

УДК 008(73)

ДИХОТОМИЯ ПРИРОДНОГО И ТЕХНОГЕННОГО В ОБРАЗАХ ГЕРОЕВ АМЕРИКАНСКИХ КОМИКСОВ

Р. Т. Алиев

Астраханский государственный университет

Дихотомия природного и техногенного в контексте изучения образов Чужой/Другой позволяет нам глубже понять основы создания данных образов. В статье проанализирована дихотомия природного и техногенного в продуктах массовой культуры, в частности в комиксах; проанализировано изменение подхода в конструировании образа супергероя в ретроспективном развитии комикса как продукта массовой культуры; выделено несколько этапов, характеризующихся своими особенностями в контексте понимания проблемы дихотомии природы и науки.

Ключевые слова: Другой, Чужой, Свой, дихотомия, бинарность, культура, комикс, философия культуры, супергерой, суперзлодей, массмедиа, массовая культура.

The dichotomy of natural and technogenic in the context of studying images "Alien" / "the Other" allows us understand deeper the basis of creating these images. The article analyzes the dichotomy of natural and technogenic in the products of mass culture, in particular, the comics. The author traces the change in the qualitative approach in the design of a superhero in a retrospective way of the development of comics as a product of mass culture. He identifies several stages, characterized by the features in the context of understanding of the dichotomy of nature and science.

Key words: the Other, Alien, Insider, dichotomy, binary, culture, comics, philosophy of culture, superhero, supervillain, the media, popular culture, the body, corporeality.

Понимание дихотомии Свой/Чужой, Свой/Другой, Другой/Чужой является основой для развития как этнической, так и национальной культуры. Данная категория лежит в центре конструирования национальной и социальной идентичности. Конечно, само представление об этом явлении меняется в зависимости от исторической эпохи. Так, для мифологического сознания маркировка принадлежности к «своим» предопределяет оценивание явления или события как положительного. При идентификации Чужого или Другого допускаются поступки и отношения, которые были бы неприемлемы для «своих» [24]. При понимании человеком своей индивидуальности дихотомия начинает усложняться, бинарная характеристика Свой/Чужой, Свой/Другой находит свое проявление в новой системе полярности. Начинается сближение «своего» и «чужого». В таком случае дихотомия трансформируется из оценки в целую структуру, систему, где все элементы становятся взаимосвязаны между собой.

С помощью дихотомии, разделения на два схожих и одновременно полярных явления мы можем составлять первичную классификацию и давать оценку явлениям. При классификации объектов, связанных с оппозицией Свой/Чужой, познание ориентируется на «разумные способы группировки», где проецируются внутренняя структура и функции объектов в деятельности [18, с. 160]. Ситуативная группировка основана на целостном представлении об объекте [17, с. 328].

По мере развития культурной традиции меняется и само представление «своего» и «чужого». Если раньше понятием «Чужой» характеризовался представитель иного этноса, носитель иной культурной традиции [14], то впоследствии этот термин теряет свою однозначность [15]. В индустриальном обществе взаимоотношение этих субкультур приобретает более сложную структуру: помимо традиционной и элитарной, формируются городская и профессиональная субкультуры [39]. В результате этого структурного усложнения классификация объектов становится более затруднительной, поэтому старое разграничение на основе культурных традиций и этнической самоидентификации теряет ценность.

Само разграничение на «своих» и «чужих» меняется в зависимости от социальных факторов. Так, например, в сообществах, где доминируют авторитарные отношения и упрощенная система ценностей для маркировки «своих» и «чужих», эти социальные факторы начинают впитывать в себя самые простые признаки, например, вестиментарные, алиментарные и др. [33].

Дихотомия – раздвоенность, последовательное деление на две части, не связанные между собой; способ логического деления класса на подклассы, который состоит в том, что делимое понятие полностью распадается на два взаимоисключающих понятия. Дихотомическое деление в математике, философии,

логике и лингвистике является способом образования взаимоисключающих подразделов одного понятия или термина и служит для образования классификации элементов [23, с. 575].

