

УДК 342.511(73)+7.011

DOI: 10.28995/2073-6339-2024-2-22-37

Образ президента
и его критика в супергеройских комиксах
в историческом контексте
российско-американских отношений 1980-х гг.

Нина Ю. Спутницкая

Всероссийский государственный университет кинематографии

им. С.А. Герасимова, Москва, Россия;

Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия,

ninadormouse@gmail.com

Аннотация. Целью исследования является анализ специфики критики политического деятеля и института президентства в массовой культуре на примере критики Рональда Рейгана в комиксах в период его правления. Объектом анализа выступают репрезентации президента США в выпусках лидеров индустрии печатных супергеройских комиксов, предметом – механизмы критики института президентства. Методология исследования построена на семиотическом и иконологическом анализе визуального материала, для введения исторического контекста используется дискриптивный метод, конструкции образа анализируются с помощью киноведческого инструментария (анализа драматургии, ракурсов, монтажных приемов). Комикс о супергероях в 1980-х гг. последовательно деконструирует образ президента, в частности его медийную компоненту. В статье впервые выявляются кинематографические клише, которые используют авторы комиксов в построении критического нарратива о Рейгане, анализируются способы реализации мотива о марионеточной природе института президентства и репрезентации политики в отношении СССР. Автор приходит к выводу, что к концу 1980-х гг. в супергероике был сформирован устойчивый набор приемов и репертуар сюжетов для критических оценок президента США.

Ключевые слова: Рейган, комикс, кинематографические клише, СССР, институт президентства, супергерои

Для цитирования: Спутницкая Н.Ю. Образ президента и его критика в супергеройских комиксах в историческом контексте российско-американских отношений 1980-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». 2024. № 2. С. 22–37. DOI: 10.28995/2073-6339-2024-2-22-37

© Спутницкая Н.Ю., 2024

The image of the president
and his critique in superhero comics
in the historical context
of the Russian-American relations in the 1980s

Nina Yu. Sputnitskaya

*Gerasimov Institute of Cinematography, Moscow, Russia;
Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia,
ninadormouse@gmail.com*

Abstract. The aim of the study is to determine the specifics of criticism of a politician and the institution of the presidency in popular culture using the example of the critique of Ronald Reagan in the comics during his tenure. The object of the analysis is the representation of the US President in the issues of the industry leaders of print superhero comics; the subject is the mechanisms of criticism of the institution of the presidency. The research methodology is based on a semiotic and iconological analysis of the visual material; a descriptive method is used to introduce the historical context. The image structures are analyzed using the film studies tools (analysis of dramaturgy, camera angles, film editing). The superhero comic book from the 1980s consistently deconstructs the image of the President, and particularly, the media component of that image. The article for the first time identifies the cinematic clichés that the comic book authors use in the construction of a critical narrative about Reagan, analyzes the ways of implementing the motive of the puppet nature of the institution of the presidency and studies the representation modes of the policy towards the USSR. The author concludes that by the end of the 1980s, a steady set of techniques and a repertoire of plots for the critical assessment of the US President had been formed in the superheroics.

Keywords: Reagan, comics, cinematic clichés, USSR, institute of the presidency, superheroes

For citation: Sputnitskaya, N.Yu. (2024), "The image of the president and his critique in superhero comics in the historical context of the Russian-American relations in the 1980s", *RSUH/RGGU Bulletin "Political Science. History. International Relations" Series*, no. 2, pp. 22–37, DOI: 10.28995/2073-6339-2024-2-22-37

Введение

Актуальность исследования определяет мемориальное позиционирование холодной войны и интерес к фигуре Рейгана в современной массовой культуре (комиксы, телесериалы, игры и т. д.)

[Белов 2023; «Враг номер один» 2023]. Объектом анализа данного исследования являются графические изображения президента США в выпусках лидеров индустрии печатных комиксов DC и Marvel, предметом – совокупность критических приемов Рональда Рейгана и института президентства. Для анализа используется семиотический и иконологический инструментарий, с помощью киноведческого анализа выявляются особенности драматургии, композиции кадра, монтажных приемов. Дескриптивный метод позволяет вписать комиковые интерпретации в исторический контекст.

