НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ
THESES

УДК 130.2.
DOI 10.52575/2712-746X-2026-51-3-706-716
EDN JATVMQ

Метаморфозы рыцарского идеала в современной культуре: постмодернистская трансформация героического

Величко И.В.
Тульский государственный университет
Россия, 300012, г. Тула, пр. Ленина, д. 92
medievaiages@mail.ru

Аннотация. Трансформация представлений о феномене героического в культуре XX–XXI веков отражает глубокие изменения ценностных ориентиров современного общества. Несмотря на обилие исследований, посвящённых отдельным трактовкам героизма, отсутствует целостный анализ культурной судьбы рыцарского идеала и его современных форм репрезентации. Цель исследования – выявить особенности рецепции рыцарского образа в философии, культурологии и массовой культуре новейшего времени. Методологическую основу составили сравнительно-исторический и семиотический анализ, а также психоаналитический и постмодернистский подходы. Установлено, что различные интерпретации героического не отменяют рыцарский идеал, а по-новому актуализируют его в соответствии с культурными запросами эпохи. Показано, что в постмодернистской культуре рыцарский образ функционирует как творческий ресурс, проявляясь в жанре фэнтези, феномене исторической реконструкции, а также в супергероике, выступающей его современной реинкарнацией. Сделан вывод о сохранении аксиологического потенциала рыцарского идеала при изменении форм его художественного воплощения. Результаты исследования расширяют представления о механизмах адаптации архетипических образов в современной культуре.

Ключевые слова: рыцарство, рыцарский идеал, психоанализ, постмодернизм, супергерой, фэнтези

Для цитирования: Величко И.В. 2026. Метаморфозы рыцарского идеала в современной культуре: постмодернистская трансформация героического. *NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право*, 51(3): 706–716. DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-706-716 EDN: JATVMQ

Metamorphoses of the Knightly Ideal in Contemporary Culture: The Postmodern Transformation of the Heroic

Ilya V. Velichko
Tula State University
92 Lenin Ave., Tula 300012, Russian Federation
medievaiages@mail.ru

Abstract. The transformation of perceptions of the heroic phenomenon in 20th–21st century culture reflects profound changes in the value orientations of modern society. Despite the abundance of studies devoted to individual interpretations of heroism, there has been no comprehensive analysis of the cultural fate of the chivalric ideal and its contemporary forms of representation.The aim of the study is to identify

© Величко И.В., 2026

specific features of the reception of the chivalric image in philosophy, cultural studies, and popular culture of recent times. The methodological basis comprises comparative-historical and semiotic analysis, as well as psychoanalytic and postmodern approaches. It has been established that various interpretations of the heroic do not negate the chivalric ideal but rather make relevant in a new way, in line with the cultural demands of the era. The paper shows that in postmodern culture, the chivalric image functions as a creative resource, manifesting itself in the fantasy genre, the phenomenon of historical reenactment, and in superhero culture, which acts as its modern reincarnation. The conclusion is drawn that the axiological potential of the chivalric ideal is preserved, albeit with changes in the forms of its artistic embodiment. The research findings expand the understanding of the mechanisms through which archetypal images are adapted in contemporary culture.

Keywords: knighthood, knightly ideal, psychoanalysis, postmodernism, superhero, fantasy

For citation: Velichko I.V. 2026. Metamorphoses of the Knightly Ideal in Contemporary Culture: The Postmodern Transformation of the Heroic. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 51(3): 706–716 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-3-706-716 EDN: JATVMQ

Введение

Рыцарский идеал никогда не был монолитным и статичным явлением – его составляющие в каждую эпоху модифицировались сообразно требованиям общества и времени. Поэтому образы рыцаря и «последнего героя», мимикрируя в условиях постмодернизма, сохраняют свою, возможно временную, востребованность, при том что их содержание и культурный фон кардинально поменялись. Рыцарство же как социальный феномен воссоздаётся и проявляется в самых различных историко-культурных и ценностных воплощениях. Однако само понимание, восприятие и интерпретация этого идеала претерпевают значительные изменения в различных культурных и исторических контекстах. Речь идёт не об изменении представлений о рыцарстве или рыцарского идеала как таковых, но о трансформации его трактовок, интерпретаций и культурных проекций. Именно эти трансформации составляют предмет настоящего исследования.

Данное методологическое разграничение имеет принципиальное значение, поскольку позволяет корректно поставить исследовательскую задачу: проследить, как рыцарский идеал воспринимается, переосмысляется и реактивируется в культуре Возрождения, в философии XX века, в современной массовой культуре (жанр фэнтези, феномен «супергероики»).

