

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-
МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра культурології

КУРСОВА РОБОТА

на тему:

«Образ супергероїв у коміксах DC та їх ідеологічне навантаження»

Виконавець: Сіліченко Анфіса Петрівна,

студентка 3 р.н.

спеціальності: 034 – Культурологія

Науковий керівник: Івашина О.О.,

старший викладач

Київ-2021

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Критика коміксів і складність у їх розумінні.....	5
Розділ 2. Комікси та ідеологія.....	8
Розділ 3. Образ Супермена.....	14
3.1. Загальні характеристики образу.....	14
3.2. Супермен та ідеологія.....	24
3.3. Супермен: від республіканця до демократа.....	28
Розділ 4. Образ Бетмена	31
4.1. Загальні характеристики образу.....	31
4.2. Ідеологічні засади, на яких побудовано Готем.....	43
4.3. Надзвичайний стан у Готемі.....	46
4.4. Місце Бетмена в Готемі та ідеологічні засади образу.....	48
4.5. Авторитарна влада Бетмена.....	50
Висновки.....	55
Список використаних джерел і літератури.....	56
Додатки.....	60

Вступ

Цю роботу присвячено опису двох найпопулярніших супергероїв всесвіту DC – Супермена і Бетмена. Занурення у розуміння їхніх образів відбувається через усвідомлення поняття ідеології та яким чином вона впливає на героїв та історії про них. Робота націлена не лише на узагальнення образів, але й на те, які ідеї автори транслиують читачам на сторінках коміксів. Нами були розглянуті роботи більш пізнього періоду, особливу увагу приділено коміксам Френка Міллера. Також зроблено невеликий акцент на існуючу складність розуміння та інтепретації цього виду художньої літератури у першому розділі.

Тема є *актуальною*, адже вона недостатньо повно розкрита науковцями: цієї теми торкалися і С.Жижек, досліджуючи ідеологію міста Готем у трилогії К.Нолана, і У.Еко, описуючи образ Супермена. Попри цікаві думки, викладені в їхніх статтях, тема залишається нерозкритою: Жижек звертається лише до кіно-трилогії, ігноруючи комікси, а Еко майже не цікавиться ідеологією в історіях про Супермена, надаючи перевагу літературознавчим дослідженням. Схожу тему намагалися розкрити Йен Гордон (Superman: The Persistence of an American Icon) та Демієн Пікарієлло (Politics in Gotham), але у першому випадку автор надає перевагу коміксам 1930-х років, а в другому – дослідник описує політичний аспект в кіно-трилогії К.Нолана. Наше дослідження хоч і звертається до більш ранніх коміксів та кінематографічних творів, усе ж базується на коміксах, що виходили після 1980-х років.

Об'єктом курсової роботи є супергерої лінійки коміксів Detective Comics (DC) – Супермен і Бетмен.

Предметом дослідження виступають образи цих героїв, що представлені на сторінках коміксів та їхнє ідеологічне навантаження.

Мета дослідження: охарактеризувати супергероїв: причини їхньої появи, образи і вплив на сучасну культуру та ідеологічні засади, на яких ці образи були сформовані.

З окресленої вище мети випливають такі **завдання**:

1. Теоретичне опрацювання поняття ідеології, що базується на роботах Луї Альтюссера, Гі Дебора, Карла Шмітта та інших. Аналіз коміксів як складової частини ідеологічного апарату.
2. Характеристика образів двох головних супергероїв компанії DC.
3. Аналіз ідеологічного підґрунтя, закладеного в образи головних героїв.

Основний **метод**, що використовується в роботі, – аналіз джерел, які містять теоретичні відомості про поняття ідеології та масової культури, а також про теорію літератури і образи супергероїв.

Розділ 1. Критика коміксів і складність у їх розумінні

У коміксах, здається, у читача немає вибору – звідси безперервна критика цього виду літератури. Читач, нібито, не застосовує власну фантазію, віддаючись повністю спогляданню яскравих ілюстрацій на сторінках коміксів. Але, якою б суворою не була критика, читання коміксів складно назвати проявом так званого "кліпового мислення", через те що читач за власним бажанням починає в зображеннях шукати "додаткові смисли". Там, де, здається, все сказано ілюстрацією, виникає проблема недовомовленості: брак тексту і зображені (часто гіпертрофовані) емоції персонажів створюють поле для роздумів.

Так, здається, що зображена реакція героя на ту чи іншу ситуацію повинна проливати світло для читача, але на практиці цей метод якщо не плутає, то відкриває візуальну сторону літератури для аналізу. Людина здатна придивлятися, що, в свою чергу, породжує смисли та інтерпретації – тобто, якщо слідувати ідеям Борхеса, – у читачів коміксів є не тільки "сад з доріжками"¹, перед ними відкривається зовсім інша площина, в якій теж можна вибирати доріжки й координати.

Не дивно, що у відкритому доступі є тисячі есе, у яких автори розмірковують про героїв коміксів, причому кожен з них транслює новаторські ідеї.

Проблема незліченних інтерпретацій героїв коміксів полягає в синтезі мистецтв. Часто при створенні комікса задіяні два учасника: емпіричний автор і, на правах інтерпретатора тексту Еко, емпіричний художник. Ми знаємо їх імена і навіть біографії (принаймні, деяких). Ми бачимо малюнки і читаємо текст, але тут же виникає питання про кількість можливих інтерпретацій. Якщо ми звернемося до математики, то побачимо, що, якщо число інтерпретацій художнього тексту (роману, повісті) дорівнює n , то кількість інтерпретацій коміксів має збільшитися в два рази, тому що в нас, як в

¹ Еко У. «Шість прогулок в літературних лесах». Електронний ресурс: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=95308&page=2>

інтерпретаторів, тепер є роботи двох авторів. Звичайно, застосовуючи математику в гуманітарному знанні, багато інформації ми не отримаємо: що нам робити, якщо автор коміксу один (наприклад, Стєпан Шеїч та його "Гарлін") – адже очевидно, що текстуальні та образотворчі прийоми будуть багато в чому у них перегукуватися. Також ці прийоми перегукуються і в різних авторів, адже по-іншому комікс та його персонажі просто "не спрацювали" б. Звідси ще питання: в якому співвідношенні знаходяться перша (автор 1) і друга (автор 2) групи прийомів. Можливо, правильні відповіді на ці питання дали б нам чіткі інтерпретації образів супергероїв в коміксах.

Складність також полягає в тому, що у коміксів DC немає постійного автора. Історія двох найпопулярніших героїв (Супермена і Бетмена) всім відома, але тим не менш, з року в рік ці історії якщо не оновлюються, то просто переписуються різними авторами. По суті, це "професійна гра в інтерпретації". Є, наприклад, Боб Кейн і Білл Фінгер, які придумали Бетмена. Вони дали йому історію: сирота, що на власні очі спостерігав смерть батьків, згодом (у дорослому віці) вирішує боротися зі злочинністю. Надали також і специфічний вигляд: костюм кажана як символу ночі. Інтерпретації мають властивість виникати в геометричній прогресії, що і трапляється з Бетменом. Проблема лише в тому, що ці інтерпретації живуть не на сторінках літературознавчих журналів, а на сторінках реальних коміксів, які, в свою чергу, також будуть проінтерпретовані. Чого не варто заперечувати, так це явно позитивної ролі інтерпретацій: Бетмен "переріс" епоху 40-х років, де він ходив в сірому трико з недоречною посмішкою на обличчі, несучи явно гумористичний сенс, дійшовши до нас в темно-сірому (а часом і в чорному) кевларовому костюмі з титановими пластинами, з вічно похмурим обличчям і клінічним посттравматичним стресовим розладом - відмінний приклад перетину площин діяльності зразкового автора і зразкового художника, де прийоми образотворчі (темні тони, іноді нечіткість ліній, грубість малюнка) доповнюють прийоми текстуальні, за допомогою яких зразковий автор встановлює контакт зі

зразковим читачем, сподіваючись, що останній знайде потрібну структуру і створить вже власну грамотну інтерпретацію.

Як було раніше зазначено, складність у розумінні коміксів може з'являтися внаслідок багаточисельних інтерпретацій. Звісно, вони допомагають героям коміксів “не стояти на місці”. Можна погодитися, що Супермен 30-х років та Супермен сучасний мало не зовсім різні герої. Така ж ситуація і з Бетменом. Безперервний аналіз цих героїв дарують можливість читачам бачити зміни в образах героїв, хоча це не єдиний фактор. У кожного автора є ідея, як саме має виглядати той чи інший герой на сторінках коміксів. Власне, це відбувається не лише в літературі (згадати хоча б серіал “911”). Кожен герой наповнений власною ідеєю, але і Бетмен, і Супермен не застраховані від впливу мінливих ідеологій, у рамках яких і створюються подібні тексти.

Розділ 2. Комікси та ідеологія

Герої коміксів не можуть бути поза політикою, адже вони відповідають інтересам своєї публіки, а суспільство наразі дедалі політизується. Недарма на просторах Інтернету існують сотні сторінок форумів, де люди цікавляться політичними преференціями того ж Бетмена.

Якщо дивитися на комікси з точки зору ідеології, то неможливо не помітити тих змін, яких зазнали супергерої: якщо Супермен 30-х років був патріотом Америки (йому навіть приписували республіканські погляди), то вже в 2010-х його стали вважати демократом (скоріше за все, після випадку відмови від американського громадянства).

Аби об'єктивно оцінити ідеологічні підвалини, на яких базуються комікси, пропонуємо спочатку розглянути деякі запропоновані інтерпретації терміну “ідеологія”.

Початок терміну “ідеологія” не варто ототожнювати із тим, на який ми спираємося сьогодні. Хоча із цим виникають проблеми: що ж ми називаємо ідеологією? Якщо вірити сайту Britannica, то ідеологія - це форма соціальної чи політичної філософії, в якій практичні елементи настільки ж важливі, як і теоретичні. По суті, ідеологія - це система ідей, які прагнуть пояснити світ та змінити його².

Якщо ми будемо дивитися на історію терміна, то побачимо, що вперше він постав на фоні соціальних змін у Франції, коли культура Просвітництва, що на той момент вже не відповідала інтересам суспільства, поступово змінювалася на буржуазні, капіталістичні ідеї. Саме вони зіграли ключову роль у розумінні соціальних змін тих часів, а науковці відчували потребу в описі різних ідей та їхніх впливів на соціополітичну ситуацію в державі.

Першим, хто ввів термін “ідеологія”, був Дестют де Трасі. У нього на меті не було створити щось, що в подальшому Альтюссер виводив в категорії репресивних дій з боку держави. Де Трасі сприймав ідеологію буквально,

² Cranston M. Ideology. Електронний ресурс: <https://www.britannica.com/topic/ideology-society>

тобто як науку про ідеї. У нього в прагненнях було створити дисципліну, яка б змогла описати ті політичні події, що мали місце в кінці XVIII - на початку XIX століть. Де Трасі не ставив на меті створити концепт, що широко використовуватиметься згодом в політиці та філософії, навпаки, його проєкт був суто науковим і нова дисципліна мала б протистояти політиці, але там, де є протистояння, там народжуються інтерпретації³.

Ми не ставимо на меті описувати кожну інтерпретацію ідеології, тому варто зупинитися лише на ключових принципах, що також торкаються проблеми масової культури і коміксів, як її складової частини.

За словами Славоя Жижека, кращим визначенням ідеології став би вислів з “Капіталу” Карла Маркса: “Вони не усвідомлюють цього, але вони це роблять⁴”. Тобто ідеологія мала б бути чимось нематеріальним, але таким, що б безпосередньо впливало на людей та їхню волю. Взагалі тут можна було б наводити безліч прикладів з “Капіталу”, адже основи цієї теорії були закладені саме Марксом, але для глибшого розуміння ідеології у контексті масової культури, пропонуємо розглянути інтерпретацію Луї Альтюссера.

Перед тим, як перейти до головних (сучасних) осередків ідеологічного апарату держави, треба подивитися на дві тези, що теоретично могли б пояснити природу будь-якої ідеології.: перша теза звучить так: “Ідеологія - це уявлення про стосунки індивідуумів з реальними умовами їх існування⁵”. До озвучення цієї тези Альтюссер наводить приклад порівняння ідеологій зі сном, тим самим посилаючи нас до психоаналізу та ідей Фрейда. Із цього і постає критика цієї тези: ідеологія звідси - щось ефемерне, уявне, проте воно є таким, що містить у собі силу, яка б змогла нав’язати людям певний спосіб буття і мислення. Ідеологія не продиктована реальними соціальними зв’язками, навпаки, сфера уявного є домінантною в цьому тлумаченні.

³ Хорина Г.П. Что такое идеология и нужна ли она в современном мире? *Електронний ресурс*: <https://www.mosqu.ru/nauchnaya/publications/SCIENTIFICARTICLES/2006/Horinal/>

⁴ Там само.

⁵ Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства. *Електронний ресурс*: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/ideologiya-i-ideologicheskie-apparaty-gosudarstva.html>

Друга теза може прозвучати парадоксально (бо сприймати ідеологію як щось матеріальне складно), проте вона, на нашу думку, є більш логічною, ніж перша: ідеологія має матеріальне існування. Альтюссер стверджує, що будь-яка ідеологія може, більш того, вона має втілюватися матеріально, чи-то через ритуали (у сфері релігійній), чи-то через ідеологічні апарати.

Кожна з тез заслуговує на увагу, проте в цій роботі хотілося б звернутися до другої тези та до ідеологічного апарату держави. Альтюссер звертає нашу увагу на те, що наразі ідеологія спрямовується на відтворення робочої сили, а цей процес має бути “м’якшим” ніж колись, тому держава відмовляється від прямого, насильницького впливу над людиною (за допомогою, наприклад, армії чи поліції - хоча остання й активно функціонує, її роль намагаються спростити лише для найкритичніших випадків, де людям безпосередньо загрожує небезпека), вводячи ідеологічні апарати держави: шкільний, культурний, інформаційний, релігійний, політичний, профсоюзний тощо. Ці апарати діють не на пряму, проте їхній вплив на масову свідомість колосальний. Альтюссер приділяє окрему увагу шкільному апарату, як головному осередкові відтворення виробництва, адже саме там людина проводить більшу частину свого часу в дитинстві - тоді, коли свідомість готова сприймати нову інформацію. Але, зважаючи на тему дослідження, нам варто звернути увагу саме на культурний ідеологічний апарат.

Комікси завжди були цікаві публіці і це зацікавлення досі нікуди не поділося. На їх прикладі ми можемо побачити, як змінилася ідеологія, починаючи з тридцятих років, закінчуючи сучасністю. Чи можемо ми сприймати коміки як частину культурного ідеологічного апарату, спираючись на дослідження Альтюссера? У такому разі, комікси мають виховувати людей, що їх читають, нав’язувати певні ідеї, тобто брати участь в процесі відтворення виробництва. Останній пункт може викликати запитання, але якщо придивитися, то комікси дійсно беруть у цьому процесові участь, адже вони є тією частиною масової культури, яка може швидко й надійно донести інформацію до читачів, особливо молодшого віку. Значного впливу, як,

наприклад, шкільний апарат, у них немає, адже не всюди вони розповсюджені, проте вони не можуть бути позбавлені ідеологічного забарвлення - недарма, як уже було зазначено, люди досі сперечаються про те, чи є Бетмен республіканцем чи демократом⁶? Якщо мислити відтворення виробництва не як процес виплати робочим чи їх рекреації, а як процес їхнього духовного виховання, то комікси, за Альтюссером, однозначно є частиною ідеологічного апарату.