В комиксах как продуктах массовой культуры проявление двойственности, с одной стороны, отражает те процессы, которые происходят в социуме, а с другой – дает им качественную оценку. Подобное явление отметил еще С. Жижек по отношению к продуктам массовой культуры вообще, а не конкретно к комиксам [19, с. 178].

В своей исторической ретроспективе дихотомия природного и техногенного в комиксах прошла довольно большой путь. Его рассмотрение даст нам более полную картину для анализа проявления этой дихотомии в образах.

Стоит отметить, что в своем развитии комикс преодолевает несколько этапов, получивших в массовой культуре названия:

- 1) золотой век;
- 2) серебряный век;
- 3) бронзовый век;
- 4) новый век [6].

При этом специфические черты супергероев и способы конструирования их тел как образов Чужого/Другого изменяется по мере перехода из одной стадии развития комикса в другую.

Золотой век комиксов был озаглавлен появлением такого супергероя, как Супермен (в комиксе Action Comics № 1). На свет он появился в 1938 г. благодаря издательству DC Comics [38].

С 1939 до конца 1941 г. ведущие издательства США (DC Comics и Timely Comics) создали таких известных персонажей комиксов, как Бэтмен, Чудо-Женщина, Зеленый Фонарь, Аквамен, Флэш, Капитан Америка, Человек-факел, Нэмор. Однако самым популярным оказался комикс о Капитане Марвеле от компании Fawcett Comics. Было продано около 1,4 млн экземпляров. Продажи Капитана Марвела обогнали даже комиксы о Супермене, принадлежавшие Action Comics [9].

Вторая мировая война сильно повлияла на комиксы, в частности на истории о супергероях, которые завоевали огромную славу в этот период. Сюжеты стали касаться темы войны.

По окончании Второй мировой и с началом следующей эпохи, получившей название холодной войны, в середине 1940-х гг. содержание комиксов кардинально изменилось. Начали рождаться супергерои с ядерными способностями, например Атомный Человек [1].

Примечательно, что в этот период придумываются и животные со схожими способностями, например Атомная Мышь. Историки комиксов отмечают, что именно эти персонажи помогли побороть страх молодых читателей перед атомной войной [5].

После войны популярность супергероев пошла на спад. Стараясь сохранить аудиторию читателей, издательские компании начали жанровую переориентацию комиксов [8, с. 109].

Следующим периодом в истории комикса как продукта массовой культуры стал так называемый серебряный век. Это название периода, который длился с 1956 до 1970 г. и сменился бронзовым веком [10]. В истории комиксов серебряный век ассоциируется с жанровой переориентацией читательского интереса снова на комиксы о супергероях [11].

Главной чертой этого периода выступает эволюция типа супергероя. Комиксы небольших издательств стали ориентироваться на маленьких детей: например, Harvey Comics создала серию комиксов Little Dot, центральным персонажем которых была девочка. В это же время издательства стали выпускать нацеленные на взрослую аудиторию андерграунд-комиксы. Особо примечательно, что мнения историков комикса относительно особенностей серебряного века разделились: одни утверждали, что в комиксах центральными лейтмотивами становятся магия и боги, в отличие от предыдущего периода, когда там главенствовала научная фантастика и пришельцы [2]. Вторые отмечают: магия как элемент комикса присутствовала и в золотом, и в серебряном веке [10]. J. Steranko в своей монографии, посвященной истории комикса, пишет, что большинство писателей и художников комиксов золотого века были фанатами такого жанра, как научная фантастика. Именно это позволило им внести фантастический элемент в свои творения [12]. Наука же в этот период была просто объяснением возникновения супергероев [4, с. 22–23].