Постмодернизм внёс принципиальные коррективы в систему культурных ценностей, унаследованных от предшествующих эпох. Деконструкция и ирония разрушили облик величественного, низведя его до уровня обыденного, а порой и сниженного, осмеиваемого и презираемого. Это затронуло и образы великого и возвышенного, в их числе – образ рыцаря-героя как воплощения высшего нравственного и деятельного начала. Тем не менее в современной культуре по-прежнему существует и обращение к рыцарскому идеалу в его близком к изначальному образце, и значительно видоизмененный образ рыцаря-героя, и вытеснивший его типаж «последнего героя», однако все они претерпели глубокую трансформацию.

Под рыцарским идеалом понимается комплекс моральных, этических и поведенческих норм – честь, верность, смелость, защита слабых, служение Прекрасной Даме и высшим ценностям, а также стремление к совершенству через действие и самопожертвование. «Рыцарь-герой» рассматривается нами как культурный образ, соединяющий античную героическую модель с христианской этикой, куртуазной культурой и рыцарским кодексом чести. Он действует не столько под влиянием импульсивного влечения, сколько следуя моральному долгу. Под «последним героем» в настоящем исследовании понимается современный персонаж, сохраняющий верность традиционным героическим ценностям в ситуации их общественного кризиса или обесценивания; это, как правило, фигура

трагического одиночки, действующего в мире, где героическое уже не обладает безусловной нормативной силой. Наконец, «супергерой» выступает как современная культурная модификация героического образа, сочетающая исключительность, моральную миссию, что активно эксплуатируется средствами масс-медиа.

Психоаналитическая деконструкция героического

Рыцарство как социальный институт исчезает вместе с окончанием эпохи Возрождения, фрагментарно воплощаясь в дворянских этических кодексах и поведенческих установках Нового времени. Но, несмотря на уход рыцарства с исторической сцены, идеал рыцарства сохраняется в культурном сознании европейского социума. Трансформируясь, рыцарский идеал принимает иные формы, но сохраняет свою сущностную специфику, заключающуюся в сочетании индивидуального подвига с социальной функцией: рыцарь – это не только воин, но и символ защищенности морального порядка.

В XX веке создается несколько влиятельных теоретических подходов, предлагающих различные интерпретации героического образа как исторически конкретного феномена, так и более ёмкой категории «герой». Героическое в рыцарстве проявляется в способности совершать поступки, недоступные обычному человеку, что сближает рыцаря с мифологическими и эпическими образами.

Психоаналитическая школа рассматривает героическое начало через призму бессознательных процессов – от неудовлетворённых влечений до подавления внутренних комплексов. В работе «Психология масс и анализ человеческого "Я"» З. Фрейд интерпретирует героический образ через томление по утраченному отцу, побуждающее сына занять его место. И тот, кто осмелился на это, стал «первым эпическим поэтом, воспевавшим героическое начало». Однако, как далее утверждает Фрейд, созданный им (поэтом) образ героя «исказил действительность в духе своего страстного желания», сформировав идеализированный миф, компенсирующий собственные психологические комплексы [Фрейд, 2020, с. 81]. Тем самым трактовка героического переводится из сакральной сферы в область психологии бессознательного: героический образ предстаёт не как объективное отражение качеств героя, а как культурная сублимация невротических конфликтов.

Как отмечает С.С. Русаков, одним из ключевых потенциалов фрейдизма стала возможность «деконструировать» субъекта, представив его как совокупность нескольких конфликтующих элементов [Русаков, 2025, с. 205]. Для рыцарского идеала такая деконструкция оказалась критической: если в эпоху Средневековья образ рыцаря-героя воспринимался стихийно бихевиористски – через дело-действие, то постмодернистская рефлексия, во много фундированная методами психоанализа, стремится вскрыть внутренние «защитные механизмы» и «психические комплексы» героя. Это и ведет к дегероизации: рыцарь перестает быть монолитным образцом добродетели и превращается в субъекта, раздираемого внутренними противоречиями между биологическим Оно и социальным Сверх-Я.

Ученик З. Фрейда, австрийский психоаналитик О. Ранк, на материале германо-скандинавских мифов о Беовульфе и Лоэнгрине, интерпретировал отношения мифологического героя с родителями как отражение болезненных психологических эксцессов – разрыва взрослеющего индивида с родительской опекой, а также патологических проявлений эдипальных конфликтов. Вместе с тем Ранк указал важную социокультурную функцию героического образа: «Особенно выдающимся героям приходится определённым образом принимать на себя коллективные желания, подлежащие вытеснению, и выполнять их в качестве сверхчеловеческих подвигов» [Ранк,

2020, с. 202]. Такая интерпретация имеет прямое отношение к пониманию рыцарского идеала: рыцарь позиционируется как фигура, выходящая за рамки обыденности, способная совершать поступки, непосильные для рядового обывателя.