Цікавий погляд на політичну ситуацію в сучасному суспільстві описує Фредрік Джеймісон у своєму есе “Когнітивне мапування”. Він наголошує на занепаді соціалістичної ідеології, повсюдній її заміні на капіталістичні засади. Він торкається теми естетики, а також втрати більшістю країн їхніх національних рис, що робили їх унікальними. Ця уніфікація парадоксальним чином скидає саме аспект впізнаваності, якщо ми говоримо про сучасну архітектуру. Навпаки, вона створює умови, за яких люди не мають можливості досягнути не лише структуру міста, в якому живуть, а й політичну систему та, більш глобально, структуру сучасного існування. Як фізичне мапування, так і ментальне наразі несуть за собою хаотичність та спустошеність, у якій ми, як не дивно, маємо віднайти нові сенси. Індивідуальний досвід людини для Джеймісона вписаний у неіснуючий простір, і це робить спроби досягнути реальність майже неможливими⁷. Це, на його думку, той спосіб буття, який превалює сьогодні. Ця теорія не тільки має “право на життя”, вона репрезентована в ряді коміксів, які ми маємо на меті розглянути в подальшому.

Схожий погляд належить Гі Дебору, котрий в своїй праці “Суспільство спектаклю” піддає жорсткій критиці сучасне капіталістичне суспільство, кажучи, що наразі немає істинного досвіду, його місце займають медіа. Люди не рефлексують над своїм буттям, адже ця рефлексія давно створена і нав’язана. У такому суспільстві немає режисерів і акторів, самі лише глядачі.

⁶ Електронний ресурс: <https://www.quora.com/If-Batman-were-real-would-he-be-a-democrat-or-a-republican>

⁷ Джеймісон Ф. Когнітивне мапування. Електронний ресурс: <https://theoryandpractice.ru/posts/9888-cognitive-mapping>

Серед останніх все ж є авторитети - нам вони відомі як зірки - за їхнім життям стежать журналісти, до їхніх порад дослуховується весь Інтернет, проте вони не є діючими особами в суспільстві спектаклю. Отож сфера впливу зосереджуються в абстракціях, агентами яких є журналісти, ведучі, кінозірки та інші медійні персони. Усім іншим відведена роль глядача, а той, хто займає позицію спостерігача, ніколи не стане діяти, адже це і є правило всіх глядачів⁸. Чим більше глядач споглядає, тим менше він живе; чим з більшою готовністю він дізнається про свої власні потреби в тих образах, які пропонує йому панівна система, тим менше він усвідомлює своє власне існування і свої власні бажання⁹. Комікси, звідси, є не лише частиною виховної масової культури або ж ідеологічного апарату, вони слугують додатковим компонентом у побудові суспільства спектаклю: вони, не перший погляд, легко сприймаються, їхня структура дозволяє зрозуміти сенс написаного, а яскраві зображення миттєво привертають увагу. Як і кіно, комікси, за думкою Дебора, мали б негативно впливати на свідомість людей, адже за допомогою них можна легко нав'язувати думки, але, як ми вже побачили, не завжди комікси сприймаються однозначно, і це видно з тисяч інтерпретацій, які можна знайти на просторах Інтернету. У цьому сенсі неможливо повністю спиратися на ідеї Дебора, хоча його аргументи дійсно видаються цікавими, тож ми маємо на меті звернутися до них пізніше, коли будемо спостерігати за “ідеологічним становищем” всередині коміксів.

Зваживши все це, чи могли б ми запевнити себе, що комікси та ідеологія не мають нічого спільного? Ні. Сучасна масова культура є важливим ідеологічним апаратом, через який до нас, як до читачів, доносять певну інформацію – так завжди було, і, здається, ця тенденція збережеться ще на довгі часи. Смерть ідеології, як би багатьом не хотілося, не настане ані сьогодні, ані в найближчому майбутньому. Навпаки, її позиції посилюються з

⁸ «Общество спектакля»: о чем нас предупреждал Ги Дебор в 1967 году? *Електронний ресурс*: <https://monocler.ru/obshhestvo-spektaklya/>

⁹ Дебор Г. Общество спектакля. *Електронний ресурс*: <https://www.litmir.me/br/?b=90678&p=3>

кожним днем разом із потоком інформації, що збільшується у геометричній прогресії.

Якщо історики наголошують, що ідеологія є обов'язковою для будь-якої держави, відіграючи роль символічного захисту умовних своїх від так званих чужих, то правозахисники наголошують, що з цією функцією краще впорається громадянське суспільство. Проте, навіть якщо ідеологія є чимось ефемерним, таким, що, за словами Адорно, є лише маніфестацією інтересів певної групи людей, вона діє і не втрачає позицій у формуванні світогляду сучасного суспільства. Коли є той клас, що може нав'язати свою точку зору іншим у формі мистецтва, моралі, медіа тощо, – ідеологія житиме, а подібні дослідження будуть релевантними¹⁰.

¹⁰ Марков Б.В. Незавершенная революция: политическая философия Франкфуртской школы // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. Вып. 1. 83с.

Розділ 3. Образ Супермена

3.1. Загальні характеристики образу

Простежуючи історію розвитку Супермена як головного героя коміксів, не можна упускати той факт, що він спочатку з'явився як надлюдина і ототожнював собою всі ті ідеали, які не може поєднати в собі звичайна людина. У 1930-х, після воєн і на порозі ще однієї світової війни, американцям потрібна була "моральна" підтримка: їм довелося воювати (часто гинути) не за свої землі та не в своїй війні. Сильно позначилася на дусі американців і Велика депресія. Всі ці фактори руйнували міф про Америку, як про землю обітовану, де кожен міг знайти заняття до душі, міг розвиватися, заробляти гроші і жити щасливо. Саме в такій атмосфері і "народився" Супермен. Роберт Максвелл, продюсер радіосеріалу про Супермена, вважав себе людиною, «що формулює ідеологію для молоді», налаштовуючи її проти ворогів Америки¹¹. Супермен поєднував в собі всі чесноти, які не можуть бути доступними одночасно кожній людині: він добрий, він справедливий і розумний, у його сил немає меж, він терплячий і відчайдушний у боротьбі за добро. Його прикрашає навіть "добродійна ненависть" до ворогів (хоча в його випадку ця ненависть не була так чітко окреслена авторами) – та сама ненависть, яка унеможливлювала становлення Бетмена як однозначно позитивного персонажа. Автори, через образ супергероя, показували юним читачам, як це бути справжнім американцем, хто такі вороги Америки і що таке "американська мрія".

Дійсно, в описі Супермена можна використовувати слово "американський" безліч кількості разів. Супермен – ідеальний американець (лише якщо не згадувати епізод, в якому Супермен вирішив відмовитися від американського громадянства, хоча про це пізніше все ж буде згадано). Проблема лише в тому, що він ним не є. Дивно, що герой, який народився не

¹¹ Ian Gordon. Superman: The Persistence of an American Icon. Ideology and Morality / New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 2017. P. 41–49.

тільки не в Америці, а й взагалі – не на Землі, став американської іконою. Найпростіше пояснити таке рішення авторів тим, що землянам невластиві надсили, а тому Супермен може бути тільки інопланетянином. Але, якщо ми уважно подивимося на образ Супермена, вдивимося в суть його вчинків, а також ментальних патернів, ми побачимо, що він є ідеальним землянином, а його інопланетне минуле – лише невелике доповнення (ми навіть дозволимо сказати собі – недогляд) авторів. Супермен – американець не тільки за громадянством, а й за духом. Дивний так само і той факт, що в той же час, що і Супермен, з'явився і Бетмен – герой, якого не тільки не можна назвати зразковим американцем, а й героєм назвати можна з величезним упущенням.

З плином часу в коміксах стали з'являтися мотиви, протилежні початковій ідеї Супермена – зі зразкового американця, він став перетворюватися в "громадянина світу", справжнього космополіта. Тут якраз варто згадати момент, де він майже відмовився від американського громадянства, що викликало бурхливий протест з боку критиків¹². Супермен – американець за духом – фактично погрожує відмовитися від громадянства – це абсолютно нечуваний вчинок, який критикувався в першу чергу через те, що маленькі американці розтлумачили б цей жест як ненависть до своєї країни. Якщо раніше Супермена можна було б назвати патріотом, то зараз він дивиться на світ ширше, розуміючи, що за межами США є ще багато країн, чий інтереси збігаються з інтересами Америки, країни, де свобода і рівність так само є найважливішою частиною суспільних ідеалів.

Взагалі, питання про патріотизм Супермена досить суперечливе. Патріот цінує досягнення своєї нації, при цьому такі ж досягнення з боку іншої нації часто залишаються їм непоміченими¹³. У цьому не можна звинувачувати патріота, бо часто почуття лояльності до своєї нації описується як щось ірраціональне, яке неможливо ідентифікувати як чесноту. Адже, наприклад,

¹²Супермен отказался от американского гражданства. *Електронний ресурс*: https://www.kinonews.ru/news_13687/

¹³ MacIntyre A. Is Patriotism a Virtue? *The University of Kansas*, 1984. P. 6.

підтримувати свою націю в тому випадку, якщо вона виявляє насильницькі настрої по відношенню до інших, – не є доблестю. Патріот, відтак, людина лояльна по відношенню до своєї нації. Супермен був патріотом Америки, але, як стверджує Аласдер Макінтайр в роботі "Патріотизм – чеснота?": "Патріотизм ... визначається як свого роду лояльність до певної нації, яку можуть проявляти тільки ті, хто володіє цією конкретною національністю"¹⁴. Тобто судження про патріотизм Супермена було в корені неправильним, так як він був народжений не на Землі. Його поступовий перехід від любові до Америки до любові до чеснот знаменує набуття розуміння тих моральних принципів, на яких повинне будуватися будь-яке суспільство. Він не відмовляється від любові до США, він розуміє, що цінності, які повинні бути ідеалами цієї країни, загальнозрозумілі і повинні бути знайомі будь-якій людині на цій планеті. Свобода і рівність не повинні обмежуватися Америкою і Супермен цю ідею переймає, а тому виходить на рівень космополітизму. Звісно, така ідея не могла бути сприйнята критиками однозначно схвально, тим паче після кількох десятиліть, у яких криптонця зображали щирим патріотом.

Почати аналізувати образ культового героя варто з його появи. Навіть якщо дивитися на дату – червень 1938 року – можна зрозуміти, навіщо він був введений в поп-культуру. Усе десятиліття 30-х можна описати двома словами – "Велика депресія" – словами, що поставили під сумнів "американський шлях" як шлях до щастя і забезпеченості. Тоді США переживали, скоріш за все, найбільш важкі часи в своїй історії. "Якщо Велика війна озлобила світ безпрецедентним насильством, то Велика депресія його деморалізувала, одночасно з цим обмежуючи можливості вибору перед людством і представляючи їх в відверто контрастуючих поняттях"¹⁵. Мало того, відразу після закінчення "депресії", США виявилися втягнутими в Другу світову війну. Одна з проблем, яка виникла перед американцями – брак інформації про

¹⁴ MacIntyre A. Is Patriotism a Virtue? *The University of Kansas*, 1984. P. 4-5.

¹⁵ Джонсон П. Современность. Мир с двадцатых по девяностые годы. Москва, 1995. С. 321.

ворогів: з одного боку, очевидний нацизм як гостра проблема всього людства, з іншого боку – більш традиційний комунізм, який ніколи не корелював з поглядами Америки на те, як повинна бути влаштована політична система. Супермен, якщо і був втягнутий в політику на сторінках коміксів, то це були очевидні посилання та "інструкції" щодо того, хто "наш ворог" і як з ним боротися. Однак, саме політика створила Супермена (в той час, як Бетмен створювався не як відгомін часу, але все ж виявився повністю просякнутий політичними інтригами і питаннями на сторінках коміксів).

Кінець війни не став кінцем Супермена – навіть у повоєнний час супергероєві доводилося з'являтися на сторінках коміксів не з метою розважити, а з метою донести інформацію: таким чином, він ставав освітньою частиною з соціальних питань, таких як фінансування клінік і церков, а також допомога в лікуванні дітей. Американська ікона тоді ще зображувалася, як якась сила, абсолютне добро, що допомагає всім людям подолати життєві труднощі. Першим кроком до встановлення художньої цінності Супермена стали, як не дивно, його комічні появи в коміксах. Супермена намагалися "доместифікувати", створюючи комікси про те, як він відпочиває вдома або за містом. Незважаючи на те, що багато людей й понині відгукуються негативно про ці комікси, вони все ж вивели героя з рамок соціального порядку в більш широке поле "фабульного життя", де Супермену треба було вирішувати свої проблеми, а не проблеми читачів. Це не означало, що відтепер Супермен був перенесений у площину художньої цінності остаточно, адже навіть в 60-х роках автори "змушували" його просувати Національну асамблею соціального забезпечення та інші організації, але процес реорганізації дискурсу про Супермена був запущений.

Ще одна проблема, яка назрівала в коміксах 70-х років про Супермена, – його ідентичність. До цього моменту багато авторів випускали з поля зору важливий фактор історій про Супермена – вплив його походження на його особистість. Дивно, але з моменту появи до 70-х років, автори ніби навмисно оминали можливість розкрити особистість Супермена, хоча його створювали

як унікального персонажа: інопланетянин, він з народження володіє надлюдськими силами, які використовує, аби допомогти землянам, а на Землю він прилітає в дитинстві, адже його рідна планета Криптон була знищена. Ця історія якщо не приголомшлива, то хоча б гідна уваги. Навіть у тих, хто коміксами не цікавиться, виникне питання: чому інопланетянин допомагає землянам з їх громадськими проблемами. Пізніше він починає боротися з усякого роду чудовиськами, але до цього ж Супермен вирішував проблеми соціально-політичного характеру. Це дивно, що змушувало Супермена так робити? Цей найважливіший аспект залишався в тіні актуальних питань (здебільшого політичних) довгі роки. У 70-х роках автори затвердили курс на подальшу індивідуалізацію героя: з того часу Супермен все частіше рефлексував над своїм призначенням, намагався зрозуміти, навіщо йому дано було сили. У сучасних коміксах про Супермена левову частку сюжету виділено на "час для себе", де Супермен нібито неспішно медитує, залишаючись один на один зі своїми думками. Йому більше не потрібно висвітлювати соціальні інновації – з цим прекрасно справляється Інтернет – він може вдатися до міркувань про себе. Квінтесенцією цієї індивідуалізації є комікс Френка Міллера "Супермен. Рік перший" 2019 року: автор веде розповідь про ранні етапи життя і боротьби зі злочинністю юного Супермена. Увесь комікс чимось нагадує фільм Френсіса Форда Копполи "Апокаліпсис сьогодні", він так само плавно втягує читача в сюжет, заворює медитативністю, повільно занурюючи Супермена з безтурботного дитинства на саме дно злочинного світу, де навіть під правосуддям ховається лицемірство і користь. Комікс складається з трьох частин, і кожна з них є рефлексією над незвичними силами героя: в першій частині (Смолвілл) він дізнається про свої вміння. Супермен вперше починає замислюватися, навіщо вони йому потрібні і які переваги вони йому дають; в другій частині (Атлантида) він не тільки усвідомлює свої сили в повному обсязі, а й вчиться застосовувати їх. Тут він не використовує їх у насильницьких цілях, а вперше відкриває для себе навички самозахисту. Нарешті, в третій частині

(Метрополіс), Супермен спрямовує сили на боротьбу зі злочинністю, таким чином досягаючи піку своїх можливостей. Наприкінці коміксу Супермен відлітає до Криптона, щоб допомогти своїй расі, яка, виявляється, не загинула – і це чудове закінчення твору: Супермен нібито забуває, що Земля знаходиться в небезпеці, він скидає з себе кайдани соціальної відповідальності і відлітає на свою планету, туди, де комфортно перебувати саме Супермену. Залишаючи Землю Бетмену, який за духом їй не належить, але змушений залишатися тут, Супермен здійснює ідею індивідуалізації, до якої автори так довго йшли.

