



УДК 008  
ББК 71.05

## КОНЦЕПТ «СУПЕРГЕРОЙ» КАК ЛОКАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ МОДЕЛИ СВЕРХЧЕЛОВЕКА В АКТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Беляев Дмитрий Анатольевич

Кандидат философских наук, доцент кафедры философии  
Липецкого государственного педагогического университета  
dm.a.belyaev@gmail.com  
ул. Ленина, 42, 398020 г. Липецк, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье рассматривается концепт «супергерой», являющийся локальным вариантом экспликации идеи сверхчеловека в дискурсе массовой культуры. С помощью компаративного культурфилософского анализа выделяется атрибутика модели супергероя, характеризуются основные типические варианты его экспликации. Отдельно исследуется корреляция концепта «супергерой» с ценностными кодами матрицы массовой культуры. В заключение делается вывод об охранительной ролевой функции супергероя как защитника конформизма и борца с ценностной трансгрессией.

**Ключевые слова:** супергерой, сверхчеловек, супермен, массовая культура, «массовый человек», конформизм, суперзлодей, ценностная матрица супергероя.

Во второй половине XX в. массовая культура стала наиболее распространенным и, соответственно, влиятельным измерением, репрезентирующим культурные коды современной западной цивилизации, претендующим на доминирование в мировом масштабе. В ряде случаев исследователи констатируют содержательное тождество феномена массовой культуры и собственно современной культуры. Массовая культура, как и все значимые культурные дискурсы до нее, сформировала свой, по-своему уникальный, локальный вариант концепта «сверхчеловек», являющийся сингулярной моделью, концентрирующей актуальные антропологические и социокультурные ценностные пределы. Соответственно, аналитическое рассмотрение локальных концептов сверхчеловека позволяет получить дополнительный информационный массив для адекватного считывания культурного кода, понимания аксиологии культурной матрицы и динамики антропологической трансгрессии.

Итак, в рамках массовой культуры происходит определенное возрождение античной героики на платформе упрощенной христианской аксиологии, культурно эксплицированной в этико-эстетическом модусе «американской мечты». Совокупный массовизированный инвариант сверхчеловека может быть выражен в локальном концепте «супергерой», получившем широкое распространение сначала в североамериканском, а несколько позднее и в евро-атлантическом культурном пространстве.

Базово модель супергероя основывается на архетипе «героя», являющегося собирательным образом *особых/лучших* людей, в которых средоточиваются положительные/желаемые антропологические и условно *нужные/полезные* социокультурные качества/ценности, актуальные на определенном этапе исторического развития общественного сознания и культуры. М. Мехринг (M. Mehring) констатирует, что «своими качествами герои отражают культуру в целом»

[6, p. 142]. С.И. Борисов справедливо отмечает, что «героический образ – это художественная quintessence лучших черт определенной эпохи, определенного поколения. Через него можно обнаружить фактический срез приоритетных идей самых разных социальных групп, классов, широких общественных и субкультурных образований» [3, с. 3]. Поэтому, на наш взгляд, герои фактически оказываются антропологическими модельными экспликаторами, репрезентирующими идеальные пределы аксиологической матрицы культуры, в рамках которой они существуют. Между тем концепт «супергерой» как порождение массовой культуры обладает некоторыми существенными особенностями в сравнении с универсальным архетипом героя.

Концепт «супергерой» имеет несколько актуализационно-семантических кластеров, раскрывающих его общий смысловой код в контексте конкретного пространственно-временного культурного дискурса.

Уже на уровне своей лингвоформы концепт «супергерой» семантико-культурологически отсылает нас к античной героике. Происходит фиксация родственности античного героя и супергероя массовой культуры. Их сближает концентрация деятельной энергии вокруг главного актуализирующего их героическую субъектность акта – подвига, то есть совершения некоего исключительного по сложности и/или масштабу действия, требующего максимального напряжения сил или выхода за рамки традиционной нормальности возможностей человека. При этом приставка «супер» указывает на превосходную степень нового типа героя в сравнении с античным.

В массовой культуре воссоздается героический жанр, основанный на архетипах и нарративах античной мифологии, переформатированных этикой, эстетикой и телеологией современного социокультурного дискурса. Формируется пантеон новых супергероев, обитающих в альтернативном художественном пространстве, имеющем явные параллели с современной культурной реальностью. При этом важно отметить, что супергерои, будучи изначально порождением и частью художественного пространства, воспринимаются намного шире собственно виртуально-художественного дискурса. Они преодолевают разделитель-

ный барьер между художественностью и реальностью, становясь частью современной мифологии культуры.