Комикс о супергероях как инструмент государственной политики периода холодной войны отвечал актуальным запросам общества и правительства США. О непосредственном контроле индустрии государством свидетельствуют архивы ФБР (в частности, переписка президента Ассоциации Дж. Голдвотера, о нем упоминают исследователи комикса Г. Моррисон, J. Dittmer, S. Krensky [Моррисон 2020; Dittmer 2005; Krensky 2007]. P.S. Hirsch детально описал в своем исследовании то, как в XX в. американское правительство и общественные организации определяли форму и содержание комикса [Hirsch 2021]. Если в период Карибского кризиса комикс активно откликался на противостояние между СССР и США [Спутницкая 2023], то к периоду «разрядки» (*détente*) «русские» персонажи в комиксе утратили актуальность, коммунисты часто оказывались инопланетными существами или представителями других стран и этнических групп. Все это стало следствием «растущего беспокойства по поводу моральной определенности американской идентичности времен холодной войны» [Costello 2009, p. 94].

После отставки Р. Никсона американское общество, пережив ряд проблем и вызовов, впало в апатию. После Уотергейтского кризиса и военного вторжения во Вьетнам, а также конформистской политики президента Дж. Форда многие американцы утратили веру в свое правительство. В своей истории комиксов Дж. Джонсон отмечает, что большинство историй Marvel в это время были сосредоточены на злых суперзлодеях, в то время как многие сюжеты DC обращались к актуальным проблемам реального мира: истории художника Дж. Кирби в комиксах сопровождалась футуристическими мотивами. «В то время как Marvel делали истории, в которых основное внимание уделялось злодейской версии президента из реальной жизни, DC создавала привлекательного лидера-подростка, бывшего президента США, которому исполнилось 100 лет и который был болен. По сути, в комиксе была развита идея, прозвучавшая 15 июля 1979 г. из уст президента США Дж. Картера о том, что американцы

“теряют веру”» [Jonson 2012, p. 116]. Однако образ положительного киногероя, который транслировал Рейган и который должен был помочь преодолеть кризис доверия власти, вскоре становится инструментом для критики президента в комиксах¹.

С начала политической карьеры Рейгана медийная составляющая его образа играла ключевую роль [Keller 2005; Окончание 2021, с. 204–206]. В своем продвижении на политический Олимп он использовал и комиксы², представлял на страницах историй DC в качестве фонового героя³. На страницах комикса Marvel Рейган появляется в 1976 г., когда участвует в выборах от Республиканской партии⁴. В комиксе 1981 г. он фигурирует в группе политиков, над странами которых нависла мировая угроза от злодея Магнето⁵. Авторская позиция в его отношении нейтральна. Однако к середине 1980-х гг. критические тенденции в его адрес усилились, а образ обростаёт неожиданными характеристиками.

Анализ комиксов

Для анализа образа президента США и репрезентации политической системы страны в комиксах интерес представляет квад-рология DC 1980-х гг. сценариста и художника Ф. Миллера «Возвращение темного рыцаря», «Охота на темного рыцаря», «Триумф темного рыцаря», «Падение темного рыцаря», в которых был перезапущен один из ключевых образов издательства – Бэтмен. (Заметим, что именно на серии этих комиксов будут в дальнейшем основаны и фильмы К. Нолана 2005, 2008 и 2012 гг., ознаменовавшие собой перезапуск кинофраншизы о Бэтмене, и мультфильм 2023 г. «Бэтмен: Возвращение темного рыцаря».) В комиксе «Охота на темного рыцаря» глава государства Диккард обнаруживает иконографическое сходство с Рейганом, он представлен через графическое изображение в телевизоре⁶. Президент стремится избежать

¹ Reagancomics: A cornucopia of cartoons on Ronald Reagan paperback. 1984. January. 128 p.; *Trudeau G.B.* Doonesbury dossier: The Reagan years hardcover. 1984. 1 Jan. 222 p.

² The official Ronald Wilson Reagan quote book paperback. 1980. 1 Jan. 61 p.

³ Miss Beverly Hills of Hollywood. 1950. No. 8. June; Brother Power, the Geek. No. 2. 1968. 1 Dec.

⁴ Fantastic four. 1976. Vol. 1. No. 178.

⁵ Uncanny X-Men. 1980. Vol. 1. Iss. 150.

⁶ Batman: The Dark Knight. 1986. No. 3. Aug. P. 16–17.



