

12. *Otchet Astrahanskogo gubernskogo statisticheskogo komiteta za 1872 g.* [The report of the Astrakhan provincial statistical committee for 1872], Astrakhan, 1873. 54 p.

13. Popova A. D. *Femida v epokhu preobrazovaniy* [Themis during an era of transformations], Moscow, Novyy khronograf Publ., 2009. 360 p.

14. *Rossiyskoe zakonodatelstvo X–XX v. Sudebnaya reforma* [Russian legislation of the X–XX centuries. Judicial reform], Moscow, Yuridicheskaya literatura Publ., 1991, vol. 8. 469 p.

КОМИКС КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ В АМЕРИКАНСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Алиев Растям Туктарович, аспирант

Астраханский государственный университет
414056, Российская Федерация, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: xaaqan@mail.ru

Комикс, как явление современности, прошёл довольно длинный путь развития от обычных религиозных историй в картинках, до супергеройского боевика. В конечном счёте он трансформируется в культуuroобразующий фактор развития массовой культуры США, приобретая черты «лакмусовой бумажки» состояния американского общества. Через призму комикса мы можем наблюдать те или иные социокультурные процессы, происходящие на разных этапах развития современного общества. В данной статье комикс анализируется в рамках исторической ретроспективы формирования идеологических и культурных ценностей американского общества XX в. Автор прослеживает взаимосвязь некоторых общих этапов истории США с развитием комиксных сюжетов и персонажей в тот или иной период. На основе проведённого исследования автор приходит к выводу, что комикс, как феномен массовой культуры, необходимо рассматривать в двух плоскостях: репродуктивной и рефлексивной; что в свою очередь позволяет заново переоценить подходы к пониманию этого явления.

Ключевые слова: комикс, массовая культура, история США, социо-культурная динамика, социо-культурные процессы, рефлексия, Другой, Чужой, идеология, продукты массовой культуры

COMICS AS A REFLECTION OF THE SOCIO-CULTURAL DYNAMICS IN AMERICAN POPULAR CULTURE

Aliev Rastyam T., post-graduate student

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: xaaqan@mail.ru

Comics, as a modern phenomenon has passed quite a long way from the usual religious stories in pictures, to superhero blockbuster. Ultimately, he is transformed into a culture-factor in the development of popular culture United States, acquiring features of the "litmus test" of state of American society. Through the prism of analysis of this product, we can observe certain socio-cultural processes occurring at different stages of social development. This article analyzes the comic within the historical retrospective of formation of ideological and cultural values of the American Society of XX century. The author reveals several common steps US history, analyzes the quality content and condition of the comic book in a given period. Based on this study, the author concludes that the comic, as a phenomenon of mass culture, in relation to the social and cultural dynamics of American society need to be considered on two levels: reproductive and reflective; which in turn allows to reassess approaches to understanding this phenomenon.

Keywords: comics, popular culture, history of the United States, social and cultural dynamics, social and cultural processes, reflection, Other, Alien, ideology, products of mass culture

Несмотря на то, что история комикса восходит к более ранним проявлениям массовой культуры в виде каталонский «аллилуев», различных сатирических рисунков, как особый жанр комикс сформировался в 90-х гг. XIX в. в связи с развитием американской массовой культуры. Но в 30-х гг. XX в. возникает особое направление комикса, посвящённое супергерою и его подвигам. Именно в этой форме комикс получил всеобщее признание и в дальнейшем в основном формировался в этом направлении, потеснив другие формы (исторические, детективные, хоррор, эротические и т.д.). Во многом эта популярность супергероя явилась результатом депрессивных настроений, царивших в американском обществе. Появление супергероя, готового прийти на помощь простому человеку, рисковать собственной жизнью, умереть за интересы других, оказалось близкой к некоей коллективной мечте простых американцев, ищущих опору и поддержку в других. Индивидуум, находящийся в тяжёлом затруднительном положении, не всегда был готов прийти на помощь другому. В американском индустриальном обществе доминировал образ безликого придатка машины, лишённого индивидуальности и условно личной воли. Появление супергероя вселяло в простых людей надежду, что есть некто, непохожий на них, обладающий сверхъестественными силами, кто в трудную минуту придёт к ним на помощь.

