

ИДЕОЛОГИЯ И ПСИХОЛОГИЯ МАСС

О.А. Жемчугова

ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ОБРАЗА СУПЕРГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. Объектом исследования является массовая культура. Предметом исследования является супергероический дискурс, зародившийся в комиксах – ключевых текстовых структурах массовой культуры. Автор рассматривает амбивалентность образов супергероев, которые, с одной стороны, являются воплощением надежды о спасении от внешних угроз, а с другой стороны, представляют собой символ внутренней угрозы, исходящей от тех, кому общество привыкло доверять. Современный супергероический дискурс ставит в перед собой вопросы инаковости, духовного саморазвития, а также обретения собственной идентичности. В качестве методологической основы исследования применялся философско-культурологический подход, подразумевающий использование общенаучных методов как системного, так и структурно-функционального анализа. Выявлены ключевые противоречия в образе супергероев по трем направлениям: форма, содержание и развитие. Определено, что внешний облик супергероя символизирует его сверхчеловеческий статус, но также видимо помещает его вне рамок социума. Внутреннее содержание супергероического образа наполнено противоречиями между его идентичностями, а также неизбежно включает в себя антагонистические образы. Развитие супергероя никогда не может завершиться – он вынужден вечно пребывать на этапе инициации, всегда перемещаясь между божественной и человеческой идентичностью.

Ключевые слова: массовая культура, текстовые структуры, миф, комикс, нарратив, супергерой, герой, идентичность, символ, образ.

Abstract. The object of this research is mass culture; the subject is the superheroic discourse that originated in comics – the key textual structures of mass culture. The author examines the ambivalence of the superhero characters, which on one side, represent hope for the rescue from external threats, and on the other side, a symbol of internal threat coming from those to whom society usually trusts. The contemporary superheroic discourse poses the questions of “otherness”, spiritual self-growth, as well as attainment of personal identity. The author detects the key controversies in the image of superheroes based on three directions: form, content, and development. It is determined that the look of a superhero symbolizes its superhuman status, and also places him outside the framework of society. The inner content of the superheroic image is filled with contradictions between his identities, as well as inevitably includes the antagonistic images. The development of superhero can never be complete – he is forced to always be at the stage of initiation, shifting between the divine and human identities.

Key words: superhero, narrative, comics, myth, textual structures, mass culture, hero, identity, symbol, image.

М. Мехринг утверждает, что герои – это зеркало современной им культуры [3, С.142]. По словам С.И. Борисова, они воплощают все лучшее от конкретного поколения. Образы героев включают в себя доминирующие ценности всех слоев общества [8]. Таким образом, герои – это идеальные модели системы ценностей конкретного социума. В современной массовой культуре очень популярны супергерои – качественно новый уровень таких персонажей. Они, фактически, являются полубогами, сверхлюдьми, способными на радикальное преобразование мира. В связи с этим, они воспринимаются иначе, чем обычные индивиды, что формирует уникальную специфику их образа в массовой культуре.

Супергероический дискурс – это пространство счастья, достигаемого через победу «добра» над «злом» [13]. Но все ли настолько просто? Неоднозначность образа супергероя во многом заключается в его чуждости миру. В социуме он всегда является Другим, что обуславливает амбивалентность восприятия его образа. Человек-паук или Бэтмена многие считают преступниками, которые портят имущество города и вмешиваются в частную жизнь граждан. Даже столь идеальный персонаж как Супермен является Другим в силу его инопланетного происхождения [6, С.330]. Супергерои – это не люди, но сверхсущества, непредсказуемые и опасные с точки зрения массового сознания. Рассмотрим противоречивость их образа в трех ключевых аспектах: форма, содержание и развитие.

Противоречивость внешней стороны образа супергероя

Внешний облик супергероя – совокупность наиболее очевидных признаков его инаковости. Как правило, они подбираются авторами целенаправленно, чтобы отнести протагониста к сверхъестественным существам [16, С.244].

Почти каждый супергерой идеален внешне. Они привлекательны, находятся в расцвете сил. У них, как правило, нет физических недостатков. Внешний образ супергероя в первую очередь создает его костюм – ключевой фактор его узнавания [5, С.250].