Рис. 1. Президент в комиксе «Триумф темного рыцаря»

ответственности перед угрозой нацбезопасности, употребляет просторечные выражения, не соответствующие риторике Белого дома («парниша», «не моя грядка» и т. д.). Отсутствует и такой характерный маркер чиновника-функционера, как канцеляризм: президент не в состоянии использовать нормативную чиновничью речь. Последовательность телевизионных кадров в комиксе представляет собой стилизацию кинематографического приема: монтажную фразу, состоящую из нескольких сцен, близких по содержанию, которые при монтаже создают эффект комический, иронический, сатирический и свидетельствуют об авторском сообщении. Напомним, что типичным примером подобной монтажной фразы (в зарубежной литературе именуется «калейдоскопом») является известный эпизод из фильма «Гражданин Кейн», где показаны первые годы брака главного героя с его первой женой⁷. В анализируемом комиксе аналогичный прием позволяет показать, как чиновники различных уровней, начиная с президента, в одних и тех же выражениях отказываются от «вопроса о Бэтмене», пере-

⁷ В одной монтажной фразе показана одна и та же мизансцена (супруги сидят за завтраком), и по мере того, как они все более отчуждаются друг от друга, зритель может сделать вывод о крушении их брака.

тегия показана символически: через сочетание иконических знаков и тропов. На фоне изображения Белого дома (вместо президента в Овальном кабинете) расположены «пузыри» диалога, из которого следует, что Рейган просит Супермена воздействовать на Бэтмена. О том, что перед нами Супермен, свидетельствует лишь фрагмент его знаменитой эмблемы (желтый инициал “S” на красном поле). В данном случае использована метонимия, часть вместо целого. Показ закулисного разговора президента страны и супергероя в подобном ключе, когда участники диалога не заявлены, предлагает критически осмыслить участников сцены. Здесь президент США представлен как человек коррумпированный, исповедующий шовинистическую идеологию: он открыто заявляет, что управляет страной со своего ранчо, а людей и супергероев сравнивает с загоним и лошадьми. Непокорного Бэтмена он называет мустангом, который может развалить всю Систему (конюшню).

Показательно, что в комиксах президент показан довольно лаконично: его высказывания коротки, появления редки, что придает образу комизм. Мнение главы государства читатель узнает исключительно от его спикеров. Так, в кульминации «Триумфа темного рыцаря» после победы Бэтмена над врагом показан характерный телевизионный прием – так называемые стрит-токи, фрагменты интервью представителей различных культурных институтов (власти, церкви, представители общества и т. д.). Отсутствие в этом эпизоде президента указывает на то, что у власти нет лица, а государство США живет двойными стандартами.

Показательно, что кинообраз президента и демократии получил завершённую форму уже в фильме Ф. Капры «Мистер Смит едет в Вашингтон» (1939). В нем символы американского государства и гражданского общества представлены через такие элементы, как Капитолий, Декларация независимости, статуя Вашингтона и т. д. Клише оказалось весьма устойчивым и поддерживалось в голливудском кино на протяжении десятилетий, в том числе в жанре научно-фантастического кино (в частности, в фильме «День, когда земля остановилась» инопланетный пришелец пытается сделать подарок президенту). Показательно, однако, что ситуация изменяется к 1980-м гг.

В комиксе Marvel “Captain America” 1988 г. отсутствует характерный для DC остросоциальный сюжет и, как следствие, критика лидера США и власти⁹. Однако и здесь фигура президента утрачивает свое привилегированное положение. Президент является не столько символический образом, сколько вполне конкретным

⁹ Captain America. 1988. No. 344. Aug. 51 p.

чиновником, который нуждается в помощи супергероев (в данном случае Капитана Америки). Вполне характерен и сюжет: часть населения Вашингтона отравлена зараженной токсином питьевой водой, которая превращает людей в мутантов. Не избежал недуга и господин президент, обнаруживающий портретное сходство с Рейганом. Более того, действие вещества демонстрируется впервые именно на нем. В экспозиции показана спальня в Белом доме, где глава США, выпив воды из стакана, стоящего на прикроватной тумбочке, превращается в человека-змею. Супруга президента, аналогично, показана лаконично, но чрезвычайно отталкивающе. Она мутировала и выползает навстречу протагонисту Гадюке, ворвавшейся в Белый дом. Нэнси Рейган уже утратила способность говорить и на вопрос «Где президент?» способна лишь указать рукой. Гадюка при этом говорит, что первая леди «не стоит пули».