К.-Г. Юнг предложил принципиально иную интерпретацию, рассмотрев героический образ не как продукт индивидуальных психологических механизмов, а как архетип коллективного бессознательного – универсальную структуру, сформированную материей культуры и укоренённую в глубинных пластах человеческой психики. Согласно К.Г. Юнгу, архетип «герой» представляет собой «персонификацию libido в образе богатыря, героя или демона» [Юнг, 1994, с. 176]. Юнгианская интерпретация имеет значение для понимания устойчивости рыцарского идеала в культуре: как архетипическая структура рыцарский образ в условиях социокультурных изменений предоставляет инвариантную модель героического поведения.

Таким образом, психоаналитическая традиция – от З. Фрейда до К.-Г. Юнга – сформировала специфическую схему трактовки героического образа, характеризующуюся переводом его понимания из духовно-этической сферы в психологическую. При этом различные представители этой традиции пришли к разным выводам: если Фрейд и Ранк акцентировали психопатологические механизмы формирования героического образа, то Юнг предложил интерпретацию, объясняющую его культурную сохранность через архетипическую природу коллективного бессознательного. Именно юнгианская трактовка с позиций школы психоанализа позволяет объяснить, почему рыцарский идеал, зародившийся в конкретных социально-исторических условиях эпохи Средневековья, продолжает воспроизводиться в различных культурных формах последующих эпох – от романтической литературы XIX века до современного жанра фэнтези и феномена «супергероики».

Массовое общество и судьба героического

В искусстве и культуре XX и XXI веков явственно прослеживается тяга к прошлому, поиску архаических форм и концепций, романтизации рыцарства, заложенной ещё в XIX веке. Объяснение тому можно найти, сославшись, в частности, на У. Эко: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [1]. Постмодернизм не отказывается от рыцарского идеала полностью, но преображает его функцию из нормативно-нравственной в эстетико-игровую.

В эпоху «массового общества» число мифов о рыцарстве неуклонно возрастает: в массовой культуре, кинематографе и индустрии развлечений активно эксплуатируется рыцарская романтическая культурема исходя из потребности массовой культуры в ярких, эстетизированных образах. Рыцарству вменяется целый спектр культурных стереотипов, его образ подвергается идеализации, восходящей к романтическим мифологемам Средневековья и творчеству романтиков XVIII–XIX вв. – В. Скотта, Ф. Шиллера, Л. Уланда. Британский исследователь Дж. Кэмпбелл так резюмирует сложившуюся социальную и культурную ситуацию: «Социум не является более носителем какого бы то ни было религиозного содержания, а представляет собой политическую и экономическую организацию. Его идеалы больше не выражают смысл таинственного священнодействия, которое символизирует небесные формы на земле» [Кэмпбэлл, 2018, с. 306]. Он же подчёркивает, что демократические идеи, технический прогресс и распространение научной методологии столь радикально преобразили человеческую жизнь, что многовековое символическое наследие, включая рыцарский идеал, попало под угрозу полного исчезновения. Массовая культура, со своей стороны, не только деконструирует рыцарский идеал, но и романтизирует его, превращая в коммерчески выгодный продукт.

[1] Эко У. 2007. Заметки на полях «Имени розы». Пер. с итал. Е.А. Костюкович. СПб., Симпозиум, С. 76.

Романтизация и одновременная коммерциализация рыцарского идеала происходит как закономерный результат его деконструкции, хотя это явление отчасти имеет и исторические корни. Так, Й. Хёйзинга в работе «Осень Средневековья» указывал, что уже в позднем Средневековье рыцарский идеал обретал игровые формы. Реальная военная практика уступала место ритуализированным турнирам, куртуазным церемониям и культу Прекрасной Дамы. «Фальшь проглядывает всюду сквозь парадное рыцарское облачение. Действительность то и дело отрекается от идеала. И он все более возвращается в сферу литературы, игры и празднеств; только там способна удержаться прекрасная иллюзия рыцарской жизни» [Хейзинга, 2019, с. 134]. Современная культура же лишь доводит этот процесс до логического предела. Рыцарский образ превращается в товарный знак, тиражируемый через кинематографические франшизы, сериалы и компьютерные игры. Как показывает А. Балестрино, современная индустрия развлечений функционирует в логике «воспроизводимости», где героические нарративы конструируются так, чтобы обеспечивать бесконечную цепочку сиквелов и спин-оффов [Balestrino, 2023, p. 90]. Для представителя массового общества даже частичное принятие рыцаря-героя оказывается обременительным: такая роль требует выхода за пределы привычного комфорта, готовности к жертве и отказа от утилитарной логики. Вследствие этого рыцарь-герой вытесняется из социальной реальности в пространство массового искусства, сниженного нарратива, строящегося на цепочке доступных и понятных символов.