Чому образ Супермена настільки близький людям і чому його популярність не падає навіть після не одного десятка років, що минули з моменту створення персонажа. Якщо спочатку він був залучений в політику (просимо зауважити, що автори не вводили політичний аспект в історію про супергероя, а навпаки створили його в політичному дискурсі), то з плином часу образ доповнюється більш глибокими конотаціями. Найбільш очевидна – подвійна ідентичність. На думку Умберто Еко, саме подвійне життя Супермена утримує його в рамках одного з найпопулярніших героїв. По-перше, такий прийом додає "детективності" історіям про Супермена, по-друге, дає надію читачам¹⁶.

Будь-яка історія повинна утримати читача. Як вже раніше було сказано, Еко розрізняє читачів першого і другого рівнів. Якщо другі намагаються докопатися до суті твору, таким чином наблизившись до зразкового читача, перші орієнтуються на фабулу і власний емоційний відгук: їм цікаво знати, що ж буде в кінці історії. Немає сенсу засуджувати або критикувати таких читачів, адже саме вони становлять більшість, яка здатна вивести твір на ще більш широку аудиторію, таким чином допомагаючи і авторам, і таким же читачам. У цьому випадку саме детективна складова дозволяє залучити до читання коміксу, а напружені моменти, де Супермен змінює свої особистості

¹⁶ Eco U. The Myth of Superman. The Amazing Adventures of Superman. Diacritics, Vol. 2, No. 1, 1972, pp. 14-22.

(дихотомія Супермен - Кларк Кент), а Лоїс Лейн намагається його розкрити, допомагають утримати читачів. Цей прийом служить фабулі.

Що ж щодо читачів другого рівня, чому вони читають комікси про Супермена? Історії про людей з надздібностями були популярні завжди, але зараз, коли технології повільно, але вірно витісняють людей з їхніх робочих (і не тільки) місць, тим самим знецінюючи їх життя, людям хочеться довести, що вони незамінні, але мало кому це вдається. У цьому Супермен прекрасний: його автори ніби передбачали, що соціум у перспективі ставатиме все більш відчуженим. Подвійна особистість, а точніше альтер-его Супермена – Кларк Кент – репрезентує все ті якості, якими наділені люди. Кларк розумний, у нього є вища освіта, непогана робота, на якій йому нудно, тому що всю найекстремальнішу роботу виконує Лоїс Лейн, є дівчина, яку він любить, але яка не любить його – власне Лоїс Лейн – але при цьому вона обожає Супермена і намагається всіма силами налагодити з ним зв'язок. Кларк виріс в сільській місцевості – місті Смолвілл штату Канзас, потім переїхав до мегаполісу – Метрополіса, де марно намагається налагодити своє звичайне життя та набутти соціальних зв'язків. Цей опис нагадує просте життя простої людини. Таким простим і є Кларк Кент, але не Супермен. Читач може співвіднести себе з Кларком: навіть якщо він живе нудним життям, всередині нього є щось – сила, здатна вивести його в ранг надлюдей. Ця концепція виховує читачів в дусі впевненості в собі і в своїх силах.

Сили ж самого Супермена можна розглядати під кількома кутами: наприклад, його сили – це той фактор, який не тільки робить його невразливим перед супротивниками, але також виходить за рамки тексту і тягне за собою психоаналітичні концепції. Всі знають про фізичну силу Супермена – навряд чи хтось із героїв може з ним зрівнятися. Сили – відмінна риса людини зі сталі. Але, щоб спокійно жити у світі, Супермену доводиться періодично ці сили ховати від людських очей. Так і народжується його альтер-его Кларк Кент – нічим не примітний журналіст "Дейлі Пленет". Чи можна розглядати цю дію – поділ свого життя на дві частини – як чесноту?

Кожен з нас має особисте життя і кожен має право на приватність, але не у кожного з нас є секретне життя. Тут варто провести межу між приватним і секретним. У Кларка Кента є приватне життя: він закоханий в колегу, він ходить з нею на побачення, в суспільстві він намагається вести себе як звичайна людина зі своїми кар'єрними амбіціями та планами, але нам відомо, що у Кента є й таємне життя. Якщо особисте життя є таким, яке не повинне всіх цікавити, але при цьому воно не засекречене від інших очей, то таємне життя – щось, що потрібно охороняти від розкриття. Поняття "таємниця" саме по собі не несе негативних конотацій, поки в цю таємницю не закладена діяльність поза законом. Приватність – те, що по можливості може бути розкрито публіці, але в чому остання не зацікавлена, на відміну від таємниці, яку хотіли б знати всі, але на то вона й таємниця, що публіці вона ніколи доступною не буде¹⁷.

У Супермена часто трапляються проблеми з тим, аби зберегти таємність своєї супергеройської діяльності: прийомні батьки з дитинства зрозуміли, що Кларк наділений надздібностями, Лоїс Лейн періодично його підозрює, а Лекс Лютор одного разу розкрив альтер-его свого супротивника. Щоб не дати секрету розкритися, Супермену доводиться багато брехати, що вже точно не є чеснотою. Можна було б звинуватити героя в тому, що ніякий він не супергерой, адже його особистість побудована на замовчуванні й брехні, але тоді б нас звинуватили у вузькому погляді на героя. Всі заслуги Супермена не можна викреслювати, бо чим він займається, називається "брехня на благо". Іноді репортерам, а тим більше його близьким людям, не варто знати повну правду про Кларка Кента, тому що життя його реальної особистості якщо не знаходиться в небезпеці, то принаймні може поставити цих людей під загрозу. Людина, у якої є, що втрачати, не може бути названа всесильною: Супермену є, що втрачати, адже він домагається справедливості для всього Метрополіса (якщо не для всього світу), але ситуація погіршилася б, якби хтось із його

¹⁷ Malloy D.P. Clark Kent Is Superman! The Ethics of Secrecy. *SUPERMAN AND PHILOSOPHY WHAT WOULD THE MAN OF STEEL DO?* John Wiley & Sons, 2013. P. 49-60.

ворогів дізнався, в кого Супермен переодягається по будніх днях. Так, наприклад, в "Супермені" (1987), Лекс Лютор дізнається таємницю свого ворога, але не вірить цьому факту, бо "Кларк Кент занадто нудний, щоб Супермен змінював на нього свою реальну особистість". В іншому випадку герою не пощастило: про його життя поза героїчної діяльності дізнався Джокер. На жаль для Супермена, Джокер, на відміну від Лютора, не став довіряти своїм судженням щодо Кента і Супермена і, викравши Лоїс Лейн, маніпуляціями змусив Супермена вбити її.

Особистість Кларка Кента також вберігає Супермена від гордині: незважаючи на те, що супергерой – людина публічна, його дії неможливо оцінити повною мірою, даруючи йому славу. Ніхто не знає, де і як живе Супермен, для людей він існує лише в моменти своїх супергеройських діянь. Тобто, герою не потрібно довічне визнання, він готовий жити непримітним життям більшу частину часу. У цьому і є чеснота Супермена – він не тільки добрий і сильний, він ще й скромний.

Окремо можна розмірковувати про нав'язану відповідальність: адже є люди, які точно знають про таємне життя Кларка Кента, і їх як мінімум три: прийомні батьки – Марта і Джонатан, а також шкільна любов Кларка – Лана Ленг, якій він розкрив свої сили ще в підлітковому віці. Знання таємниці накладає на людину відповідальність, а іноді і ставить її під загрозу. Хоча в звичайному житті, коли нам хтось розкриває таємницю, ми хоч і розуміємо, що не повинні про неї нікому говорити, все ж це не є суворою заборорою (хіба що моральною), то у випадку з Суперменом, як вже було зазначено, приховування цієї таємниці гарантує безпеку.

Що ж ми можемо сказати з приводу фізичних сил Супермена? Для звичайної людини, наприклад, для Лоїс Лейн, яка в силу своєї ініціативності часто потрапляла під гарячу руку лиходіїв, буде безглуздом ставити питання про потребу Метрополіса в Супермені – він її не раз рятував¹⁸. Для будь-якої

¹⁸ Gadon D. Superman or Last Man. The Ethics of Superpower. *SUPERMAN AND PHILOSOPHY WHAT WOULD THE MAN OF STEEL DO?* John Wiley & Sons, 2013. P. 101-110.

людини, яка опинилася в біді, рятівник буде героєм. Так і для більшості жителів мегаполісу людина зі сталі є рятівником від жахливих лиходіїв, на кшталт Думсдея. Але що станеться, якщо ми подивимося на Супермена як на негативного персонажа в довгостроковій перспективі? Що було б, якби він діяв не в Метрополісі, а в Готемі?

Багато хто дорікає "колезі" Супермена – Бетмену в тому, що він своїми діями не перемагає злочинність, а його альтер-его Брюс Вейн не рятує місто від згубної корупції. Найжахливіше, що приписують Бетмену – провокацію лиходіїв; по суті, його звинувачують в тому, що, борючись зі злочинцями, він провокує їх на ще більш витончені злочини. Ця теза сильно підриває репутацію Темного Лицаря як борця за справедливість. Що якщо перенести цю проблему на Супермена?

Лекс Лютор свято вірить, наприклад, в те, що сили криптонця шкодять Метрополісу, як і сили Бетмена шкодять Готему. Якщо останній має справу зі звичайними людьми (небезпечними, але все ж людьми), тим самим змушуючи жителів міста, за допомогою телебачення, думати про доцільність його дій, то згубний вплив дій Супермена не такий очевидний на перший погляд. Взяти хоча б ворогів героя: в основному, це істоти з великими силами, як і Супермен, а значить тільки йому під силу їх перемогти. За весь час перебування супергероя в Метрополісі жителі, на думку Лютора, психологічно послабшали, дозволивши криптонцю вирішувати всі їхні проблеми. Вони не здатні витримувати удари, а тому при найменшій проблемі в місті починається паніка. Супермен, незважаючи на свої надсили, залишається істотою смертною, а тому це викликає побоювання у тих, хто вже звик всі свої проблеми скидати на нього. Ясна річ, що в короткій перспективі дії Супермена виправдані і навіть корисні, але, якщо дивитися на це питання ширше, можна помітити назріваючі проблеми в суспільстві, які бачить хіба що, як не дивно, ворог Супермена і головний лиходій коміксів про людину зі сталі – Лекс Лютор. До Супермена людство розвивалося і долало неймовірні перешкоди за допомогою винахідливості, технологій, творчості та відваги, як і всі види

живих істот, що існують на інших планетах в рамках коміксів. Хіба весь цей процес не зупинився? Хіба участь Супермена не нівелює потребу людства в підсумку підштовхувати себе самих же вгору, до майбутнього? Очевидно, що так.

3.2. Супермен та ідеологія

Фактично жодний з супергероїв не зв'язаний настільки сильно з ідеологією, як Супермен, адже він, як уже було зазначено, створювався саме для того, аби доносити певні ідеї до населення. У тридцятих роках образ героя використовували як образ патріота своєї країни, це давало сподівання, що більш юне покоління таким чином сприйме настанови про любов до рідного краю та бажання його захистити від будь-якого ворога. Згодом цей патріотичний образ був трансформований: деякі сучасні автори відверто глумляться над патріотичністю Супермена та над тим, що він фактично є репрезентацією “американського шляху”.

Аби краще зрозуміти мету створення такого образу, як Супермен, а також його незгасаючої популярності, пропонуємо спочатку звернутися до визначення такого концепту, як “американський шлях”, яким має йти не тільки Супермен, а й читачі коміксів про нього.

Концепція “американського шляху” формувалася впродовж довгого часу; зараз вона є оформленою, але викликає низку питань щодо того, чи є вона легітимною, адже проблем в американському суспільстві завжди вистачало, і поява такого терміну лише міфологізує образ Америки в очах іноземців, закриваючи собою ті невирішені питання, що досі існують. Від самого початку ця концепція викликала неоднозначну реакцію і запам'яталася, мабуть, найбільше за фотографією Маргарет Бурк-Вайт, на якій під величезним рекламним щитом, зображаючим щасливу американську родину, з надписом “Немає такого шляху, як Американський шлях”, стоїть черга з

афроамериканців, очевидно, після повені на річці Огайо¹⁹. Але все ж така концепція має право на життя, тому ми маємо розглянути її базові принципи: по-перше, відвертість: американці позиціонуються як люди чесні та відверті – вони, не приховуючи емоцій, ладні давати прямі відповіді на чіткі запитання²⁰. Американці тяжіють до особистого вирішення власних проблем, а також до “очної” конфронтації, відповідно, мирної, якщо це можливо. Чи відповідає Супермен першому пунктові? Очевидно, так. Недарма в коміксах його часто запрошують до Білого дому, де він виступає речником, що захищає американські інтереси, тобто дає чіткі відповіді та провокативні запитання. Більш того, він ніколи не уникає прямої конфронтації зі своїми ворогами, якими б сильними вони не були.

По-друге, американський шлях пропонує поглянути на зусилля як на позитивний аспект: яка б задача не стояла, її можна виконати, якщо застосувати свої вміння, можливості й розум. Девіз будівельних батальйонів ВМС США ("See-Bees") під час Другої світової війни ілюструє це поняття: "Складне ми робимо негайно; неможливе займає трохи більше часу"²¹. За таким же принципом працює й Супермен: його суперсили надають йому змоги розбиратися з більшістю проблем за дуже короткий термін, у той час, як на складніші питання йому треба витратити свій час. Наприклад, свого ворога Думсдея Супермен не перемагає відразу, адже сили обох рівні, тож тут герой бере невелику паузу, після якої все ж перемагає лиходія. Також цей аспект дуже схожий на ще один, що стосується американського шляху: американці цінують, у першу чергу, не особисті якості, а професійні досягнення, а таких у Супермена безліч. Проте сам герой не виявляє жорсткої критики до людей, які не мають за собою досягнень, він ставиться до всіх однаково.

¹⁹ How Margaret Bourke-White Captured the World Through Lens. Електронний ресурс: <https://www.historynet.com/power-vitality-margaret-bourke-white.htm>

²⁰ Concepts that Shape the American Way of Life. Електронний ресурс: <https://www.stmarksschool.org/campus-life/residential-life/international-students/living-in-the-us/understanding-american-culture/concepts-that-shape-the-american-way-of-life>

²¹ Там само.

