

Терёхина Юлия Андреевна

Г. Москва

НИУ ВШЭ

Факультет философии отделение культурологи

3 курс

По итогам IV-й научной конференции студентов и аспирантов «Политика массовой культуры» (Москва, 19-20 апреля 2013 г.)

**ВЛАСТЬ В ОБРАЗАХ ИЛИ ВЛАСТЬ ОБРАЗОВ? ВЗАИМОСВЯЗЬ  
ПОЛИТИЧЕСКОГО И ВИЗУАЛЬНОГО НА ПРИМЕРЕ  
ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА V ИЗ КОМИКСА «V ЗНАЧИТ ВЕНДЕТТА»**

*Образы играют крайне значимую роль в пространстве современной массовой культуры, и все больший интерес вызывает тот факт, что зачастую образы перестают быть только возможностями для трансляции и иллюстрации определенных идей и «отрываются» от своих носителей, чтобы получить самостоятельную значимость в пространстве массовой культуры, приобретая новые смыслы. В частности, примером такого «перерождения» образа может служить образ Гая Фокса - он появился в массовой культуре благодаря комиксу Алана Мура «V значит Вендетта», где действовал в определенном «британском» политическом контексте и функционировал в большей степени как иллюстрация определенных политических настроений. Однако при экранизации данного комикса герой и его деятельность переносятся в другой контекст, при этом значимость главного героя обретает новые значения и новую власть, которая вскоре способствует переносу образа героя за пределы фильма и его трансформации – маска, являющаяся неотделимой частью самого героя и его символов, «откалывается» от своего носителя и становится самостоятельным образом, который активно используется в современной массовой культуре. Образ перестает быть символом власти, но сам приобретает власть.*

Массовая культура – это переплетение и постоянная циркуляция различных символов, репрезентирующих ту или иную идею, закрепляющих ее в сознании и способствующую ее легкому распознаванию. Однако иногда

символы будто выходят из-под контроля, меняя свой первоначальный смысл и начиная жить собственной жизнью, и такие изменения зачастую кажутся незаметными и естественными, хотя характеризуют собой серьезные сдвиги в нашем восприятии мира. В своем докладе мне бы хотелось продемонстрировать один из таких сдвигов на примере трансформации образа V, начиная с его фигуры как главного героя сначала в комиксе Алана Мура «V значит Вендетта», продолжая экранизацией данного комикса, и заканчивая рассмотрением того, как функционирует данный образ в массовой культуре на данный момент. Таким образом, в конце концов мною должен быть получен ответ на следующий вопрос: Как именно трансформировался оригинальный авторский сюжет комикса в процессе экранизации, и какие новые важные смыслы, связанные с актуальными проблемами, были в него заложены и породили социальный интерес к образу Гая Фокса? Иными словами, как данный образ сумел завоевать свою автономию в рамках современной массовой культуры, будучи изначально напрямую связанным с политическими значениями?

Серия комиксов «V значит Вендетта», включающая в себя 10 выпусков, была написана Аланом Муром, проиллюстрирована Дэвидом Ллойдом и опубликована в период между 1982-1989 годами. Место действия комикса – это антиутопичная Великобритания 1980-1990-х годов. Произошедшая ядерная война уничтожила большая часть мира и нанесла серьезный урон Великобритании, по большей части в виде потопов и неурожаев. Воспользовавшись сложившейся обстановкой, власть в стране захватывает фашистская партия «Северный огонь» («Norsfire»). Великобритания превращается в полицейское государство, где и у стен есть уши, а концлагеря становятся закономерным итогом проявляемого недовольства политикой партии. В таких условиях V, анархист в маске Гая Фокса, появившийся буквально ниоткуда, начинает свою жестокую и театральную кампанию, целью которой является свержение власти и «пробуждение» народа от летаргического сна. Его поступки отчасти основываются и на личной мести – его заключают в концлагерь, где на люди невольно становятся участниками медицинского эксперимента, который в 90 процентах случаев ведет к их смерти. Однако V удается сбежать, и он клянется отомстить всем тем, кто способствовал организации данного концлагеря. Но что окажется сильнее – желание отмщения или желание построения нового мира с новыми идеалами?

