а противопоставления. В политическом контексте нам представляется важным отделить друг от друга два этих полюса.

4) **Мобилизующие**, при помощи визуального материала призывающие к совершению (или несовершению) политического действия, опираясь на политico-эмоциональную мотивацию. Аналогичны с концепцией Шеер.

5) **Сублимирующие**, использующие визуальный материал для проживания негативного политического опыта, политических эмоций и впечатлений. Такие визуальные эмотивы чаще всего работают в репертуаре осмеяния или остранения [Гинзбург, 2021, с. 10–27]. Дополнены по сравнению с концепцией Шеер в связи с особенностями политической сферы как пространства выработки решений. Там, где решение по тем или иным причинам принять невозможно или же оно не устраивает часть акторов, возникает необходимость в сублимации. Такого рода политические эмотивы

становятся одним из способов канализации этой необходимости.

В рамках этого подхода мы постараемся проиллюстрировать каждый из визуальных политических эмотивов примером соответствующего визуального политического артефакта.

Примером манифестирующего политического эмотива является государственная визуальная символика: герб, флаг, официальные эмблемы, фотографии. Такого рода артефакты обозначают базовые политические посылы, сочетая их с эмоциональной привязанностью к политическому телу. Также к манифестирующим эмотивам мы отнесем изображения как из политической, так и из неполитической сфер, которые содержат обозначение политической позиции как факта. В таком случае эмотив несет функцию информирования и заражения соответствующей эмоцией. Это может быть политический плакат, коллаж, мем (рис. 1), кадр из кинофильма (рис. 2). Эмоция в данном случае связана с постулированием политической ценности или позиции, не неся за собой прямого призыва к политическому действию.



Рис. 1.

Мем Chad Xi. Мем использует портрет лидера Китая Си Цзиньпина, объединяя его с популярным мемом Gigachad. Таким образом, формируется образ политика, содержащий его позитивную оценку и вызывающий в целом положительные эмоции (однако может использоваться и в ироничном ключе)



Рис. 2.

Кадр из фильма «Человек-Паук 3: Враг в отражении», 2007 (реж. С. Рейми). Главный герой на фоне американского флага формирует позитивную эмоциональную связь образа супергероя с образом страны

Солидаризирующие эмотивы на уровне композиции предполагают визуальную репрезентацию идентичности, относительно которой формируется позитивная ассоциирующая эмоция. К таким мы отнесем плакаты, отображающие гражданский или этнический состав государства, образное изображение коллективной идентичности (рис. 3). Важно отметить, что в такого рода визуальных политических эмотивах отображаемая идентичность должна занимать все визуальное пространство, иначе речь идет уже о разграничитывающем эмотиве.

Мобилизующие эмотивы могут быть описаны как «застывшее предвкушение динамики». Такого рода артефакты визуально обращаются к аудитории, призывая к совершению политически значимого действия (рис. 4). Совершение этого действия или его результат представляются предметом гордости или иной позитивной эмоции. Можно сказать, что мобилизующие эмотивы наиболее склонны к формированию своеобразного «визуального диалога» между артефактом и зрителем (рис. 5), ответом которого должно стать совершение этого действия под влиянием транслируемых артефактом эмоций.



Рис. 3.

Предвыборный плакат кандидата в президенты США Уильяма МакКинли, отражающий визуальный портрет предполагаемых групп избирателей, 1895



Рис. 4.

**Плакат «Задай им жару – присоединяйся к танковым войскам»
Танкового корпуса США, 1917. Плакат демонстрирует
контекстуальный позитивный образ актора,
ответившего на призыв**



Рис. 5.

**Дональд Трамп в кепке Make America Great Again.
Кепка и текст стали символом политической поддержки
с инкорпорированным эмоциональным политическим призывом**

Разграничивающие эмотивы чаще всего состоят из компонентов, визуально репрезентирующих нескольких политических субъектов, к которым формируется различное эмоциональное отношение. Субъект, отражающий идентичность зрителя, должен вызывать позитивные эмоции, тогда как все иные должны на контрасте быть менее эмоционально (и эстетически) привлекательными (рис 6, 7).



51

Рис. 6.

Кадры из комикса А. Шпигельмана «Маус». Комикс посвящен опыту отца автора в концентрационном лагере. Евреи изображены в виде мышей, нацисты – в виде котов



Рис. 7.

Плакат «Завтрак казака», 1904.

Визуальные презентации Российской империи и Японской империи во время боевых действий

Сублимирующим эмотивом становится любая политическая карикатура или визуальный артефакт, опирающийся на юмор или элементы карнавальной культуры (рис. 8). Сюда же может относиться, например, и анимация на политическую тематику.

