

Юлія Шичанина

**СУПЕРМЕН КАК ФЕНОМЕН
СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ:
АКТУАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ**

В статье рассмотрено развитие идеи Сверхчеловека на уровне современного массового сознания. Автором были проанализированы наиболее популярные образы современных супергероев, выявлены их инвариантные черты, прослежена эволюция собирательного образа Супермена. В тексте предметно показано, что образ Супермена не только отражает архетип героя, но и выражает сокровенные чаяния массового человека-современника: обретение неуязвимости, сверхвозможностей (выдающиеся таланты, внешность, сила, воля и т.д.), высокой интенсивности эмоциональной жизни. При этом супермен должен быть не абсолютно иномерным обыденному восприятию, а понятным и узнаваемым, не только сверхчеловеком, но и обычным «парнем с нашего двора», которому ничто человеческое не чуждо. И поскольку феномен Супермена тесно связан с обыденным человеческим сознанием, он воплощает не иномирные устремления духа, а совершенство способностей и средств для решения насущных человеческих проблем. Вместе с тем отмечается, что некоторая эволюция сверхчеловеческого образа в современной массовой культуре происходит по направлению «бытийного» понимания сверхчеловечности. Супермен приобретает черты посвященного адепта, духовного практика. Он побеждает не только за счет технической оснащенности, но и силы разума. Культурной приметой нашего времени можно считать также значительную востребованность на роль Супермена женщины, трансформацию традиционного женского образа.



— Так когда же вчера ты купил свои гостинцы? После охотничьей?

— Нет, после охотничьей мне было не до гостинцев. Между первым и вторым

стаканом охотничьей? Тоже нет. Между ними была пауза в тридцать секунд, а я не сверхчеловек, чтобы в тридцать секунд что-нибудь успеть. Да сверхчеловек и свалился бы после первого стакана охотничьей, так и не выпив второго... Так когда же?

Боже милостивый, сколько в мире тайн! Непроницаемая завеса тайн!

До кориандровой или между пивом и альб-де-дессертом?

(В. Ерофеев. «Москва—Петушки»)

Никакие мрачные пророчества о гибели жизни на нашей планете и скорые обещания конца света так и не смогли основательно подорвать массовую веру в бессмертие человечества, в его будущее. Неважно, как выживет человечество: завоеует космические просторы, освоит океанические глубины, четвертое измерение или виртуальную реальность, — большинство людей (воспитанных европейским гуманизмом, с его антропоцентризмом, деятельностной установкой и опорой на научную рациональность) верит в будущее.

«Заглядывание» в это самое далекое будущее уже давно перестало быть прерогативой науки, искусства и философии. Философствующими на эту тему стали киноиндустрия и средства массовой информации. Мы, как и древние язычники, «насеваем» возможные миры антропоморфными существами, и одержимые человеческими страстями обитатели виртуальной реальности смущают нас не больше, чем фараоны с психологией современных монархов на страницах бестселлеров.

Примечательно, что в начале XXI века, обессмертившая имя Ф. Ницше концепция прихода Сверхчеловека, не только занимает умы адептов гуманитарного познания, но и широко распространяется в массах. С появлением в массовом обиходе представлений о могуществе и неотвратимости техноэволюции, о принудительном характере усовершенствований, которые она вносит в человеческую природу, идея Сверхчеловека обретает новые смыслы и интерпретации, становится прикладной. Фактически, она приравнивается к осознанию собственных жизненных перспектив, становится частью процесса моделирования будущего. Конкретный, заданный из настоящего ницшеанский вопрос «Что должен делать каждый, чтобы приблизить рождение Сверхчеловека?» сменяется в условиях радикальной технокультуры прогностическими вопросами «А что будет с каждым, когда неизбежно наступит эпоха Сверхчеловека?», «А что будет, если эта вожделенная эра Сверх(Пост-)человечества наступит не для каждого?», «Чем чревато для каждого грядущее неизбежное расслоение на людей и Сверхсуществ нового поколения?»

