

RU

## Нравственная амбивалентность антигероя и феномен «смешанных чувств» реципиента

Лобанова Ю. В., Миронов А. А.

**Аннотация.** Цель исследования – поиск образно-символических коррелянтов между создаваемыми в современной культуре образами антигероя и неоднозначными по своей палитре эмоциями, вызываемыми этими образами у потенциального их реципиента. Научная новизна исследования состоит в том, что в статье проведена конкретизация понятия «антигерой» как культурного и социологического феномена, позволяющая выявить его влияние на восприятие моральных и этических норм в обществе; осуществлена систематизация факторов эмоционализации культуры в целом, способствующих эскалации образности антигероя, что позволило понять механизмы его популяризации посредством текстов массового искусства. В результате исследования установлено, что трансформация – не единственная впечатляющая черта изменений образности и аксиологии внутри художественной сферы генерирования портретов героев, антигероев и злодеев. В преобладающих по распространенности и зрительской востребованности вариациях художественного текста образ антигероя является крайне актуализированным, в то же время исследователями отмечается положительная динамика читательского и зрительского интереса к персонажам и образам антигероя сложного драматического типа – такого, который воспринимается, заставляя реципиента сопоставлять его поступки и действия с собственными мотивами и представлениями читателя или зрителя о социально возможном или морально допустимом, вследствие чего в эмоциональном измерении процесса художественной рецепции возникает целая феноменология противоречивых и конкурирующих друг с другом нюансов и оттенков эмоционального восприятия, их неоднородность.

EN

## Moral ambivalence of the antihero and the phenomenon of the recipient's "mixed feelings"

Y. V. Lobanova, A. A. Mironov

**Abstract.** The aim of the study is to identify the figurative-symbolic correlates between the images of the antihero created in contemporary culture and the ambiguous emotional palette these images evoke in their potential recipients. The scientific novelty of the research lies in the concretization of the concept of the "antihero" as a cultural and sociological phenomenon, which allows for the identification of its influence on the perception of moral and ethical norms in society; the systematization of factors contributing to the emotionalization of culture as a whole, fostering the escalation of the antihero's imagery, thereby enabling an understanding of the mechanisms of its popularization through mass art texts. The study reveals that transformation is not the sole striking feature of changes in imagery and axiology within the artistic sphere of generating portraits of heroes, antiheroes, and villains. In the most widespread and popularly demanded variations of artistic texts, the image of the antihero is highly actualized; at the same time, researchers note a positive trend in readers' and viewers' interest in complex dramatic types of antiheroes – those perceived in a way that compels recipients to compare their actions and deeds with their own motives and notions of what is socially possible or morally permissible. Consequently, in the emotional dimension of the artistic reception process, a whole phenomenology of contradictory and competing nuances and shades of emotional perception emerges, marked by its heterogeneity.

### Введение

Актуальность исследования связана с тем, что в преобладающих сегодня вариациях художественного текста образ антигероя является крайне актуализированным и востребованным, и многие современные искусствоведы (Ларина, Багашина, 2023; Горелова, Хлопонина, Безрукова, 2022) сходятся во мнении о том, что в основе актуализации и востребованности лежит целенаправленная эмоционализация образа антигероя:

каким бы он ни был, условно «добродетельным» или столь же условно «порочным», – он призван обязательно вызывать в восприятии потенциального реципиента художественного текста яркий и запоминающийся эмоциональный отклик. Однако автор художественного текста, в пространство которого им вводится образ антигероя, тем самым пытается найти ответ к задаче, не имеющей однозначного решения, поскольку в ракурсе рассмотрения пылится призму аксиологических критериев, опирающихся на общечеловеческую мораль, образ антигероя оказывается неоднозначен и многогранен. Выражается это главным образом в том, что читатель или зритель художественного произведения могут наблюдать сложный баланс между человеческими качествами, которые лично они сами бы расценили и как позитивные, и как негативные. Тем временем во внутреннем мире антигероя между первыми и вторыми идет постоянная борьба, которая эмоционально притягательна для потенциального реципиента художественного текста.