Но различные периоды в истории формировали собственное отношение общества к комиксу как феномену культуры и супергерою как образу Другого/Чужого. Анализируя комикс в социокультурной динамике и соотнося его развитие с историей США, можно выделить несколько особо примечательных временных периодов:

1. **Великая депрессия.** Период экономического кризиса с 1929 по 1939 гг. [11]. Наиболее остро проявился в США. Именно этот период стал отправной точкой для появления и дальнейшего развития супергеройского комикса, который популярен и по сей день. Люди ждали чего-то нового, образ добряка, который возьмёт на себя ответственность за их поступки, который спасёт их. Б. Райт отмечал, что во времена депрессии предыдущие образы героев не отвечали ожиданиям общества. Теперь же новым героем начинает выступать обычный городской житель. Данное явление было характерно для всей американской культуры 30-х гг. Особую популярность начинают набирать фильмы Дж. Форда и Ф. Капры и герои книг Дж. Стейнбека [3].

Социальная и экономическая неустойчивость, психологическая апатия и депрессия – вот те черты, которые определяли развитие американского социума в начале 30-х гг. XX в. Сложившиеся условия дали возможность появлению нового образа супергероя, которым и оказался Супермен. Он стал воплощением левых политических взглядов его авторов, Дж. Шустера и Дж. Сигела. По задумке он должен был выступить в качестве социального активиста, который борется с коррумпированными политиками, грязными бизнесменами и проявлениями социальной несправедливости [5, с. 22–23]. Р. Сабин, американский исследователь комиксов, отмечал, что Супермен явился отражением «либерального идеализма «Нового курса» Ф. Рузвельта», так как его авторы изначально создавали его в качестве борца за различные социальные классы [13, с. 63]. В данном контексте примечательным оказывается и то, что Дж. Сигел и Дж. Шустер – дети евреев-иммигрантов – оказываются создателями персонажа, воплотившего в себе все черты инаковости, так знакомые его авторам. Это и приводит их к созданию такого персонажа-иммигранта, который «желал бы соответствовать американской культуре, как американец». Это, по мнению Т.А. Певи, представляет собой очень значимый аспект в понимании роли Супермена для американской массовой культуры [9].

Уже в первом комиксе о Супермене мы можем наблюдать идеологическую модель поведения супергероя. Кларк Кент (альтер-эго Супермена), работающий журналистом, «видит», как американский сенатор ведёт беседу с подозрительным типом. Подслушав разговор с помощью суперслуха, Супермен понимает, что сенатор собирается получить взятку. В этот-то момент и проявляется идеологическая сторона мо-

дели поведения Супермена, характеризующая общее настроение той эпохи: Кларк Кент не обращается в правоохранительные органы, он не пытается предать огласке тот факт, что сенатор – коррумпирован. Вместо этого Супермен добивается справедливости своими усилиями: он схватывает преступника и возносится над городом, летает вместе с ним и бьёт его током [14]. Это делает его в конечном счёте народным мстителем лево-радикальной направленности, который заменяет собой функции полицейского и предстаёт в образе народного защитника. А факт вознесения преступника на небеса (да и само прибытие Супермена с другой планеты) является особо символичным и предстаёт в виде «небесной кары».

Конечно, в таком контексте мог бы произойти конфликт идеологий: царившего капитализма в США с лево-радикальными настроениями. Но в данном случае в комиксе представлен окончательный консенсус между ними, который проявляется в конце: Супермен приводит преступника на крышу Белого Дома, что в конечном итоге символизирует единение «кары небес» и официальной власти в стране. Таким образом, Супермен, выступая народным мстителем, всё же подчиняется закону страны – это в свою очередь формирует идеологическую модель «идеального американца», законопослушного, патриотичного гражданина.

2. Период Второй мировой войны ознаменован вступлением США в мировое противостояние нацистской агрессии. Меняется эпоха, и в годы Второй мировой войны инопланетянин, как спаситель Америки, уже малоэффективен. Теперь становится нужен американский, национальный герой, призванный побудить патриотические чувства американцев – Капитан Америка [15], сражающийся с нацистами, и вошедший в себя все черты идеологической направленности комикса [2, с. 61]. Одна только вестиментарность, представленная в виде костюма, который стилизован под цвета американского флага, отражает в себе дух того времени, патриотические настроения в обществе. А популярность персонажа становится индикатором этих явлений. Сюжеты комиксов о приключениях Капитана Америка и его юного помощника Баки сводились к борьбе с нацистскими силами немцев и японцами [12, с. 11].