Действительные ответы — прерогатива потомков, гипотетические и возможные — уже сегодня проступают сквозь культурную ткань и философские чаяния современников. Так, герой-Супермен завоевал по всему миру такую популярность, что одного иронично-снихождительного отношения философов к этому феномену уже явно недостаточно.

Следует отметить, в современной гуманитарной литературе сверхчеловеческое понимается по крайней мере двояко:

— как деятельность, основанная на сверхчеловеческих способностях и направленная на желаемое преобразование материальной Вселенной;

— как особый способ бытия, предполагающий радикальное изменение антропологической меры, выход за рамки «человеческой точки зрения».

Вторая точка зрения, как правило, оказывается несамодостаточной и, так или иначе, дополняется первой, «деятельностной» позицией.

Как нам представляется, феномен Супермена тесно связан с обыденным, повседневным человеческим сознанием, которое, по большому счету, является безрелигиозным, мирским. Мир повседневности (принимая во внимание такие его черты, как прагматичность, стереотипность, интерсубъективность, постоянная динамика непосредственных переживаний, смыслов и целей) лишь отчасти способен принять бескомпромиссный, пафосный, благородный пессимизм философии Ницше, Сартра, Камю, Ортеги-и-Гассета или мистико-религиозное требование инобытия эзотерических учений. Поэтому и Супермен воплощает не иномирные устремления духа, а совершенство способностей и средств для решения насущных человеческих проблем. Кроме того, в XX веке восстановленное в правах земное существование и человеческая телесность обрели мощное средство к усовершенствованию — технологию. Тело необходимо в земной жизни даже человеку, с верой посвящающему себя грядущему загробному существованию, а уж атеисту обладание здоровым, привлекательным и неуязвимым телом сулит безграничные перспективы.

На наш взгляд, П. Д. Успенский верно подмечает, что народные массы по-своему всё еще живут с идеей Сверхчеловека, их не удовлетворяет человек, каков он есть; и литература, предназначенная для масс, неизбежно преподносит им Сверхчеловека. «В самом деле, что представляют собой граф Монте-Кристо, или Рокамбо, или Шерлок Холмс, как не современное выражение всё той же идеи сильного, могучего существа, с которым не в состоянии бороться обычные люди, который превосходит их в силе, храбрости и хитрости?»¹

Здесь уместно также упомянуть отрефлексированный в рамках психоаналитического направления архетип героя. Как отмечает Джозеф Кэмпбелл² древние сказания (мифы и сказки) о героях отражают два фундаментальных для человечества процесса: сотворение мира и становление

¹ См. работу Успенского П.Д. «Новая модель вселенной».

² Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой: Пер. с англ. — М., 1997; а также работы Мирча Элиаде, Виктора Тэрнера, Клаудио Наракно, Александра Пятигорского, Геза Рохейма и др.

личности. Причём они оказываются тесно взаимосвязанными: принимая свою избранность и судьбу, тысячеликий герой воспроизводит действия демиурга-творца, повторяет космогонический акт, заново воспроизводит то, что возникло в акте творения, обновляя тем самым мироздание. Его подвиги, свершения, смерть и возрождение соответствуют космогонической символике созидания Космоса из Хаоса, а индивидуальная история (рождение и странствия) воспроизводит символику инициации и обрядов перехода. Так, герой сначала выделяется из общей массы населения, личность открепляется от группы, в которую она первоначально входит. Это начало пути и осознания своей избранности. Герой получает весть и грозное предупреждение об опасностях, но тем не менее откликается на зов трансцендентного и принимает вызов судьбы. Это так называемая сепаративная стадия индивидуальной истории героя.