Поводом для создания данного сюжета послужили политические изменения, происходящие в реальной Великобритании. В предисловии к полному изданию комикса «V значит Вендетта» Алан Мур пишет следующее: «На дворе 88-й год: Маргарет Тэтчер готовится к третьему премьерскому сроку и заявляет о своем желании оставить у власти консерваторов хотя бы до начала XXI века. Таблоиды пишут о необходимости создания концлагерей для больных

СПИДом. Полицейские из спецотрядов для борьбы с манифестантами надевают черные пластиковые маски; по улицам разъезжают патрульные фургончики с видеокameraми на крыше. Правительство рассуждает об искоренении гомосексуализма. В этих условиях я чувствую себя Кассандрой. Спокойной ночи, Англия». Сюжет, задумывавшийся Муром как предупреждение потомкам, по выходу из типографии внезапно оказывается весьма злободневным.

В рамках выбранной мной темы стоит прежде всего обратиться к истории прототипа главного героя, к Гаю Фоксу, и к тому, как с учетом этой истории функционирует данный персонаж в рамках комикса.

Гай Фокс – английский дворянин-католик, самый знаменитый участник Порохового заговора, целью которого был подрыв Парламента и свержение английского и шотландского короля Якова I в 1605 году. Яков I открыто симпатизировал протестантам и предпринял ряд репрессий в отношении приверженцев католицизма, что и привело к намерению английских католиков совершить попытку государственного переворота. Подрыв планировалось совершить 5 ноября 1605 года во время тронной речи монарха, в тот момент, когда в здании палаты лордов находились бы и члены обеих палат парламента и верховные представители судебной власти страны.

Примечательно, что Гай Фокс не был ни инициатором заговора, ни главой группы заговорщиков, но вошел в историю благодаря тому, что был арестован под палатой лордов в ночь на 5 ноября 1605 года во время попытки поджечь фитиль, ведущий к пороховым бочкам. Впоследствии Гай Фокс был подвергнут пыткам, и выдал всех своих сообщников, которые были вскоре схвачены и преданы показательному суду. Фокс и его сообщники были приговорены к повешению, потрошению и четвертованию, однако во время казни 31 января Гаю Фокусу удалось спрыгнуть с эшафота с уже накинутой петлей и сломать себе шею, избежав, таким образом, последующих этапов казни.

Тем самым, именем Гая Фокса называются различные празднества, посвященные чудесному освобождению короля, например, «Ночь Гая Фокса», отмечаемая 5 ноября, во время которой запускаются фейерверки и на кострах сжигается чучело Гая Фокса, чье имя, «прославившееся» довольно случайно, становится обозначением вовремя устраненной дерзкой угрозы. Историческая опасность минует, и театрализованный заговор превращается в театрализованное празднество (интересно, что весьма известное англоязычное словосочетание «good guy» берет начало от ритуального выпрашивания уличными мальчишками монеток у прохожих во время праздника, чтобы запустить парочку петард – «for good boy Guy»).

Краткий экскурс в историю позволяет нам понять, что Гай Фокс для англичанина – фигура узнаваемая, но в то же время не слишком перегруженная какими-то конкретными негативными ассоциациями – ведь Гай Фокс становится именем нарицательным во многом из-за случайности, а не благодаря своим коварным и жестоким замыслам. Именно этим и пользуется иллюстратор комикса Дэвид Ллойд, который и предлагает идею использования реальной исторической личности в качестве образца маски для главного героя. Читатель, определяя прототип, обращается к своей истории, и выясняет, что на самом деле Гай Фокс, по сути, является предателем, и в целом не слишком похож на образцового революционера. Тем самым, читатель определяет носителя данной маски как амбивалентного героя и вынужден рассуждать о своем отношении к нему. Однако крайне важный аспект заключается в том, что только читатель может делать выводы о V на основе сопоставлений его поступков по ходу действия сюжета и тех смыслов, которые он транслирует обществу благодаря своей маске – никто их героев мира комикса не опознает реального прототипа маски. Особенность антиутопичной Великобритании в том, что в ней никто не помнит своей истории. «Северный огонь» стоит новую историю, основанную на запугивании и забвении, и целью V становится припоминание. Для людей из его мира людей маска Гая Фокса символизирует только подмену истинного лица чем-то иным, они делают выводы об ее носителе только на основе его поступков и его слов, в то время как читатель обладает возможностью разносторонне воспринять фигуру V.