Можно условно выделить три наиболее распространенных внешних образа.

Во-первых, это звероподобные формы. Такие супергерои либо непосредственно обладают животными суперспособностями (Зверь в Людях Икс/Х-мен, 1963-настоящее время), либо на это намекает их костюм. Такие персонажи в наибольшей степени олицетворяют первобытный страх перед Другим. К примеру, Бэтмен целенаправленно создает свой образ (гигантская летучая мышь) так, чтобы стать символом страха для преступников. Его цель – бороться с ними не столько насилием, сколько силой внушения.

Во-вторых, это человекоподобные формы. Такие протагонисты сохраняют облик обычного индивида, добавляя к нему некоторые черты. К примеру, Роршах из Хранителей (Watchmen, 1986-1987) носит длинный плащ, шляпу и белую тряпичную маску, полностью скрывающую его лицо. На ней, в зависимости от его настроения, переливаются чернильные пятна. В отличие от животного образа, противопоставленного людям, такая форма оставляет супергероя в обществе, однако подчеркивает его инаковость, помещает его над массой.

В-третьих, это иномировые формы. Это наиболее радикальный вариант внешности супергероя, ставящий его вне картины мира общества (в отличие от звероподобной формы, которая всего лишь противопоставляется человеку). Такие персонажи заявляют о себе как об идеальных Других – ранее у человечества не было информации о подобных созданиях. Таков, к примеру, Доктор Манхеттен из Хранителей. Несмотря на условное сохранение антропоморфных черт, он – синий сгусток звездной энергии. Закономерен итог данного произведения, когда из ведущего супергероя планеты, он становится самым ненавидимым злодеем. Данный персонаж идет на такой шаг обдуманно, учитывая противоречивость своего образа, чтобы объединить сверхдержавы против идеального общего врага – иномирового Другого.

Противоречие в данном случае возникает, когда супергероев начинают бояться те, кого они призваны защищать. Звероподобные образы напрямую апеллируют к базовым страхам (часто наиболее распространенным – пауки, летучие мыши и т.п.). Человекоподобные образы обуславливают когнитивный диссонанс из-за рассогласования между человеческими и иными чертами – супергерой воспринимается как карикатура, жутковатое искажение. Иномировые образы в целом не укладываются в картину мира человеческого общества.

Противоречивость внутренней стороны образа супергероя

Внутренний облик супергероев, по аналогии с внешним, также определяется рядом общих черт.

Во-первых, это его «суперсила». Она обладает различным происхождением. Супермен был рожден таковым. Бэтмен конструирует специальные приспособления. Человек-паука укусило радиоактивное насекомое. Однако, вне зависимости от источника, такая сила предоставляет супергерою способности вне досягаемости обычных людей.

Во-вторых, это источник его мотивации. В основе выбора супергероем его пути фактически всегда находится кризис. Для Супермена это уничтожение родной планеты, для Бэтмена – гибель родителей. Так или иначе, это психологическая травма.

В-третьих, внутренний мир (истинное лицо) каждого супергероя скрыто тайной. Супергерои либо полностью прячутся за своим альтер-эго (как Супермен за Кларком Кентом), либо, как минимум, стараются не рассказывать деталей своего прошлого (как Росوماха из Людей Икс). Часто публике известен лишь узнаваемый образ (костюм) супергероя, а также его добрые намерения.

Обозначенные характеристики: травматический опыт и стремление спрятаться за ложной идентичностью приводят к раздвоенности образа супергероя [14, С.193]. Как отмечает О.М. Фрейдберг, в мифах почти каждая светлая сущность имеет разрушительную сторону – любовь приводит к войне, а кроткий бог становится разбойником [12, С.207].

Можно условно выделить три наиболее распространенных вида двойственности внутренней стороны образа супергероя.

Первым видом является «двойная идентичность». Это одновременное существование подлинного Я протагониста и альтер-эго для публики (Спаيدرмен и Питер Паркер). Воплощением данного противоречия является маска супергероя –

го ключевой внешний признак с момента создания данного дискурса. Эти стороны личности могут быть принципиально разными для меньшей узнаваемости истинного Я. С одной стороны, скромный и самоотверженный альтруист Бэтмен. С другой, тщеславный и беззаботный прожигатель жизни Брюс Уэйн.