На уровне речевых характеристик президент в этой истории представлен как вполне обычный заурядный американец, он употребляет такие выражения, как «мамочка, что-то мне не хорошо» и подобное. Вместе с тем, в отличие от персонажа DC, он уверенно владеет риторикой Белого дома, канцелярским стилем общения. Однако в данном комиксе интереснее всего тот факт, что типичный сюжет-катастрофа (массовая мутация людей и вызванные этим беспорядки, которые должны устранить протагонисты) локализован не в традиционном для сюжетов Marvel Нью-Йорке, а в Вашингтоне. Более того, Капитан Америка, стремясь спасти президента (который не отвечает по телефонной связи), непосредственно приходит в Белый дом. Пытаясь разыскать главу государства, он сталкивается с различными образами власти, государственности и демократии США (бюсты, портреты). Оказавшись в Овальном кабинете, протагонист сталкивается с президентом, полностью утратившим человеческий облик: визуально это антропоморфная ящерица в белом нижнем белье, она набрасывается на протагониста. В ходе короткой потасовки Капитан вынужден отбиваться от чудовища, когда тот в качестве оружия использует выдернутый из подставки флаг США¹⁰.

Особый интерес здесь представляет соотношение визуального образа президента (портрет) и монстра, в которого президент превратился. Подобное сопоставление двух элементов – иконических знаков – выполняет функцию мифа (по Барту) [Барт 2004, с. 173–200]. Изображение монстра на переднем плане и портрета президента образуют новый миф, суть которого может быть сформулирована как «чудовище, которым стал президент», «истинная сущность президента, не соответствующая прекрасному портрету».

¹⁰ Ibid. P. 38–44.

характерный для 1980-х гг. мотив противостояния правительства и народа (и супергероев): правящая элита стремится контролировать супергероев, использовать их в качестве инструмента реализации власти. В случае отказа сотрудничать (как в рассмотренном комиксе) власти стремятся заключить благородных героев под стражу. Данный мотив – противостояние властей и протагонистов – сохранил свою актуальность в наши дни и лег в основу перезапущенной Marvel кинофраншизы о Мстителях в 2010–2020-е гг. В частности, именно создание Комитета привело к расколу среди супергероев. В итоге персонажи-протагонисты разбиваются на две группы: сотрудничающих с властью (как, например, Железный человек) и героев, руководствующихся не столько интересами властей США (национальными интересами), сколько общечеловеческими ценностями (Капитан Америка).

В комиксе о Капитане сюжетная линия Комитета завершается заявлением ее председателя о том, что никто не вправе проникнуть на территорию Белого дома, которое оценивается как явная угроза правящей элите со стороны неуправляемых супергероев. Интересен финал истории: выступающий на официальной пресс-конференции хозяин Белого дома уверяет американцев в том, что не было никаких мутаций, что воздействие токсина было исключительно галлюциногенным. На финальных кадрах президент также уверяет, что он и его супруга вовсе не подверглись воздействию вещества, однако на крупном плане видно, что в «улыбке на миллион долларов» главы государства сверкают змеиные клыки¹³.

Таким образом, в рассмотренных комиксах Marvel и DC достаточно широко используются кинематографические клише. Так, три изображения, на которых последовательно показан процесс обратной трансформации Рейгана из мутанта в человека, представляют собой раскадровку оптического спецэффекта – соединение различных фаз грима на лице актера через наплыв, создающих иллюзию постепенной трансформации лица¹⁴.

Одним из наиболее ярких примеров критики образа президента и, в известной мере, критики института президентства периода рейгановского правления у DC является сюжетная коллизия комикса о «русском» антагонисте Синтезе, его побеге и поимке¹⁵. В предыдущих выпусках он был пойман и передан властям США, но после совершает побег из тюремного лагеря Мэриленд и отправ-

¹³ Ibid. P. 48.

¹⁴ Характерный пример – фильм «Мумия» (1932) Р. Мамуляна, где показаны фазы трансформации мумии в лицо актера Б. Карлоффа.

¹⁵ The Outsiders. 1984. No. 24. Oct.