Другой отличительной чертой комикса, направленной на создание амбивалентного образа V, является подача событий с точки зрения различных персонажей: это и Иви, поклонница и ученица V, 16-летней работница завода; Эрик Финч, уставший от жизни прагматичный полицейский, охотящегося на V; и сам глава фашистской партии. Каждый из них по-своему оценивает действия V, у каждого из них свои цели и свои мотивы. Таким образом, история V не является оправданной авторами, напротив, она намеренно строится как морально двусмысленная, и центральной темой комикса становится вопрос: оправданы ли жестокие действия во имя высшей цели, будь то стабильность или свобода? Алан Мур заявляет следующее в своем интервью: «Центральный вопрос истории - прав ли этот парень? Или он просто безумец? Что ты, читатель, думаешь об этом? Что привело к анархистичному решению. Я не хочу говорить людям, что им думать, я просто хочу сказать людям, чтобы они думали и принимали во внимание некоторые действительно экстремистские варианты, которые не возникают в обычной человеческой жизни» [MacDonald, Heidi. A for Alan, Pt. 1: The Alan Moore interview, 2006].

Фильм «V значит Вендетта» был выпущен в 2006 году в США как художественная адаптация одноименного комикса. Интересно отметить

особенности подбора актерского и съемочного состава: так, сценаристами стали Лана и Эндрю Вачовски, прославившиеся как сценаристы и режиссеры трилогии «Матрица» (1999-2003), в то время как кресло режиссера Джеймс Мактиг, первый помощник вышеуказанной трилогии. Главную женскую роль, Иви Хэммонд, сыграла Натали Портман, главную мужскую, V, - Хьюго Уивинг, а роль верховного канцлера Адама Сатлера исполнил Джон Хёрт, исполнитель главной роли в одноименной экранизации «1984» Дж.Оруэлла (1984). В таком тщательном подборе специалистов, уже отметившихся в создании фильмов подобного жанра, и в том, что фильм не является полноценной экранизацией комикса, так как сюжетно отличается от него, я предлагаю усмотреть отправной момент для трансформации образа V, человека в маске Гая Фокса, которая повлекла за собой резкий рост интереса к этой вымышленной фигуре. В трансформации сюжета для фильма важно не столько то, что сюжет комикса был некоторым образом сжат и переосмыслен, для кино-адаптаций это не в новинку, но то, как и с какими целями, осознанными или нет, было это сделано.

Важно отметить, что фильм выходит в 2006 году, спустя примерно 20 лет после публикации комикса, что вряд ли позволяет говорить о такой причине для экранизации, как популярность литературного прототипа. Таким образом, решение о съемке фильма бюджетом в 54 000 000 долларов, так же как и феномен его популярности (фильм окупился в мировом прокате более чем в два раза) были обусловлены другими факторами. Какими именно, я попыталась выяснить, проанализировав и сравнив некоторые ключевые аспекты комикса и фильма.

Прежде всего, стоит отметить положение главного героя в сюжетной линии. В комиксе V стоит наравне со многими другими персонажами. Его действия «разворачивают» сюжет, он та фигура, которая обуславливает действия других персонажей, но наличие других точек зрения дает возможность анализировать его поступки многосторонне. Все персонажи в мире V зависят от него, но от них зависит наше мнение как читателей о нем самом. Герой V или антигерой – это отнюдь не праздный вопрос, и необходимость в его постановке становится только яснее с ходом развития сюжета. В фильме же V безоговорочно занимает центральное место в сюжете. Он не вклинивается в жизнь тоталитарной Великобритании, он создает ее. V – фигура, созданная однозначно для подражания, и чем дальше идет фильм, тем очевиднее это становится.