Иногда данные «личности» могут вступать в прямое противостояние. Наиболее распространенным сюжетом такого рода является диалог между супергероем, не решающимся на определенный поступок, и его костюмом, заставляющим его сделать выбор. В данном случае противоречие возникает между «человеческой» стороной супергероя и его «сверхчеловеческой» ролью, вынуждающей его идти на жертвы, неприемлемые для обычных людей, нарушать моральные и этические нормы. В древних мифах роль партнера в таком диалоге нередко выполняло оружие, в котором обитала демоническая сущность. Современный героический дискурс вынуждает протагониста создавать подобного демона своими руками.

Второй вид – это постоянное противопоставление супергероя антагонисту. Оно всегда является доминантой сюжета в данном дискурсе. Фактически, единственная причина существования супергероя – это борьба со злом. Однако, полностью отдаваясь этой борьбе, все больше становится Иным для общества. Как правило, воплощения зла в комиксах – это не просто преступники, а существа огромной силы. Одолевая их, супергерой показывает, что он сильнее. Следовательно, обладая нередко неограниченной силой и постоянно сталкиваясь со смертельными угрозами, супергерой подвержен искушению бороться со злом с позиции божества, а не человека. В таких сюжетах он, к примеру, может установить тоталитарный режим для принуждения к добру (Безнаказанность: Боги среди нас / *Injustice: Gods Among Us*, 2013).

Третий аспект заключается в том, что, постоянно соприкасаясь со злом и не будучи связанным людскими законами, супергерой может сам перейти на сторону тьмы. Противостояние с антагонистом нередко носит характер любви-ненависти. Яркий пример – взаимоотношения Бэтмена и Джокера. Они приобретают максимально символический оттенок в популярных играх *Batman: Arkham City* (2011) и ее продолжении *Batman: Arkham Knight* (2015).

В первой они уподоблены Каину и Авелю. В игре есть картина «Каин и Авель: двойственность человека», на которой изображен Каин, несущий на руках убитого брата. Игра заканчивается сценой, которая детально воспроизводит эту картину – Бэтмен несет на руках убитого им Джокера. Он вы-

ступает, таким образом, в качестве злодея. Данная аллегория усиливается тем, что как убийство Авеля было первым для людей, так убийство Джокера стало первым для Бэтмена.

Во второй уже мертвый Джокер живет в сознании Бэтмена, в буквальном смысле воплощая зло в душе последнего. Здесь сюжет обращается к вопросу о том, что может произойти, если супергерой потеряет внутреннюю цельность. Их противостояние сводится к дискуссии о том, кто такой Бэтмен – злодей или герой. Джокер демонстрирует сопернику образы людей, которые погибли из-за действий Бэтмена по установлению справедливости.

Противоречие в данном случае возникает в диалектической сущности образа супергероя, который представляет собой единство противоположностей – созидательной и деструктивной сил. На поверхности он кажется защитником общества, однако затем оказывается, что супергерои нередко используют незаконные и неэтичные методы, а неизбежное соприкосновение со злом постепенно меняет их систему ценностей. Это ставит вопрос «Кто устережет самих сторожей» и обосновывает важность каждого рядового индивида – людям не стоит полагаться на божественные силы иллюзорных защитников (к которым некоторые авторы, в частности, Алан Мур (Alan Moore), относят и государственные институты).

Противоречивость развития супергероя

Третий аспект противоречивости образа супергероя – развитие – является, с одной стороны, наименее очевидным для зрителя, а с другой стороны, наиболее определяющим для сюжета.

Большая часть историй о супергероях содержат в части классических мифов [10, С.58]. Жизненный путь почти всех супергероев следует ключевым паттернам героического мифа [9]. Среди них можно выделить: призыв к путешествию (борьбе со злом), отказ от призыва (герой хочет остаться обычным человеком, либо еще является им), сверхъестественное вмешательство (катастрофа, превращающая человека в супергероя), пересечение первого порога (первая, как правило, неудачная попытка борьбы), чрево кита (переосмысление собственного пути уже в качестве супергероя). После этого супергерой переходит на лиминальный этап испытаний.