Таким образом, мы можем наблюдать эволюцию подходов в конструировании образов. Смена культурных парадигм в контексте изменения образов супергероев показывает нам динамику перехода от научной фантастики к магии, от техногенного к природному, от научно объяснимого к нереальному, необъяснимому. В данном случае в ранних комиксах образы супергероев строились на незыблемом постулате: все они, так или иначе, имеют отношение к науке, к техногенным факторам. Капитан Америка становится супергероем благодаря сыворотке суперсолдата, разработанной учеными. Человек-факел и другие члены Фантастической четверки – ученые, которые из-за ошибки в своих исследованиях приобретают суперсилы. Сверхспособности Супермена объясняются авторами комиксов как уникальное явление: будучи инопланетянином, он приобретает их в условиях земной атмосферы.

В серебряный век эта парадигма несколько переориентируется в направлении к природ-



ному, магическому, хотя и техногенное продолжает занимать свое законное место. Появляются такие супергерои, как Человек-паук [26], Тор [29], Железный человек [30], Халк [21], Люди-икс [22], Новый Флэш, Стервятник [25], Доктор Дум и пр. По одним только их именам можно понять, что создатели этих образов ориентируются уже на другую парадигму. Теперь, в отличие от предыдущего периода, появляются зооантропоморфные образы. Хотя подобные персонажи существовали и ранее (например, Бэтмен), меняется качественная оценка их приобретенных или врожденных свойств. Питер Паркер получает природные способности пауков благодаря техногенной ошибке (после укуса радиоактивного, а в поздних версиях – генно-модифицированного паука). Люди-икс обладают некими магическими или природно-агрессивными способностями, которые объясняются наличием необычного гена в структуре их ДНК. Росوماха – особый вид, *Iurus sapiens*, который развился благодаря эволюции и имеет родство с волками. Профессор-икс обладает телепатическими способностями передвигать предметы и читать мысли. Брюс Беннет – гениальный ученый, изучавший гамма-излучение, в результате ошибки в научном эксперименте облучился, превратив себя в ужасное чудовище по имени Халк. Тор – это скандинавский бог, принц Асгарда, прилетает на Землю из параллельного мира, обладает магическими сверхспособностями.

Мы можем наблюдать изменение, переориентацию в конструировании тела Супергероя как образа Чужого/Другого. Главная особенность обращения субъекта к образам Чужого/Другого заключается прежде всего в страхе перед ним [37]. Так проявляется бинарное противопоставление Свой/Чужой или Свой/Другой. Именно страх человека перед необъяснимым, начиная с первобытной эпохи и заканчивая современностью, и наделяет Чужого сначала комплементарными [40], а затем и дискретными свойствами.

В комиксах бинарное положение оппозиций Я (Эго) – Тело (в данном случае тело Другого/Чужого) выступает неотъемлемой частью его альтер эго.

Как пишет С. Н. Якушенков, «в большинстве случаев конструирование образа Другого/Чужого происходит по линии метафорического переноса его в разряд монстров, животных и т. п. Другой/Чужой, чье развитие понимается человеком, находящимся на низшей ступени развития, трансформируется из животного мира в мир монстров или сверхъестественных существ. И этот процесс весьма логичен, так как в древности восприятие мира происходило по линии дихотомии человек/природа, культура/дикость. Большинство

мифов разных народов мира повествует о том, как люди путем обмана завладевают культурными объектами, находящимися во владении зверей» [41, с. 234]. Не является исключением и конструирование тела супергероя/суперзлодея в американских комиксах как продуктах массовой культуры.

В статье С. Н. Якушенкова «Образ Чужого – от деконструкции к конструкции» дается подробный анализ эволюции образа Чужого как феномена культуры [40].

Применяя предложенную исследователем линию эволюции образа Другого/Чужого [40], можно сделать попытку классификации супергероев/суперзлодеев американских комиксов. В частности, можно выделить следующие конструируемые образы.