По-третє, дружність, рівність і чесність. Ці три аспекти можна довго описувати, але принцип зрозумілий: американці відкриті до спілкування, вони мають однаково ставитися до різних людей, а також не приховувати своїх емоцій та говорити відверто, що нагадує перший пункт. У реальному житті ці аспекти часто порушуються, як-от рівність: у США досі існує безліч проблем, пов'язаних із гомофобією, трансфобією, расизмом та мізогінією. Супермен у цьому випадку є образом ідеалістичним, адже він поєднує у собі терпимість до кожного, навіть до лиходіїв. Йому невідомі такі соціальні проблеми, які ми тільки що перелічили.

Є ще декілька пунктів, які можна згадати в дискурсі американського шляху, як-от матеріалізм, прагматизм, прогрес, успіх, здатність до змін²². Кожен із цих аспектів чудово доповнює образ Супермена як американської “ікони”. Ці базові якості, які в реальному житті людина не зможе у собі поєднувати, чудово втілюються в образі супергероя.

Проте, якщо в 30-х та 40-х роках Супермен був актуальним, то його релевантність сьогодні можна поставити під сумнів. Із критикою образу Супермена чудово справився Френк Міллер, який у 1986 році створив комікс “Повернення Темного Лицаря”²³. Попри те, що історія базується на діяльності Бетмена, автор вводить Супермена як офіційного представника президента США. У цьому випадку Міллер ніби іронізує над героєм та його ідеологізованим образом слухняного хлопчика-патріота. По-перше, у коміксі Супермен зовсім не постарів, хоча з моменту початку його діяльності пройшло багато років. Цим автор хотів показати, що герой ніби не “зростає” морально, він залишається на тому ж рівні, на якому починає, у той час, як Бетмен та інші персонажі якимось чином трансформуються, стають більш зрілими, більш досвідченими. У Супермена ж досвіду і без того вистачає, натомість він стає вірним помічником влади у боротьбі вже не з локальною злочинністю, якою він займався в Метрополісі, а з ворогами нації – армією СРСР, яка намагається

²² Там само.

²³ Миллер Ф. Бэтмен: Возвращение Темного Рыцаря. DC Comics, 1986.

взяти під контроль невеликий острів та нав'язати там соціалістичну ідеологію. Американці, в особі Супермена, намагаються відвести радянські ракети та встановити демократію. Міллер ніби насміхається над героєм, якого так у коміксі і кличуть: “школяр”. Він не рефлексує над своїми силами, не думає про те, що нав'язувати демократію та нав'язувати соціалізм – майже рівні по деструктивності поняття. Він, не думаючи, виконує кожний наказ президента, який сам уособлює поняття некомпетентності, перекладаючи усю роботу на Супермена, губернаторів, мерів, поліцію, медіа тощо. Автор сміється не над самим Суперменом, адже він не позбавляє його тих якостей, до яких ми звикли в цьому героєві, – доброти й людяності. Френк Міллер глузує з інших авторів, що аж до 80-х років намагалися втиснути героя в образ беззаперечного слухняного патріота, позбавляючи його однієї з найважливіших рис живої людини – індивідуальності. По суті, у своєму творі Міллер, можливо й несвідомо, змалював слова Луї Альтюссера про ідеологію: він показав, як діють ідеологічні апарати держави. Вони діють м'яко, на відміну від армії та поліції, але вплив їхніх дій є куди більш стабільним, а від того вагомим. Влада створює таких ідолів, як Супермен, і через них доносять до людей ті ідеї, які б вони хотіли бачити в людях, а останні несвідомо переймають ті настанови.

Також недарма сучасні автори коміксів приділяють увагу зображенню Супермена як медіа-героя. Він не тільки дає прес-конференції у стінах Білого дому, він може дати невелике інтерв'ю прямо посеред своєї супергеройської діяльності. Якщо Бетмен опосередковано стає предметом постійної дискусії готемських новин і ток-шоу, то Супермен залюбки бере в них участь безпосередньо – звісно, адже американська людина має вміти відповідати на питання, що виникають в інших до неї. Єдине, що тривожить, це той факт, що такими діями Супермен ніби закріплює за собою ідеологізований образ американця, створюючи свій медіа-образ, а після цього відмовляється від американського громадянства. Той, хто довгий час уособлював американський шлях, просто не може так зробити, звісно, цей вчинок викликав резонанс.

3.3. Супермен: від республіканця до демократа

Аналізуючи комікси, не можна оминати деяких важливих аспектів: по-перше, ідеологія завжди буде “вписана” в такі твори (якщо слідувати ідеям Альтюссера, то кожен аспект нашого життя просякнутий ідеологією). По-друге, не треба забувати, що американська культура, яка й породила таке явище, як комікси про супергероїв, є надто політизованою. Недивно, що на сторінках інтернет-форумів можна знайти сотні дискусій, пов’язаних із політичною орієнтацією супергероїв.

Останнє питання є гострим, тим паче якщо ми говоримо про двох найпопулярніших героїв – Супермена і Бетмена. Люди, аналізуючи образ Супермена, видають йому “діагноз” – він точно республіканець. Інші сперечаються, що він демократ. У цьому питанні варто розібратися, аби краще зрозуміти, як у різні часи ідеологія впливала на образ супергероя.

У суперечці про політичні вподобання людині зі сталі дехто робить сміливий, але все ж поспішний висновок: Супермен республіканець, бо він відстоює національні інтереси, своє персоною він, як ми вже побачили, уособлює концепт “американського шляху”, що є в корені націоналістським, а відтак – республіканським²⁴. Ще одним аргументом на користь цієї точки зору служить місце проживання Супермена – Метрополіс. У нього, очевидно, сил достатньо, аби за мить вирішити всі проблеми, які існують у світі, але він ніби замикається в одному місті, лише зрідка “виїжджаючи” до Готема на допомогу Бетмену. Такий міцний зв’язок між Америкою та її основним героєм робить останнього, на думку деяких читачів, вірогідним прихильником республіканської партії. Інші аргументи або ж зовсім абсурдні (такі теорії здебільшого стосуються його територіальної приналежності, наприклад, Супермен – республіканець, бо виріс у штаті Канзас, який завжди надавав

²⁴ Is Superman a Democrat or a Republican? Електронний ресурс: <https://www.quora.com/Is-Superman-a-Democrat-or-a-Republican>

перевагу республіканцям на виборах, або ж: республіканці часто живуть в селах, а демократи – в містах, а Супермен виріс в селі Смоллвілль²⁵), або незначні, такі, що базуються лише на малопомітних деталях (у фільмі “Людина за сталі” глядачі помітили кадр із храму, в якому знаходився герой, і зробили поспішний висновок, що будь-яке віросповідання більш притаманне республіканцям, аніж демократам).

Серед інших аргументів яскраво виділяється один: у “Поверненні Темного Лицаря” Супермен приймає вказівки від Рональда Рейгана – це остаточно переконало значну частину читачів у тому, що демократ такого б робити не став. Дійсно, цей факт здатний ввести в оману, але, як ми раніше побачили: Супермен у цьому творі аж ніяк не серйозна або самотійна постать. Став би Френк Міллер створювати глумливий образ Супермена в цьому коміксі, а потім випускати своє бачення героя з абсолютно іншої точки зору? Очевидно, ні. Міллер створив збірний образ героя таким, як його уявляє більшість населення: патріот, готовий розбити радянські війська за наказом Рейгана, а потім за його ж вказівкою піти й вбити Бетмена – людину, яка вважається другом для людини зі сталі. Увесь образ героя, а також його республіканські преференції є абсурдними.

Навіть якщо ми візьмемо дивний аргумент про його життя в селі, то згодом він покидає будинок, переїжджаючи до мегаполіса, символічним чином скидаючи з себе ті залишки республіканського образу життя, в наявності яких Супермена звинувачують.

До 1986 року Супермен дійсно нагадував завзятого республіканця: у коміксах він “жив” Америкою і робив усе лише для її благополуччя, але поступово такий образ ставав все менш актуальним, а нові інтерпретації з того моменту натякали на демократичні засади, на яких тепер будувався образ героя. Наприклад, у коміксі “Action Comics Annual #3” Супермену вдається

²⁵ Там само.

стати президентом Сполучених Штатів²⁶. Його першим рішенням на посаді стала утилізація ядерної зброї у США, а згодом і в усьому світові. Таке рішення точно не притаманне прихильнику республіканців.

Раніше ми згадували відомий інцидент із відмовою від громадянства, а також надання Суперменом переваги космополітизму, що підходить під основні ідеологічні засади демократів, але наразі треба згадати комікс 2003 року “Супермен: Червоний син”, в якому Марк Міллар рефлексує над тим, що б було, якби супергерой опинився не в Америці, а в СРСР²⁷. Цей твір є своєрідною відповіддю на перелічені раніше аргументи про “нерухомість” Супермена: відтепер у сферу інтересів героя входить не лише обмежене коло локацій (Канзас-Метрополіс-Готем), а взагалі цілий світ.

Така різка зміна поглядів авторів на героя символізує й його трансформацію від героя-патріота Америки до героя-патріота миру. Супермен відтак необмежений однією країною, поле його діяльності поступово розширюється, а той герой, що слухняно корився президентам-республіканцям вже давно в минулому.

²⁶ Action Comics Annual #3. Електронний ресурс: <https://www.stmarksschool.org/campus-life/residential-life/international-students/living-in-the-us/understanding-american-culture/concepts-that-shape-the-american-way-of-life>

²⁷ Міллар М. Супермен: Червоний син. DC Comics. New York, 2003. Електронний ресурс: <https://unicomics.ru/comics/online/superman-red-son-01/2>

Розділ 4. Образ Бетмена

4.1. Загальні характеристики образу

“Для мене Бетмен ніколи не був смішним²⁸” – так починає свій легендарний комікс “Бетмен. Рік перший” Френк Міллер. Хоча саме у смішного героя Бетмен перетворився на початку 60-х: дивне облягаюче вбрання, анекдоти від головного героя як в коміксах, так і в фільмах і серіалах, комічні лиходії, що заважали нормальному життю Брюса Вейна – все це трансформувало Бетмена у героя-коміка. Відомо, що саме цензура перетворила Темного Лицаря на веселого чоловіка в трико, але це найменша з проблем. Ціле покоління виросло на усвідомленні того факту, що Бетмен – несерйозний герой для несерйозної публіки – такою вважали дітей. Френк Міллер зробив великий крок уперед, поглянувши на Бетмена з точки зору здорового глузду, та відрефлексувавши емоції, що виникали, коли він думав про цього героя. Сама концепція Темного Лицаря не могла б перетворитися у відвертий цирк, але все ж це сталося. На щастя, більш глибокий погляд на Брюса Вейна допоміг низці авторів відродити початкову концепцію героя. У цьому розділі маємо на меті розглянути образ Бетмена, яким його бачили Френк Міллер, Алан Мур, Грант Моррісон та інші автори.

“Тотем-сіті виглядав як смуга крижаних, бездонних, побитих вітром бетонних колодязів, залитих холодним блиском місяця. Міське освітлення намагалося дотягнутися до підніжжя хмар, але розривалося у вологий білий туман, що розстелився піді мною. Відлуння вулиці долинали до мене як збите, переповнене сумом бурчання, одноманітне і незмінне²⁹”.

Логічно було б почати з того, хто такий Бетмен. Не тільки читачі коміксів, але й люди абсолютно далекі від такого виду літератури знають, що

²⁸ Міллер Ф. Бетмен: Рік перший №1. DC Comics. New York, 1987. Електронний ресурс: <http://unicomics.ru/comics/online/batman-year-one-1/4>

²⁹ Там само.

під маскою кажана ховається мільярдер Брюс Вейн, батьків якого – Томаса і Марту Вейн – вбили на “злочинній алеї” у Готемі прямо на очах у тоді ще маленького героя. Ця історія є класичною, проте через концепцію нестабільності коміксів DC цей канон іноді змінювався: так, наприклад, у більшості коміксів вбивцею батьків Брюса був Джо Чілл – дріб’язковий шахрай, а у стрічці “Бетмен” 1989 року батьків хлопчика вбиває тоді ще молодий Джокер. Деякі автори, вдаючись до зміни основної історії, іноді робили це досить радикально: на кшталт коміксу “Флешпойнт: Бетмен”, де помирає власне Брюс, його батько стає Бетменом, а матір, після глибокої травми, – місцевим аналогом Джокера³⁰.

Якщо ж не зважати на певні фабульні альтернативи, історія Брюса Вейна є досить трагічною. Складно уявити, щоб хтось, хто пережив такі події у дитинстві – у більшості коміксів Брюсові на момент інциденту було вісім років – зміг би потім оговтатися та продовжити вести нормальне життя. Більш того, мало хто зміг би з цієї трагедії винести для себе урок та силою власної волі стати на шлях самовдосконалення, аби потім боротися зі злочинністю. В історії Бетмена є елемент “реальної фантастичності”, тобто відбувається щось, що для більшості людей є або нереальним, або неприйнятним, але насправді є цілком реалістичним для втілення: змогла б звичайна людина стати героєм, що впроваджує на вулицях міста власну концепцію справедливості? Так. Змогла б це зробити людина, на очах якої в дитинстві жорстоко вбили її батьків – певно, що ні. Саме в цьому є складність у розумінні образу Бетмена – він не вміщується в рамки “звичайного героя”, поєднуючи у собі як реалістичність, так і фантастичність. Бетмен ніби інопланетянин, що народився і живе на Землі.

До образу Бетмена є багато питань, як-от чи можна назвати його позитивним героєм або ж краще застосувати термін “антигерой”, чи є Бетмен емоційно стабільним персонажем тощо. Питань багато, і вони не з’являються

³⁰ Джонс Дж. Флешпойнт №1. DC Comics. 2011. Електронний ресурс: <https://unicomics.ru/comics/online/flashpoint-1/3>

нізвідки: кожен, хто хоч раз читав комікси про цього героя, помічали деяку хворобливість дій Бетмена, його періодичну obsесивність, жагучу ненависть до ворогів або постійний депресивний стан. Це легко пояснити подіями, що сталися в житті Брюса, але на нашу думку, у діях Вейна є щось більше, ніж просто відлуння трагедії на злочинній алеї. У цьому розділі ми спробуємо розкрити образ легендарного героя.

На те, аби назвати Бетмена позитивним героєм, має бути неабияка відвага. Багато критиків вважає його хворим, несправедливим або навіть непотрібним Готему, така думка є слушною, особливо враховуючи той факт, що Бетмен є поза законом. Його концепція справедливості хоч і має право на життя, проте його дії все ж не репрезентують справедливості на рівні політичному та юридичному. Навіть у творах за мотивами коміксів герої розуміють, що Бетмен - елемент радше кримінальний, ніж справедливий: як-от у серії “Суд” мультсеріалу “Batman: The Animated Series”, де окружна прокурорка Ван Дорн звинувачує героя у тому, що він ставить себе вище за закон та розправляється зі злочинцями на свій розсуд – а це, у свою чергу, підштовхує останніх на більш жорстокі злочини³¹.

Якщо дивитися лише з такої позиції на Бетмена, можна прогледіти його головну чесноту - вміння цінувати життя. Хто, як не людина, що стала свідком брутального вбивства рідних, може по-справжньому оцінити вартість життя. Звісно, що для багатьох людей така реакція на трагічні події була б неможливою, а радше б пробудила жагу до помсти, проте, як уже було зазначено, Бетмен поєднує у собі реалістичність і фантастичність, тому він опановує себе та знаходить оптимальний варіант: злочинники мають нести кару, але він не вправі вбивати їх.