Культурно-символическая реструктуризация и реорганизация культурной системы, обслуживавшей доминирующую однопартийную идеологию в СССР, привела к глубокой содержательной и символической трансформации как образа героя, так и образа антигероя в художественном тексте в их прежнем понимании. Если в произведениях А. П. Гайдара, например, грань между образами героев и антигероев мог вполне уверенно провести даже юный читатель среднего школьного возраста, то в современных произведениях это аналитическое действие не всегда оказывается по силам даже опытному критику или дипломированному эксперту.

Задачи исследования:

- определение особенностей образов антигероев, созданных авторами в современных вариантах художественного текста;
- изучение возможных каналов и аспектов влияния внешнего культурного содержания на изменение восприятия и сознания потенциального реципиента художественного текста;
- анализ наличия возможных коррелянтов между особенностями комбинаций личных человеческих качеств в образе антигероя и сложных, неоднозначных эмоций потенциального реципиента, вызываемых комбинациями такого рода.

Теоретическую базу исследования представляют научные и искусствоведческие работы отечественных художественных критиков, посвященные соотношению художественных образов героя и антигероя в качестве маркеров разных эпох и разных традиций экспликации эмоций (Гомес, 2018; Горелова, Хлопонина, Безрукова, 2022, Самофалова, 2019); исследования психологов – специалистов по аффективно-эмоциональным изменениям в психике человека, в том числе и тех из них, которые могут быть вызваны восприятием текста художественного произведения (Скарабис, 2004; Субботина, 2020).

Для анализа процесса формирования эмоций потенциального реципиента художественного текста, содержащего образ (образы) антигероя, в работе использованы метод анализа текста художественного или литературного произведения, контекстный анализ, социально-психологический анализ, анализ факторов, влияющих на изменение аффективно-эмоционального состояния человека, а также кросс-факторный анализ ряда источников по параметрам, изучение содержания которых способствовало достижению заявленной цели настоящего исследования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что сформулированные в статье тезисы о характере антигероя, выступающего триггером для эмоционального состояния зрителя, могут быть использованы как в процессе создания художественного или литературного текста, так и в процессах культурной репрезентации произведения в целях корреляции с современной экономикой эмоций, аффектов и впечатлений.

## Обсуждение и результаты

В современной информационной культуре, остро нуждающейся в соответствующих ее актуальной проблематике усталости от успехоцентризма и эскалации потребления материальных благ образах новых героев, обращает на себя внимание реалистичность создаваемых образов антигероя, в основе которой лежит сложность и запутанность проявлений отдельных черт его характера, в пределе доходящая до моральной амбивалентности его мыслей, поступков, поведения, внезапно срабатывающими триггерами которой для самого антигероя могут выступать складывающиеся сложные обстоятельства, судьбы близких ему людей, необходимость преступать писаную и неписаную мораль только ради того, чтобы непременно добиться цели (Tetlock, Peterson, Lerner, 1996).

Сравнивая образы антигероя в современной культуре и в культуре доминирующей однопартийной идеологии советского периода, следует отметить прежде всего, что зрителю или читателю, который обязательно вступает в свой личный внутренний диалог с такого рода образом, в современности стало намного сложнее – у «современной версии» антигероя нет прежних, универсальных и коллективных критериев добра или зла, потому что прямо по ходу развития сюжета антигерой постоянно создает такие критерии самостоятельно для оправдания своего выбора. При этом он может быть непоследователен, самопротиворечив, лицемерен для окружающих и даже поразителен в своем двоемыслии для самого себя – однако это живой человек во всей своей временами неприглядной реалистичности с постоянно меняющимися зазорами между тем, каким бы он хотел видеть себя самого, и тем, как он вынужден бывает поступать по ходу развития сюжета художественного или литературного текста (Долоцкая, 2017).