Примечательно, что супергерой, являясь частью современной мифологии массовой культуры, стал, помимо прочего, элементом системы конкурентного геополитического и идеологического противостояния нескольких локальных инвариантов концепта «сверхчеловек». Так, американский супергерой появляется как идеологическая антитеза нацистскому *Übermensch* и новому «советскому человеку». Каждый из них представлял собой персонифицированную субъектно-антропологическую совокупность ценностей трех наиболее влиятельных в прошлом столетии социокультурных моделей – американской (потребительски-капиталистической), немецкой (нацистско-расистской) и русской (коммунистической). История XX в. показала, что в этой конкурентной борьбе на данный момент победил американский супергерой, поэтому именно его мы рассматриваем как *актуальную* модель концепта «сверхчеловек».

Супергерой обладает своей особой антропологической и аксиологической матрицей. Антропологически он близок античному герою, где акцент делается на превосходных физических данных субъекта [2]. Супергерой, как правило, располагает сверхчеловеческой силой и прочими физическими сверхспособностями, принципиально выделяющими его из массы «обычных» людей как качественно *превосходного* человека. Одновременно супергерой всегда имеет *человеческую* сторону социокультурной репрезентации собственного Я, через которую проявляется его связь с обществом и «нормальными» людьми.

Формально супергерой не обладает бессмертием. Однако отличительной особенностью мифологического нарратива массовой культуры, в котором он существует, является циклический «happy end», то есть этот дискурс принципиально позитивен в отношении героического персонажа, а он сам обладает «очищенной волей к жизни» [3, с. 56], что делает супергероя фактически бессмертным. Супергероическая матрица формирует пространство счастья, оптимизма, интерпретируемого в категориях победы «добра» над «злом». При этом под «добротом» понимается вся совокуп-

ность ценностей, присущих массовому обществу и культуре. Супергерой выступает в роли охранителя, защитника этих ценностей. Он обладает устойчивой, некритической морально-нравственной моделью, которую утверждает в социокультурном пространстве благодаря непоколебимой вере в свою правоту и сверхволевому началу, ставящему супергероя в ситуацию категорического нравственного долженствования.

Отдельно следует отметить эстетические особенности репрезентации образа супергероя. Супергерой всегда носит отличительный, визуально уникальный костюм, который является особым семантическим кодом, несущим в себе послание о его образе. Обязательное наличие костюма задает состояние личностной раздвоенности супергероя, являющейся формальной границей между двумя его альтер эго – «обычным» человеком без костюма и супергероем в костюме. Костюм призван скрыть «человеческое» лицо супергероя, то есть он является анонимным героем, не стремящимся к личностной идентификации в социуме. Одновременно сам костюм ярок и эффектен, выделяет супергероя, но выделяет именно в *сверхчеловеческом* модусе и намеренно скрывает его «человеческое» измерение. Плотно облегающий тело костюм акцентирует внимание на атлетическом телосложении героя, физическом совершенстве, красоте его тела. В этом отношении супергерой оказывается близок античному герою, в котором физическая красота являлась важным атрибутом *сверхчеловеческого* статуса [2, с. 29–30].

Далее мы подробнее рассмотрим конкретные образы некоторых наиболее значимых и известных в рамках евро-атлантической культуры супергероев, а также художественно-мифологическую среду их формирования. Их анализ позволит сконструировать более объемное и детальное представление о феномене супергероя в современной культуре, его роли, статусе и степени инкорпорированности в социокультурный дискурс.

Весьма характерна та локальная формально-выразительная среда, в которой изначально появляется сверхчеловек массовой культуры. Ею стали комиксы. Важно подчеркнуть, что до массового распространения экран-

ных аудиовизуальных средств коммуникации именно комиксы были пространством создания и культивирования сверхчеловеческих образов, генерируемых массовой культурой. Само понятие «супергерой» входит в общекультурный дискурс именно через комиксы и часто является синонимом понятию «герой комикса».