Весьма примечательно содержание комиксов того времени. Если проанализировать их, то мы не найдём практически ни одного упоминания о том, что американцы в годы противостояния нацистам работали вместе с союзниками (только иногда упоминались британские и китайские вооружённые силы). Это в свою очередь формирует определённый идеологический подтекст, который направлен на создание образа США, как борца-одиночки со «всемирным злом». Советские войска практически отсутствовали на страницах комиксов, хотя иногда можно было встретить русских партизан, «своим героизмом вдохновлявших русский народ» [7]. А в сериях комиксов, которые были посвящены подвигам советских солдат, всегда упоминалось США. Таким образом, на идеологическом уровне взращивалось понимание особенно роли США во Второй мировой войне.

Данная линия прослеживается и в сюжетных перипетиях Капитана Америки и его помощника, Баки: по сути своей они в одиночку побеждают Красного черепа (нацистского деятеля) даже не прибегая к помощи своих друзей по оружию.

После окончания Второй мировой войны популярность Капитана пошла на спад в связи со снижением патриотических настроений. Во времена Холодной войны Капитан Америка ненадолго вернулся на страницы комиксов, как борца уже не с нацизмом, а с коммунизмом, но в конечном счёте его ключевая роль в комиксах сошла на нет.

Стоит так же отметить, что в годы войны главными врагами считались немцы (по идеологическому признаку) и японцы (по расовому признаку). Б. Райт отмечает, что США никого и никогда так сильно ненавидела, как японцев. А события, связанные с Перл Харбором, только усилили эту ненависть. При этом эта нелюбовь характеризовалась именно межрасовым признаком [19, с. 45], что и привело к формированию термина «жёлтая угроза», которая нашла своё место в СМИ и на страницах комиксов.

Страх перед Чужим, вызванным наплывом мигрантов из Азии, оказался серьезным мотивом для создания образа злодея-азиата в художественной культуре и намного раньше, ещё с начала XX в. Именно тогда в комиксах и периодических изданиях были очень востребованы рассказы и истории об ужасной китайской мафии. Одним из известных таких произведений стал роман С. Ромера «Тайна доктора Фу Манчу (1913), который сформировал образ главаря китайской мафии Фу Манчу [10]. В комиксах начинают появляться такие суперзлодеи, как Голубоглазый Манчу, Желтый Паук, Ву Фанг, ВуЧунг Фу, Чайна Уайт [16].

3. **Период Холодной войны** ознаменован идеологическим противостоянием двух супердержав и их союзников того времени: США и СССР [1, с. 469]. В частности в продуктах массовой культуры того времени нашла своё отражение тема угрозы ядерной войны, обусловленной гонкой вооружений. Трудно переоценить те настроения, которые витали в обществе США того времени: в особенности страха перед коммунистами. Именно в этот период в сознании американца складывается образ «Империи зла», под которой понимался СССР.

На волне всеобщего настроения начинают возникать на страницах комиксов супергерои с ядерными способностями, например Атомный Человек [4, с. 139–140]. Примечательным становится и то, что в этот самый период появляются и животные со схожими способностями, например Атомная Мышь. Историки комиксов говорят, что конкретно эти персонажи помогли побороть страх молодых читателей сравнительно перспектив атомной войны [6, с. 12].

В 70-е гг. актуализируются вопросы, касающиеся социальных проблем, и в связи с этим комикс, как продукт массовой культуры, приобретает специфическую направленность: тема наркотиков, затронутая в сериях о Человеке-пауке, встала в авангард волны «социальной значимости» комиксов. В историях о Людах-Икс теперь мутантов стали ассоциировать с реальными меньшинствами (расовыми, национальными и сексуальными), что и привело эти комиксы на пик популярности. Возрос интерес публики к феминистскому движению, что ярко отразилось на содержании историй, публикуемых в комиксах. Теперь издательства, художники и писатели переосмысливали женских персонажей в своих творениях, что нашло отражение в новых персонажах [18, с. 260].

Именно в этот период увеличивается и число чернокожих героев. Если до 70-х число небелых супергероев было минимальным, то теперь ситуация кардинально меняется на волне с движениями за отмену расовой сегрегации в США. В этот период на страницах комиксов мы можем наблюдать таких чернокожих супергероев, как Люк Кейдж, Чёрная Пантера, Буря, Клинок, Джон Стюарт (один из носителей имени Зелёный фонарь), Бронзовый Тигр, Чёрная молния, Вижн, киборг, Моника Рамбо и т.д.