Фэнтези как постмодернистская форма рыцарского идеала

В прошлом столетии в странах западного мира, а также в Советском Союзе, высокую (а в СССР – крайне высокую) популярность возымел жанр научной фантастики, поле развертывания сюжета которого – будущее, потому как именно будущее олицетворяло собой возможность рационального переустройства социально-культурной и материальной реальности в духе оптимистической перспективы. С легкой руки постмодернизма, уничтожившего веру в силу разума, рациональности истории, а также понятие самой реальности, временной вектор современной литературы (по преимуществу) совершил радикальный разворот с будущего на прошедшее. Именно прошлое позволило придать новую жизнь персоналиям совсем не рациональным – сказочным эльфам, драконам, колдунам и т. п. Жанр фэнтези стал одной из важнейших художественных форм, в которых рыцарский образ продолжает существовать, но в превращенных, перверсивных формах. Романы британского писателя Т.Х. Уайта дают показательный пример того, как в рыцарский авантюрный сюжет внедряются современные психоаналитические реминисценции и непринуждённый юмор, совершенно несвойственный традиции. Автор намеренно изображает рыцарей Средневековья с оттенком чудаковатости, развенчивая их возвышенную насыщенность и превращая образ в нечто лёгкое и слегка комичное. Аналогичную картину мы наблюдаем в произведениях польского писателя А. Сапковского, англичанина Т. Пратчетта («Плоский мир»), американца Р. Асприна и других авторов.

Факт преемственности современным фэнтези от рыцарского классического текста (поэма, роман) подтверждается генезисом самого жанра. Фэнтези, как и современная массовая культура в целом, приняло за точку опоры не фигуру средневекового рыцаря как такового, а его идеализированную, романтическую версию, сложившуюся в XIX веке. Под влиянием романтизма, как пишет И.И. Рогов, из средневековых текстов была вычищена историческая и политическая подоплека. Место реальных исторических акторов (саксов, половцев) заняли мифологические существа – драконы и великаны. Брутальные фигуры воинов раннего Средневековья были превращены в благородных защитников, выразителей куртуазного отношения к Даме, которое в реальности сформировалось значительно позже [Рогов, 2023, с. 22]. Эта романтическая переработка средневекового рыцарского образа стала фундаментом для последующей трансформации рыцарского кода в пространство современного фэнтези, где мифологические архетипы адаптируются к запросам массовой культуры. Однако ключевая особенность фэнтези – практически неограниченный

творческий простор (в том числе свободный от требований логики), который этот жанр предоставляет своим создателям.

Классики жанра – Р.И. Говард, Дж.Р.Р. Толкин, У.Ле Гуин – сформировали его стилевые особенности, опираясь на фольклорные и мифологические основания. Фэнтезийные франшизы используют одновременно рыцарскую романтическую культурему и декорации средневековой Европы. Дж. Мартин, описывая политические интриги, гражданскую войну и социальные конфликты в «Игре престолов», опирался на реалии войны Алой и Белой Розы, и популярность этой франшизы оказалась столь велика, что ряд европейских университетов создал учебные курсы, посвящённые историческому и культурологическому измерению отражения Средних веков в этом произведении.

Влияние постмодернизма на жанр фэнтези проявляется в тенденции к переосмыслению классических стилей изложения. Так, Д.Ю. Мыльников подчеркивает сложную интертекстуальность жанра фэнтези, отмечая, что «и высокое, и низкое фэнтези фактически продолжают развивать существовавшие ещё в античных мифах и средневековых фантастических историях приёмы сюжетоизложения» [Мыльников, 2023, с. 110]. Таковая интертекстуальность создаёт основу для постмодернистской переработки – от почтительного использования архетипов до их иронического деконструирования. И.И. Рогов также замечает, что фэнтези-сеттинги (т. е. с откровенно вымышленными персонажами – эльфами, орками и т. д. и искусственно сконструированными мирами) есть новая канва классического мифологического нарратива, или переосмысление старого на новый лад [Рогов, 2023, с. 24]. Постмодернистское фэнтези воспроизводит не средневековую реальность, а лишь её пустую форму, доступную для свободной интерпретации и модификации. Это соответствует принципу плюральности постмодернистской эпистемы, а именно – универсальной относительности, что и позволяет переосмыслять традиционные нарративы.