Например, в персонаже судьи из романа А. Кристи «Десять негрятят» (1939 год) обнаруживаются нравственные предпосылки указанной необходимости одновременно с выбором устанавливать каждый раз новые моральные ориентиры. Но на современных антигероев это буквально взваливается неразрешимой моральной задачей. Таковым являются персонаж старшины скамьи присяжных из российского художественного

фильма Н. Михалкова 2007 года «12». Этих двух совершенно непохожих, на первый взгляд, героев объединяет готовность преступить закон ради достижения справедливости, потому что справедливость по сюжету парадоксальным образом оказывается выше закона. Собственно говоря, к совершенному этими антигероями оказываются однозначно неприменимыми критерии правоты и неправоты содеянного, потому что оба они действуют по принципу «делай, что должно, – и пусть будет, как будет». Самым уязвимым местом в этой универсальной тезе оказывается «должно», потому что это «должно» глубоко личное, временами меняющееся и у каждого из этих персонажей свое; они не занимаются для читателя или зрителя морализаторством, ибо они и не стремятся кому-либо понравиться; они – сами себе мораль (Балева, Полянина, 2024).

Как правило, каждый образ антигероя в современном художественном тексте уже имеет свою собственную историю, в довершение которой разворачивающиеся перед восприятием потенциального реципиента поступки и действия антигероя моделируются в сюжете как некоторая экстраполяция прежней необходимости, прежних обязательств, прежде заключенных договоренностей, прежде данного слова, причем – данного не обязательно кому-то другому, а чаще всего – самому себе. Внутри внешней действительности, которая сама по себе оказывается безжалостна, жестока, порой просто лжива по отношению к образу антигероя, – в этой действительности ему приходится реализовывать планы и намерения, в опоре на свои представления о должном, о чести, о данном им слове – обо всем том, что на конкретный момент развития сюжета составляет его собственную аксиологию, которая временами превращается внутри него в нерешаемое противостояние, конфликт, столкновение.

Мастерски прописанный автором образ антигероя всегда антагонистичен внешнему миру до такой степени, что они будут всегда находиться в состоянии войны, и эта война никогда не измеряется исключительно внешними критериями – она всегда уходит глубоко во внутренний мир антигероя, фактически приводя к трансформациям персонажа. Массовый читатель или зритель, как правило, оказывается наиболее благодарен именно таким авторским или режиссерским находкам, хотя подобные кино, театр или литература – это для тех, кто, вступая во внутренний диалог с образом антигероя, научается так же, как он, держать удар и становиться стойким перед сменяющимися одна другую превратностями судьбы человека – ни зрителя, и ни киногероя – а именно человека в самом широком понимании этого слова.

Как правило, такого рода персонажи, испытывающие на себе постоянный прессинг действительности, вынуждающий их меняться внутренне, по характеру совершаемых ими поступков и деяний оказываются глубоко амбивалентны (Ковтун, 2022). Один из фундаментальных законов адаптации гласит, что, если субъект не имеет ресурсов для изменения внешней действительности, ему следует поменять свое личное отношение к ней. Возможно, это могло бы претендовать на статус фундаментальной психологической универсалии, если бы не одно «но» – человек, согласно И. Канту, обретающий статус морального существа, обладающего собственной внутренней («автономной» в терминах И. Канта) моралью, не может ее менять бесконечно в ту или другую сторону, потому что в пределе этого процесса он полностью деиндивидуализируется, то есть теряет себя самого. Если зритель или читатель и захочет обратиться к судьбе сценического или литературного героя с целью самореференции или же самопроверки – он точно не будет акцентировать свое внимание на вариантах простых, понятных и однозначных, поскольку таковые, скорее всего, не вызовут у него ни сильных эмоций, ни личного интереса.