Интересно отметить, что, пересекая границы обыденной жизни, герой продвигается вперед до тех пор, пока не столкнется со «стражем порога». Такие хранители оберегают мир с четырёх сторон и определяют границы настоящего и горизонт жизни героя. Обычный человек более чем удовлетворен тем, что остаётся в пределах указанных границ. Путь в неизведанное, предполагающий опасное противоборство со стражем порога, — привилегия героя. На следующем этапе (лиминальная стадия) герою предстоит пересечение порога и нахождение в промежуточном состоянии «на грани». Это весьма необычное с точки зрения обыденности состояние смерти при жизни, символизируемое нахождением в потустороннем мире (в чреве чудовища, подземелье, на дне моря), за которым открывается возможность трансфигурации, спасения, волшебного бегства, нового рождения и преобразования — реинтеграции. Преображённый герой становится Сверхчеловеком — властелином двух миров, парадоксальным образом обеспечивающим связь посюстороннего с потусторонним, света и тьмы, нуминозности архетипа и обыденности реальности. «Индивид теряет себя в законе и возрождается в тождестве со вселенной. Для Него и через Него создан мир»³. Достоинно внимания, что с точки зрения обыденного человеческого, божественный и человеческий миры разнятся как жизнь и смерть. Переход предполагает преодоление порога Иного мира. «Тем не менее — и в этом заключается важнейший ключ к пониманию мифа и символа — два мира в действительности есть одно. Царство богов является забытым измерением знакомого нам мира. И в открытии этого измерения, вольном или невольном, заключается вся суть свершения героя. Ценности и особенности, которые в обычной жизни кажутся важными, исчезают со вселяющим ужас слиянием самости и того, что представляло собой инаковость как таковую»⁴.

Что же касается современного Сверхчеловека для масс — Супермена, то он тоже архетипический супергерой, хотя и весьма своеобразный. Его

³ Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой: Пер. с англ. — М., 1997. — С. 374.

⁴ Там же. — С. 216.

оригинальная история в XX веке восходит к середине 30-х годов. Как сообщает энциклопедия «Британика», в июле 1938-го Джерри Сайгел (Siegel) написал историю о «человеке (из) стали» – Кларке Кенте. Кларк был послан на Землю с далёкой космической звезды Криптон и усыновлён бездетной парой – супругами Кент. И хотя по сценарию Кларку, наделённому космической энергией, вполне по силам повернуть Землю вспять, он выбирает мирную профессию репортера и тщательно скрывает свои сверхчеловеческие способности по причине застенчивости и обычной человеческой скромности. Но Кларк – патриот и герой, поэтому при первой же возможности спасти мир (защитить американский образ жизни), он меняет серенький пиджак репортера на яркий синий с красным плащ Супермена. Джо Шустер нарисовал целую серию комиксов, где «человек (из) стали» – высокий, широкоплечий парень с «голливудской» улыбкой – постоянно спасает мир. И мир тотчас же узнал своего героя.

Киноиндустрия дополнила образ Супермена движением и звуком – добавила размах. Теперь обаяние супергероя без труда распространилось на массовую культуру за пределами Американского континента. Даже такая устойчивая к западным культурным влияниям страна, как Япония, позаботилась о создании образа Супермена для собственного кинопроката, добавив, впрочем, восточный колорит: японский герой в совершенстве владеет восточными боевыми искусствами и сражается по преимуществу с космическими «годзиллами» и злыми монстрами, а не с земными негодьями, мечтающими покорить мир.

Можно только удивляться, насколько жизнеспособным оказался Супермен как феномен массовой культуры. За долгие годы «человек (из) стали» получил десятки воплощений-модификаций. Самыми знаменитыми, пожалуй, можно назвать Бэтмена, Робокота, Гайвера, Киберджека, Турбомена, Фантома, Блейда, Спауна, Нео. Причём почти сразу же после экранизации «Man of Steel» феминистки получили от киноиндустрии в подарок «сестру» Супермена – Супергерл, а затем кибернетическую Еву, Женщину-кошку, Ядовитый плющ, Тринити и т.п. Этот интересный факт «полового равноправия» со временем вылился в мощную культурную тенденцию, массовую реабилитацию женского героического начала в деле спасения мироздания и человечества.