Что касается ввода в сюжет помощницы V, девушки Иви, разногласия между комиксом и фильмом становятся критичны, и это понятно, ведь образ Иви является той «другой» точкой зрения внутри повествования на поступки V, которая во многом формирует и наш взгляд на него. В комиксе Иви входит в

сюжет как 16-летняя девушка, работающая на фабрике, однако ее средств совсем не хватает на нормальную жизнь, вследствие чего она добровольно идет на улицы с желанием подработать проституцией (что является весьма рискованной затеей, так как в тоталитарном обществе Великобритании это расценивается как преступление определенной категории). Во время одного из таких «выходов» на улицу Иви случайно принимает полицейских в штатском за потенциальных «клиентов», и те предлагают ей или стать жертвой правосудия, или жертвой их насилия. В этот момент как раз появляется V и спасает Иви – так кладется начало их сложным взаимоотношениям. В данном эпизоде важно заметить, что Иви в некотором смысле сама провоцирует проблемную для нее ситуацию, однако ее мотивация в том, что у нее больше нет выхода, ей нужно на что-то жить. Нетрудно предположить и мотивацию полицейских – существующий строй дает им возможность насиловать и убивать в рамках их полномочий, прибегая к шантажу. Таким образом, мир этих людей – это мир отчаяния и безумия, мир, в котором нет никаких ориентиров, поэтому люди в своих поступках ориентированы только на собственную выгоду. Это же подтверждает и намеренно сниженная авторами лексика многих персонажей – их нельзя характеризовать благодаря этому как отрицательных героев, это лишь единственный доступный им дискурс.

В фильме ситуация строится совершенно иным образом – нападение на Иви полицейскими мотивировано лишь тем, что она идет домой после комендантского часа. В таком случае, полицейские очевидно предстают как отрицательные персонажи, и в целом больше похожи на бандитов, нежели на служителей закона, даже если они выходят за рамки своих полномочий. Страной правят бандиты, бандиты играют роль полицейских, а честные люди, как Иви, являются жертвами в безвыходной ситуации. Однако Иви пытается защищаться с помощью газового баллончика – она знает о своих правах, и внезапно появившийся V становится героем-адвокатом. Здесь появляется тема неотъемлемых гражданских прав – тема, не слишком актуальная для антиутопичной Британии 80-90-х гг., воссозданной в комиксе (там у людей уже нет никаких прав), однако весьма востребованная американской публикой в любое время. Тем самым, такое изменение сюжета относится не к самому повествованию, но к реальности зрителя фильма.

Сопоставляя эпизод первой встречи V и Иви, можно понять, как сильно такое, на первый взгляд не слишком очевидное, изменение событий влияет на позицию главного героя по отношению к обществу мира комикса/фильма. В комиксе люди растеряны, отлучены от своей истории, они не знают, как им нужно действовать дальше и вынуждены самостоятельно выбирать себе ориентиры. В фильме люди очевидно делятся на «плохих» и «хороших», они умны и понятливы, им доступны понятия «свобода» и «честь» как бы в их

объективности. Эти люди забыли о своих правах, и им надо лишь помочь вспомнить. В мире комикса люди окончательно потеряли свои права и должны обрести их заново, с чистого листа, каждый сам для себя, и V не может стать для них общим примером – он может стать лишь сигналом к началу борьбы.

Это различие в положении общества и в мировоззрении людей подчеркивает и расхождение сюжета в воспроизводстве истории лидера партии, характеризующим собой линию верховной власти в повествовании. В комиксе лидер – это человек со своими недостатками, человек, так же, как и все ищущий надежду и находящий ее в абстрактной фигуре Судьбы. Этого лидера можно понять, ему можно сочувствовать, однако сочувствие невозможно по отношению к тому лидеру, который возникает в экранизации. Лидер в исполнении Джона Хёрста – это безжалостная машина. Более того, он даже являет себя обществу в образе машины - через огромные экраны телевизоров, становясь незыблемой и далекой инстанцией власти, имеющей, с одной стороны, конкретное лицо (проецируемое на экране) и в то же время обезличенной (это лицо не репрезентирует истинного своего обладателя, но конструирует его образ, который должен провоцировать конкретные переживания у зрителей). Тем сильнее контраст при личной встрече с лидером в том момент, когда V собирается его убить – лицо лидера на гигантском мониторе, внушающее парализующий страх, сменяется фигурой жалкого и уязвимого человека, и такой образ может и должен внушать только презрение.