4. **Период после Холодной войны** в истории США характеризуется частыми провалами, как во внутренней, так и во внешней политике государства: начиная от Вьетнамской войны (и хотя это событие имеет место быть в предыдущем периоде, начало для складывания новых социо-культурных процессов в американском обществе положило именно это событие), заканчивая вторжениями в страны Ближнего Востока [17, с. 400]. Всё это сыграло особую роль в разочаровании американского общества в своём правительстве. Президентские выборы в 2000 г. ознаменовались сильнейшим противостоянием Дж. Буша и А. Гора. Это в свою очередь заложило семена для политической поляризации в будущем [17, с. 420–427]. А возникновение террористической угрозы после 11 сентября 2001 года усилило определённые социальные процессы внутри государства.

Несомненно, подобные явления отразились и в продуктах массовой культуры, которые несут в себе идеологическую репродукцию социальной и культурной действительности своей эпохи. Если в ранние периоды культивировался определённый положительный образ государства, пусть даже на стыке идеологической конфронтации

ции в период Великой депрессии, то в этот период рефлексия сюжетов комиксов по отношению к государству и образу правительства США становится крайне неоднозначной. Особо примечательным в данном случае становится анализ такой серии кроссовер-комикса, как «Гражданская война» [9], который в своей сюжетной линии заставляет читателя переосмыслить важные моменты современности и существенные вехи в истории США периода Гражданской войны.

Сюжет этой серии комиксов основывается на следующем: во Вселенной Марвел, где наряду с обычными людьми проживают супергерои и суперзлодеи, происходит ряд событий, которые приводят к принятию правительством США «Закона о регистрации сверхлюдей». Он возник на основе негативного общественного настроения по отношению к людям с суперспособностями после того, как Халк устроил погром в Лас-Вегасе, где умерло 26 человек, на Манхеттен напала неонацистская террористическая группировка «Гидра» в отместку действиям лидера секретной организации «Щ.И.Т.» (в других переводах «З.А.Щ.И.Т.А»), и на фоне антимутантской истерии, когда после событий серии комиксов «Дом-М» число людей-мутантов резко сократилось, и правительство создало для оставшихся отдельную резервацию. Но катализатором событий, приведших к принятию Акта регистрации стал так называемый Стэмфордский инцидент, когда группа молодых супергероев, снимая реалити-шоу, нападает на след разыскиваемых злодеев. В ходе сражения, суперзлодей по имени Нитро инициирует взрыв огромной мощности возле местной школы, в результате которого погибает около 600 людей, среди которых 60 маленькие дети.

Согласно сюжетной линии, это событие приводит к тому, что правительство в конечном итоге принимает Акт регистрации суперлюдей, что подразумевает под собой раскрытие личности и работу агентом правительства США [9].

Железный-человек (Тони Старк) первым из супергероев становится на сторону этого акта. Следом за ним свою личность для общественности раскрывает Человек-паук (Питер Паркер), и далее ряд других героев следуют за ними, в числе которых Аня Коразон (Арахна), Джулия Карпентер (девушка-паук), Веном, Джек-Фонарщик, Женщина-Халк, Леди Смертельный Удар, Меченый Часовой, Радиоактивный человек, Капитан Марвел, Надсмотрщик, Оса, Шут, Бишоп, Жёлтый Жакет, Мисс Чудо, Мистер Фантастик, Рагнарок (клон Тора).

Но в этот же момент формируется коалиция супергероев, которые вопреки всем ожиданиям становятся противниками Акта регистрации. Лидером этого движения выступает Капитан Америка, в которому присоединяются Каратель, Вижн, Кабель, Патриот, Алмазная змея, Геркулес, Джессика Дрю (женщина-паук), Плащ, Кинжал, Сорвиголова, Люк Кейдж, Сокол, Виккан, Халклинг, Ультра-девочка и другие.