Очевидно также, что образ Супермена не исчерпывается сюжетным полем оригинала. К суперменам можно также добавить серийных «крепких орешков»; неподкупных «слегка крэйзи» полицейских; неотразимых суперагентов и даже защищающих людей «дневных вампиров» (Блейд). Там, где обычные люди покоряются судьбе, супергерои меняют правила. *Они – аномалия обыденной жизни*, но их иномерность всегда окупается. По законам жанра массовому человечеству не приходится играть главные роли в битве Добра и Зла, Света и Тьмы, «на проходной» земного мира всегда стоит Супермен.

Интересно отметить, что, несмотря на архетипическое сходство, Супермен – не герой классической трагедии. Последний велик в своей

борьбе за благородное, но, как правило, безнадежное дело. Его основное кредо — «вопреки». Он действует сознательно на свой страх и риск, его бунт высокополётен и глубоко абсурден, поэтому победа, как правило, добывается ценой собственной гибели. Такой герой не столько развлекает, сколько будоражит сознание, вызывая у зрителя катарсис, трагические эмоции и близкие к религиозным переживаниям. Финал трагедии — торжество божественного в человеческом.

Супермен же не может позволить себе мученическую смерть Прометея, хотя украсть огонь у Богов — задача ему по силам. У него большие притязания, могущественные враги и коварные соперники. Но он — счастливчик. В кармане супергероя всегда оказывается «джокер», поэтому в финале — неременный «хеппи енд». Победа Супермена — это безраздельное торжество человеческого, в том числе и над божественным.

Кроме того, поскольку массовое сознание тяготеет к наглядности и простоте, Супермен неминуемо приобретает знакомые черты: в нем всегда есть нечто от симпатичного охранника, парламентаря-спецназовца и хорошего «парня с нашего двора». Показательно также, что фильмы о героях-суперменах снимаются с участием звезд первой величины и, несмотря на постоянные нападки критиков, становятся лидерами мирового кинопроката.

И пусть Супермен давно сменил свой синий звездный плащ (наверное, он достался по наследству Микки Маусу в серии мультфильмов «Супермышь») на более современный «технически навороченный» костюмчик, перемены почти не затронули содержание этого образа на уровне обыденного сознания.

Краткий словарь современных понятий и терминов, адресованный широкому кругу читателей, расшифровывает понятие «супермен» в следующих словах: «1) человек, убежденный в своем превосходстве (главным образом физическом) над другими людьми; 2) герой детективной литературы, гангстерских фильмов, кино- и телебоевиков и т.п., обладающий необыкновенным физическим развитием, удивительной ловкостью, изворотливостью, непобедимостью и, как правило, внешней привлекательностью и неотразимостью»⁵. Подобное толкование отражает расхожее представление о Сверхчеловеке.

Человечество абсолютным большинством, пожелало видеть своего героя «сверхчеловеческим» по форме, но не по содержанию. Пусть Супермен бежит со скоростью света, летает и даже является сыном космической звезды. В душе его обитают вполне человеческие чувства: он влюбляется, бывает растроганным и застенчивым, помогает друзьям. В иных случаях Супермен страдает человеческими пороками и его обуревают безудержные земные страсти. Поэтому, несмотря на всю свою сверхнеуязвимость, способность к невероятным перевоплощениям и трансформациям,

⁵ Сверхчеловек // Краткий словарь современных понятий и терминов. — М., 1995. — С. 405.

Супермен узнаваем и понятен каждому кинозрителю или любителю комиксов. Его человечность преодолевается лишь по части недоработок природы, и обыденное сознание воспринимает этот процесс также естественно, как прививки и закаливание организма. Супермен остаётся «парнем с нашего двора», но только его мышцы, кости и ткани не подводят его в угоду законам человеческой природы.

Справедливости ради следует отметить, что образ супергероя всё время усложняется. И в этом также есть культурная примета нашего времени. Сегодня неуязвимость Супермена обеспечивается уже не только техническим оснащением костюма, но и силой сознания. Это относительно новый в интерпретации масс-медиа поворот. Таков уже герой фильма «Спаун» (2002 г.). Его супердоспехи управляются ментальным усилием, и только в соответствующем расположении духа он способен эффективно противостоять «силам Тьмы». Те же знаменитые киногерои — рыцари Джедаи (из «Звездных войн» Дж.Лукаса), несмотря на то, что управляют звездолетами и сражаются лазерными мечами, ведут себя почти как посвященные адепты.