Комиксы как особый художественно-иллюстративный текст создали новый литературно-визуальный формат нарратива, который олицетворяет дух и закрепляет основные принципы массовой культуры. Е.И. Ларин справедливо отмечает, что нам, людям, живущим в «стране с традиционной культурой чтения», сложно себе представить «ту роль, которую сыграли комиксы в формировании массового сознания американцев» [4, с. 53]. Они создают свое особое субкультурное мифологическое пространство проработанных виртуальных вселенных с множеством супергероев. С одной стороны, аксиология этих комикс-вселенных и поведенческие модели их персонажей быстро транслируются в пространство массовой культуры и начинают активно влиять на сознание многих людей. С другой стороны, сами комиксы становятся сферой отражения актуальных социокультурных моделей.

«Золотой век» комиксов начинается с 1938 г., когда появляется серия «action comics» с новым героем – Суперменом. Здесь обращает на себя внимание то, что само англоязычное именование данного героя – *Superman* – является одним из распространенных вариантов перевода немецкого «Übermensch», то есть фактически имя этого супергероя – Сверхчеловек. Если отдельно останавливаться на лингвоформе «superman», то семантически неоднозначная приставка «über» в данном случае переводится через латинизированное слово «super», определенно указывающее на качественно превосходную, высшую степень объекта-носителя. Поэтому на лингвосемантическом уровне в рамках американизированной англоязычной традиции понятие «сверхчеловек» считается как «лучший человек» с безусловным акцентом на модусе превосходства.

Итак, именно образ Супермена на долгое время объединяет в себе все устойчивые представления о сверхчеловеке массовой культуры, а сам Супермен стал неотъемле-

мой частью современной культуры. Понятие «Супермен» быстро приобретает нарицательный характер, оторвавшись от конкретного художественного образа, обозначая американизированного сверхчеловека современности, или, по выражению Ю.В. Шичаниной, «современного Сверхчеловека для масс» [5, с. 252]. Одновременно исходное смысловое наполнение образа Супермена отсылает нас к античной героине и частично к христианской символике и мифологии.

Во-первых, природа Супермена двойственна, то есть сочетает в себе человеческие и инопланетные (в античном или христианском вариантах – божественные) черты. Иноземными особенностями Супермена являются его физические и ментальные сверхспособности, а от человека в нем – ценностные императивы поведения, чувственность, эмоциональность, в которых заключена как его сила, выраженная в волевом деятельном импульсе, так и потенция к уязвимости.

Во-вторых, Супермен – это, прежде всего, помощник людей в решении каких-либо сверхзадач. Чаще всего они представлены в виде сверхугроз общечеловеческого масштаба. В контексте проведения параллелей между образом Супермена и христианской традицией показателен один эпизод из экранизации комикса о Супермене 1978 года. В ней голографический образ отца Супермена говорит ему: «Благодаря их стремлению к добру, я послал им тебя – своего единственного сына» [3, с. 142]. Здесь очевидны прямые отсылки к образу Христа, который посылается отцом спасать человечество. Но симптоматично, что если в христианстве момент спасения – это действие преимущественно духовного, ценностного порядка и, соответственно, Иисус спасает людей от «духовной» опасности, то в случае с Суперменом речь идет о спасении от угроз физического, материального характера. В конечном счете Ю.В. Шичанина права, когда говорит: «Супермен воплощает не иномерные устремления духа, а совершенство способностей и средств для решения насущных человеческих проблем» [5, с. 250].

В-третьих, Супермен, несмотря на инкорпорированность в социокультурное пространство, продолжает оставаться инородным эле-

ментом по отношению к «простым» людям. Так, например, отец Супермена напоминает ему: «Хоть ты и вырос как человек – ты не один из них» [3, с. 138]. Соответственно, фиксируется дистанция между «обычными» людьми и Суперменом-сверхчеловеком.

Следующим популярным сверхгероем, появившимся на страницах комиксов в 1939 г., стал Бэтмен. Образ Бэтмена – это движение супергероя по пути культивирования его человеческих черт. Он уже не обладает какими-либо фантастическими сверхспособностями, как Супермен, хотя функционально Бэтмен играет ту же социокультурную роль, что и Супермен: спасает людей от «зла», в данном случае в виде преступников, которые нарушают привычный уклад жизни.

Сила Бэтмена – в сочетании различного высокотехнологического боевого арсенала, ума и несгибаемой воли. То есть Бэтмен становится еще ближе для «обычного» человека, он не является каким-то изначально инопланетным криптонианцем, как Супермен. Генеалогия рождения сверхчеловечности, то есть путь от маленького мальчика Брюса Уэйна до Бэтмена предельно понятен массовому сознанию. Поэтому каждый человек может чувствовать еще большую личную сопричастность к этому образу.