Зрозуміти безцінність життя – завдання особливо важке у наші часи, коли кожному життю приписується своя “ціна”: страхові компанії, що беруться оцінювати вартість нашого буття на цьому світі, виплати по смерті

³¹ BATMAN: THE ANIMATED SERIES (1992–1995): SEASON 2, EPISODE 9 - TRIAL - FULL TRANSCRIPT. Електронний ресурс: https://subslikescript.com/series/Batman_The_Animated_Series-103359/season-2/episode-9-Trial

людини – теж не гідують виставити ціну за те, що в теорії оцінити неможливо. З цього боку вміння цінувати життя є надскладним для мільярдера-плейбоя Брюса Вейна, який завжди жив у розкоші. Капітал у його власності міг би, і мав би, зробити з Брюса циніка, що може вдало “оцінити” вартість тієї чи іншої людини, проте це не спрацьовує з нашим героєм³². У серії “Batman: The Animated Series” під назвою “Жахливе тріо” чудово проілюстрована різниця між Брюсом та його друзями дитинства, котрі стають на шлях криміналу, аби “відчути хоч щось”. Брюс не впадає в емоційну прірву упродовж свого життя, він постійно щось відчуває, тому живе по-справжньому, і це дає йому можливість проявляти хоч мінімальну емпатію навіть до найбільш девіантних осіб.

Саме усвідомлення цінності кожного життя – і є емпатія, але що ж тоді робити з тим фактом, що Бетмен часто отримує насолоду від розправи над поганцями? Чи є в цьому акті лімітованої ненависті хоч крапля емпатії? Дивно, але є.

Якщо тверезо оцінювати образ Бетмена, можна побачити, що він справді ненавидить більшість своїх ворогів. Звісно, є безліч інтерпретацій образу Вейна, серед яких є ті, що не цуралися вбивати опонентів, але канонічний Бетмен нікого не вбиває. Проте, це не захищає його від ненависті: він залюбки лупцює поганців на вулицях Готема, входить в екстаз під час бійок із суперлиходіями, що довгий час йому дошкуляють, знущається іноді навіть із представників закону. У Бетмена є мета – очистити Готем від злочинності (важливо: не від злочинців, а від злочинності як цілої системи), є методи – фізичне насильство, а також є головна заборона – не забирати життя. Цим, до речі, він і унікальний, адже в інших героїв присутні лише два перших пункти, коли доходить до встановлення “справедливості”.

Якщо Бетмен є супергероєм, то він, очевидно, має бути протиставленим суперлиходіям. Чим він в такому разі від них відрізняється – відповідь дати

³² A. I. Baily. Justice Unmasked. Department of Government, Stephen F. Austin State University, Nacogdoches, Texas. Edited by D. K. Picariello, Politics in Gotham, 2019. P. 7-22.

легко: у Бетмена має бути певна кількість чеснот і важливо, аби цих чеснот було більше, ніж у лиходіїв. Одним з найвпливовіших філософів, що розвивав теорію чеснот, був Аристотель, тому у цьому випадку є сенс звернутися до його тексту “Нікомахова етика”, аби проаналізувати образ супергероя. У його теорії саме моральні чесноти визначають, чи є людина доброю. Так, наприклад, існують чесноти, що мають керувати поведінкою доброї людини, як-от милосердя, терплячість, щедрість, самовладання тощо. І є інші характеристики, якими керуються “погані” люди: малодушність, слабкість, нетактовність, черствість, заздрість тощо³³. Знову ж таки, у реальності важко знайти людину, яка б мала самі лише чесноти або ж лише їхні антиподи. Критика цієї теорії базується на тому, що життя людини, її емоції та реакції на зовнішні подразники є набагато складнішими і комплекснішими. Але можна зробити припущення, що людину, котру ми назвемо доброю, має володіти чеснотами у більшій кількості, аніж поганими рисами. Якщо розглядати Бетмена з такої позиції, бачимо, що чеснот у нього дійсно вдосталь: супергерой, очевидно, терплячий, володіє самовладанням, прагне до саморозвитку, у нього сильна воля та, припустимо, що він справедливий. Але ж і поганих якостей у нього багато: як ми зазначали, йому властива ненависть до ворогів, відстороненість, жорстокість, грубість, часто неухважність. Основна моральна вада Бетмена – його ненависть – може бути розглянутою з позитивної сторони, більш того, її можна вважати черговою чеснотою Бетмена, але про це бути написано пізніше.

Порівнюючи його з Суперменом, можна побачити, що останній у більшості випадків керується своїми чеснотами, він є ідеальним героєм, найкращим підтвердженням теорії Аристотеля. Що ж до Бетмена, ми б його назвали найкращим спростуванням цієї теорії. Якщо знову звернутися до реалістичності і фантастичності образу Бетмена, то можна побачити, що саме ці душевні коливання і роблять його людяним, “реальним”.

³³ Аристотель. Нікомахова етика. ЕКСМО-Пресс, Москва, 1997. Електронний ресурс: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt>

Наявність чеснот мала б робити Бетмена добродішним, але чи є він таким у коміксах? Основним предметом дослідження в рамках цього питання є ненависть Бетмена. Нікого не дивує той факт, що Бетмен ненавидить ворогів – особливо це видно в коміксі “Бетмен: повернення Темного Лицаря”. Брюс Вейн – постарілий чоловік, який покинув супергеройську діяльність; ніхто на вулицях Готема не бачив людину-кажана вже близько десяти років, діти не вірять в існування Бетмена, а злочинність набирає все більші оберти. Готем-сіті ніби поглинула анархія: злочинці вбивають невинних по ночах (навіть враховуючи той факт, що основні лиходії знаходяться поза стінами Аркхема), поліції потрібна “свіжа кров”, яка в результаті виявляється корумпованою, а телебачення заповнили ток-шоу, де так звані експерти лають одне одного у спробі довести, чи був Бетмен хорошим чи поганим. Саме у цей час Вейнові все сильніше дошкуляють спогади з минулого, і, відчуючи, що він більше не в змозі протистояти своїй волі, він знову стає на шлях супергеройства. Але цього разу Бетмен більш жорстокий і нетерплячий, він не грається зі злочинниками, не дає їм втекти, спричиняючи максимальну шкоду поганцям, він іноді переходить межу. Звісно, це вже не та добродішна ненависть, якою він був сповнений у молодості, це справжній відчай людини, що не змогла принести мир у своє рідне місто. “І ціле нове покоління, заплутане і зле, буде прогинатися під матрицею патологічного самообману Бетмена. Сам же Бетмен в даному контексті – вибачте на слові – хвороба суспільства...”³⁴” - із цих слів видно, що не всі поділяли погляди Бетмена. Навіть концепція добродішної ненависті не рятує його від безжальної критики. Тож варто подивитися на ці дві позиції: по-перше, коли ненависть до злочинності є позитивним аспектом образу Бетмена, по-друге, коли цей же аспект ставить його в одне положення з лиходіями.

Що ж таке “добродішна ненависть”? Ця концепція простежується в роботах Аристотеля, але на образ Бетмена її приміряв Марк Д. Уайт у книзі

³⁴ Миллер Ф. Бэтмен: Возвращение Темного Рыцаря. DC Comics, 1986. *Електронний ресурс:* <https://unicomics.ru/comics/online/batman-the-dark-knight-returns-2/10>

“Бетмен і філософія”. “Питання про те, чи є Бетмен доброчесним, непросте, тому що не всі люди хороші і не всякий біль поганий. Наприклад, ми часто реагуємо позитивно на те, що лиходії страждають. Ми думаємо, це добре, що люди отримують те, що заслуговують, а порочні люди заслуговують на біль (або страждання). Оскільки добродійні люди люблять хороше, їм може подобатися дивитися, як порочна людина страждає – доброчесна ж може насправді бажати, аби порочна людина страждала, і радіти, коли вона дійсно страждає³⁵” – цей уривок транслює, здавалося б, жорстоку думку: чи не має добра людина відчувати емпатію до кожної живої істоти? Найочевидніша відповідь – так, має. Але в реальному житті так відбуватися не може: людина, що впродовж довгого часу піддавалася негативному впливу зі сторони злочинника, не може “відновитися” за короткий термін, пробачити все та знову відчувати емпатію. Не кажучи вже про те, що Готем – місто, де люди піддаються насиллю й емоційному терору майже не щодня, тож здатність до співчуття поступово, але однозначно зникає. У такому випадку Бетмену, як людині, що пережила жорстокий акт насилля у дитинстві, важко бути добрим на сто відсотків. Одне те, що він залишається на стороні свого неідеального міста та його неідеальних мешканців – уже заслуговує на повагу.

Людські чесноти поділяються, як ми вже з’ясували, на добрі й погані. Але, ці чесноти виявляють себе не тільки в діях, а й в думках. Не можна думати як лиходій, але творити добрі справи, і навпаки. Дії людини корелюють з її думками. Бетмен ненавидить зло, а це означає, що він підтримує добро – ця думка досить суперечлива і надто ідеалістична. Марк Уайт, захищаючи погляди Аристотеля, пропонує поглянути на Бетмена як на солдата. У цьому разі він дивиться на злочинців як на людей “по ту сторону від барикад”, у нього немає часу на аналіз, він захищає свої цінності, які здаються йому більш важливими, ніж цінності лиходіїв. У цьому випадку концепція Аристотеля про добро і зло стає вкрай неоднозначною, адже воєнний час вимагає від людей

³⁵ White M.D., Arp R. Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul. John Wiley&Sons, Inc, Hoboken, New Jersey, 2008. P. 62-63.

забути про власні чесноти і ціною насильства захищати кордони держави, народ, цінності тощо. До цього питання можна підходити і з іншого боку: солдати одного боку – добродії, бо захищають країну від нападу і подальших смертей, в той час як солдати опозиції – люди зі злими намірами, а тому до них не повинно бути співчуття. Ясна річ, що існує ряд питань, які можна поставити цій концепції: наприклад, як ставитися до солдатів опозиції, які зазнали впливу жорстокої пропаганди? Як бути з емпіричністю моралі, адже у кожної людини, очевидно, своє визначення цієї філософської концепції? Дозволю собі порівняти Аристотеля і Еко: останній пише про так званих "зразкових читачів" – людей, яких в реальному житті немає, вони існують на рівні ідеї. Зразковий читач – абстракція, яка здатна повністю осягнути ідеї автора, зрозуміти писаний текст на сто відсотків. У той же час "емпіричний читач" (і першого, і другого рівня) – це все "живі" читачі, тобто це ми з вами. Такі читачі не здатні усвідомити ідеї автора повністю, вони вплітають емоційний фон в текст, тим самим народжуючи інтерпретації. Таким чином можна сприймати не тільки літературу, як радить Еко, але і теорію про добро і зло. Теорія Аристотеля живе у вакуумі: вона не може втілитися в життя хоча б тому, що в різні періоди свого життя людина реагує на поняття про добро і зло по-різному. Однак, вона зовсім не є помилковою. Просто "зразкова теорія" вимагає "зразкового реципієнта". Якщо дивитися на Бетмена з позиції Аристотеля, то він буде позитивним персонажем (хоча і тут виникають питання, які ми розкриємо трохи пізніше). Хоча б тому, що він є меншим злом, ніж той же Джокер. Але чи можемо ми з повною впевненістю назвати Бетмена позитивним героєм? Ні. Знову повертаючись до «теорії добродішних думок і дій», ми бачимо, що думки людини і дії повинні бути однаково добрими. Якщо опустити той факт, що Бетмен вершить несанкціоноване кулачне правосуддя на вулицях Готема, то ми бачимо, що він не тільки не засуджує свої дії, йому подобається бити людей, часто бійки з суперлиходіями описані як високо екстатичне дійство, як транс, в який входить Бетмен. Насильство привабливе для Бетмена, але він при цьому знає межі своєї волі, і не переступає їх (хоча іноді все ж переступає, що

перешкоджає адекватній оцінці цього героя), але навіть наявність думок про насильство як про щось приємне – справа недоброчесних.

“Ненависть (тобто негативне ставлення до чого-небудь) – це відповідне ставлення до людей, які зловмисно заподіюють страждання іншим. Інші точки зору, які можуть бути як позитивними, так і байдужими, недоречні: хороші люди не повинні прихильно ставитися до злочинців, які навмисно б'ють, отруюють або вбивають інших. Також людина не повинна просто вказувати через байдужість до злочинців, що їй все одно на їхні дії. Негативне ставлення і емоції, такі як ненависть, огида або презирство, є морально правильними способами відповісти на проступки, і тому вони доброчесні³⁶”. Але навіть в цьому випадку Бетмен не є еталоном чесноти. Його бажання бити й нівечити поєднується дивним чином з бажанням "навести порядок" в Готемі, і це бажання транслюється ідеєю "вилікувати" суперлиходіїв (дивно, як більшість ворогів Бетмена врешті-решт визнаються судами неосудними). Кожен раз, як той чи інший лиходій без зусиль збігає з Аркгема, Бетмен його ловить і відправляє назад. Йому б не склало труднощів звернутися до суду, найняти незалежних експертів, які б оцінили стан лиходіїв – адже деякі з них абсолютно здорові – і засудили б їх або ж на довічне ув'язнення – у цьому випадку їх би закрили у в'язниці Блекгейт, яку в коміксах неодноразово називали надійним місцем для утримання особливо небезпечних злочинців, або ж засудили на страту, що назавжди позбавило б Готем хоча б від того ж Джокера. Але чомусь Бетмен свято вірить в можливість лікування цих людей. Подібна позиція показана в образі Гарлі Квін – вона теж вірить в можливість зцілити всіх. Амбіції Гарлі зрозумілі, як зрозуміло і те, що така позиція є якщо не повністю помилковою, то хоча б недопрацьованою і неповноцінною. Добра воля дівчини з легкістю тріскається під натиском жорстоких маніпуляцій з боку пацієнтів, таким чином перетворюючи Гарлі з доброчесної психіатрині в

³⁶ Там само, с.66-67

зłodійку. Щоб вважати Бетмена повністю позитивним персонажем, потрібно мати відвагу.

За Аристотелем, ненависть до поганого несе в собі позитивну конотацію, але в усьому є межа: “Втім, домовимосся заздалегідь, що давати будь-яке визначення вчинків краще в загальних рисах і не точно, відповідно до сказаного спочатку, що точність визначень необхідно співставляти з предметом. Але ж у всьому, що пов'язано з вчинками, їх користю і шкодою, немає нічого раз і назавжди встановленого, так само як і в питаннях здоров'я. Якщо таке визначення загального, то ще більш неточні визначення часткового. Адже окремі випадки не може передбачити жодне мистецтво і відомі прийоми ремесла; навпаки, ті, хто здійснює вчинки, завжди повинні самі мати на увазі їх доречність і своєчасність³⁷”. Чи доречні дії Бетмена? В “Етиці” Аристотель говорить про вміння триматися “середини”, адже у кожної дії є дві крайності і є золота середина: як нестача і, навпаки, надлишковість їжі шкодять людському здоров'ю, так і крайнощі моральні здатні похитнути доброчесність особи. Бетмен, як ми можемо спостерігати неодноразово, впадає в крайнощі. І хоч це трапляється не так часто, і наслідки все ж не фатальні (як уже було зазначено, він часто впадає в екстаз під час побиття лиходіїв, часто наносить непотрібні удари, навіть коли людина вже непритомна – це все не є нормою, якщо базувати свої спостереження лише на концепції Аристотеля), але цього достатньо, аби нам, читачам, засумніватися у “позитивності” цього героя.