И всё-таки обыденное сознание и массовая культура не заходят в своих эзотерических амбициях слишком далеко. Примером может служить самая популярная и самая современная версия супермена — Нео — из кинотрилогии братьев Вачовски «Матрица» (2001–2003 гг.).

Не вдаваясь в подробности сюжета, отметим, что герой культового актера Киану Ривза — Нео — не просто супермен, а Избранный. Он способен не только на невероятные трансформации цифровой реальности матрицы, но и на пророческое предвидение, осуществление Промысла судьбы. Люди верят в него и поклоняются как Богу. Взамен он совершает благородные поступки, впечатляя качеством перевоплощения и исполнения каскадерских трюков. Достоин внимания и то, что на этот раз супергерой не похож на культуриста. Он скорее пластичен, утончён и стилистичен, чем «раскачан» всеми объемами мышц, и отчаянно храбр. Более того, матрица — виртуальная реальность, поэтому шуплое, по голливудским меркам, тело супергероя находится на космическом корабле, а в спасении человечества участвует ментальная проекция. Костюм однотонный и похож на сутану, при этом достаточно сдержанно украшен военной амуницией, так как Нео умеет останавливать пули энергией ладоней и вообще предпочитает мозговые атаки и «восточную рукопашную».

В данном варианте отчётливо просматривается архетипичность супергероя. Так, он с самого начала, как и положено героям, чувствует, что с обыденной реальностью (матрицей) что-то не так, подозревает о существовании трансцендентного мира и однажды получает оттуда помощь и весть. Затем Нео предлагается сделать символический выбор между двумя мирами и способами бытия человеческого (пленительной иллюзией и героической свободой), и он, выбирая последнее, вступает на путь супергероя. В процессе овладения новыми способами бытия Нео встречается с Пифией

и узнает о том, что он не только освобождённый от плена цифровой иллюзии человек и обитатель истинной реальности, но и Избранный, наделённый великой миссией закончить войну людей и машин. Сомнения, скитания и подвиги героя убеждают его в справедливости слов предсказательницы. Однако, еще до финального акта гибели героя и восстановления гармонии мироздания, Нео приобретает чудесную способность изменять мир матрицы, становится своеобразным властелином двух миров: иллюзорно-цифрового и реально-человеческого. Причем путь к финалу оказывается тернист. Избранному придется достаточно долго находиться «на грани», в «междумирье», откуда возможен только один выход – на призрачном поезде стража-проводника.

Вместе с тем данный супергерой имеет все повадки американского Супермена из комиксов. Режиссер фильма сохранил даже визуальное сходство полётов «дедушки» и «внука». Интересно также, что Нео сражается с другими антропоморфными героями, сверхчеловеческие способности которых даже превосходят его собственные. Однако Нео является настоящим человеком – всего лишь человеком, и в этом его основное достоинство. Так, его главная сила и главная слабость в том, что он способен глубоко любить свою подружку Тринити. Ради любви герой даже индивидуалистически делает глобальный антигуманный выбор: отказывается идти спасать остальное человечество, когда речь идет о спасении жизни любимой. Эмоция побеждает логику, ценность доминирует над доводами, а вера над разумом. Любовь творит чудеса даже в жёстко запрограммированном мире цифровых технологий. И сентиментальный массовый зритель, как и много лет назад, умиляется «хеппи ендом». В очередной раз человеческая природа Супермена побеждает бездушную реальность машинной цивилизации.

Здесь уместно отметить сложную диалектику взаимоотношений «человек–машина». Можно сказать, что философские рассуждения Хайдеггера и Бердяева о сущности техники и машинной цивилизации отчасти проникают в массовое сознание, однако в роли теоретических посредников здесь выступают не философские тексты и престижные университеты, а все те же супергерои. Так, например, известный киногерой трилогии про «Терминатора», Джон Конар, который по сюжету является единственной надеждой человечества на спасение от машинных монстров, обожает терминаторов. Джон пытается их «очеловечить», научить бездушный кибернетический организм эмоциональным отношениям.