Другим стилистическим отличием Бэтмена от Супермена является его некоторая мрачность и жесткость. Супермен – это сверхчеловек-улыбка, эталон «американской мечты» как по внешним антропологическим характеристикам, так и по внутренним качествам. Бэтмен более суров. И это естественно, так как ему, в отличие от криптонианца, приходится геройствовать в пространстве перманентной преступно-криминальной повседневности, а она жестока и груба. Героиня Бэтмена не так пафосна, как героиня Супермена, но этим она и ближе, понятнее массе. Катастрофы общечеловеческого масштаба сравнительно редки и часто существуют лишь в потенции, а то, с чем сражается Бэтмен, является повседневно присутствующим фактом жизни любого человека. Поэтому Супермен – это сверхчеловек для решения глобальных катастроф, а Бэтмен – сверхчеловек для решения повседневных социально-криминальных проблем, но архетипически они схожи.

В Бэтмене так же, как и в Супермене, присутствует фатальная раздвоенность Я, где человеческая (не-сверхгероическая) половина выступает в виде фона, ширмы, за которой прячется сверхгероическое начало, порожденное детской психотравмой. Бэтмен, хотя и пользуется общественным уважением, не может быть принят социумом, ощущает свою как социальную отчужденность, так и лично-психологическую дробность. Поэтому, несмотря на свою общественную полезность, Бэтмен остается социальным изгоем.

Последним знаковым супергероем «золотой эры» комиксов был Капитан Америка – экспериментально трансформированный человек, развивший «предельные человеческие способности» физиологического характера, которого сочли «почти совершенным человеческим существом». Концептуально он нечто среднее между Суперменом и Бэтменом. Важно отметить, что Капитан Америка задумывался как персонаж, обладающий не сверхчеловеческими способностями, а предельно развитым природным человеческим потенциалом. В этом смысле он является своеобразным «предельным человеком» в плане физических способностей.

Героическая тема в комиксах продолжала развиваться. В последующие годы появились такие известные персонажи, как Флэш, Человек-паук, Блейд, Железный человек, Халк. Сформировалась тенденция объединения супергероев в определенные группы, сообщества. Так появилась целая когорта героических персонажей: Люди Икс, Фантастическая четверка, а уже существовавшие герои-одиночки вошли в группу Лига Справедливости. Данное количественное умножение субъектов супергероического пространства и их групповые объединения свидетельствуют о распространении культурного кода массовизации в рамках созданной сверхгероической субкультурной мифосферы.

Помимо этого, через объединение супергероев в группы, которые в ряде случаев носили публичный характер, совершается попытка преодолеть фатальную раздвоенность сверхгероев, социально легитимизируя их в пространстве человеческого. Одновременно это выявило новое проблемное поле взаимодействия сверхлюдей и «обыч-

ных» людей. Оказывается, что когда эти сверх(ино)люди не растворяются в массе, не становятся «как все», то реакция на них «простых» людей или настороженная, или ярко выраженная враждебная.

Художественное моделирование данной ситуации наглядно демонстрирует, что предельно конформистское массовое общество не может в полной мере принять даже своих супергероев. Все, что относится к категории «сверх», нарушает их привычную и комфортную среду обитания. В итоге, с одной стороны, наличествуют некоторая внутренняя потребность в супергероях, восхищение ими и искренняя благодарность за их помощь. С другой стороны, массовое сознание не готово принять перспективу повседневного сосуществования с ними в одном социокультурном пространстве. Сверхчеловек становится своеобразным героем-слугой и антропологическим изгоем, «уродом» и «аномалией обывательской жизни» [5, с. 254]. Люди в большинстве случаев, даже восхищаясь своими образами сверхчеловека, вовсе не хотят полностью уподобляться им. Масса больше тяготеет к положительно-созерцательному восприятию сверхгероев, не стремясь к активному подражанию и зачастую испытывая к ним латентную ксенофобию. Она рождается в первую очередь из страха перед *непохожестью*, исключительностью сверхчеловека, которая трактуется в категориях потенциальной угрозы.

В конечном счете сам супергерой всегда остается лишь помощником, слугой человечества, спасая его от разных бедствий и угроз, но не претендуя на культурно-созидательную субъектность. В основе своей супергерой является защитником конформизма, традиции. Он всеми своими сверхчеловеческими силами борется со «злом», под которым понимаются любые кардинальные изменения. То есть сверхчеловек массовой культуры выступает в роли охранителя существующих порядков. С.И. Борисов справедливо указывает на то, что сам образ сверхгероев, который не оставляет «пространства для роста», подтверждает их связь с традиционностью и конформизмом [3, с. 68], поэтому супергерои оказываются выразителями общечеловеческого желания «к совершенному постоянству» [там же].