Таким образом, общие наброски методологии рассмотрения визуальных политических эмотивов на основе визуальных политических артефактов показывают как ее возможности (работа с проективным компонентом эмоциональных режимов при помощи презентации через изображение), так и ограничения (необходимость в дальнейшем уточнять аналитические схемы для работы в области мультимодальных и динамических изображений). Эти примеры не становятся исчерпывающими, а демонстрируют возможности предложенного методологического решения в описании

некоторого числа разных политических изображений. Практически каждый визуальный политический артефакт содержит несколько эмотивов различной степени проявленности. Вопрос определения «первичности» эмотива может отталкиваться как от восприятия (какой эмотив видит конечная аудитория), так и от намерения (если есть эта информация или она может быть реконструирована с высокой долей вероятности). Учитывая первичный шаг в этой области, дальнейшие разработки могут касаться множественного анализа визуальных политических эмотивов.



Рис. 8.

Карикатура «Гарвард атакован», 2025 (П. Шаппет).
Путем высмеивания обыгрывается конфликт президентской администрации Дональда Трампа в США и Гарвардского университета

Выводы

Итоги нашего исследования демонстрируют органичные точки взаимодействия двух областей исследований. Во-первых, это исследования политических эмоций как социального феномена. Во-вторых, исследования изображений как визуальных политических артефактов. Визуальный политический эмотив становится категорией, позволяющей изначально учитывать политическую

природу рассматриваемого изображения. Опуская эстетические детали, характерные для искусствоведения, и беря во внимание социальную природу политических эмоций, описанную в рамках политических исследований, данный взгляд помогает вывести отдельные представления о политической роли изображения из концептуальной изоляции отдельных дисциплин.

Предложенный подход позволяет оценивать создание изображения как политическое действие-высказывание, несущее, в том числе, намерение передать определенную задуманную политическую эмоцию. Интенциональный подход к политическому изображению как особому виду текста позволяет экстраполировать это представление на работу с эмотивами как «высказываниями» об эмоциях. Используя существующие подходы к выделению типа эмотивов в целом, мы можем в первом приближении представить аналогичное разделение для визуальных политических артефактов.

Выгодной стороной такого подхода становится логичная контекстуализация визуального политического артефакта. Нас интересуют не просто его морфологические особенности, но и то, как, зачем и почему этот артефакт при помощи своего визуального языка транслирует конкретную политическую эмоцию той аудитории, которая может этот визуальный политический артефакт увидеть. Тем не менее представленное нами построение может упускать некоторые композиционные моменты, связанные с нетипичными и неочевидными формами визуальных политических артефактов. Кинематограф, анимация, мультимодальные выставки, оформление и дизайн событий и мероприятий потребуют частных подходов, дополняющих оптику общего рассмотрения визуальных политических артефактов как эмотивов-проявлений эмоциональных режимов.

Подводя итог, мы можем зафиксировать методологический потенциал дальнейшего уточнения и расширения исследований политических эмоций в рамках визуальных политических артефактов. Будущие исследования могут дополнить картину интенционального анализа коммуникационными особенностями: восприятие эмоций, ретрансляция, трансформация. Все эти аспекты могут быть развиты в рамках представленной нами стратегии.

A.A. Atamanenko*

Political emotions as a component of visual political artifacts: methodological perspectives

Abstract. As a rule, studies on the role of visual imagery in politics either focus on the morphology and aesthetics of images or on their political content, leaving behind a comprehensive consideration of the emotional component. This article examines political emotions as an integral part of visual political artifacts and proposes a specific methodological approach for their analysis. As a basis, the article proposes a synthesis of two fields of research - political studies of visual communication and sociology of emotions. This allows us to break down disciplinary boundaries. The central concept of the solution is that of a “political emotive”, which widens M. Scheer's model for emotional communication. A political emotive is a visual expression that conveys a specific political emotion. There are five types of political emoticons: manifesting, solidifying, mobilizing, differentiating, and sublimating. These are illustrated with examples from various political symbols, such as posters, cartoons, memes, and movies. It is emphasized that visual political artifacts should be considered as political actions, with emotion as one of the main intentions. The proposed approach allows for the logical contextualization of images in their socio-political environment and opens up opportunities for further research into multimodal and dynamic forms of visibility. In conclusion, the potential of combining political theory on emotions with the analysis of visual artifacts is established to expand the field of political science.

Keywords: political emotions; emotional regime; emotional culture; visual political communications; visual artifacts; intentional analysis.