Завершающая точка в этом анализе – это рассмотрение того, какую роль играет отсылка к действиям самого Гая Фокса в комиксе и в фильме. В комиксе V взрывает парламент в как объект тоталитарной власти – отсылка к истории возможна только для него самого, потому что более никто не помнит, кто такой Гай Фокс. В мире, который создает комикс, люди не помнят свою историю, и не смогут вспомнить ее, для них доступно только конструирование новой истории - истории после ядерной войны. Таким образом, для людей этого мира Гай Фокс будет являться лишь тем, кем его показывает V, - революционером-анархистом, вестником новой борьбы, поэтому совершенно не важно, что он взорвет, парламент или телевизионную башню. В то же время в фильме для V важно взорвать именно парламент, чтобы отдать дань своему историческому прототипу, и именно поэтому взрыв парламента фактически завершает фильм, становясь его кульминацией. Для экранизованного V важно достижение цели исторического своего образца, цели, которую он напоминает людям, однако, без «излишних» комментариев (в фильме не говорится и слова о предательстве Гая Фокса, это изящно завуалировано под фразой «он отдал жизнь за свободу»), и это достижение не предполагает продолжения борьбы. Оно превращается в эффектную точку и знаменует собой начало совершенно новой жизни для всех.

Здесь можно подвести черту сравнению и попробовать ответить на вопрос, в связи с чем сюжет претерпевает значительные изменения в экранизации. В фильме лидер партии говорит о необходимости решительных действий, так как «США (!) находится в скотском положении». Сюжет, созданный А.Муром как злободневная иллюстрация, ориентированная на понятную и знакомую читателю ситуацию, разворачивающаяся на его глазах в Великобритании, в фильме 2006 года переносится на иную почву, а именно на почву США времен президентства Дж.Буша. Более того, США, о которых говорится в фильме, не заменяют собой роль Великобритании в комиксе, - они репрезентируют собой не столько страну, сколько весь западный мир, тем самым во многом повышая пафос происходящего. Таким образом, каркас сюжета вроде бы остается прежним, однако изменения позиций главных действующих лиц переворачивает изначальный замысел с ног на голову. История, связанная с конкретными событиями, превращается в абстрактную, из иллюстрации становится моделью, и если иллюстрация, придуманная А.Муром и воплощенная Д.Ллойдом, дает повод для размышления, модель в виде фильма дает лишь повод к прямому действию. Вот как комментирует сам А.Мур сценарий к фильму: «[Фильм] превратился в притчу эры Буша, написанную людьми слишком робкими, чтобы написать политическую сатиру о своей стране... Это оборванная и тщетная и в значительно степени бесполезная американская фантазия о некоем человеке с американскими понятиями о свободе, противостоящем государству, управляемому неоконсерваторами - не об этом был комикс V for Vendetta. Он был о фашизме, об анархии, он был об Англии» [MTV. Alan Moore: The last angry man, 2006].

Стоит задать главный вопрос, ответ на который приведет нас к объяснению возросшей после фильма популярности маски Гая Фокса и повсеместному ее распространению: есть ли под маской V человек и как он соотносится со своей маской? В комиксе – может быть, и на это указывает не только то, что V порой ведет себя нелогично и не в соответствии с идеалами революционера, то есть то, что он является живым человеком. Иви пытается угадать, кто он, и когда V умирает, она мысленно подставляет на место его лица другие лица знакомых ей людей. Доктор, причастная к медицинским опытам над V, просит снять его маску и показать ей его лицо – оно у него есть, и она может его узнать. В фильме под маской нет лица, маска прикрывает собой пустоту, поэтому даже те действия V, что в комиксе предстают как месть, в фильме становятся ступенями в осуществляемом плане по достижению свободы. V становится носителем выхолощенной идеи, идеи, оторванной от контекста, и этой идее нужен сильный атрибут, коим и становится маска. По сути, весь фильм вращается не вокруг его истории, но вокруг его маски – она мелькает в эпизодах, она притягивает взгляд, она действует сама по себе. Именно этим и объясняется, почему после выхода фильма маска так легко «отрывается» от