Социокультурные эффекты превращения чувств, эмоций и впечатлений в товар обуславливают актуализацию в культуре проблематики образов антигероя. В качестве предпосылок этого явления выступает вполне определенное наследие постмодернистской революции последней трети XX века, переставившей акценты культурного развития не через создание и последующую эксплуатацию нарративов, а через их деконструкцию (Панченко, 2019). Сюжеты современных художественных и литературных произведений, в тексты которых умело встроены образы антигероя, в большей степени отвечают критериям проводимой политики экономизации культуры, поскольку они с функциональной точки зрения принимают на себя роль эмоциональных аттракторов, в то время как сильные и надолго запоминающиеся эмоции были и остаются одним из самых эффективных внешних стимуляторов культурной мотивации потенциального реципиента культуры. Поступки антигероя могут быть нерациональны, нелогичны, просто труднообъяснимы, зато это компенсируется насыщенностью палитры эмоций зрителя или читателя.

Проблема состоит в том, что в калейдоскопе непрерывно меняющихся мотивов, предпочтений, поступков антигероя зритель или читатель, который воспринимает его на сцене, на экране или в тексте, начинает испытывать знаково-рассогласованные эмоции, которые психологи иногда называют дивергентными, поскольку следствием переживания такого рода эмоций становится эмоциональный диссонанс внутреннего мира этого читателя или зрителя. Результатом рационального осмысления чувств часто становится эмоциональная амбивалентность и недоумение, однако стремление понять эмоции и поступки персонажа-антигероя в норме становится инициальным импульсом для начала процесса интроспекции и самоанализа сформировавшегося интегративного эмоционального эффекта (Артюкович, 2016).

Человек и его внутренний мир устроены таким образом, что вызывающая многие вопросы и неоднозначная рецепция чего-либо или кого-либо, найдя в сфере эмоций реципиента глубокий эмоциональный отклик, чаще всего переводит внутренний мир его восприятия в стадию оценки – как оценить данного персонажа.

Как правило, проблема восприятия образа антигероя в ее оценочном измерении становится тем более труднорастворимой, чем менее однозначным, логичным, последовательным, морально оправданным отражается внутри этого восприятия вся сюжетная история этого образа, со всеми ее референциями, коннотациями и ретроспекциями в сторону превратностей его прошлой и нынешней судьбы. Знаковыми в этом отношении являются центральные персонажи (профессиональный убийца, член банды наркоманов) таких произведений французского кинематографа, как «Леон» (Люк Бессон, 1994 год), «Никита» (Люк Бессон, 1990 год) –

в поисках своей собственной правды, так, как лично они ее понимали, все они преступили закон и переступили через жизни других – но зритель оставил в своей памяти не эту акциональную очевидность, а мастерски поставленный их постановщиками вопрос об оправданности содеянного внешними обстоятельствами их прошлой жизни и тем выбором, который пришлось сделать им самим – как в прошлом (по сюжету), так и в их настоящем (Зелинская, 2013). Эмоционально это оказалось привлекательным потому, что в этих персонажах обнаруживается и свой собственный кодекс чести, высокая цена преданности и ненависть к предательству. Тем самым режиссеры этих фильмов словно переносят процесс осуществления справедливого суда над своим антигероем с киноэкрана во внутренний мир зрителя, вопрос здесь сводится только к тому, готов ли к этому оказывается сам зритель – пусть, посмотрев фильм, он спросит об этом себя самого. Авторский прием перенесения игры разнонаправленных эмоций и чувств со сцены, с экрана, со страниц литературного произведения во внутренний мир реципиента не устраняет иррационализма источника эмоциональной мозаики – но то безусловное обстоятельство, что источник этот ровно такой же человек, как сам читатель или зритель, – это, во-первых, свидетельствует о безусловной актуальности и востребованности образов антигероя в массовых жанрах современной культуры или литературы и, во-вторых – в основе востребованности лежит все более обозначающаяся склонность и стремление массового культурного реципиента воспринимать и переживать эмоции, крайне отдаленные от знаково-упрощенных, редуцированных и однозначных (Багаутдинов, Багаутдинов, 2017).