For citation: Atamanenko A.A. Political emotions as a component of visual political artifacts: methodological perspectives. *Political science (RU)*. 2025, N 4, P. 263–289. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2025.04.12>

References

- Adorno T., Horkheimer M. *Cultural industry. Enlightenment as a way to deceive the masses*. Moscow: Ad Marginem, 2024, 96 p. (In Russ.)
- Ankersmith F. *Aesthetic politics. Political philosophy beyond fact and value*. Moscow: Publishing house of the Higher school of economics, 2014, 432 p. (In Russ.)
- Ankersmith F. *Political representation*. Moscow: Publishing house of the Higher school of economics, 2012, 288 p. (In Russ.)
- Artamonova Yu.D. *Political communication in modern world: basic models*. Moscow: Publishing house of Moscow state university, 2020, 352 p. (In Russ.)
- Bart R. *Camera Lucida. Comments on the photo*. Moscow: Ad Marginem, 2013, 192 p. (In Russ.)
- Barth R. *Writing degree zero*. Moscow: Ad Marginem, 2025, 96 p. (In Russ.)

* **Atamanenko Artemiy**, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Moscow, Russia); Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), email: aaatamanenko@mail.ru

- Belov S.I. Image of the USSR in the “Atomic Heart” game. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 168–189. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.07> (In Russ.)
- Benjamin V.A work of art in the era of its technical reproducibility. In: Benjamin V. *A work of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays*. Moscow: «Medium», 1996, P. 15–65. (In Russ.)
- Brodovskaya E.V., Ezhov D.A., Ognev A.S. Internet communications of Russian political parties in the current election cycle: results of oculometric analysis of the network content. *Political science (RU)*. 2021, N 3, P. 112–141. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2021.03.05> (In Russ.)
- Callahan W. *Sensible politics. Visualizing international relations*. New York: Oxford university press, 2020, 364 p.
- Cvetkovich A., Staiger J., Reynolds A. (eds). *Political emotions. New agendas in communication*. New York: Routledge, 2010, 272 p.
- De Waal F. *Chimpanzee politics: power and sex among apes*. Moscow: Publishing house of the Higher school of economics, 2022, 272 p. (In Russ.)
- Dutkevich P., Kazarinova D.B. Fear as a policy. *Polis. Political studies*. 2017, N 4, P. 8–21. DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2017.04.02>. (In Russ.)
- Fukuyama F. *Identity. The demand for dignity and the politics of resentment*. Moscow: Alpina Publisher, 2019, 256 p. (In Russ.)
- Furedi F. *Therapy culture. Cultivating vulnerability in an uncertain age*. London, New York: Routledge, 2004, 245 p.
- Furex E. *An offended look. Political iconoclasm after the French revolution*. Moscow: New Literary Review, 2022, 624 p. (In Russ.)
- Ginzburg K. *The riddle of Piero. Piero della Francesca*. Moscow: New literary review, 2022, 216 p. (In Russ.)
- Ginzburg K. *Wooden eyes. Ten articles about distance*. Moscow: New publishing house, 2021, 448 p. (In Russ.)
- Heywood I., Sandywell B. Critical approaches to the study of visual culture: an introduction to the handbook. In: Heywood I., Sandywell B. (eds). *The handbook of visual culture*. London, New York: Berg, 2012, P. 1–58.
- Illouz E. *Cold intimacies: The making of emotional capitalism*. Cambridge: Polity, 2007, 144 p.
- Illouz E., Kabanas E. *Happycracy*. Moscow: Led, 2023, 352 p. (In Russ.)
- Kress G. Social semiotic and the challenge of multimodality. *Political science (RU)*. 2016, N 4, P. 77–100. (In Russ.)
- Kolonitsky B. *Tragic eroticism. Images of the imperial family during the First World War*. Moscow: New literary review, 2023, 664 p. (In Russ.)
- Kolosov A.V. «Visual communications in socio-political processes». *RUDN Journal of Political Science*, 2006, N 1 (6), P. 81–87. (In Russ.)
- Kucherov M.A., Harkevich M.V. «People’s securitization»: a visual turn in security research. *Bulletin of the Moscow University. Series 25: International relations and world politics*. 2023, Vol. 15, N 4, P. 61–83. DOI: <https://doi.org/10.48015/2076-7404-2023-15-4-61-83> (In Russ.)
- Kurilla I. *Americans and all the rest. The Origins and meaning of US foreign policy*. Moscow: Alpina publisher, 2024, 320 p. (In Russ.)