Эстетизация истории также характерна для актов исторической реконструкции. Однако, в отличие от фэнтези, историческая реконструкция, напротив, стремится к исторической правде: рыцарство восстанавливается на основе археологических и исторических первоисточников. Современные исследователи рассматривают историческую реконструкцию как сложную форму культурной рефлексии, выходящую за рамки воссоздания материальной среды (так называемая реконструкция духа). Как отмечают Х.М. Гонсалес-Гонсалес с соавторами, реконструкция предоставляет участнику возможность глубокого эмпатического понимания прошлого, превращая историю в «живое» пространство (Living History), где принципиально важно не только внешнее сходство, но и достижение исторической аутентичности. В этом процессе происходит генерация нового знания через саму деятельность, что позволяет субъекту формировать собственную идентичность внутри определенного сообщества и трансформировать свое представление о мире через призму ценностных ориентиров изучаемой эпохи [González-González et al., 2014]. Мероприятия реконструкторов в средневековых замках и у готических соборов создают эффект экзистенциального присутствия в истории. Однако эстетизация рыцарства в данном случае не способна компенсировать утрату его подлинного исторического наполнения: сами участники реконструкций вне её рамок не являются рыцарями и не считают себя таковыми.

Рыцарство в постмодернизме превращается в симулякр. Следуя Ж. Бодрийяру, обозначим стадии этого процесса: изначально отражая фундаментальную реальность Средневековья, рыцарство в эпоху Возрождения и Нового времени маскировало и искажало эту реальность, перемещая рыцарство в область искусства эпохи «золотого века», хотя к этому времени его социокультурная почва уже весьма поколебалась. В XVIII–XIX вв. рыцарский образ в искусстве и литературе уже маскировал отсутствие фундаментальной реальности (поскольку его социокультурная среда давно исчезла). В XX–XXI вв. рыцарство окончательно теряет связь с культурно-исторической и социальной реальностью, становясь чистым симулякром.

Феномен супергероя как постмодернистская реинкарнация «рыцаря-героя»

В современной массовой культуре образ «рыцаря-героя» получает новое воплощение в фигуре «супергероя» – собирательного образа, аккумулирующего культурные и смысловые концепты, актуальные для массового общества. Супергерой как олицетворение человека с исключительными качествами воспринимается одновременно как спаситель, оплот справедливости и последняя надежда, что отчасти роднит его с классическим рыцарем. Если рыцарь реальной истории противостоял врагам своего сюзерена и христианской веры, то миссия супергероя шире – помощь человечеству в тот момент, когда надежды уже не осталось. Подобно рыцарю-герою, супергерой борется со злом, восстанавливает справедливость и служит образцом для подражания, но, в отличие от судьи или полицейского, действует за пределами социальных институтов, опираясь лишь на личный кодекс чести и моральный долг.

Концептуальная преемственность между классическим героическим архетипом и супергероем неслучайна. Как полагает Дж. Карни (и соавторы), супергерой продолжает «длинную традицию фигур, простирающихся от Геракла до Зигфрида, от Роланда до Пантагрюэля, вплоть до Питера Пэна», в которой «сущностная человечность дополняется исключительными способностями» [Carney et al., 2015, p. A206]. Супергерои представляют собой «яркие ролевые модели, часто обладающие желаемыми и романтизированными характеристиками, включая физическую привлекательность и сверхчеловеческие способности» [Coyne et al., 2025, p. 2].

При инкорпорировании в пространство массовой культуры содержательные культурные концепты неизбежно упрощаются. Героический этос приобретает утилитарные функции, связанные с коммерческой природой массового производства культурных продуктов. Стилистический приём интерлейсинга (переплетения сюжетных линий), унаследованный из рыцарского романа, в массовой культуре превращается в отлаженный механизм: «каждый фильм... содержит и намекает на следующую нарративную нить и следующие приключения» [Balestrino, 2023, p. 91]. Ю.М. Лотман, рассуждая о средневековом общественном сознании, определяет «героический эксцесс» как исключительное событие, доступное лишь тому, кто стоит вне обыденного мира и способен совершить уникальное действие [Лотман, 1992, с. 73]. Включаемый в стихию массовых развлечений героический поступок утрачивает уникальность и превращается в элемент массовой серийной индустрии (в кино это сиквел, приквел, драмеди, ситкомы, блокбастеры и т. д.). Из образа героя исчезают классические характеристики трагического, в то время как трагическое измерение классического героизма проявляется в невозможности избежать роковой развязки: герой ставится в ситуацию, где его подвиг неизбежно связан с окончательной жертвой (так, Роланд отдает жизнь за своего сюзерена Карла Великого; Беовульф погибает в схватке с драконом ради спасения своего народа). Катарсис в контексте рыцарского идеала заключается в очистительном переживании читателем этой окончательной жертвы. Смерть классического героя не только завершает нарратив, но и утверждает высшую ценность идеала.