Массовому человеку имплицитно транслируется мысль о том, что настоящая традиционно-потребительская реальность и жизнь «среднего человека» есть «добро» и именно она оказывается тем положительным идеалом, за который сражается супергерой. Да и сам сверхчеловек-супермен является частью этого конформистского мира, проявляя свои сверхчеловеческие способности только в минуты крайней всеобщей опасности, а все остальное время он растворен в повседневности, он один из многих, неотличимый в общей массе. Фактически Супермен является тем же массовым человеком, только обладающим сверхспособностями, которые позволяют ему поддерживать и защищать эту культуру. Аксиологически супергерой оказывается тождественен «обычному» человеку, отличаясь от последнего только внешними физическими способностями и степенью волевого усилия, позволяющего деятельно отстаивать свои цели. «Человечество, абсолютным большинством, пожелало видеть своего героя “сверхчеловеческим” по форме, но не по содержанию» [5, с. 255].

Анализируя образы сверхгероев, следует заметить, что они коммуницируют не только и даже не столько с пространством «обычных» людей, функционально телеология супергероя заключается в борьбе со сверхугрозами, которые зачастую персонифицируются в образах суперзлодеев. Вообще, наличие суперзлодея оказывается обязательной составляющей этого нарратива, так как свои сверхспособности герои могут в полной мере реализовать только при столкновении с сопоставимой по мощи силой. Победа над суперзлодеем создает пространство сверхподвига, через который и происходит актуализация и становления супергероя, поэтому суперзлодей оказывается обязательным условием формирования модели супергероя. В этой связи интересно рассмотреть более пристально образы прямых антиподов сверхчеловека массовой культуры.

По многим внешним атрибутам, например наличию физических сверхспособностей, ярко выраженной воли к власти, стремлению к бессмертию и масштабу деятельной энергетике, суперзлодея, безусловно, можно квалифицировать как вариант сверхчеловека, со-

зданного пространством массовой культуры в виде отрицательного антагониста сверхгерою. Фактически, если оставить за скобками ценностно-оценочную нагруженность понятий, то суперзлодей – это локальный вариант концепта «сверхчеловек», являющийся в рамках сверхгероически-мифологического дискурса антисупергероем. Однако суперзлодей в отличие от супергероя оказывается еще и разновидностью «аксиологического сверхчеловека», хотя и представленного в весьма упрощенном виде.

На уровне внешней художественной репрезентации действия суперзлодея направлены на глобальное уничтожение имеющейся социальной и часто предметной действительности. Между тем его деятельная активность фактически оборачивается метаперереформированием социокультурного дискурса, основывающегося на системе ценностных приоритетов суперзлодея. На обыденном, поверхностном уровне восприятия суперзлодей преподносится как разрушитель. Однако само разрушение не является самодостаточным и самоценным актом, оно оказывается лишь средством для произведения глобальной культурной трансформации и построения на руинах разрушенного мира новой социокультурной реальности. В этом смысле каждый суперзлодей стремится к тотальной переоценке ценностей, он по примеру ницшеанского Заратустры «разбивает старые скрижали», причем «разбивает» буквально. Здесь следует помнить, что массовая культура, стремящаяся в первую очередь к яркости образов, эффектности и масштабности действий, мало внимания уделяет аксиологии суперзлодеев, их ценностному модусу существования. Поэтому ценностно-трансформационное измерение бытийствования суперзлодеев существует больше на уровне общей мировоззренческой установки, четко идейно не артикулированной, а выраженной лишь поверхностно через брутально-разрушительное волевое действие.