- Kuznetsov I.I., Kulikova E.V., Petrova I.V. The space of heroes in the minds of Russian youth: variety of offers and unclear preferences. *Political science (RU)*. 2023, N 2, P. 179–202. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2023.02.08> (In Russ.)
- Loseke D. Examining emotions as discourse: emotion codes and presidential speeches justifying war. *The sociological quarterly*. 2009, N 50, P. 497–524.
- Malinova O.Y. Multimedia exhibitions as a subject of political science research: the challenge of multimodality. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 17–44. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.01&> (In Russ.)
- Mirzoeff N. *How to see the world?* Moscow: Ad Marginem, 2019, 344 p. (In Russ.)
- Nussbaum M. *Political emotions: why love matters for justice*. Moscow: New Literary Review, 2023, 632 p. (In Russ.)
- Plamper J. *The history of emotions*. Moscow: New literary review, 2024, 568 p. (In Russ.)
- Pomiguel I.A., Prokopchuk T.L., Koshkin A.V. The potential of the narrative analysis method, or how to identify political values in Russian cinema. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 45–65. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.02> (In Russ.)
- Rakityansky N.M. *Mental research of global political worlds*. Moscow: Publishing house of Moscow state university, 2020, 463 p. (In Russ.)
- Reddy W.M. *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions*. New York: Cambridge university press, 2001, 400 p.
- Rober V. *Time of banquets. Politics and symbols of one generation (1818–1848)*. Moscow: New literary review, 2019, 656 p. (In Russ.)
- Rodkin P. *Cinema policies. 13 essays on the hermeneutics of modern cinema*. Moscow: Sovpadenie, 2018, 184 p. (In Russ.)
- Rosenwein B.H. *Emotional communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell university press, 2007, 228 p.
- Shapiro B. *The Russian horseman in the paradigm of power*. Moscow: New literary review, 2021, 704 p. (In Russ.)
- Sheer M. Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bordieuan approach to understanding emotion. *History and theory*. 2012, Vol. 51, N 2, P. 193–220. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2303.2012.00621.x>
- Shestopal E.B. Russian citizens' images of a country's future: contents and psychological optics. *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 190–216. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.08> (In Russ.)
- Simonova O.A. Towards the study of emotional culture. A sociological perspective. *Personality. Culture. Societies*. 2022, Vol. 24, N 2 (114), P. 142–157. DOI: https://doi.org/10.30936/1606_951X_2022_24_2_142_157 (In Russ.)
- Skinner Q. Meaning and understanding in the history of ideas. In: Atnashev T., Velizhev M. (eds). *Cambridge school. Theory and practice of intellectual history*. Moscow: New Literary Review, 2023, P. 218–248. (In Russ.)
- Soghomonyan V. *Politics as a plot. Dramaturgy of modern election campaigns*. Moscow: Alpina PRO, 2024, 131 p. (In Russ.)
- Togoeva O. *The maiden with a banner. The history of France XV–XXI centuries in portraits of Joan of Arc*. Moscow: New literary review, 2023, 432 p. (In Russ.)
- Urnov M. *Emotions in political behavior*. Moscow: Aspect press, 2008, 240 p. (In Russ.)
- Warburg A. *The Great migration of images*. Moscow: Palmyra–iskusstvo, 2024, 376 p. (In Russ.)

- Yampolsky M. *Image. A course of lectures*. Moscow: New literary review, 2024, 424 p.
(In Russ.)
- Yusev A. *Cinemapolitics. Hidden meanings of modern Hollywood films*. Moscow: Alpina publisher, 2019, 304 p. (In Russ.)