Не знавший своего отца, он видит в киборге брата и друга. Более того, кинематографический монолог матери Джона («Терминатор-2») – это рассуждение о том, что среди всех земных мужчин только терминатор мог бы стать её ребенку достойным отцом. «Он надёжен, не бросит, не напьется, не скажет, что ему некогда...» И как ни странно, в первом фильме от рук терминатора данной модели погибает настоящий отец будущего спасителя Земли, а во втором он же оказывается его защитником. Роль злодея при этом

всегда достается «научно-техническому прогрессу» — более совершенному киборгу. И в третьем фильме судьба героя Джона становится зависимой сразу от двух моделей терминаторов. «Старый друг» и новый охотник за головами олицетворяют двоякую суть и роль техники. Она самозабвенно выполняет приказы и защищает человеческое настоящее от кибернетического будущего, и одновременно — готова расправиться не только с человеческим настоящим, но и уничтожить прошлое, как все его антропологические предпосылки.

Аналогичная ситуация просматривается и в развитии сюжета кинотрилогии «Матрица». На первый взгляд кажется, что противостояние людей и машин мыслится сугубо антагонистически. Сначала люди бескомпромиссно использовали машины и технологии в собственных целях, в дальнейшем — машины стали выращивать людей в качестве элементов питания (энергетических батарей). В обоих случаях дело заканчивалось жёсткой войной угнетенных за собственное освобождение. Однако даже в ситуации войны опальное человечество не в состоянии отказаться от машин и высоких технологий. Так, подземный город Зеон имеет собственный машинный ресурс жизнеобеспечения (кислородом, энергией и т.д.) и высокотехнологичное оборудование (компьютерные системы подключения к цифровой реальности матрицы, корабли и пр.). Главный вопрос — это вопрос контроля и раздела сфер влияния. Для человечества это вопрос сохранения собственного антропокультурного измерения, в котором свобода (автономия) и любовь олицетворяют главные ценности. Поэтому в финале третьей «Матрицы» проникший в сердце машинной цивилизации (Город машин) супергерой Нео не одерживает над ней полную и окончательную победу, а только просит мира. Мир машин оказывается для человека такой же равноправной последней реальностью, как и его собственная. Как свет и тьма они различны, но связаны виртуальным пространством цифровых технологий, порожденной реальностью взаимодействия смыслов, значений, иллюзий, заблуждений и обмена энергией. В этом пространстве программы оказываются наделёнными человеческими эмоциями, а человеческие представления о предназначении, смысле жизни и судьбе — вписанными в алгоритм создания цифровой реальности; оракул-Пифия является программой, но обладает осознанием собственной смертности (возможности быть стертой).

В развитие темы суперменов и высоких машинных технологий интересно также отметить, что в последней кинокартине «Терминатор-3» роль самого совершенного машинного монстра достается киборгу-женщине. Она совершенна: красива, сексуальна, невероятно эффективна и абсолютно неуязвима (фактически бессмертна), знает человеческую психологию, но абсолютно лишена эмоций. Все, о чем мечтает женское обыденное сознание, присуще «терминаторше». Однако ее совершенство — «преступление против человечества». Она — уже не дарующее жизнь материнское начало, а разрушающая машина с человеческим лицом. Причём

лицо это отнюдь не злодейское в общепринятом физиогномическом смысле, но классические черты уже в первые моменты просмотра вызывают у зрителя неприятный холодок. Лицо абсолютно лишено человеческой мимики и выражает полное отсутствие человеческих эмоций. Очевидно, что для массового сознания человеческое всегда связано с эмоциональным, и даже Супермен мыслится как в высшей степени эмоциональное существо.