своего носителя и начинает самостоятельно функционировать в массовой культуре. В частности, она становится символом протеста, а также активно функционирует в интернете сначала как ключевой символ группировки хакеров «Anonymous», а затем как популярный интернет-мем. Маска Гая Фокса становится не только узнаваемой, но и продаваемой - По данным *The New York Times* всего за год компанией «Rubies Costume» было продано более 100 тыс. масок и 16 тыс. в Британии, а во время протестов 2011 года под названием «Завати Уолл-стрит» маска была доступна для покупки на сайте Amazon.com и стала самым продаваемым товаром на тот момент. По иронии судьбы, маска как символ борьбы против коррупции сама активно вовлекается в экономический процесс.

Так или иначе, после выхода фильма, маска Гая Фокса становится не только залогом узнавания сюжета, но и залогом практического использования сконструированного фильмом образа. Его можно применить к ситуации, придав ей тем самым другой смысл, смысл борьбы и протеста без прямого указания цели этой борьбы. Сама маска в фильме без своего носителя появляется очень быстро, и это показатель возможности ее использования. В комиксе только Иви может надеть маску, приняв на себя этим бремя умершего V. В фильме это могут делать все и без каких-либо обязательств – маска ничего не требует у них взамен, она только дает свободу. В комиксе после концлагеря V надевает маску, чтобы синтезировать свою личную трагедию и желание к началу общего сопротивления. В фильме заключение V в лагерь - это закономерный итог политики, поэтому его маска становится символом общей борьбы и общей мести.

В данном контексте уместно вспомнить работу W.J.T.Mitchell ««What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images». W. J. T. Mitchell» (2005), в которой теоретик визуальной культуры выдвигает теорию, согласно которой современный мир захвачен властью изображений. Более того, все люди буквально делятся на две группы: иконопочклонцев, то есть тех, кто признает власть икон как изображений, и иконоборцев, тех, кто стремится сместить эту власть (тем самым, все же признавая ее). Парадоксальным образом, деятельность иконоборцев, то есть разрушение икон, только усиливает их власть, превращаясь в более мощную икону – если раньше башни-близнецы всемирного торгового центра были символом могущества западного мира, то кадры их разрушения еще долгое время будут символизировать уязвимость «западного рая». Важно, что в фильме идея власти изображений в фильме становится ключевой, в то время как в комиксе она является периферийной. Образы в фильме – это то, что воплощает в себе афористичность цитат главных героев, то, что должно отпечататься в сознании зрителя и заменить ему сложные и пространные рассуждения (чего стоит впечатляющая картина взрыва

парламента). И самый главный образ, образ маски Гая Фокса, оказывается настолько мощным и успешным, что его власть закрепляется в нем самом и уже не требует подкрепления в виде исторических данных или сюжета комикса. Пройдя путь от комикса до фильма, сакральный образ Гая Фокса демократизируется и тиражируется, превращаясь в пародию на изначальный свой смысл. Где раньше был символ, знак, отсылающий к определенным значениям, теперь есть только свободно циркулирующий в культуре образ. И теперь нам больше не хочется заглянуть под маску, потому что маска – это не сокрытие лица, а его обретение.

### **Литература:**

1. *Boudreaux M.* An Annotation of Literary, Historic, and Artistic References in Alan Moore's Graphic Novel, *V For Vendetta*. 1994.
2. *Mitchell W. J. T.* *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. U of Chicago P, 2005.
3. *Moore A. (Author), Lloyd D. (Illustrator).* *V for Vendetta*. DC Comics, 1988-1989.
4. *Stromberg F., Kuper P.* *Comic Art Propaganda: A Graphic History*. The Plex Press Limited, 2010.