ляется в Белый дом с целью уничтожить президента США. В данном комиксе усиливается трактовка Рейгана как марионеточного президента. Мотив поддерживается в том числе и кинематографическими клише. Согласно сюжету комикса, Бэтмен проникает в Белый дом, облачившись в костюм президента и надев резиновую маску с его лицом, что отсылает к известному телесериалу «Миссия невыполнима» (“Mission: Impossible”, 1966–1973). Применение незамысловатого кинематографического клише маркирует критическую оценку не только действующего президента, но и самого института президентства. Не случайно Бэтмен действует как член секретной службы, беспрепятственно проникая в один из главных символов американской демократии, выдает себя за президента. Сатирический подход выходит за сугубо иконологические границы: сюда включены также комические положения, в которых оказывается Бэтмен в облике президента. Он легко побеждает собственную охрану, чтобы ему не мешали, вступает в единоборство с Синтезом, управляет президентским самолетом и т. д. Тот факт, что Белый дом оказывается местом, в которое беспрепятственно проникают как положительные, так и отрицательные персонажи, а также применение популярных кинематографических клише свидетельствуют о том, что президент является в той или иной мире заложником сложившейся ситуации. Безопасность США обеспечивают различные группировки, которые конкурируют между собой, вступают в коллаборацию, вербуют или изгоняют членов, – все это совершается без какого-либо участия и контроля со стороны правительственных структур. Тогда как генеральный секретарь СССР представлен как опытный стратег, его речевые характеристики – лаконичность, емкость суждений, имеющих для супергероев из других стран силу безусловного приказа¹⁶.

Важная коллизия сюжета возникает и развивается в комиксе «Зеленый фонарь»¹⁷, где находит развитие зрелищный мотив-клише развязывания третьей мировой войны между СССР и США. Мотив изложен сатирически. Правительства обеих стран становятся жертвами невольной провокации супергероя – Зеленого фонаря Гая Гарднера, который первым нападает на СССР и говорит, что всегда ненавидел «коммуняк». Посчитав это нападением США, Горбачев отдает приказ о запуске ядерных ракет. В указанных выпусках даются крупные планы лидеров государств, последовательно поднимающих уровень боеготовности своих армий, ограни-

¹⁶ The Outsiders. Pawns of the bad Samaritan. 1986. № 4. Jan.

¹⁷ The Green Lantern Corps. Red Dawn. 1987. No. 209. Feb.; The Green Lantern Corps. Making the world safe for democracy. 1987. No. 210. March.

чиваясь взаимной психологической атакой. Речевая дуэль показана иронически. Рейган использует речевые клише из голливудских фильмов: «В эту игру могут играть двое», «Я всегда знал, что этот день наступит. Я всегда это знал». Но и стиль изображений изменен. Чередование крупных планов Горбачева и Рейгана с постепенным увеличением их крупности (финальное изображение – сверхкрупный план/деталь глаза Рейгана) представляет собой стилизацию параллельного метрического монтажа, который используется в кино для создания напряженности в сцене. Горбачев не выдерживает и отдает финальный приказ о ракетной атаке, однако ракеты были достаточно быстро уничтожены Зелеными фонарями.

Ироническому представлению Рейгана также способствуют речевые характеристики – шутки, которые глава США позволяет себе в беседе с супергероями Зелеными фонарями. Например, инопланетных защитников он сравнивает с иммигрантами. Между тем фигура президента Рейгана, несмотря на ее комический и сатирический характер, выполняет функцию морального противовеса: поступки президента демонстрируют нормативное поведение лидера государства, которому грубо противоречит деятельность Горбачева. После отбытия антагониста в СССР Рейган вызывает «на ковер» Зеленых фонарей¹⁸. Среди претензий, которые предъявляет президент США супергероям, основной становится следующая: поскольку они базируются на территории США, постольку обязаны защищать США. Рейган и правительство представлены как чиновники, обескураженные, что обладающие такой мощью существа, как оказалось, могут избрать местом дислокации и другое государство. Разгорается дискуссия, где супергерои разъясняют президенту, что их цель – защищать жизнь во всех проявлениях, что политика землян несущественна. Тогда Рейган формулирует претензию иным образом: что, если Киловог передаст энергию Советам и те создадут такое оружие, от которого США не сможет защититься, а стало быть, не сможет быть и гарантом защиты жизни. Таким образом, борьба с коммунизмом и СССР эквивалентна для героя комикса защите жизни во всех ее проявлениях.