Вопрос об эмоциях становится ключевым для супермена в фильме «Эквилибриум». Примечательно, что само название фильма вызывает ассоциации с философским учением средневековой схоластики (эквилибризмом), согласно которому человеческая воля только тогда свободна, когда все мотивы действия одинаково сильны, ибо только тогда она может быть свободна в выборе⁶. Здесь супергерой (клерик) не эксплуатирует сверхвозможности высоких технологий, хотя весьма впечатляет способностями в одиночку справиться с армией неприятеля. Главное его свойство – безэмоциональность, то самое искомое равновесие всех мотивов, причём сознательное и добровольное. Клерик-супергерой, как и большинство человечества, ежедневно принимает «снадобье безэмоциональности». Более того, он самозабвенно борется с нарушителями этого правила, сурово карает за «эмоциональные преступления». Всё, что вызывает эмоции (музыка, духи, предметы искусства, книги и т.п.) и все, кто их переживает, – подлежат немедленному уничтожению.

Заметим, что данный «бродячий» сюжет подпитывается тезисом об амбивалентности, парадоксальности и противоречивости человеческих эмоций. Без них жизнь скучна и однообразна, но сильные эмоции сопровождаются войнами, насилием, агрессией и т.п. Кроме того, негативных эмоций больше, поэтому речь вождя безэмоционального человечества вполне логична: «Отказавшись от некоторой доли спонтанности и радости, – говорит он, – мы уничтожили саму причину бед, грозящих человечеству самоуничтожением. Более того, поборов эмоции, мы побороли зависть и готовы жить однообразно счастливо». И при всём том, что в большинстве своем люди в этом обществе живут стабильно, безмятежно, рационально и не похожи на «зомби», цена этого всё равно оказывается слишком велика: бесстрастное и неэмоциональное сверхчеловеческое уничтожает эмоциональное человеческое. Ведь если учесть, что именно эмоции выполняют в освоении человеком мира первичную функцию оценки, ценностное восприятие можно без преувеличения назвать эмоционально-ценностным⁷.

Более того, так называемые высшие эмоции, которые иногда называют чувствами, порождаются не столько физиологическими реакциями орга-

⁶ Эквилибризм // Философский энциклопедический словарь. – М., 2003. – С. 532.

⁷ Эту точку зрения разделяет большинство специалистов в области философии и психологии (см., например, работы К. Э. Изарда, П. К. Анохина, В. К. Вилюнаса, С. Х. Раппопорта, А. Н. Леонтьева, А. Я. Хапсирокова и др.).

низма на воздействие среды (реакцией одного объекта на другой), сколько переживанием человеком (субъектом) того значения, которое имеет для него некий объект. Отсутствие переживания, тем самым, есть отсутствие особого эмоционального процесса, который зарождается на уровне обыденно-практического сознания и восходит на уровень осознаваемого, духовного чувства. Не случайно поэтому в книге «Психология эмоций» К.Э.Изард даёт эмоциям такое определение: «Эмоция – это нечто, что переживается как чувство (feeling), которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия»⁸. При этом автор подчеркивает, что хотя данное определение и не является исчерпывающим, каждый его аспект чрезвычайно важен. Потому что эмоция действительно фильтрует наше восприятие: влюбленный человек, например, умиляется обыденным вещам, тогда как разгневанный – видит вокруг источник раздражения и уродства. «Любовь, самоуважение, гордость, честь, мужество, симпатия, привязанность, совесть – все эти общечеловеческие ценности основаны на эмоциях. Если бы мы относились к ним равнодушно, они не были бы ценностями, ибо для того, чтобы ценить что-то, нужно относиться к этому эмоционально – любить, радоваться, интересоваться или гордиться»⁹.