Показательным примером трансформации рыцарского идеала в феномене супергероики является образ Бэтмена (Брюса Уэйна). В нём сочетаются основополагающие характеристики «рыцаря-героя» – отрешённость от повседневности, служение справедливости, защита слабых, действие на основе личного кодекса чести – с чертами, специфическими для героя массовой культуры. С одной стороны, Бэтмен наследует рыцарский архетип, соединяя его с фигурой романтического бунтаря XIX века. Подобно байроновскому одиночке, он отторгает обывательскую рутину, становясь добровольным изгоем, и берёт на себя миссию восстановления справедливости, сближающую его с образом странствующего рыцаря, действующего не по должностному полномочию, а по внутреннему кодексу чести. С другой стороны, современные интерпретации образа Бэтмена более актуализируют психологическую амбива-

лентность его героической миссии. Как отмечает С. Регинтовски, миссия Бэтмена «продиктована не только возвышенным идеализмом, но и глубокой психотравмой» [Reghintovschi, 2025, p. 6]. Гибель родителей становится одновременно источником его героической мотивации и причиной глубокого внутреннего надлома. Отец, ранее служивший для Брюса Уэйна нравственным образцом, оказывается не способен защитить семью, – и именно это разочарование, а не простое подражание, толкает героя к принятию на себя функции защитника. Классическая рыцарская модель (служение как долг чести) переводится в психоаналитическое измерение (героизм как компенсация травмы).

Эволюция образа Бэтмена в кинематографе и литературе последних десятилетий наглядно иллюстрирует этот процесс. Если в ранних версиях (комиксы 1940–1960-х годов) Бэтмен однозначно выступал как защитник справедливости, близкий к классическому рыцарскому образцу, то начиная с графического романа Ф. Миллера «Возвращение Тёмного Рыцаря» (1986) и трилогии К. Нолана (2005–2012) его образ существенно трансформируется. Герой утрачивает статус непогрешимого морального ориентира и предстаёт как фигура, действующая в условиях моральной неопределённости: его методы борьбы со злом вызывают сомнения, его мотивы не только альтруистичны, но и глубоко личны. В фильме М. Ривза (2022) эта тенденция достигает предела: Бэтмен показан как травмированный одиночка, чья деятельность по защите города неотделима от его личных психологических проблем.

Именно в фигуре Бэтмена обнаруживается принципиальное отличие современного супергероя от классического «рыцаря-героя». Как показывает Н. А. Балаклеец, подлинный героизм предполагает ситуацию предельного экзистенциального риска, в которой «жертва, принесённая героем ради спасения жизней других, не должна быть напрасной» [Балаклеец, 2023, с. 43]. Однако в постмодернистской культуре «выхолащивание сакрального содержания, присущего подлинному героизму, достигается путём наделения супергероев такой чертой, как бессмертие. Гектор в "Илиаде" погибает на поле сражения, как подобает герою. Но практически невозможно представить гибель супергероя – Бэтмена или Супермена» [Там же, с. 46]. Бэтмен, в отличие от классического рыцаря, фактически бессмертен: его образ бесконечно воспроизводится в новых нарративах, лишая героя подлинной жертвенности. Рыцарский идеал сохраняется в фигуре супергероя как ролевая модель, но утрачивает ту сакральную глубину, которая определяла его значимость в средневековой и ренессансной традиции.

Заключение

Различные трактовки героического образа, сформировавшиеся в философии и культурологии XX века, демонстрируют собой не последовательные стадии эволюции самого рыцарского идеала, а различные его интерпретации, т. е. представления о том, что соотносимо со смыслом феномена рыцарства, оформляются соответственно велениям культуры и времени. Каждая из рассмотренных трактовок высвечивает определённые аспекты рыцарского идеала, актуализируя те его характеристики, которые оказываются значимыми для конкретной культурной ситуации. Психоаналитическая традиция акцентировала психологические механизмы формирования героического образа, романтизм – чувственное, бунтарское и индивидуалистическое измерение, постмодернизм – проблематику актуальности героя в условиях массового общества.

Жанр фэнтези становится одним из важнейших культурных пространств, в котором осуществляется современная интерпретация рыцарского идеала. Фэнтезийные произведения используют иконографию рыцарского образа, реализуя её в новых художественных формах. При этом происходит не продолжение прямой рыцарской традиции, а её культурная «перезагрузка» – обращение к рыцарству как к содержательному творческому ресурсу для создания новых нарративов.