Поскольку современная культура ныне поставлена в условия интенсивного поиска новых культурных форм, которые должны бы обеспечивать функционирование культурных институций в режиме самофинансирования, то не обращать внимания и пренебрегать новыми феноменами создатели современного культурного продукта просто не имеют права. Трансформируются не только сами герои или антигерои, или их образы – определенные изменения претерпевают также и формирующиеся предпочтения современного читателя или зрителя, то есть растет понимание того, что путь к экономизации современной культуры лежит через экономизацию зрительских эмоций.

## Заключение

Трансформации культурных форм образов антигероя в современной культуре имеют в своей основе определенное изменение отношений к ее потенциальному реципиенту, которого оценивают все более как субъекта, способного к эмоционально-многомерным и разнообразным способам восприятия.

Отражение эмоционально сложных, непоследовательных, самопротиворечивых образов антигероя фактически является следствием такого рода изменений в отношениях к человеку вообще. Амбивалентность образов антигероя в современной культуре становится фактической препозицией амбивалентности эмоциональной реакции (Кортунов, Саенко, 2022) воспринимающего. Культура в своей исторической традиции служила проводником идеально-символических ценностей во внутренний мир индивида и социума, в то время как репрезентируемые в семиотически все более сложных формах образы антигероя становятся одним из наиболее заметных инструментов создания эффектов несовместимости внутри «общих» отношений к ним, проявляющихся в сфере восприятия реципиента главным образом своей эмоциональной стороной и порождением внутри нее самых разных по своему составу и структуре эффектов амбивалентности.

В основу этой эмоциональной остроты зрительских или читательских переживаний положен эффект восприятия тех признаков и черт, которыми создатель антигероя наделил его образ и которые в наименьшей степени могли быть согласованы с собственными представлениями и даже поведенческими сценариями индивида – и потому переживались этим последним наиболее глубоко и рельефно, рефлексируясь им и отражаясь в его памяти как нечто, свойственное его биологическому виду, не свойственное ему самому. Эта доходящая до парадоксальности необычность, демонстрируемое «выпадение» за пределы среднестатистической социальной нормы обычного персонажа, достигается побуждением реципиента к глубоко-рефлекторному типу восприятия художественного текста посредством образа антигероя – который с легкой руки своего создателя оказывается сам склонен к внутренней рефлексии и интроспекции – да, он задает самому себе вопросы по поводу того, что именно заставляют его творить сюжетные обстоятельства, но при этом зачастую он оказывается не чужд самых обычных человеческих эмоций, не лишен эстетического измерения окружающей его действительности, и в принципе ко всем людям вообще он не демонстрирует какой-то необоснованной личной враждебности.

Наоборот, чаще всего антигерой относится к окружающим с недоверием, но – такова же и его жизнь, полная неискренности, лжи и предательства, а как известно, никакое иное предательство так не ранит человека более всего, как предательство тех, кому он больше всего доверял. Реципиент со своей стороны охотно включается в эту игру с создателем или автором образа антигероя в его современной редакции потому, что это не есть преступник, в собственном значении слова «преступивший» закон, – скорее это бунтарь, и сюжетное развитие его личного бунта против несовершенного и лживого мира, сопровождаемое ситуативно-уникальным чередованием и игрой эмоций, делает художественный текст в восприятии потенциального реципиента невероятно привлекательным. Это не просто нечто такое, что может быть увидено или прочитано, – это личный эмоциональный шифр конкретного образа антигероя, и читатель или зритель, читая литературный текст или приходя в кинематограф, в театр, – сам и по своей доброй воле взваливает на себя функцию дешифровщика – прежде всего для того, чтобы сформировать осознанное представление о своем собственном эго в пространстве сложного плюралистического символизма новой культуры. Это и есть тот самый случай, когда современная культура становится универсальной «мягкой силой», направленно применяемой для расширения представлений человека о себе самом.