Этот путь мифологического путешествия супергероя берет свое начало в традиционных обрядах перехода: от исхода к инициации и, затем, к возвращению. Такую последовательность Д. Кэмпбелл считает ядром мифа. В классических мифах развитие героя, как правило, полностью проходит в соот-

ветствии с этими этапами. Он уходит из мира обычных людей, приникает к источнику божественной силы и затем возвращается назад – снова становясь частью человеческого общества. В сюжетах супергероического дискурса протагонист никогда не может завершить свой путь. Миновав первый барьер, супергерой навсегда остается в испытаниях лиминального этапа. Более того, большинство таких персонажей никогда не празднуют дни рождения, не вступают в брак и не обзаводятся детьми.

Инициация супергероя никогда не завершается. Для дискурса комиксов основным является мотив вечного пересечения границы. Протагонист покидает жизнь человека, чтобы стать полубогом. Он меняет свое имя, облачение и нередко прячет лицо. В большей части таких сюжетов фигурирует символ «чрева кита», отмеченный Д. Кэмпбеллом, в котором в буквальном смысле осуществляется подобная трансформация (к примеру, пещера с летучими мышами в случае Бэтмена) [11, С.87]. В результате супергерой – это вечный странник, который всегда находится на границе собственной идентичности. Здесь можно отметить первое противоречие – он никогда не покидает ее, постоянно переходя от полубожественной личности к человеческой (Спайдермен/ Питер Паркер).

Таким образом, супергерой оказывается в противоречивой ситуации. С одной стороны, он является вечным символом, который не должен стареть, но, одновременно, следуя сюжетным закономерностям, он также должен быть развивающимся персонажем [1, С.14-22]. В связи с этим У. Эко выделяет «сериальную форму эстетики», задачей является диалектическое согласование между новым и повторяющимися [2, С.161-184].

Список литературы:

1. Eco U. & Chilton N. The Myth of Superman // Diacritics. Vol. 2. № 1 (Spring, 1972). P. 14–22.
2. Eco U. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics // Daedalus. Vol. 114. № 4, The Moving Image (Fall, 1985) pp. 161–184.
3. Mehring M. The Screenplay. A Blend of Film Form and Content. L.: Focal Press, 1989. 236с.
4. Абсалямова Л.Ф. Лингвокультурологические основы описания суперконцепта «сверхчеловек» в английских и башкирских текстах. Дисс. ...канд. филол. наук. Казань, 2009. 197 с.
5. Алексеев Д.С., Бекишева А.В. Образ богатыря в эпосе Киевской Руси и современный «супергерой»: сравнительный анализ // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. № 6. С. 248-253.
6. Алиев Р.Т. Тело «супергероя/ суперзлодея»: конструирование образа другого/чужого в американских комиксах // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2014. № 2(39). С. 326-334.
7. Беляев Д.А. Концепт «супергерой» как локальный вариант модели сверхчеловека в актуальном пространстве массовой культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2013. № 2. С. 35-42.
8. Борисов С.И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 193 с.
9. Кэмпбелл Д. Герой с тысячей лицами. М.: София, 1997. 336 с.
10. Михельсон О.К. Археология поп-культуры: новая религиозность и мифологический код в семантическом поле блокбастера // Религиоведение. 2010. № 4. С. 56–62.
11. Самойлова В.Е. Миф о герое и миф о супергерое // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2012. № 37. С. 86-89.

Заключение

В результате своего противоречивого образа супергерой является одновременно как героем, так и слугой, вдобавок обретая статус изгоя. Общество предпочитает отстраненно наблюдать за ними, не стремясь уподобляться своим кумирам и нередко даже боясь их. Данный страх основан на непохожести сверхчеловека, которая воспринимается в качестве потенциальной угрозы.

Противоречива даже сама основа «доброто» начала супергероя. В отличие от многих героев классических мифов, подобных Прометею, супергерой фактически никогда не является создателем. Он лишь охраняет. Общественных перемен в комиковом дискурсе хотят лишь отрицательные персонажи. Постоянное лиминальное положение супергероя, не дающее им возможности настоящего развития, обуславливает их связь с традиционализмом и конформизмом, в результате чего он становится воплощением «общечеловеческого желания к совершенному постоянству» [7, С.68].