Исходя из сюжетного развития многих героических комиксов, следует обратить внимание на то, что грань между сверхгероем и суперзлодеем на уровне «сверх» практически отсутствует. Часто они даже порождены одними и теми же условиями. Все их различие сосредоточено в той ценностной парадиг-

ме, которой они придерживаются. И здесь мы видим, что сверхгерой является охранителем ценностей потребительской массовой культуры, в которой он находится. Л.Ф. Абсалямова именуется его «ангелом-хранителем общества» [1, с. 17]. Он всегда выступает в роли консерватора, априори считающего современную культурную ситуацию оптимальной, требующей, самое большее, лишь незначительной корректировки. В свою очередь, сверхзлодей – это «прогрессор», радикальный революционер, желающий глобальных перемен и обладающий силой и волей для их осуществления. Например, каждый крупный злодей – Джокер, Двуликий, Доктор Осьминог, Лекс Лютер – обладает своим альтернативным «проектом» по преобразованию мира. Безусловно, их «проекты» подаются предельно условно, на уровне лозунгов, но тем не менее в них есть резко оппозиционный заряд по отношению к традиционным ценностям.

На этом примере отчетливо видно, как массовая культура через порожденные ею варианты сверхчеловека защищает себя от любых инновационных идей, любая непохожесть, нестандартность, даже в случае своих же героев-охранителей, ей чужда.

Популярность комиксов продолжала расти, и с 60-х гг. XX в. их героическая тематика стала активно распространяться в кино и на телевидении, тем более что кинематограф оказался наиболее ярким выразителем массовой культуры, став инструментом ее распространения. Поэтому союз между востребованными супергероическими образами и масштабными ретрансляционными и визуально эффектными возможностями кинематографа оказался функционально предельно результативен. Экранные формы репрезентации супергероев сделали возможным создание единого, закольцованного ретрансляционного пространства ценностей и поведенческих стратегий, присущих массовому обществу. При этом ценностная матрица супергероического дискурса активно воспринималась и усваивалась массами.

В заключение можно констатировать, что популяризация концепта «супергерой» при-

вела к повышению привлекательности самой идеи сверхчеловека, которая до этого была в значительной мере скомпрометирована расово-фашистскими интерпретациями и брутально-физиологическим прочтением философии Ницше. Под влиянием супергероической мифологии происходит частичная реабилитация в массовом общественном сознании изначального концепта сверхчеловека как возможного позитивного культурного феномена. В.И. Карасик прав, когда констатирует, что «на пути к супермену сверхчеловек стал более привлекательным» (цит. по: [1, с. 17]). Одновременно освоенный дискурс массовой культуры сверхчеловек актуализирует свою трансгрессивность исключительно в измерении физической атрибуции. Он выступает в роли охранителя и легитимизатора системы ценностей массовой культуры, а также фактического защитника конформизма.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абсалямова, Л. Ф. Лингвокультурологические основы описания суперконцепта «сверхчеловек» в английских и башкирских текстах : дис. ... канд. филол. наук / Абсалямова Лилия Фаритовна. – Казань, 2009. – 197 с.
2. Беляев, Д. А. Древнегреческий герой как инвариант сверхчеловека в контексте генезиса античной культуры / Д. А. Беляев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 8, ч. 3. – С. 29–31.
3. Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России : дис. ... канд. искусствоведения / Борисов Сергей Игоревич. – М., 2010. – 193 с.
4. Ларин, Е. И. Массовое сознание и массовая культура : дис. ... канд. филос. наук / Ларин Евгений Игоревич. – Ростов н/Д, 2003. – 154 с.
5. Шичанина, Ю. В. Иномерность в современной культуре: многообразие проявлений : дис. ... д-ра филос. наук / Шичанина Юлия Владимировна. – СПб., 2006. – 359 с.
6. Mehring, M. The Screenplay. A Blend of Film Form and Content / M. Mehring. – L. : Focal Press, 1989. – 296 p.

**THE CONCEPT OF “SUPERHERO” AS A LOCAL VARIANT  
OF THE MODEL OF THE OVERMAN IN ACTUAL SPACE  
OF MASS CULTURE**

**Belyaev Dmitriy Anatol’evich**

Candidate of Philosophical Sciences,  
Associate Professor, Department of Philosophy,  
Lipetsk State Pedagogical University  
dm.a.belyaev@gmail.com  
Lenin St., 42, 398020 Lipetsk, Russian Federation

**Abstract.** The article is about the concept of “superhero”, which is a local version of the explication of the idea of the overman in the discourse of mass culture. Paraphernalia of the model of a superhero is stood out with the help of comparative culturally-philosophical analysis; the typical basic variants of its explication are characterized in this article. Separately the correlation of the concept of “superhero” is investigated with the value matrix codes of mass culture. The conclusion is made up about the superhero’s protective role function as a protector of conformism and fighter for the value transgression.

**Key words:** superhero, overman, superman, mass culture, “mass man”, conformism, supervillain, values matrix of superhero.