Серия комиксов «Гражданская война» формируется на основе противостояния этих двух группировок. И самым примечательным в данном случае, обозначающим социокультурные процессы современности в американском обществе, становится то, что против правительства начинает выступать Капитан Америка, который был создан в годы Второй мировой войны в качестве самого патриотичного героя, символа США. С идеологической точки зрения это противостояние самого американского героя с американским государством содержит в себе ряд особых маркеров, характеризующих общество этого периода, как находящееся в культурном, политическом и даже духовном диссонансе с теми реалиями, которые складываются вокруг него. Происходит пересмотр обществом американских базовых ценностей. Сопровождаемый постоянными отсылками к исторической Гражданской войне в США, комикс отражает эти процессы в полной мере.

Важным моментом эволюции комикса становится трансформация образа Другого/Чужого. В контексте комикса «Гражданская война» мы наблюдаем то, что Другой может легко перейти в Чужого, а Чужой превратиться в Другого, почти Своего. Капитан Америка становится Чужим в глазах общественности в тот момент, когда он начинает отрицать ценности, культивируемые в этот период, а суперзлодеи, которые созда-

ют проправительственную организацию «Громовержцы» [9], из Чужих превращаются в Других, почти Своих. Это говорит о том, что базовые паттерны в конструировании образа Другого/Чужого на современном этапе социокультурного развития сдвигаются, как в качественном, так и содержательном аспектах. Такое явление нельзя было наблюдать на предыдущих этапах становления комикса, как продукта массовой культуры. Там образы супергероя как Другого или суперзлодея как Чужого чётко очерчены основными характеристиками и свойствами. Теперь же супергерой/суперзлодей переосмысливается в своём отражении социальной действительности, что говорит о значимых событиях в социо-культурном развитии мирового общества.

Легко заметить все эти настроения, нашедшие в современном комиксе, в общем настрое американского общества. Неприятие действий правительства, ответственного, по мнению многих американцев, за разразившийся экономический кризис, усилившееся напряжение в обществе, вылились в массовые акции неповиновения: движение «Осирю», расовые беспорядки, начавшиеся в Фергусоне и прокатившиеся по всей Америке, и т.д.

Таким образом, комикс, как феномен массовой культуры, отражает в себе социокультурную динамику одновременно в двух плоскостях:

1. С одной стороны происходит искажённая репродукция тех социальных и культурных реалий, в которых тот или иной комикс был создан с учётом востребованности его среди общества;
2. С другой, в рамках массовой культуры комикс выступает в качестве рефлексии социокультурной среды на те или иные процессы, происходящие в обществе, государстве или мире.

Список литературы

1. Лопатин В. В. Орфографический словарь / В. В. Лопатин, И. В. Нечаева, Л. К. Чельцова. – Москва : Эксмо, 2009.
2. Стеценко Е. История литературы США / Е. Стеценко, М. Коренева. – Москва : Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, 2009. – Т. 5. Литература начала XX века.
3. Романова А. П. Чужой и культурная безопасность / А. П. Романова, Е. В. Хлыщёва, С. Н. Якушников, М. С. Топчиев. – Москва, 2013.
4. Benton M. Superhero comics of the Golden Age: the illustrated history / M. Benron. – Taylor Publ., 1992.
5. Daniels L. Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel / L. Daniels. – Chronicle Books, 1998.
6. Ferenc M. Sz. Atomic Comics: The comic book industry Confronts the Nuclear Age / M. Sz.Ferenc. – Colorado : University Press of Colorado, 2004.
7. Kuzma, Russian Hero // Heroic Comics. Eastern Color. – 1944. – No. 26.
8. Millar M. Civil War / M. Millar, S. McNiven. – Marvel Comics, 2007.
9. Pevey T. A. From Superman to Superbland: The Man of Steel's Popular Decline Among Postmodern Youth / T. A. Pevey. – Available at: http://etd.gsu.edu/theses/available/etd-04172007133407/unrestricted/Pevey_Aaron_200705_MA.pdf.
10. Rohmer S. The Mystery of Fu Manchu / S. Rohmer. – London : Methuen. British Title, 1913.
11. Romer Ch. Great Depression / Ch. Romer // Forthcoming entry in Encyclopedia Britannica. – Berkeley : University of California, 2003.
12. Roy Th. Stan Lee's Amazing Marvel Universe / Th. Roy. – New York : Sterling Publishing, 2006.
13. Sabin R. Comics, comix& graphic novels: a history of comic art / R. Sabin. – Phaidon, 2001.
14. Siegel J. Action Comics / J. Siegel, J. Shuster // DC Comics. – 1938. – No. 1.
15. Simon J. Captain America Comics / J. Simon, J. Kirby // Marvel Comics. – 1941. – No. 1.
16. The Clones of Fu Manchu and Sumuru, 2005. – Available at: <http://www.njedge.net/~knapp/clones.htm>.
17. Wilentz S. The Age of Reagan: A History, 1974–2008 / S. Wilentz. – Harper Collins, 2009.
18. Will J. The Comic Book Heroes: From the Silver Age to the Present / J. Will, G. Jones. – New York : Crown Publishing Group, 1985.
19. Wright B. W. Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America / B. W. Wright. – JHU Press, 2001.