Феномен «супергероя» выступает наиболее репрезентативной постмодернистской реинкарнацией «рыцаря-героя»: сохраняя структурные черты последнего (борьба со злом, защита слабых, одиночество, бунтарство), «супергерой» адаптирован к запросам массовой культуры, лишён трагической необратимости и превращён в содержательный коммерческий нарратив. Образ рыцаря-героя, доказав своё культурное бессмертие на протяжении многих веков, продолжает порождать новые формы воплощения героического – сниженные, ироничные, игровые, но неизменно сохраняющие в своем основании напоминание о долге, самопожертвовании и противостоянии несовершенному миру.

Впервые в единой концептуальной рамке рассмотрены теоретические трактовки героического образа и его практические реализации в жанре фэнтези, феномене исторической реконструкции и супергероике. Показано, что в современной культуре рыцарский идеал функционирует как устойчивый культурный ресурс, к которому обращаются различные художественные и социокультурные практики.

Вклад автора в разработку проблемы состоит в комплексном рассмотрении судьбы рыцарского идеала в европейской культурной традиции XX–XXI веков в русле теоретических подходов философии, культурологии, а также и современных исследований массовой культуры.

Перспективы дальнейших исследований связаны с несколькими направлениями. Одно из направлений – изучение различных форм рыцарского идеала в разнообразных культурных контекстах, включая отечественную традицию, где европейский рыцарский идеал получил специфическое воплощение (монашество, эпоха Павла I и русский Мальтийский орден, дворянский кодекс чести XIX века, современная популярная культура). Также актуальным представляется более обстоятельный анализ конкретных фэнтезийных вселенных и супергеройских франшиз с точки зрения их отношения к рыцарской традиции. Еще одним перспективным направлением является исследование феномена исторической реконструкции с использованием методов социологии культуры и антропологии повседневности в современных гуманитарных науках.

Список литературы

Балаклеец Н.А. 2023. Героическое измерение постгероического общества. *Logos et Praxis*, 22(2): 39–48. DOI: 10.15688/lp.jvolsu.2023.2.5.

Кэмпбелл Дж. 2018. Тысячеликий герой. СПб., Питер, 352 с.

Лотман Ю.М. 1992. Культура и взрыв. М., Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 272 с.

Мыльников Д.Ю. 2023. Жанр фэнтези в зарубежном и российском кино. В кн.: Проблемы жанрообразования в современном экранном искусстве: Культурная глобализация и национальный менталитет. Отв. ред. и сост. В.Ф. Познин. СПб., Российский институт истории искусств; Петрополис: 104–138.

Ранк О. 2020. Миф о рождении героя. Пер. с англ. А.П. Хомика, М. Кобылинской. М., Академический проект, 238 с.

Рогов И.И. 2023. Фэнтези-сеттинги последних лет: роль и значение в современной коммуникации. *Вопросы медиабизнеса*, 2(2): 20–30. DOI: 10.24412/3034-1930-2023-0120.

Русаков С.С. 2025. Влияние фрейдизма на становление концепции субъекта на рубеже XIX–XX веков. *Вестник Гуманитарного университета*, 13(3): 204–211. DOI: 10.35853/vestnik.gu.2025.13-3.15.

Фрейд З. 2020. Психология масс и анализ человеческого «Я». 2-е изд. М., Академический проект, 118 с.

Хёйзинга Й. 2019. Осень Средневековья. Homo ludens. Эссе. Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова. М., КоЛибри; Азбука-Аттикус, 1232 с.

Юнг К.-Г. 1994. Либидо, его метаморфозы и символы. СПб., Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 176 с.

Balestrino A. 2023. The Chivalric Romance in the Age of its Neoliberal Reproducibility: The Orlando Furioso Transcodified in Marvel's Iron Man Saga. *REDEN. Revista Española de Estudios Norteamericanos*, 5(1): 77–93. DOI: 10.37536/reden.2023.5.2184.

Carney J., Dunbar R., Machin A., Dávid-Barrett T., Silva Júnior M. 2014. Social Psychology and the Comic-Book Superhero: A Darwinian Approach. *Philosophy and Literature*, 38(1A): 195–215. DOI: 10.1353/phl.2014.0019.

Coyne S.M., Ashby S., Munk R.J., Holmgren H.G., Shawcroft J., Densley R., Austin T., Banks K., Van Alfen M. 2025. Mini marvels: superhero engagement across early childhood. *Frontiers in Psychology*, 16: 1537115. DOI: 10.3389/fpsyg.2025.1537115.