Эмоция мотивирует: мобилизует энергию, которая, как правило, ощущается субъектом как тенденция к совершению действия. Соответственно, деятельностная (мыслительная и физическая) активность субъекта направляется в определённое русло. Очевидно, поэтому супермен из «Эквилибриума» не может долго оставаться похожим на безэмоционального киборга. Единожды не приняв дневную «дозу», он понимает, что без эмоций дыхание и сердцебиение – только тиканье бездушного часового механизма, смерть при жизни и жизнь без любви и счастья. На уровне массового сознания человеческое немисливо без человечности. А человечность символизируют эмоции. Сверхчеловеческое не мыслится в высшей степени эмоциональным, скорее наоборот – равновесным и невозмутимым. Правда, герою открывается еще одна важная истина – эмоции необходимо контролировать, они не только наполняют жизнь красотой и смыслом, но и делают человека зависимым, страдающим и ранимым. Так, ничего не переживающий при аресте и казни собственной жены клерик вдруг теряет равновесие: проникается любовью и состраданием к одной из осуждённых женщин, задыхается от отчаяния при ее смерти и тем самым выдает себя как преступника. Но весь пафос в том, что решающее слово остаётся за человеком – за его свободой выбирать между человеческой эмоциональной уязвимостью и «олимпийским спокойствием» Сверхчеловека и киборга.

Очевидно, что если бы «суперменская фантастика» не была тематически и логически связана с научной прогностикой, киберджеки, робокопы, новые избранные и прочие супермены так бы и оставались художественной

⁸ Изард К. Э. Психология эмоций. – СПб., 2000. – С. 27.

⁹ Там же. – С. 30.

компенсацией человеческого реального несовершенства, но техноэволюция уже сегодня готова изменить ситуацию по существу. Человечество смотрит на это с надеждой и вожделием. Наконец-то появляется возможность реально избавиться от тирании болезней, страданий и смерти и не откладывать воскрешение в новом теле до следующего рождения. Но не потребует ли техника в конечном счёте взамен несовершенного тела ещё и бессмертную душу? Возможно, в начале XXI столетия человечеству вновь предлагается проверить древнюю истину о том, что благими намерениями выслан путь в Ад.

Юлія Шичаніна. Надлюдина як феномен сучасної культури: актуальні трансформації

У статті розглянуто розвиток ідеї Надлюдини на рівні сучасної масової свідомості. Автор проаналізував найбільш популярні образи сучасних супергероїв, виявив їх інваріантні риси, простежив еволюцію збірного образу Супермена. У тексті предметно показано, що образ Супермена не тільки відображає архетип героя, але й виражає таємні сподівання сучасної масової людини: здобуття невразливості, надможливостей (видатні таланти, зовнішність, сила, воля й т.п.), високої інтенсивності емоційного життя. При цьому супермен повинен бути не абсолютно іномірним до повсякденного сприйняття, а зрозумілим й впізнаваним, не тільки надлюдиною, але й звичайним «хлопцем з нашого двору», якому знайоме все людське. І оскільки феномен Супермена тісно пов'язаний з повсякденною людською свідомістю, то він втілює не іносвітні устремління духу, а досконалість можливостей і засобів для вирішення насущних людських проблем. Разом з тим відзначається, що певна еволюція надлюдського образу в сучасній масовій культурі відбувається у напрямі «буттєвого» розуміння надлюдськості. Супермен набуває рис посвяченого адепта, духовного практика. Він перемагає не тільки завдяки технічному оснащенню, але й силі розуму. Культурною прикметою нашого часу можна вважати також значну затребуваність на роль Супермена жінки, трансформацію традиційного жіночого образу.

Julia Shichanina. Superman as a Phenomenon of Contemporary Culture: Actual Transformations

The article is devoted to studying the idea of Superman in mass consciousness. The author analyzed the most popular images of contemporary superheroes by identifying their invariant features and following up the evolution of Superman's collective image. The research shows that Superman's image is not only an archetype of modern hero, but it also reflects the expectation and hope of a contemporary individual: becoming invulnerable, getting super-resources (prominent talent, appearance, power, strength, will etc.) and high intensity of

emotional life. The Superman has to be recognizable; he is not just a superman, but he is a simple guy that is not alien to daily problems. Since Superman is related to everyday human consciousness, he embodies the perfection of skills, abilities, and means to minimize the human difficulties. However, certain evolution of Superman's image can be traced in contemporary mass culture. The Superman becomes super-humane – he is a disciple, or follower. To win he uses not only the technical equipment, but also the power of his mind. Remarkable, there is a demand for a Superwoman that means the transformation of traditional women's image.