“Несправедливим називають того, хто порушує закон, бере зайве з інших, людину, що нерівно ставиться до інших. Ясно, що і справедливою називають людину, що чинить по законах, однаково ставиться до всіх людей³⁸”. Одне з ключових місць у історії про Бетмена належить питанню справедливості Темного Лицаря, адже до кінця не зрозуміло, чи можна його назвати справедливим. Вище наведена цитата з “Етики” Аристотеля

³⁷ Аристотель. Никомахова етика. ЕКСМО-Пресс, Москва, 1997. Електронний ресурс: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt>

³⁸ Аристотель. Етика. Издательство АСТ, 2020. Електронний ресурс: http://loveread.ec/read_book.php?id=89449&p=21#gl_6

демонструє, що ця чеснота позбавляє героя права називатися справедливим. Бетмен є поза законом, про це не раз йшлося у коміксах; його дії критикуються не лише злочинцями, але й представниками закону – деякі поліцейські, попри негативне ставлення, все ж ідуть на співпрацю, інші ж відверто засуджують дії героя.

Якщо лиходіїв з легкістю можна категоризувати як людей несправедливих, адже вони порушують закон, то з Бетменом все складніше: він протидіє злочинцям і захищає мирних громадян – це здається справедливим. Але методи Темного Лицаря не є сприйнятними, насилля над людьми може бути застосованим лише представниками поліції і тільки в крайніх випадках. Люди, у яких немає посвідчення, не мають права чинити насилля, навіть по відношенню до суперлиходіїв. Із цього може здатися, що Бетмен все ж несправедливий. Він не має юридичного права шкодити поганцям, але має моральне право.

Якщо держава має монополію на здійснення політичної справедливості – тобто виносить вирок зловмисникам і таким чином "відшкодовує" матеріальні і моральні втрати – особистісна вендета не має ніякого сенсу. У сучасному суспільстві вважалося б диким повернутися до помсти "зуб за зуб" щодо злочинця. Будь-яка помста, навіть якщо її можна було б виправдати ідеєю Аристотеля про ненависть по відношенню до зла, є згубним процесом, бо за однією смертю вона тягне ще цілу низку смертей – не дарма існує закон, який забороняє самоуправство. Тут не обійдеться без критики, бо встановлюючи монополію на справедливість, держава не враховує моральний бік питання, а точніше особисті переживання з боку потерпілих. Дитина, чиїх батьків убили у неї на очах, навряд чи усвідомлює важливість юридичної справедливості, адже батьків не повернути, а вбивця, відсидівши кілька років, виходить за амністією. Такий результат неідеальний навіть з боку юрисдикції, бо, як відомо, Готем – не те місто, де політика і поліція керуються законом. Правоохоронці самі не проти взяти (або дати) хабар, вони не виконують роботу в повному обсязі чи то через лінь, чи то через особисті, упереджені

переконання. У Готемі неможливо сподіватися на одні лише державні органи, адже вони не є агентами справедливості, вони існують "про людське око".

У цьому сенсі вибір Брюса Вейна є правильним: залишатися в стороні, спостерігаючи за загальним беззаконням було б за своєю суттю злочинним діянням. Будь-яке трактування справедливості, а також лекції про мораль нелегітимні щодо Готема – справжнього міста гріхів. Щоб спокійно існувати в цьому місці, від суспільства потрібна була реакція – цією реакцією і став Бетмен. Можливо, лікар-психолог з "Повернення Легенди" мав рацію, коли сказав, що Темний Лицар – показник хвороби суспільства. Він не лікує місто, він вказує жителям, що система повністю прогнила – а що з цією інформацією робити місту – це вже не входить в компетенцію Бетмена.

Виступаючи проти злочинності, Бетмен позиціонує себе як агент справедливості, не позбавляючи їх життя, він підтверджує свої добрі наміри, але виступаючи таким же чином і проти корумпованої поліції, він позбавляє себе звання "борця за закон". В тому й річ, що Бетмен не бореться за закон, адже закон давно перестав працювати в Готемі, Бетмен бореться за моральну справедливість. Остання відрізняється від помсти тим, що має межі дозволеності.

Бетмена, в силу бездіяльності вищого керівництва міста, а також неможливості перекласти ці повноваження на недолугий політичний апарат, можна назвати сувереном для суспільства Готема. Він – "штучна людина", що вселяє жах злочинцям і дарує спокій звичайним громадянам, – ніби є тією абстракцією, на яку суспільство перекладає обов'язок стежити за порядком і виносити вирок.

Якщо Бетмен є тією самою силою, яка потрібна, щоб відновлювати справедливість в місті, чому до його образу так багато питань? Починаючи з так званої праведної ненависті і закінчуючи образом кажана – все це не грає на користь Темному Лицарю. Щовечора надягаючи свій кевларовий костюм, він керується спрощеною логікою: злочинці – люди "прості", їх мотиви корисливі, а тому їх легко перемогти. Саме образ кажана, як нічної тварини,

яка вселяє страх звичайним людям, – ідеальний для людини, що вирішила стати на шлях карателя. Саме ідея забобонності і користі зловмисників є головною для Брюса Вейна, вона цілком легітимна, на відміну від дій, на які ця ідея його підштовхує. Бетмен, хоч і є втіленням моральної справедливості, все ж залишається злочинцем в юридичному плані. Дії Бетмена не санкціоновані державою, тому в цьому сенсі вони також є політично нелегітимними. Однак в радикальному сенсі цього слова боротьба за людей перед обличчям корумпованого режиму – це переважно «політична» дія але яким би спокусливим не здавався образ замаскованого месника за праведників, праведний тероризм в кінцевому підсумку не може відновити політичне правосуддя в Готемі. Тому нами і були сказано раніше, що захоплення діями Бетмена – справа непроста: його поведінка може бути нами виправдана тільки в тому випадку, якщо ми закриваємо очі на його злочини, вважаємо його дії морально виправданими. У цьому випадку читач автоматично береться відрізнати хорошого злочинця від поганого злочинця, що само по собі не є прийнятним.

Однак, не варто забувати, що Бетмен, якщо і не рятує Готем, то хоча б дає йому шанс. У цьому і полягає героїзм Темного Лицаря: його ненавидять медіа та політики, бо він відбирає у них основне – вірність народу. Останній же все охочіше симпатизує ідеям Бетмена, що в результаті породжує боротьбу за "серце Готема" – і ця боротьба відбувається на рівні політики, даючи шанс на мирне життя городян. Власними діями він не руйнує злочинність, ми бачимо, що після його відходу рівень злочинності навпаки зростає, але ті, хто втратив довіру громадян, будуть надалі подібними Бетмену методами намагатися цю довіру повернути.

4.2. Ідеологічні засади, на яких побудовано Готем

У коміксі Френка Міллера “Повернення Темного Лицаря”, який ми вже мали нагоду описати раніше, чи не основну роль у формуванні соціального

порядку є медіа. Автор не дарма присвячує кілька сторінок опису телепередач, де ведучі лаються між собою, говорячи про Бетмена. Лідери думок Готема створюють не лише образ Темного Лицаря в очах жителів, їхні слова укупі з роботою художника (яким виступив сам Міллер), який настільки нечітко їх змальовує, створюють враження, ніби вони є лише манекенами. Вони створюють атмосферу безнадії і хаосу. Якщо раніше це відчуття Готему додавав Джокер, якого так і називають, – агентом хаосу, то тепер, коли він в Аркгемі, ми бачимо, що з цією роллю чудово справляються медіа. Саме вони формують реальність в Готемі. В принципі, наша реальність теж формується медіа (але не застарілим телебаченням, а більш “модним” Інтернетом), проте в коміксах ця проблема доведена до абсолюту.

У контексті цього питання варто звернути увагу на те, що ми знову повертаємося до ідей Гі Дебора, які він виклав у “Суспільстві спектаклю”. Як було зазначено у першій частині роботи, з його поглядами на сучасне капіталістичне суспільство можна не погоджуватися. Власне, є велика кількість як і критиків, так і прихильників цієї роботи. Опис сучасності, викладений Дебором, є жорсткою критикою не тільки медіа-простору як основного механізму впливу на людей, а й самого соціуму як публіки, що покійно сприймає все, про що йдеться в новинах. Навіть рефлексія у сучасних умовах видається автору неможливою, адже переосмислення однієї ідеї постає не з власного досвіду, а з досвіду інших авторів, журналістів тощо, котрі до нас вже все відрефлексували. Звісно, такий опис суспільства не є втішним, проте не можна казати про хаотичне занурення (хоча можна сказати про “повне” занурення) у медіа-простор людьми. Суспільство та його реакції на події у світі є куди більш складними поняттями, ніж як їх описує Дебор, і в цьому ми можемо впевнитися, подивившись на величезну кількість інтерпретацій не тільки літератури, а й інших продуктів медіа-простору. Інтерпретації, на нашу думку, це результат особистого погляду і подальшої рефлексії твору, яка певним чином формується із колишнього досвіду людини, але значною мірою – особистим поглядом.

І хоч реальне суспільство є складнішим, аніж в описі Гі Дебора, все ж з його роботою потрібно ознайомитися, як із попередженням для людей, що колись може статися така ситуація, про яку говорить автор. А поки ми все ж не втрачаємо останні крихти нашої індивідуальності, жителі міста Готем це зробили. Саме для опису цього міста “Суспільство спектаклю” чудово підходить, адже готемці вже давно змінили свій унікальний досвід на медіа-реальність.

Готем – проєкція сучасного світу у площину літератури, але абсурдність того, що відбувається тут (на думку Дебора), там доведена до крайнощів.

Знову ж таки, Готем-сіті завжди був місцем, де не діяли жодні правила: злочинність тут процвітає, політичні гасла забарвлені відвертим популізмом, у населення немає віри в краще майбутнє, а Бетмен – уособлення симптоматики міста – не змінює на краще ситуацію. У такому місті, де надія втрачена, постає той ідеологічний апарат, котрий це місце ще сильніше дестабілізує, – медіа.

У Готемі немає нічого, що б сприймалося цілісно, усе поділено на частини – телепередачі, ток-шоу, новини тощо, через які готемці мають сприймати інформацію³⁹. Спочатку мас-медіа через контroversійні ток-шоу створюють ілюзію необхідності критичного мислення (недивно, що саме це шоу в коміксі завершилося нецензурною лайкою з переходом на особистісні образи), а потім взагалі – очевидно, для підняття рейтингу – запрошують головного терориста в студію, аби він прокоментував свої вчинки та результати психотерапії – досі багато фанатів дивуються вчинкові Джокера, коли він наприкінці програми отруїв газом усіх, хто був у студії – хоча, на нашу думку, тут немає нічого дивного; як би це цинічно не прозвучало, але все вписалося в рамки треш-шоу.

У жителів Готема наче немає іншого виходу, аніж покірно спостерігати за тим, що показують по телебаченню. В іншому випадку, намагаючися щось

³⁹ Дебор Г. Общество спектакля. Електронний ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=90678&p=1>

змінити, можна наразити себе на небезпеку зі сторони мафії та корумпованої поліції. Таким чином формується замкнене коло, в якому людина живе в постійному страху за своє життя, оточена медіа, як всюдисущим спектаклем, вона не має критичного погляду на події, що відбуваються в місті. Але, якби такий погляд існував, то вона б не мала можливості відстояти свої права, тому що система, в якій вона живе, є вкрай авторитарною. У такій ситуації найкращим рішенням буде повернутися до вживання інформації, яку надають готемські медіа. Ситуація дійсно лякає, і нікому б не хотілося, аби наше реальне суспільство перейняло спосіб життя Готема.

Бетмен у такій реальності існує як міф, як ще один продукт медіа. Новини про нього завжди висвітлюються топовими каналами, зображення зі слів очевидців розміщуються на перших шпальтах журналів, проте для більшості готемців він є лише міською легендою. Це теж сигналізує про невтішний діагноз для міста. Реальність того, що відбувається, не сприймається суспільством особисто, а подається вже в готовому вигляді. “Спектакль надає собою щільну ширму видимих різноманітності й достатку, але якщо заглянути за неї, можна переконатися, що в світі панує банальність⁴⁰” – ці слова точно описують ситуацію, в якій опиняється Готем-сіті, і з якої, здається, немає виходу.

Залишається хіба що сподіватися, що найближчим часом наш світ не опуститься до рівня Готема. За таких умов не треба дивуватися появі героя в абсурдному костюмі кажана – Готем цілковито заслужив на такого месника.

4.3. Надзвичайний стан у Готемі

Якщо Готем втілює в собі ідеї глобалізації та всі побоювання, які на цьому ґрунті виникають, можна поставити питання: яке місце в ньому посідає Бетмен? Він - фігура напівміфічна, і для більшості жителів є не більш ніж

⁴⁰ Там само. Електронний ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=90678&p=6>

образом з телеекрану. Можна дорікнути супергероєві, що своїм існуванням він лише погіршує ситуацію в місті, адже в медіа з'являється ще один цікавий персонаж, навколо якого можна створювати обговорення та шоу. З іншого боку, Бетмен є результатом такого способу життя, тож пропонуємо подивитися на політичну ситуацію в місті як на надзвичайний стан.

Якщо ми звернемо увагу на роботу Карла Шмітта “Поняття політичного”, то помітимо цікаву думку про співвідношення понять “ворог” і “війна”. Шмітт звертав увагу на те, що поняття “ворог” первинне до поняття “війна”, і що остання поділяється на війну як акцію і на війну як стан. Немає сенсу говорити про акційну війну в Готемі, проте як стану її можна розглядати. У такому випадку, навіть якщо “бойових дій” зі сторони ворога немає, він все одно присутній опосередковано. У цьому контексті можемо розглядати будь-який комікс про Бетмена, але найяскравішими прикладами будуть “Рік перший” і “Повернення Темного Лицаря”: основні лиходії, з якими завжди боровся Бетмен, сидять або у в'язниці, або в лікарні, або ж взагалі ще не з'являлися (як у “Бетмені: рік перший”), проте чи стає від того легше Готему? Очевидно, ні. Нами вже ця ситуація проаналізована, і ми дійшли висновку, що не тільки корупція, а й всюдисущі медіа псують ситуацію в місті, романтизуючи образи лиходіїв та зневажаючи Бетмена – єдину людину, що здатна навести лад у місті, хоча і вельми специфічними методами. Хоча, якщо дивитися на особистість під маскою – Брюса Вейна, то він теж не поспішає допомагати своєму місту: здається він зовсім не докладає зусиль, аби побороти корупцію.

По суті, Готем знаходиться у надзвичайному стані, коли політичний порядок існує (хоч він і нівелюється корупцією), проте правопорядку немає⁴¹. Місто не просто стоїть на порозі хаосу, воно в цьому стані знаходиться вже багато років. Якщо Джорджо Агамбен у “Homo Sacer” казав, що Третій Рейх –

⁴¹ Юрлова М. Понятие чрезвычайного положения и «нового порядка» в политической мысли Карла Шмитта. Електронний ресурс: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/8kf68eri84/direct/201822131.pdf>

це надзвичайний стан, що тривав дванадцять років⁴², то в Готемі така ситуація була ще задовго до смерті Томаса і Марти Вейн, тобто більше двадцяти років.