1. Анималистические и териоморфные образы. Они либо наделены животными, демоническими суперспособностями, либо их тело (костюм – часть альтер эго) выступает в качестве образа какого-либо животного или демона. Супергерои или суперзлодеи данного разряда возникают как проекция первобытных, неосознанных страхов человека перед образом Чужого/Другого. Происходит активное наделение его териоморфными чертами, антропофагными характеристиками, демонизация или монстроизация [41]. Примерами в данной категории выступают: Ночной Филин II [3] (выдуманный персонаж комиксов, его альтер эго – Дэниэл Драйберг, носитель костюма, сделанного по аналогии с птицей филин) [7]); Человек-паук [26] (альтер эго – Питер Паркер), Бэтмен [20] (герой издательства DC Comics, альтер эго – Брюс Уэйн, миллиардер, владелец корпорации Уэйн Инкорпорейтед, гражданин Готэма, после смерти родителей надевает костюм, делающий его внешне похожим на летучую мышь, и выходит на улицы города бороться с преступностью [13]), Росوماха, Сорвиголова [31] (Мэтью Майкл Мёрдок, ослепший в детстве, натренировал свои остальные чувства до предела. Когда он вырастает, он надевает красный обтягивающий костюм, напоминающий дьявола, и пускается на супергеройские подвиги, параллельно работая адвокатом). В данном случае подобные образы демонстрируют тесную связь Другого/Чужого с враждебной для человека областью природы, ее сакральной, неизведанной частью.

2. Антропоморфные образы. Данные категории Других/Чужих в комиксах лишены животных черт и наделены враждебными субъекту категориями инакомыслия, другой внешности, талантами, не характерными для обычного человека. Наглядными примерами выступают Роршах [35] (выдуманный супергерой из серии комиксов про Хранителей, альтер эго – Уолтер Ковач), Супермен [38], Железный человек [30]

(выдуманный персонаж вселенной Marvel, актер эго которого – Энтони Старк, миллиардер, гениальный ученый, самостоятельно сконструировал костюм-экзоскелет, с помощью которого и совершает супергеройские подвиги) и мн. др. Подобные образы являются проекцией отношений субъект – Другой/Иной уже классового общества.

3. Ксеноморфные образы. Слово «ксеноморф» (произошло путем слияния греческих корней *xenos* – чужой, посторонний, *morph* – форма, вид) часто используется в фантастике как жанровом направлении и обозначает пришельца и/или чудовище. «Появление принципа толерантности к иноэтническому Чужому или Другому приводит к тому, что его место начинают занимать вымышленные ксеноморфы, представляющие собой различные инопланетные расы» [40, с. 242].

Представителем этой классификационной группы выступает Веном [32] – инопланетный паразит, прилетевший на Землю случайно. На данный момент имя используется Флэшем Томпсоном, одним из персонажей комиксов про Человека-паука. Еще один пример – Параллак [34], вымышленный космический злодей, главный антагонист Зелёного Фонаря. В одном из выпусков раскрывается, что Параллак является космическим паразитом. Галактус [27] – вымышленный персонаж комиксов издательства Marvel, был создан Джеком Кирби и Стэном Ли. Он гуманоид, носивший когда-то имя Галан. Родиной его была планета Таа, жители которой славились наибольшей развитостью во всей вселенной. По задумке авторов, эта вселенная, как и наша, возникла в результате Большого взрыва, а во времена жизни Галана находилась на стадии сжатия. Галан прославился как исследователь космоса и однажды отправился в экспедицию, чтобы найти ответ на вопрос: как же спасти свою родную планету? Но эта

экспедиция не увенчалась успехом. В итоге вся жизнь во Вселенной, в том числе и родная планета Галана Таа, была уничтожена, кроме самого Галана и нескольких его соплеменников. Тогда он предложил им совершить самоубийство путем полета в центр Вселенной. Умерли все, кроме него самого, вдруг осознавшего, что он наполнен новой энергией. С героем внезапно связывается сознание умирающей Вселенной и сообщает, что тот умрет, но со временем возродится и станет пожирателем миров, известным как Галактус.