Заключение

Образ президента в комиксах DC и Marvel 1980-х гг. является репрезентацией власти, которая сводится к власти правящей элиты. Задачи ее – правительственный контроль над героями или их

¹⁸ The Green lantern Corps. Red Dawn. 1987. No. 209. Feb.

изоляция (Бэтмена – у DC, Капитана Америка – у Marvel). Критика Рейгана в комиксах 1980-х гг. – самостоятельная тема. Образ президента динамично развивается, а его оценки варьируются не только в рамках комиксов крупнейших производителей DC и Marvel, но и отдельных серий комиксов (DC). В «Зеленом фонаре», несмотря на комизм и сатиру, Рейган демонстрирует нормативное поведение главы государства. В «Темном рыцаре» его образ исключительно сатирический.

В рассмотренных комиксах DC широко реализована критика Рейгана как олицетворения власти, государства. Используются мотивы о марионеточной функции президента. Противостояние/диалог Рейгана и Горбачева получило развитие на страницах комикса, и главы государств органично вписались в сказочный дискурс супергероику и были прочитаны как неоднозначные комикс-персонажи. В отличие от Горбачева, лидер США может не взаимодействовать с супергероями непосредственно или может не знать о параллельных организациях, содержащих отряды собственных героев (группа супергероев Marvel Сила июля).

Критика Рейгана в большей мере реализована через его речевые характеристики, что обусловлено особенностями личности самого Рейгана: его склонности к шуткам в эфире, афористической речи, актерскому прошлому.

Рейган показан как носитель маски, набора имиджевых характеристик, которые могут быть изменены, трансформированы и возвращены к исходному состоянию, по аналогии с деформациями мультипликационных персонажей Диснея (превращается в человека-змею, у него сохраняются змеиные клыки и т. д.). В период президентства Рейгана амплуа американского героя эпохи классического Голливуда, которую он олицетворял, становится инструментом для критики президента в различных сериях. В целом он представлен критически – через сатиру, иронию и трансформацию облика (тела, лица) в аттракцион. Таким образом, в массовой культуре, а именно в комиксе, в 1980-е гг. формируется устойчивый набор приемов и репертуар сюжетов для критических оценок президента.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305, <https://rscf.ru/project/22-18-00305/> «Образы врага в массовой культуре холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США».

Acknowledgements

This work was supported by the Russian Science Foundation under Grant № 22-18-00305, <https://rscf.ru/en/project/22-18-00305/> “The images of enemy in Cold War popular culture: their content, contemporary reception and usage in Russian and U.S. symbolic politics”.

Литература

- «Враг номер один» 2023 – «Враг номер один» в символической политике кинематографии СССР и США периода холодной войны / Под ред. О.В. Рябова. М.: Аспект Пресс, 2023. 397 с.
- Барт 2004 – *Барт Р.* Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. 314 с.
- Белов 2023 – *Белов С.И.* Отражение Карибского кризиса в видеоиграх: на примере Call of Duty: Black Ops // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». 2023. № 2. С. 105–116.
- Макклауд 2016 – *Макклауд С.* Понимание комикса. М.: Белое яблоко, 2016. 216 с.
- Моррисон 2020 – *Моррисон Г.* Супербоги: как герои в масках, удивительные мутанты и бог Солнца из Смолвиля учат нас быть счастливыми / Пер. с англ. А. Грызуновой. М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2020. 572 с.
- Окончание 2021 – Окончание холодной войны в восприятии современников и историков, 1985–1991 / В.И. Журавлева, О.В. Павленко, В.О. Печатнов и др.; под ред. О.В. Павленко, В.И. Журавлевой. М.: РГГУ, 2021. 299 с.
- Спутницкая 2023 – *Спутницкая Н.Ю.* Образ врага и метафоры холодной войны в киносажке СССР и героическом комиксе США 1960–1963 гг. // Новый исторический вестник. 2023. № 2. С. 100–119.
- Costello 2009 – *Costello M.J.* Secret identity crisis: Comic books and the unmasking of Cold War America. L.: Bloomsbury Academic & Professional, 2009. 289 p.
- Dittmer 2005 – *Dittmer J.* Captain America's Empire: Reflections on identity, popular culture, and post-9/11 geopolitics // Annals of the Association of American Geographers. 2005. Vol. 95. No. 3. P. 626–643.
- Hirsch 2021 – *Hirsch P.S.* Pulp empire: The secret history of comic book imperialism. Chicago: University of Chicago Press, 2021. 344 p.
- Jonson 2012 – *Jonson J.K.* Super-history comic book superheroes and American society, 1938 to the present. Jefferson: McFarland and Company, 2012. 230 p.
- Keller 2005 – *Keller A.* Historical discourse and American identity in Westerns since the Reagan era // Hollywood's West: The American frontier in film, television and history / Ed. by P.C. Rollins, J.E. O'Connor. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. P. 239–260.
- Krensky 2007 – *Krensky S.* Comic book century: the history of American comic books. Minneapolis: Twenty First Century Books, 2007. 112 p.
- Steranko 1970 – *Steranko J.* The Steranko history of comics. Reading, PA: Supergraphics. 123 p.