Проблема Готема в тому, що цей стан є фактично нормальним, люди звикають до такого, їм залишається лише “бути обережними”. І, допоки люди не беруть участі у вирішенні проблем, Бетмен бере на себе роль головного. Тут виникає питання: чи нашкодить Готему узурпація влади єдиною людиною, яка б могла відновити порядок в місті. Недарма у фільмі “Темний Лицар”, у сцені розмови Брюса Вейна, Гарві Дента ті Рейчел Доуз, Гарві порівнює Готем з Римом, а Рейчел вказує на те, що суверен (або ж людина, схожа за обов’язками на нього) може узурпувати владу. “Перетворення тимчасової та виняткової міри”, - як зазначає Джорджо Агамбен - “в управлінську технологію загрожує радикально змінити - і фактично вже відчутно змінило - структуру і сенс різних традиційних конституційних форм. У цій перспективі надзвичайний стан є порогом, за яким стирається межа між демократією та абсолютизмом⁴³”.

4.4. Місце Бетмена в Готемі та ідеологічні засади образу

Не залишаючи шміттінських концепцій політичного, пропонуємо подивитися на образ Темного Лицаря як на суверена. Цей аспект залишився не до кінця проаналізованим, що створює низку проблем в розумінні ідеологічного наповнення образу супергероя.

У тому, аби назвати Бетмена сувереном в Готемі, виникає невелика проблема. Але, перш ніж окреслити цю проблему, я пропоную звернутися до теорії. Хто ж такий суверен за Карлом Шміттом?

По-перше, суверен – це людина, що має монополію на виконання політичних рішень. Такого роду рішення базуються не на економічному розрахунку, а на вольовому аспекті⁴⁴. При цьому, суверенні якості влади

⁴² Агамбен Дж. Homo Sacer. Чрезвычайное положение. Издательство «Европа», Москва, 2011. С.9.

⁴³ Там само, с.13.

⁴⁴ Макарычев А.С. Суверенитет, власть и политическая субъектность: две линии критической теории. 2010. С.23.

виявляються в критичних ситуаціях, де рутинний уклад життя переривається надзвичайною ситуацією та потребує втручання того, хто б міг утримати монополію задля підтримки порядку. Від суверена годі чекати виконання фактичних законів, тому що він діє за покликом волі та на благо своєї держави (або міста)⁴⁵.

Диктатура в цьому розумінні є виправданою, адже вона є засобом захисту державних інтересів. Деякі ситуації, що можуть виникнути в країні передбачити неможливо. Для більшості з них, все ж, існує конституція, яка ці ситуації намагається передбачити та описати не лише їх, а також і їхні можливі рішення. Якщо б ці надзвичайні стани можна було передбачити та знайти для кожного вирішення – потреби в суверенній владі не було б. Проте, це неможливо, а відтак має існувати така влада, котра б діяла лише тоді, коли є пряма загроза національним та державним інтересам. Таку владу Шмітт називає екстраординарною. Вона б брала на себе відповідальність за встановлення порядку⁴⁶.

По-друге, суверен стоїть поза “нормальною” владою, а також саме він встановлює такі поняття, як “нормальний стан” та “надзвичайний стан”. Він може робити “дозволені винятки⁴⁷”.

Пропонуємо поглянути на Бетмена з цієї точки зору: чи є він поза нормальною політикою? Так, як уже було зазначено, Бетмен не співпрацює ані з політиками, ані з поліцією, надаючи перевагу самостійній діяльності. Чи дотримується Темний Лицар фактичних законів? Ні, він перебуває поза законом, його дії не є санкціонованими, проте він точно діє за покликом своєї волі та на благо рідного міста. Чи перебуває Готем в надзвичайному стані? Так, і ми це раніше довели. Які ж тоді можуть виникати питання щодо того, чи є Бетмен сувереном чи ні?

⁴⁵ Там само, с.24.

⁴⁶ Там само, с.24.

⁴⁷ Там само, с.25.

По-перше, навіть “тіньова” суверенна влада у Шмітта має бути схвалена нормальною владою і народом. Діяльність супергероя піддається критиці з обох сторін, а тому не можна казати про “дозволені винятки”, адже Бетмену їх робити ніхто не дозволяє. По-друге, суверен має право вводити надзвичайний стан самостійно, визначаючи при цьому, хто є ворогом. Бетмен цього не робить в коміксах: місто в такому стані знаходиться задовго до початку його діяльності (більш того, цей стан залишається навіть після припинення ним “кар’єри”), і він не бере на себе відповідальності визначати ворогів, бо люди й без нього це усвідомлюють.

Зважаючи на ці аргументи, Бетмена можна назвати сувереном, спираючися на теоретичні засади Карла Шмітта. На питання, що виникли, можна відповісти таким чином: у багатьох коміксах та фільмах за їх мотивами представники влади усвідомлюють роль Бетмена, а тому не перешкоджають його діяльності (деякі навіть допомагають). Тож, влада, хоча і не повністю, проте санкціонує дії месника, надаючи йому особливе право на встановлення порядку.

4.5. Авторитарна влада Бетмена

У попередньому розділі про Супермена ми торкалися теми його політичних преференцій та побачили, що наразі його змальовують як демократа. Чи можна в такому ж світлі подивитися на образ Бетмена? На нашу думку, це зробити складно, адже інтерпретацій історії про героя надто багато, і кожен автор намагається по-своєму розкрити персонажа. Аби не розглядати кожний окремий комікс, виокремо основне питання, яке виникає в читачів: чи є Бетмен авторитарним лідером Готема? Попри дисонанс, який могло б спричинити це питання, ми маємо на меті розкрити образ Бетмена саме як такого лідера через трилогію Крістофера Нолана.

Ми вже мали нагоду подивитися на Готем Френка Міллера та дії Бетмена щодо збереження порядку в місті, тож, торкаючись кіно-адаптації коміксів, ми

бачимо, що тут всі сили влади направлені на насильницьку підтримку статусу-кво. Найцікавішим видається те, що влада тут зосереджена не в руках політиків, а в руках Бетмена/Брюса Вейна, що бере повністю під свій контроль усе місто. Бетмен захищає соціальну ієрархію міста, тому що вона будується на матеріальних вигодах, які є корисними для альтер-его героя. Цей захист діє як відкрито – від особи Вейна, так і приховано – від Бетмена, він навмисне приховує правду від людей, бо ця таємниця дає йому можливість навести порядок та утримати владу в руках. По суті, Бетмен тут репрезентований як єдина людина, що могла б нести тягар відповідальності за все суспільство. Ідеологічна структура, яку підтримує трилогія "Темний лицар", вимагає, щоб держава контролювала й організовувала використання насильства, і щоб лише певні люди – заможні, працездатні та емоційно керовані, як Брюс Вейн, – з певного класу, могли справедливо розподіляти насильство заради суспільного блага.

Для Брюса Вейна багатство – не привілей, а тягар, який він має нести, аби згодом допомогти людям Готема налагодити політичне та соціальне становище (але налагоджувати будуть не вони, а особисто Брюс Вейн, бо лише йому відомо, що для міста буде краще). Він, як найбагатший і, отже, найвідповідальніший громадянин Готема, зобов'язаний певними правами та привілеями, що надаються у його становищі⁴⁸.

Крізь усю франшизу нам демонструють, як готемці протягом довгого часу полягаються на родину Вейнів: спочатку останні розширюють транспортну систему міста, таким чином даючи можливість безкоштовно пересуватися містом. Таку філантропічну діяльність можна засуджувати, якщо згадати критику мільярдерів Славоєм Жижеком, ніби вони однією рукою забирають багатства і можливості (хоча б своїми нерегулярними виплатами й без того занижених податків), а іншою надають обмежену кількість благ

⁴⁸ The Fascist We Deserve: The Authoritarian Ideology of Christopher Nolan's Dark Knight Trilogy. Електронний ресурс: <https://bigtallwords.com/2015/04/27/the-fascist-we-deserve-the-authoritarian-ideology-of-christopher-nolans-dark-knight-trilogy/>

людям, аби показати себе з кращої сторони та запевнити всіх, що вони вдячні суспільству за шанс, подарований їм. Такий же жест зі сторони батьків Брюса не був лицемірним, але й благодійним його назвати неможливо, бо необачність Вейна старшого та непрорахованість його дій призводять до захоплення цього “подарунку” містові місцевою мафією, яка після смерті багатіїв знаходить спосіб використати благодійність на свою користь. Вейн молодший не припускається такої ж помилки, як батько, прораховуючи свої дії та захоплюючи владу, при цьому борючись із мафією, що давно труїла Готем. Відтепер в руках Бетмена нова ієрархія і новий соціальний порядок, яким має керувати лиш він, як людина, що має силу й волю для здійснення контролю.

У першому фільмі Брюс Вейн опосередковано розробляє вакцину від отруйного газу Джонатана Крейна, він має монополію на її використання, віддаючи її у масове виробництво і вирішуючи, хто має бути провакцинованим першим. У другому фільмі Брюс Вейн збирає кошти для укріплення позицій Гарві Дента як законодавця, що призводить до продовження повноважень Дента та політичних прихильностей багатія. У всіх цих випадках герой забезпечує певні верстви населення Готема ресурсами, які покращать якість їхнього життя в інтересах запобігання злочинам⁴⁹. Брюс Вейн утримує в своїх руках Готем, залучаючи людей різної спеціалізації на допомогу: Люціус Фокс створює технічне оснащення для Бетмена (іноді й для Готема), Гарві Дент – своя людина в політиці, Рейчел Доуз – в прокуратурі, а Джеймс Гордон – у поліції. Усі вони нагадують за структурою мафію, проте вони чинять не за власними інтересами (хоча б показово), а за інтересами жителів міста. Очевидно, фільм демонструє нам, що громадяни Готема не можуть впоратися зі встановленням порядку, а Брюс Вейн завжди може прийти на допомогу, бо він розумніший, сильніший і багатший за решту готемців.

У цьому сенсі три головні лиходії франшизи символізують різні типи загрози для суспільного порядку, який відтепер є керованим сильним і

⁴⁹ Там само.

справедливим лідером. Екстреміст Рас Аль Гул символізує фізичне знищення всіх здобутків Готема, він не приховує бажання стерти місто з лиця землі за “гріхи”, що кояться тут постійно. Бетмен, нейтралізуючи загрозу, бере відповідальність за місто, таким чином негласно встановлюючи свою владу. Джокера багато хто вважає анархістом, проте, аби йому нести якусь ідеологію, він має співпрацювати з масами, чого він не робить. Попри те, що Нолан зображує його як людину, Джокер ніби є деструктивною силою, що не здатна побудувати новий порядок, проте може, викриваючи правду, зруйнувати будь-яку ієрархію та інші соціальні інститути. Джокер, закликаючи до анархії в чистому вигляді, критично підкреслює лицемірство буржуазної цивілізації, але його погляди не можуть перетворитися на масові дії⁵⁰. Інший лиходій – Бейн – несе за собою не тільки деструкцію: його методи не більш гуманні, аніж у двох попередніх персонажів, проте він користується насильством для досягнення нового соціального устрою, він встановлює нову ідеологію – його дії, врешті-решт, дуже нагадують дії Бетмена. Якби не ядерна бомба, яку він намагався підірвати в Готемі, він би став всенародним улюбленцем у місті, зайнявши місце Бетмена. Його сила – це не тільки його статура, а й здатність керувати людьми та мобілізувати їх для досягнення політичної мети. Він є тим авангардом, організованим представником пригноблених, який веде від їх імені політичну боротьбу за структурні зміни. Таку силу, з найбільшим підливним потенціалом, система не може вмістити. Її потрібно усунути.

Жодному із лиходіїв не вдається зламати систему, побудовану під протекторатом Бетмена. Єдиним, хто наблизився до досягнення деструктивної мети, став Джокер, але опосередковано, через Гарві Дента. Саме Гарві демонструє Бетмену наслідки такого соціального ладу, де вся влада належить одній людині, а всім іншим відведене “глядацьке місце”: “Дент – єдиний із цієї системи – робить висновок, що сама система несправедлива, тому для

⁵⁰ Dictatorship of the Proletariat in Gotham City. Slavoj Žižek on ‘The Dark Knight Rises’. *Електронний ресурс*: <https://blogdaboitempo.com.br/2012/08/08/dictatorship-of-the-proletariat-in-gotham-city-slavoj-zizek-on-the-dark-knight-rises>

ефективної боротьби з несправедливістю потрібно безпосередньо стати проти системи та знищити її. Дент, відкидаючи заборони, готовий використати всю вбивчу жорстокість для досягнення цієї мети. Зростання значення такого образу змінює всю ситуацію: для всіх учасників, включаючи Бетмена, мораль релятивізована, вона стає предметом зручності, визначається обставинами⁵¹. Мораль дійсно стає опцією, яку можна опустити задля втримання порядку, саме тому Готем поглинає брехня, на ній і тримається “нормальне життя”.

Цікаво, що навіть коли Бетмен здолав усіх своїх ворогів та усвідомив проблематичність тієї системи, яку він палко захищав, він не просто залишає місто: він віддає право бути месником місцевому чесному поліцейському – Джонові Блейку. Тобто навіть у момент, коли ідеологія себе не виправдовує, а система тріщить, Брюс Вейн не квапиться її ламати. Він радше передасть її в руки іншим чесним і справедливим, але тим, кого він сам вважає такими, виражаючи відтак свою недовіру містові та його жителям. З цієї точки зору Бетмен уособлює не просто суверена, а справжнього диктатора – такого, яким його хотів бачити Гарві Дент.

⁵¹ Там само.

Висновки

Уважно розглянувши образи обох супергероїв, ми дійшли висновку, що їх не можна відокремлювати від поняття ідеології.

Присвятивши перші два розділи роботи власне коміксам як візуально-літературному жанрові та теоретичному окресленню терміну ідеології, ми перейшли до образів двох найпопулярніших супергероїв всесвіту DC – Супермена і Бетмена. Дивлячись на них під кутом вже набутих знань про ідеологію, ми побачили, що Супермен, введений в поп-культуру ще в 1930-х роках, наразі досі має неабияку популярність серед читачів, через те що автори «оновили» героя та ті ідеї, які він репрезентує. Ми дізналися, що зараз є вельми популярною тема політичних преференцій персонажів коміксів або фільмів, а тому ми поглянули на шлях супергероя як на поступову зміну поглядів та ідей. Щодо Бетмена, то ми розглянули його як «неідеального» героя – такого, що трактує справедливість по-своєму, а відтак встановлює на вулицях свого міста той порядок, який був би вигідним саме йому. Ми приділили увагу Готему як місту, яке безперервно знаходиться у надзвичайному стані, і довели, що Бетмена можна вважати сувереном.

Цю проблему намагалися дослідити деякі науковці, наприклад, С.Жижек описував політичну ситуацію в Готемі у статті «Диктатура пролетаріату в Готем-Сіті», а Демієн Пікарієлло написав книгу «Політика в Готемі» («Politics In Gotham»). Ці два джерела є корисними в контексті цієї роботи, проте автори зовсім не звертають уваги на комікси, описуючи лише франшизу про Бетмена від режисера Крістофера Нолана.

Про Супермена теж було написано досить багато статей і книг, наприклад, Умберто Еко видав статтю «Міт про Супермена», у якому розкрив образ популярного героя. Проте в його роботі не була повністю розкрита тема ідеології в коміксах. У роботах інших науковців левову частку уваги приділено більш раннім появам героя.