По аналогии с первой категорией, ксеноморфы также выступают в качестве проекции человеческого первобытного страха перед неизведанной частью природы. Только в данном случае этот страх, в силу развития общества, получил качественный сдвиг. Теперь человек, познавший планету Земля, боится неизвестной Вселенной, и страх этот выражается в образных формах пришельца, врага из космоса. Так, например, Веном вообще не имеет сходства ни с животным, ни с человеком, а является неким космическим вирусом, вступающим с объектом своего взаимодействия в симбиоз, даруя своему хозяину сверхсилы и способности и получая взамен возможность выжить [16].

Комикс как продукт массовой культуры, с одной стороны, есть проекция на социальные отношения и явления прошлого и настоящего, а с другой – идеологический проводник, формирующий оценочное отношение к социальным явлениям прошлого и настоящего. Таким образом, он вбирает в себя не только эти социальные отношения, но и их атрибуты, незначительные детали, характеризующие ту или иную эпоху. Ретроспективные изменения влияют и на содержание, и на форму комикса. Ему приходится приспосабливаться под свою эпоху. Таких примеров очень много: это и фашистская идеология в Италии, и образ Супермена в Америке [36].

Список литературы

1. Benton M. Superhero comics of the Golden Age: the illustrated history. Taylor Pub, 1992.
2. Callahan T. In Defense of Superhero Comics. URL: <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=17623> (дата обращения: 05.12.2014).
3. Cooke J., Alan B. Moore discusses the Charlton-Watchmen Connection. URL: <http://www.twomorrows.com/comicbookartist/articles/09moore.html> (дата обращения: 05.12.2014).
4. Feiffer J. The Great Comic Book Heroes. Dial Press, 1965.
5. Ferenc M. Sz. Atomic Comics: The comic book industry Confronts the Nuclear Age. Colorado, 2004.
6. Goulart R. Comic book Culture: An Illustrated History (1st American ed.). Portland, Oregon : Collectors Press, 2000.
7. Kallies C. Under the Hood: Dave Gibbons. URL: <http://www.sequentialart.com/archive/july99/gibbons.shtml> (дата обращения: 05.12.2014).
8. Kovacs G., Marshall C. W. Classics and Comics. Oxford University Press, 2010.
9. Morse B. Thunderstruck // Wizard. 2006. № 179.
10. O'Donnell D., Don T., Lupoff D. Comic-Book Book. Krause Publications. 1998.
11. Robbins T. From Girls to Girlz: A History of Women's Comics from Teens to Zines. Chronicle Books. 1999.
12. Steranko J. The Steranko History of Comics. Crown Publishing Group, 1972.
13. Steranko J. The Steranko History of Comics. Reading, Pa. : Supergraphics, 1970.
14. Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
16. Бентон М. The Comic Book in America: An Illustrated History. Taylor Publishing. 1989.
17. Брунер Дж. Психология познания. М., 1977.
18. Вертгеймер М. Продуктивное мышление. М., 1987.



19. Жижек С. Накануне господина. М., 2014.
20. Cane B, Finger B. Detective Comics // DC Comics. 1939. №27.
21. Kirby J, Lee S. The Incredible Hulk // Marvel Comics. 1962. Vol. 1, № 1.
22. Kirby J, Lee S. The X-Men // Marvel Comics. 1963. № 1.
23. Корн Г., Корн Т. Справочник по математике для научных работников и инженеров. М. : Наука, 1970.
24. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М., 1994.
25. Lee S, Ditko S. Amazing Spider-Man // Marvel Comics. 1963. № 2.
26. Lee S, Ditko S. Amazing Fantasy // Marvel Comics. 1962. № 15.
27. Lee S, Kirby J. Fantastic Four // Marvel Comics. 1966. №48.
28. Ли С., Libber L., Kirby J. Tales of Suspense // Marvel Comics. 1963. №39.
29. Lee S, Libber L., Kirby J. Journey into Mystery // Marvel Comics. 1963. № 83.
30. Lee S, Libber L., Kirby J. Tales of Suspense // Marvel Comics. 1963. № 39.
31. Lee S, Everett B. Daredevil // Marvel Comics. 1964. Vol. 1, №1.
32. Michelinie D., McFarlane T. Amazing Spider-Man // Marvel Comics. 1984. № 252.
33. Малашенко А. В. Из прошлого в прошлое? Фундаментализм ислама и православия // Свободная мысль. 1993. № 14.
34. Marz R, Banks D. Green Lantern // DC Comics. 1994. Vol. 3, № 50.
35. Moore A, Gibbons D, Higgins J. Watchmen // DC Comics. 1986. № 1.
36. Полякова К. Становление семиотической системы американского комикса и японского манга. СПб., 2003.
37. Романова А. П., Хлыщёва Е. В., Якушенков С. Н., Топчиев М. С. Чужой и культурная безопасность. М., 2013.
38. Sigiel J, Shuster J. Action Comics // DC Comics. 1938. № 1.
39. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
40. Якушенков С. Н. Образ чужого – от деконструкции к конструкции // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 3.
41. Якушенков С. Н. Тело Варвара: конструирование образа чужого на китайском фронтире // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 4.