References

- Ryabov, O.V., ed. (2023), “Vrag nomer odin” v simvolicheskoi politike kinematografii SSSR i SShA perioda kholodnoi voiny [“Enemy number one” in the symbolic policy of the cinematographies of the USSR and the USA during the Cold War], Izdatel'stvo “Aspekt Press”, Moscow, Russia.
- Bart, R. (2004), *Mifologii* [Mythology], Izdatel'stvo imeni Sabashnikovyh, Moscow, Russia.
- Belov, S.I. (2023), “Reflection of the Caribbean crisis in video games. On the example of Call of Duty: Black Ops”, *RSUH/RGGU Bulletin Series “Political Science. History. International Relations” Series*, no. 2, pp. 105–116.
- Costello, M.J. (2009), *Secret identity crisis: Comic books and the unmasking of Cold War America*, Bloomsbury Academic & Professional, London, UK.
- Dittmer, J. (2005), “Captain America’s Empire: Reflections on identity, popular culture, and post-9/11 geopolitics”, *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 95, no. 3, pp. 626–643.
- Hirsch, P.S. (2021), *Pulp empire: The secret history of comic book imperialism*, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Jonson, J.K. (2012), *Super-history comic book superheroes and American society, 1938 to the present*, McFarland and Company, Jefferson, USA.
- Keller, A. (2005), “Historical discourse and American identity in Westerns since the Reagan era”, in Rollins, P.C. and O’Connor, J.E., eds., *Hollywood’s West: The American frontier in film, television and history*, The University Press of Kentucky, Lexington, USA, pp. 239–260.
- Krensky, S. (2007), *Comic book century: the history of American comic books*, Twenty First Century Books, Minneapolis, USA.
- Makklaud, S. (2016), *Ponimanie komiksa* [Understanding comics], Beloe Yabloko, Moscow, Russia.
- Morrison, G. (2019), *Superbogi: Kak geroi v maskah, udivitel’nye mutanty i bog Solntsa iz Smolvilya uchat nas byt’ sshchastlivymi* [Supergods. What masked vigilantes, miraculous mutants and a Sun God from Smallville can teach us about being human], Azbuka-Attikus, Kolibri, Moscow, Russia.
- Pavlenko, O.V. and Zhuravleva, V.I., eds. (2021), *Okonchanie kholodnoi voiny v vospriyatii sovremennikov i istorikov, 1985–1991* [The end of the Cold War in representations of its contemporaries and historians 1985–1991], RGGU, Moscow, Russia.
- Sputnickaya, N.Yu. (2023), “The image of the enemy and the metaphors of the Cold War in the Soviet cinema tales and the US heroic comics (1960–1963)”, *The New Historical Bulletin*, no. 2, pp. 100–119.
- Steranko, J. (1970), *The Steranko History of Comics*, Supergraphics, Reading, PA.

Информация об авторе

Нина Ю. Спутницкая, кандидат искусствоведения, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Россия; 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3;

исполнитель по гранту, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, д. 48; ninadormouse@gmail.com

Information about the author

Nina Yu. Sputnitskaya, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Gerasimov Institute of Cinematography, Moscow, Russia; 3, Wilhelm Pieck St., Moscow, Russia, 129226;

participant of the grant program, Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia; 48, Moika River Emb., Saint Petersburg, Russia, 191186; ninadormouse@gmail.com