Супергероический дискурс рожден в текстах массовой культуры. Он отражает ее стремление к стабильности, ориентированности на максимально усредненные художественные формы. Супергерои являются частью общества потребления, проявляя свою полубожественную сущность лишь в моменты опасности. Основную часть жизни они проводят в повседневности, прячась за ничем не выделяющейся идентичностью. В целом, можно сделать вывод о том, что комиковый дискурс отражает желание общества видеть героя «полубожественным» только с внешней, но не с внутренней стороны.

12. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
13. Цыркун Н.А. Социально-исторические и эстетические аспекты трансформации кинокомикса в системе американской культуры. Дисс. ... докт. искусствоведения. М., 2014. 320 с.
14. Цыркун Н.А. Супергерои комиксов и обратная сторона титанизма // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2014. № 14(136). С. 191-199.
15. Шичанина Ю.В. Иномерность в современной культуре: многообразие проявлений. Дисс. ... д-ра филос. наук. СПб., 2006. 359 с.
16. Якушенков С.Н. Образ чужого – от деконструкции к конструкции // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 3. С. 242-249.

References (transliterated):

1. Eco U. & Chilton N. The Myth of Superman // Diacritics. Vol. 2. № 1 (Spring, 1972). P. 14–22.
2. Eco U. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics // Daedalus. Vol. 114. № 4, The Moving Image (Fall, 1985) pp. 161–184.
3. Mehring M. The Screenplay. A Blend of Film Form and Content. L.: Focal Press, 1989. 236s.
4. Absalyamova L.F. Lingvokul'turologicheskie osnovy opisaniya superkontsepta «sverkhchelovek» v angliiskikh i bashkirskikh tekstakh. Diss. ...kand. filol. nauk. Kazan', 2009. 197 s.
5. Alekseev D.S., Bekisheva A.V. Obraz bogatyrya v epose Kievskoi Rusi i sovremennyi «supergeroi»: sravnitel'nyi analiz // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 6. S. 248-253.
6. Aliev R.T. Telo «supergeroia/ superzlodeya»: konstruirovaniye obraza drugogo/chuzhogo v amerikanskikh komiksakh // Kaspiiskii region: politika, ekonomika, kul'tura. 2014. № 2(39). S. 326-334.
7. Belyaev D.A. Kontsept «supergeroi» kak lokal'nyi variant modeli sverkhcheloveka v aktual'nom prostranstve massovoi kul'tury // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya. Sotsiologiya i sotsial'nye tekhnologii. 2013. № 2. S. 35-42.
8. Borisov S.I. Geroicheskiy obraz v zhanrakh «boevik» i «fil'm-komiks» v nachale XXI veka v kinematografiyakh SShA i Rossii. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya. M., 2010. 193 s.
9. Kempbell D. Geroi s tysyach'yu litsami. M.: Sofiya, 1997. 336 s.
10. Mikhel'son O.K. Arkheologiya pop-kul'tury: novaya religioznost' i mifologicheskii kod v semanticheskom pole blokbastera // Religiovedenie. 2010. № 4. S. 56–62.
11. SamoiloVA V.E. Mif o geroe i mif o supergeroie // Sborniki konferentsii NITs Sotsiosfera. 2012. № 37. S. 86-89.
12. Freidenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra. M.: Labirint, 1997. 448 s.
13. Tsyirkun N.A. Sotsial'no-istoricheskie i esteticheskie aspekty transformatsii kinokomiksa v sisteme amerikanskoi kul'tury. Diss. ... dokt. iskusstvovedeniya. M., 2014. 320 s.
14. Tsyirkun N.A. Supergeroi komiksov i obratnaya storona titanizma // Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie. 2014. № 14(136). S. 191-199.
15. Shichanina Yu.V. Inomernost' v sovremennoi kul'ture: mnogoobrazie proyavlenii. Diss. ... d-ra filol. nauk. SPb., 2006. 359 s.
16. Yakushenkov S.N. Obraz chuzhogo – ot dekonstruktsii k konstruktsii // Kaspiiskii region: politika, ekonomika, kul'tura. 2012. № 3. S. 242-249.