Литература на русском языке

- Адорно Т., Хоркхаймер М. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс. – М.: Ad Marginem, 2024. – 96 с.
- Анкерсмит Ф. Политическая презентация. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2012. – 288 с.
- Анкерсмит Ф. Эстетическая политика. Политическая философия по ту сторону факта и ценности. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2014. – 432 с.
- Артамонова Ю.Д. Политическая коммуникация в современном мире: базовые модели. – М.: Издательство Московского университета, 2020. – 352 с.
- Барт Р. Нулевая степень письма. – М: Ad Marginem, 2025. – 96 с.
- Барт Р. Camera Lucida. Комментарии к фотографии. – М.: Ad Marginem, 2013. – 192 с.
- Белов С.И. Образ СССР в игре Atomic Heart («Атомное сердце») // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 168–189. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.07>
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости. Избранные эссе. – М.: «Медиум», 1996. – С. 15–65
- Бродовская Е.В., Ежов Д.А., Огнев А.С. Интернет-коммуникации российских политических партий в текущем избирательном цикле: результаты окулометрического анализа сетевого контента // Политическая наука. – 2021. – № 3. – С. 112–141. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2021.03.05>
- Варбург А. Великое переселение образов. – М.: Пальмира-искусство, 2024. – 376 с.
- Гинзбург К. Деревянные глаза. Десять статей о дистанции. – М.: Новое издастельство, 2021. – 448 с.
- Гинзбург К. Загадка Пьеро. Пьеро делла Франческа. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 216 с.
- Де Вааль Ф. Политика у шимпанзе. Власть и секс у приматов. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2022. – 272 с.
- Дуткевич П., Казаринова Д. Б. Страх как политика // Полис. Политические исследования. – 2017. – № 4. – С. 8–21. – DOI: <https://doi.org/10.17976/jpps/2017.04.02>
- Иллюз Е., Кабанас Э. Фабрика счастливых граждан. Как индустрия счастья контролирует нашу жизнь. – М.: Лед, 2023. – 352 с.
- Колоницкий Б. Трагическая эротика. Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 664 с.
- Колосов А.В. Визуальные коммуникации в социально-политических процессах // Вестник РУДН. Серия Политология. – 2006. – № 1 (6). – С. 81–87
- Помидоров И.А., Прокопчук Т.Л., Кошкин А.В. Возможности метода нарративного анализа, или Как искать политические ценности в российском кино? // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 45–65. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.02>
- Кресс Г. Социальная семиотика и вызовы мультимодальности // Политическая наука. – 2016. – № 4. – С. 77–100.

- Кузнецов И.И., Куликова Е.В., Петрова Ю.В. Пространство героев в сознании российской молодежи: разнообразие предложений при неясных предпочтениях // Политическая наука. – 2023. – № 2. – С. 179–202. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2023.02.08>
- Курилла И. Американцы и все остальные. Истоки и смысл внешней политики США. – М.: Альпина Паблишер, 2024. – 320 с.
- Кучеров М.А., Харкевич М.В. «Народная секьюритизация»: визуальный поворот в исследованиях безопасности // Вестник Московского университета. Серия 25: Международные отношения и мировая политика. – 2023. – Т. 15, № 4. – С. 61–83. – DOI: <http://www.doi.org/10.48015/2076-7404-2023-15-4-61-83>
- Малинова О.Ю. Мультимедийные выставки как предмет политологического исследования: вызов мультимодальности // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 17–44. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.01>
- Мирзоев Н. Как смотреть на мир? – М.: Ад Маргинем, 2019. – 344 с.
- Нуссбаум М. Политические эмоции: почему любовь важна для справедливости. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 632 с.
- Плампер Я. История эмоций. – М.: Новое литературное обозрение, 2024. – 568 с.
- Ракитянский Н.М. Ментальные исследования глобальных политических миров. – М.: Издательство Московского университета, 2020. – 463 с.
- Роберт В. Время банкетов. Политика и символика одного поколения (1818 – 1848). – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 656 с.
- Родькин П. Кинополитики. 13 опытов по герменевтике современного кинематографа. – М.: Совпадение, 2018. – 184 с.
- Симонова О.А. К изучению эмоциональной культуры. Социологическая перспектива // Личность. Культура. Общество. – 2022. – Т. 24, № 2 (114). – С. 142–157. – DOI: http://www.doi.org/10.30936/1606_951X_2022_24_2_142_157
- Скиннер К. Значение и понимание в истории идей // Кембриджская школа. Теория и практика интеллектуальной истории / Атнашев Т., Велижев М. (сост.). – М., Новое литературное обозрение, 2023. – С. 53–122.
- Согомонян В. Политика как сюжет. Драматургия современных предвыборных кампаний. – М.: Альпина PRO, 2024. – 131 с.
- Тогоева О. Дева со знаменем. История Франции XV–XXI вв. в портретах Жанны д'Арк. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 432 с.
- Урнов М. Эмоции в политическом поведении. – М.: Аспект Пресс, 2008. – 240 с.
- Фукуяма Ф. Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 256 с.
- Фюрекс Э. Оскорбленный взор. Политическое иконоборчество после Французской революции. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 624 с.
- Шапиро Б. Русский всадник в парадигме власти. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 704 с.
- Шестопал Е.Б. Представления российских граждан о будущем своей страны: смысловые акценты и психологическая оптика // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 190–216. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.08>
- Юсев А. Кинополитика. Скрытые смыслы современных голливудских фильмов. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 304 с.
- Ямпольский М. Изображение. Курс лекций. – М.: Новое литературное обозрение, 2024. – 424 с.