References

1. Lopatin V. V., Nechaeva I. V., Chel'tsova L. K. *Orfograficheskiy slovar* [Orthographic dictionary], Moscow, Eksmo Publ., 2009.
2. Stetsenko Ye., Koreneva M. *Istoriya literatury SShA* [The history of American literature], Moscow, Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ. House, 2009, vol. 5. Literature of the early XXth century.
3. Romanova A. P., Khlyshcheva Ye. V., Yakushenkov S. N., Topchiev M. S. *Chuzhoy i kulturnaya bezopasnost* [Alien and cultural security], Moscow, 2013.
4. Benton M. *Superhero comics of the Golden Age: the illustrated history*, Taylor Publ., 1992.
5. Daniels L. *Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel*, Chronicle Books Publ., 1998.
6. Ferenc M. Sz. *Atomic Comics: The comic book industry Confronts the Nuclear Age*, Colorado, University Press of Colorado Publ. House, 2004.
7. Kuzma, Russian Hero. *Heroic Comics. Eastern Color*, 1944, no. 26.
8. Millar M., McNiven S. *Civil War*, Marvel Comics Publ., 2007.
9. Pevey T. A. *From Superman to Superbland: The Man of Steel's Popular Decline Among Postmodern Youth*. Available at: http://etd.gsu.edu/theses/available/etd-04172007133407/unrestricted/Pevey_Aaron_200705_MA.pdf.
10. Rohmer S. *The Mystery of Fu Manchu*, London, Methuen. British Title Publ., 1913.
11. Romer Ch. Great Depression. *Forthcoming entry in Encyclopedia Britannica*, Berkeley, University of California Publ. House, 2003.
12. Roy Th. *Stan Lee's Amazing Marvel Universe*, New York, Sterling Publishing Publ., 2006.
13. Sabin R. *Comics, comix& graphic novels: a history of comic art*, Phaido, 2001.
14. Siegel J., Shuster J. Action Comics. *DC Comics*, 1938, no. 1.
15. Simon J., Kirby J. Captain America Comics. *Marvel Comics*. 1941, no. 1.
16. *The Clones of Fu Manchu and Sumuru, 2005*. Available at: <http://www.njedge.net/~knapp/clones.htm>.
17. Wilentz S. *The Age of Reagan: A History, 1974–2008*, HarperCollins Publ., 2009.
18. Will J., Jones G. *The Comic Book Heroes: From the Silver Age to the Present*, New York, Crown Publishing Group Publ., 1985.
19. Wright B. W. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, JHU Press Publ., 2001.

**СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА НА СТРАНИЦАХ
НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННАЯ НАУКА И ИННОВАЦИИ:
ОПЫТ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОГО ОБЗОРА»**

Вартумян Арушан Арушанович, доктор политических наук, профессор

Северо-Кавказский федеральный университет (филиал в г. Пятигорске)
357503, Ставропольский край, г. Пятигорск, пр. 40 лет Октября, 56
E-mai: pragru@mail.ru

Наращение массива научной литературы и публикаций в научных журналах вызвано потребностью в появлении обобщающих обзоров компаративистско-аналитического анализа. В настоящей статье предпринята попытка анализа публикаций одного научного журнала, посвященной социально-политической тематике. Достаточно емко и широко представлены исследования сочетающие в себе исторические события и их интерпретацию, политические комментарии значительных социальных явлений, философское осмысление феноменов реальной жизни. Цель исследования: проследить уровень и качество научного знания по обозначенной тематике, выявить публикационную активность ученых, проследить появление научных школ и направлений в региональном измерении, обозначить точки роста начинающих авторов.

Ключевые слова: социально-политическая тематика, научные направления, научная школа, факт в истории, интерпретация факта, коррупция, антикоррупционная политика, этнополитическая проблематика