© Р. Т. Алиев

УДК 300.331

СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА ТЮМЕНСКОГО РЕГИОНА: МИРОВОЙ И ОБЩЕРОССИЙСКИЙ КОНТЕКСТ

В. А. Давыденко, Г. Ф. Ромашкина

Тюменский государственный университет

Анализируются экономические данные, характеризующие общероссийские и региональные тенденции в контексте мировой динамики энергетического развития с точки зрения теории изобилия природных ресурсов («ресурсного проклятия» или «голландской болезни»). Рассматривается энерго-сырьевой вариант развития, основанный на сформировавшихся «цепочках распределения ренты», как доминирующий в настоящее время для России и Тюменского региона. При анализе данных используется также концепция «институциональных ловушек» (в терминах академика РАН В. М. Полтеровича). Показано, что благополучие сырьевого сектора экономики России связано с доступом к ренте, а благополучие сервисного сектора – с завышенным курсом национальной валюты и ростом внутренних доходов. Неблагополучие конкурентного сектора связано с завышенным курсом рубля и перераспределением национального дохода в пользу сырьевого сектора экономики.

Ключевые слова: мониторинг, социокультурный, экономический, тренд, развитие, регион, рента, энергетика, углеводороды, ловушка.

This article analyses economic and statistical tendencies in Russia and Tyumen region, which are presented in the context of the world dynamics of energy development from the point of view the natural resources abundance theory («resource curse» or «Dutch disease»). We consider the energy-resource variant of development as a dominant in Russia and in the Tyumen region now. It is based on the formed «chains of the distribution of rent». Analysis of the data is also used the conception of «institutional traps» (in terms of academician of RAS V.M. Polterovich). It is shown the well-being of the commodity sector of Russian economy is associated with access to the rent. Welfare services sector is connected with an overvalued currency and increasing in domestic revenues. Competitive sector distress is associated with an overvalued ruble and redistribution of the national income in favor of the raw materials sector.

Key words: monitoring, socio-cultural, economic, trend, development, region, rents, energy, hydrocarbons, trap.

В 2013 г. Россия отметила знаменательную дату в своей истории – 60-летие со дня открытия Западно-Сибирской нефтегазоносной провинции. В 2014 г. на юбилейном календаре новая историческая веха – 50 лет с начала промышленной добычи нефти в Западной Сибири [1]. На территории Тюменской области, помимо нефти, газа, конденсата и электроэнергии, выявлено и в разной степени разведано около 400 месторождений сырья для производства строительных материалов. Тюменская область богата запасами пресной воды. Имеются значительные ресурсы мине-

ральных вод. В подземных водах содержится более половины российских запасов йода и брома.

За последние 50 лет Тюменская область сформировалась в своем развитии как один из основных регионов-доноров бюджета России. В связи с этим возникает такой вопрос: какова социально-экономическая динамика Тюменского региона в общероссийском и мировом контекстах? Ответ на него лежит на поверхности: за бурный период формирования и развития нефтегазового комплекса севера Западной Сибири население Ямало-Ненецкого автономного