Попри значну кількість опрацьованих і описаних в цій роботі джерел, ми зверталися до коміксів Френка Міллера як до центральних історій супергероїв.

Список використаних джерел і літератури

1. Електронні ресурси:

1. Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства. *Електронний ресурс*: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/ideologiya-i-ideologicheskie-apparaty-gosudarstva.html> (дата звернення: 06.06.2021)
2. Аристотель. Никомахова этика. ЭКСМО-Пресс, Москва, 1997. *Електронний ресурс*:
<http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt> (дата звернення: 01.06.2021)
3. Аристотель. Этика. Издательство АСТ, 2020. *Електронний ресурс*:
http://loveread.ec/read_book.php?id=89449&p=21#gl_6 (дата звернення: 01.06.2021)
4. Дебор Г. Общество спектакля. *Електронний ресурс*:
<https://www.litmir.me/br/?b=90678&p=3> (дата звернення: 09.06.2021)
5. Джеймисон Ф. Когнітивне мапування. *Електронний ресурс*:
<https://theoryandpractice.ru/posts/9888-cognitive-mapping> (дата звернення: 06.06.2021)
6. Джонс Дж. Флэшпойнт №1. DC Comics. 2011. *Електронний ресурс*: <https://unicomics.ru/comics/online/flashpoint-1/3> (дата звернення: 18.05.2021)
7. Міллар М. Супермен: Червоний син. DC Comics. New York, 2003. *Електронний ресурс*: <https://unicomics.ru/comics/online/superman-red-son-01/2> (дата звернення: 01.06.2021)
8. Миллер Ф. Бэтмен: Возвращение Темного Рыцаря. DC Comics, 1986. *Електронний ресурс*:
<https://unicomics.ru/comics/online/batman-the-dark-knight-returns-2/10> (дата звернення: 20.05.2021)

9. Миллер Ф. Бэтмен: Год первый №1. DC Comics. New York, 1987.

Электронный ресурс: <http://unicomics.ru/comics/online/batman-year-one-1/4>

(дата звернения: 20.05.2021)

10. «Общество спектакля»: о чем нас предупреждал Ги Дебор в 1967 году?

Электронный ресурс: <https://monocler.ru/obshhestvo-spektaklya/> (дата

звернения: 09.06.2021)

11. Супермен отказался от американского гражданства. *Электронный ресурс:*

https://www.kinonews.ru/news_13687/ (дата звернения: 20.05.2021)

12. Хорина Г.П. Что такое идеология и нужна ли она в современном мире?

Электронный ресурс:

<https://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/SCIENTIFICARTICLES/2006/Horina/> (дата звернения: 07.06.2021)

13. Эко У. «Шесть прогулок в литературных лесах». *Электронный ресурс:*

<https://booksonline.com.ua/view.php?book=95308&page=2> (дата звернения:

04.05.2021)

14. Юрлова М. Понятие чрезвычайного положения и «нового порядка» в политической мысли Карла Шмитта. *Электронный ресурс:*

<https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/8kf68eri84/direct/201822131.pdf> (дата звернения: 11.06.2021)

15. Action Comics Annual #3. *Электронный ресурс:*

<https://www.stmarksschool.org/campus-life/residential-life/international-students/living-in-the-us/understanding-american-culture/concepts-that-shape-the-american-way-of-life> (дата звернения: 07.06.2021)

16. BATMAN: THE ANIMATED SERIES (1992–1995): SEASON 2, EPISODE 9 - TRIAL - FULL TRANSCRIPT. *Электронный ресурс:*

https://sublikescript.com/series/Batman_The_Animated_Series-103359/season-2/episode-9-Trial (дата звернения: 19.05.2021)

17. Concepts that Shape the American Way of Life. *Электронный ресурс*:
<https://www.stmarksschool.org/campus-life/residential-life/international-students/living-in-the-us/understanding-american-culture/concepts-that-shape-the-american-way-of-life> (дата звернения: 09.06.2021)
18. Cranston M. Ideology. *Электронный ресурс*:
<https://www.britannica.com/topic/ideology-society> (дата звернения: 09.06.2021)
19. Dictatorship of the Proletariat in Gotham City. Slavoj Žižek on ‘The Dark Knight Rises’. *Электронный ресурс*:
<https://blogdaboitempo.com.br/2012/08/08/dictatorship-of-the-proletariat-in-gotham-city-slavoj-zizek-on-the-dark-knight-rises> (дата звернения: 14.06.2021)
20. How Margaret Bourke-White Captured the World Through Lens.
Электронный ресурс: <https://www.historynet.com/power-vitality-margaret-bourke-white.htm> (дата звернения: 02.06.2021)
21. If Batman were real, would he be a democrat or a republican? *Электронный ресурс*:
<https://www.quora.com/If-Batman-were-real-would-he-be-a-democrat-or-a-republican> (дата звернения: 09.06.2021)
22. Is Superman a Democrat or a Republican? *Электронный ресурс*:
<https://www.quora.com/Is-Superman-a-Democrat-or-a-Republican> (дата звернения: 09.06.2021)
23. The Fascist We Deserve: The Authoritarian Ideology of Christopher Nolan’s Dark Knight Trilogy. *Электронный ресурс*:
<https://bigtallwords.com/2015/04/27/the-fascist-we-deserve-the-authoritarian-ideology-of-christopher-nolans-dark-knight-trilogy/> (дата звернения: 11.06.2021)

2. Монографії:

1. Агамбен Дж. Номо Сасер. Чрезвычайное положение. Издательство «Европа», Москва, 2011. 148с.
2. Джонсон П. Современность. Мир с двадцатых по девяностые годы. Москва, 1995. С. 527.

3. Макарычев А.С. Суверенитет, власть и политическая субъектность: две линии критической теории. 2010. 52с.
4. Марков Б.В. Незавершенная революция: политическая философия Франкфуртской школы. Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. Вып. 1. 83с.
5. Baily A. I. Justice Unmasked. Department of Government, Stephen F. Austin State University, Nacogdoches, Texas. Edited by D. K. Picariello, Politics in Gotham, 2019. 237p.
6. Eco U. The Myth of Superman. The Amazing Adventures of Superman. Diacritics, Vol. 2, No. 1, 1972, pp. 14-22.
7. Gadon D. Superman or Last Man. The Ethics of Superpower. *SUPERMAN AND PHILOSOPHY WHAT WOULD THE MAN OF STEEL DO?* John Wiley & Sons, 2013, pp. 246.
8. Gordon I. Superman: The Persistence of an American Icon. Ideology and Morality / New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2017, pp. 224.
9. MacIntyre A. Is Patriotism a Virtue? *The University of Kansas*, 1984, pp. 20.
10. Malloy D.P. Clark Kent Is Superman! The Ethics of Secrecy. *SUPERMAN AND PHILOSOPHY WHAT WOULD THE MAN OF STEEL DO?* John Wiley & Sons, 2013, pp. 246.
11. White M.D., Arp R. Batman and Philosophy. The Dark Knight of the Soul. John Wiley&Sons, Inc, Hoboken, New Jersey, 2008, pp. 454.

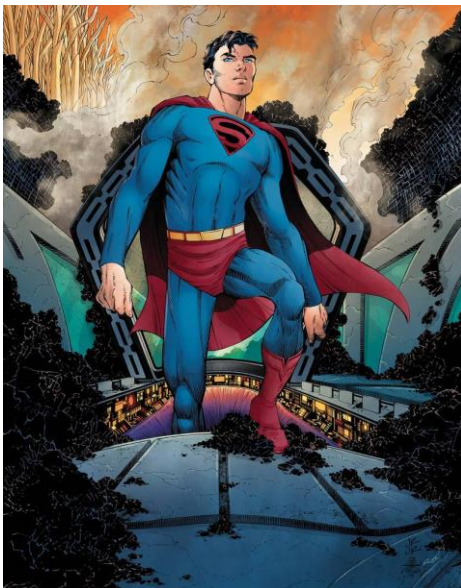
Додатки

Додаток 1



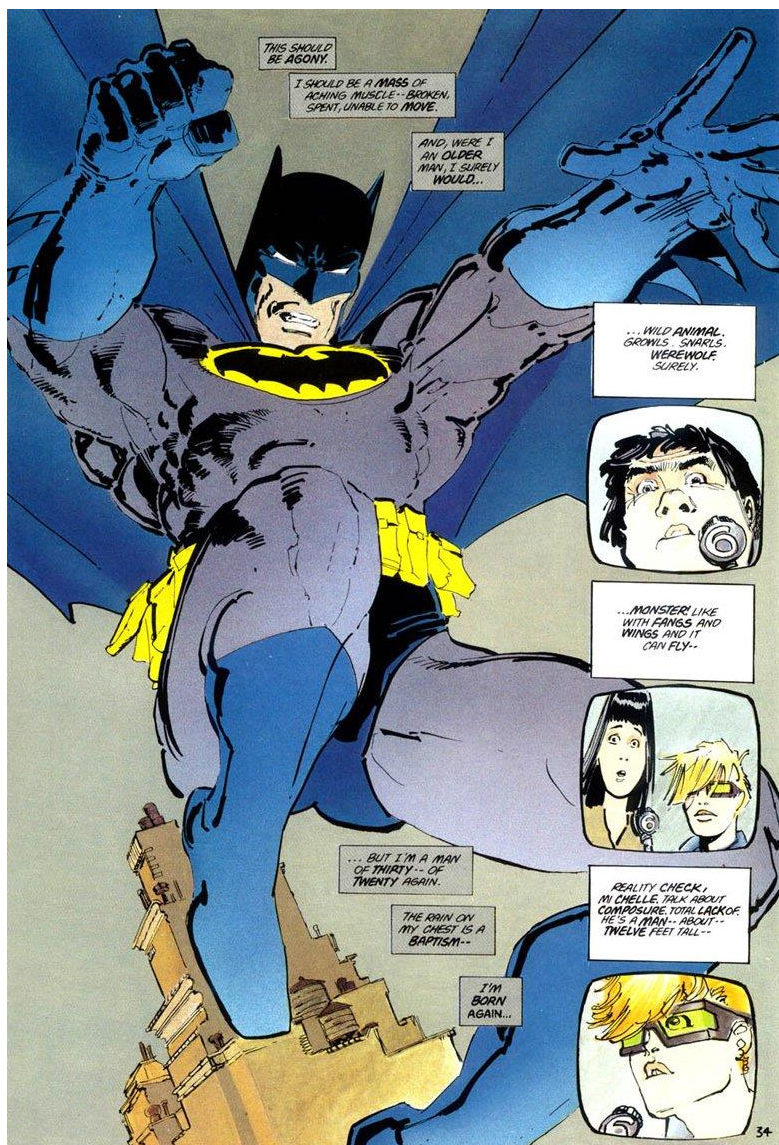
Зразок репрезентації Супермена у 1930-х роках. Обкладинки коміксів №1 та №65. Електронний ресурс: <https://comicsalliance.com/best-action-comics-covers/>

Додаток 2



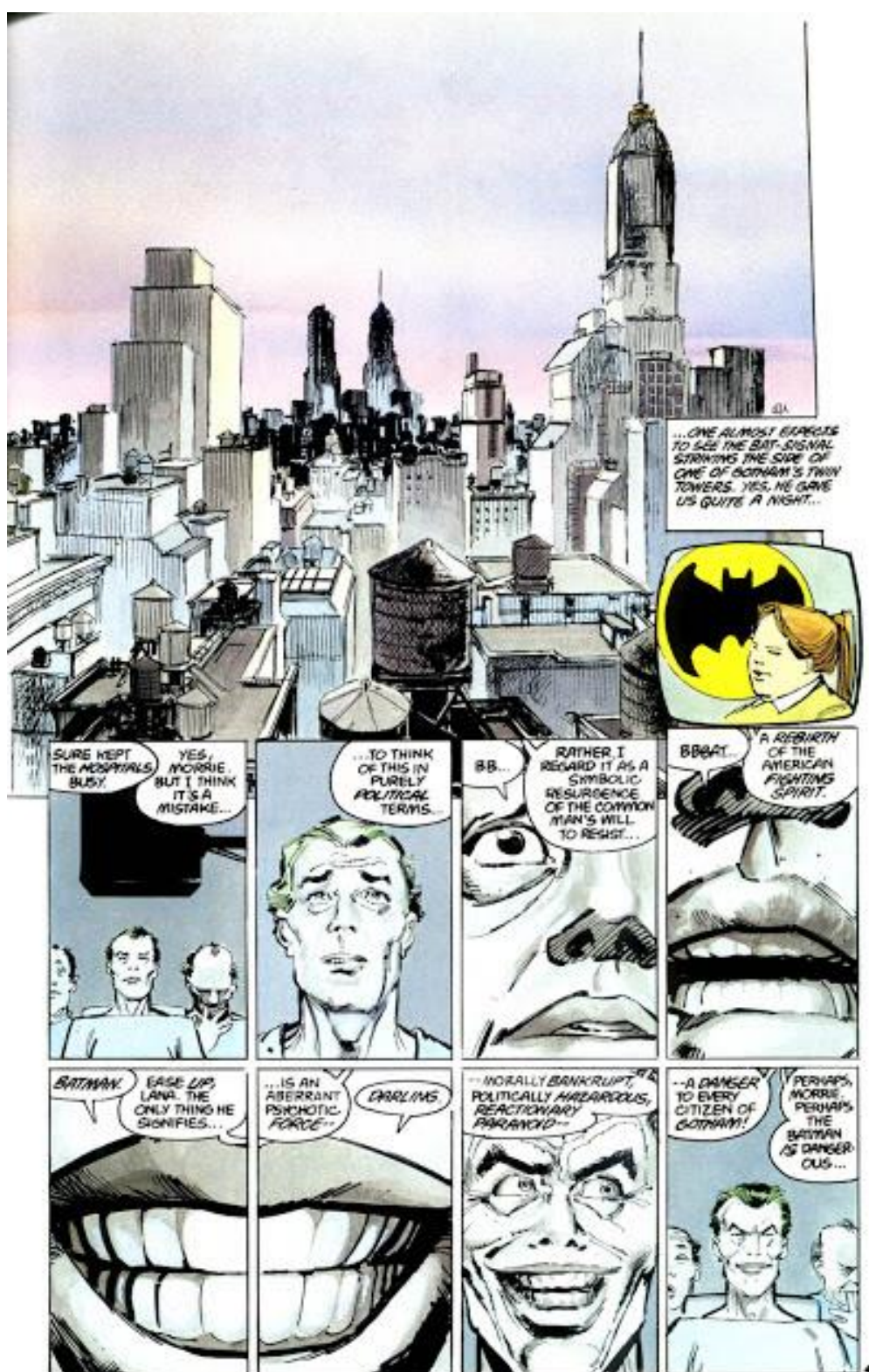
Супермен Френка Міллера. «Супермен: Рік перший», 2019. Електронний ресурс: <https://comicxposure.com/products/superman-year-one-1-of-3-romita-cover-mr?variant=15323514339373>

Додаток 3



Бетмен Френка Міллера. «Повернення Темного Лицаря», 1986. Електронний ресурс: <https://twitter.com/BatmanFiles/status/1310027982413627392/photo/1>

Додаток 4



Готем-сіті та медіа в коміксі «Повернення Темного Лицаря», 1986.

Електронний ресурс:

http://worldofcartoonsandcomics.blogspot.com/2011/03/batman-dark-knight-returns-comic-page_04.html