González-González J.M., Franco-Calvo J.G., Español-Solana D. 2022. Educating in History: Thinking Historically through Historical Reenactment. *Social Sciences*, 11(6): 256. DOI: 10.3390/socsci11060256.

Reghintovschi S., Reghintovschi A.E. 2025. Faces of depression. Why do we need Batman, Joker, and Bane? *Frontiers in Psychology*, 16: 1553269. DOI: 10.3389/fpsyg.2025.1553269.

References

Balakleets N.A. 2023. Heroic Dimension of Post-Heroic Society. *Logos et Praxis*, 22(2): 39–48 (in Russian). DOI: 10.15688/lp.jvolsu.2023.2.5.

Campbell J. 2018. Tysyachelikiy geroy [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English. St Petersburg, Publ. Piter, 352 p.

Lotman Yu.M. 1992. Kultura i vzryv [Culture and Explosion]. Moscow, Publ. Gnozis; Izdatel'skaya gruppa Progress, 272 p.

Myl'nikov D.Yu. 2023. Fantasy Genre in Foreign and Russian Cinema. In: Problemy zhanroobrazovaniya v sovremennom ekrannom iskusstve: Kul'turnaya globalizatsiya i natsional'nyy mentalitet [Problems of Genre Formation in Contemporary Screen Art: Cultural Globalization and National Mentality]. V.F. Poznin, ed. St Petersburg, Publ. Rossiyskiy institut istorii iskusstv; Izdatel'skiy dom Petropolis: 104–138 (in Russian).

Rank O. 2020. Mif o rozhdenii geroya [The Myth of the Birth of the Hero]. Translated from English. Moscow, Publ. Akademicheskiy proekt, 238 p.

Rogov I.I. 2023. Fantasy Settings of Recent Years: Role and Significance in Modern Communication. *Issues of Media Business*, 2(2): 20–30 (in Russian). DOI: 10.24412/3034-1930-2023-0120.

Rusakov S.S. 2025. The Influence of Freudianism on the Formation of the Concept of the Subject at the Turn of the 19th–20th Centuries. *Bulletin of Liberal Arts University*, 13(3): 204–211 (in Russian). DOI: 10.35853/vestnik.gu.2025.13-3.15.

Freud S. 2020. Psikhologiya mass i analiz chelovecheskogo «Ya» [Group Psychology and the Analysis of the Ego]. 2nd ed. Moscow, Publ. Akademicheskiy proekt, 118 p.

Huizinga J. 2019. Osen' Srednevekov'ya. Homo ludens. Esse [The Autumn of the Middle Ages. Homo Ludens. Essays]. Translated from Dutch. Moscow, Publ. KoLibri; Azbuka-Attikus, 1232 p.

Jung C.G. 1994. Libido, ego metamorfozy i simvoly [Libido: Its Metamorphoses and Symbols]. St Petersburg, Publ. Vostochno-Evropeyskiy institut psikhoanaliza, 176 p.

Balestrino A. 2023. The Chivalric Romance in the Age of its Neoliberal Reproducibility: The Orlando Furioso Transcodified in Marvel's Iron Man Saga. *REDEN. Revista Española de Estudios Norteamericanos*, 5(1): 77–93. DOI: 10.37536/reden.2023.5.2184.

Carney J., Dunbar R., Machin A., Dávid-Barrett T., Silva Júnior M. 2014. Social Psychology and the Comic-Book Superhero: A Darwinian Approach. *Philosophy and Literature*, 38(1A): 195–215. DOI: 10.1353/phl.2014.0019.

Coyne S.M., Ashby S., Munk R.J., Holmgren H.G., Shawcroft J., Densley R., Austin T., Banks K., Van Alfen M. 2025. Mini marvels: superhero engagement across early childhood. *Frontiers in Psychology*, 16: 1537115. DOI: 10.3389/fpsyg.2025.1537115.

González-González J.M., Franco-Calvo J.G., Español-Solana D. 2022. Educating in History: Thinking Historically through Historical Reenactment. *Social Sciences*, 11(6): 256. DOI: 10.3390/socsci11060256.

Reghintovschi S., Reghintovschi A.E. 2025. Faces of depression. Why do we need Batman, Joker, and Bane? *Frontiers in Psychology*, 16: 1553269. DOI: 10.3389/fpsyg.2025.1553269.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.
Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 11.02.2026
Поступила после рецензирования 11.05.2026
Принята к публикации 31.08.2026

Received February 11, 2026
Revised May 11, 2026
Accepted August 31, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Величко Илья Владимирович, ассистент кафедры философии, Тульский государственный университет, г. Тула, Россия.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ilya V. Velichko, Assistant at the Department of Philosophy, Tula State University, Tula, Russia.