Перспективы дальнейшего исследования предполагают изучение факторов, способствующих формированию и популяризации образа антигероя в современной культуре; описание и анализ влияния медиа на производство и восприятие образов антигероя; сопоставление содержания и характеров образов антигероя в различных культурах; анализ влияния образа антигероя на восприятие зрителями моральных и этических норм, а также его роли в формировании общественного сознания; проведение сравнительного анализа различных медийных форм (кино, сериалы, игры) с целью выявления особенностей представления антигероя в каждой из них; уточнение и развитие теоретических подходов к пониманию антигероя как культурного феномена с ориентацией на различные дисциплинарные перспективы (культурология, социология, психология).

### Источники | References

1. Артюкович Ю. В. Моральная поливалентность личности // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12 (54).
2. Багаутдинов А. М., Багаутдинов Р. А. Амбивалентность морали как философская проблема: рациональные практики и бытийные трансформации личности // Социально-гуманитарные знания. 2017. № 12.
3. Балева М. В., Полянина О. И. Модели восприятия амбивалентного Другого в условиях негативного престоимула // Экспериментальная психология. 2024. Т. 17. № 2.
4. Гомес К. Д. Антигерой как когнитивная концепция искусства // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 3 (32).
5. Горелова Т. А., Хлопонина О. О., Безрукова О. В. Динамика системы «Герой - Антигерой» в истории культуры // Знание. Понимание. Умение. 2022. № 2.
6. Долоцкая Н. А. Амбивалентность инаковости Другого по отношению к моральному субъекту // Личность и общество: нравственная идея в ценностном мире современного человека: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Ломоносовские чтения – 2017» (г. Екатеринбург, 25 ноября 2017 г.). Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2017.
7. Зелинская Т. Н. Экспликация содержания понятия амбивалентности в психологии // Новое в психолого-педагогических исследованиях. 2013. № 2.
8. Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX-XXI века): монография. М.: Флинта, 2022.
9. Кортунов В. В., Саенко Н. Р. Эмоциональные антиномии современности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2022. Т. 11. № 5-1.
10. Ларина М. В., Багашина Л. Е. Образ антигероя в современной прозе: от традиционализма к метафизическому реализму // Сибирский филологический форум. 2023. № 1 (23).
11. Панченко М. М. Эмоциональная амбивалентность правдивой коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 11.
12. Самофалова А. С. Сопоставительный анализ когнитивных матриц концепта-оппозиции ГЕРОЙ/HERO – АНТИГЕРОЙ/ANTİHERO // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Т. 5. № 3 (19).
13. Скарабис М. Конфликт ценностей и амбивалентность чувств // Психология. 2004. Т. 1. № 1.
14. Субботина М. Амбивалентность героя в контексте изучения социального благополучия, или Поиски героического в новой социально-медийной реальности // Социологическое обозрение. 2020. Т. 19. № 3.
15. Tetlock P. E., Peterson R. S., Lerner J. S. Revising the value pluralism model: Incorporating social content and context postulates // The Psychology of Values: The Ontario Symposium. 1996. Vol. 8.

### Информация об авторах | Author information



Лобанова Юлия Владимировна<sup>1</sup>, к. филос. н.  
Миронов Александр Алексеевич<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Московский политехнический университет



Yuliya Vladimirovna Lobanova<sup>1</sup>, PhD  
Aleksander Alekseyevich Mironov<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Moscow Polytechnic University

<sup>1</sup> lobanova\_diss@mail.ru, <sup>2</sup> mironovalexander02@gmail.com

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.04.2025; опубликовано online (published online): 28.05.2025.

**Ключевые слова (keywords):** эмоционализация; образ антигероя как эмоциональный аттрактор; внутриличностный конфликт; экономизация эмоций; инициализация реципиента; амбивалентность антигероя; эмоциональный триггер; emotionalization; image of the antihero as an emotional attractor; intrapersonal conflict; economization of emotions; recipient initialization; ambivalence of the antihero; emotional trigger.