

Научная статья

УДК 791

doi: 10.17223/22220836/58/14

ПАСТИШ КАК ЯДРО ТРАНСМЕДИЙНОГО СТОРИТЕЛЛИНГА НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ О БЭТМЕНЕ ДЖОЭЛА ШУМАХЕРА

Георгий Маркович Шишков

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, peevez@yandex.ru*

Аннотация. Данная работа посвящена визуальной эстетике как повествовательному инструменту, который создает определенную трансмедийную связь между разными произведениями и эпохами на примере фильмов Джоэла Шумахера «Бэтмен навсегда» и «Бэтмен и Робин». Цель работы – определить, как культурный и эстетический потенциал фильмов Шумахера с помощью пастиша не только совершенствует миф о Бэтмене в кинематографе, но и создает своим визуальным повествованием связь с другими произведениями, представляя собой наиболее каноническую и совершенную интерпретацию этого мифа.

Ключевые слова: пастиш, кэмп, Бэтмен, Джоэл Шумахер, трансмедиа, трансмедийный сторителлинг, популярная культура, конвергентная культура, супергерои

Для цитирования: Шишков Г.М. Пастиш как ядро трансмедийного сторителлинга на примере фильмов о Бэтмене Джоэла Шумахера // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 58. С. 164–172. doi: 10.17223/22220836/58/14

Original article

PASTICHE AS THE CORE OF TRANSMEDIA STORYTELLING ON THE EXAMPLE OF JOEL SCHUMACHER'S BATMAN FILMS

Georgii M. Shishkov

*National Research Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
peevez@yandex.ru*

Abstract. This paper focuses on visual aesthetics as a narrative tool that creates a certain transmedia connection between different works and eras, using Joel Schumacher's Batman Forever (1995) and Batman and Robin (1997) as examples. Batman is a modern myth that has evolved over 80 years, during which time a great deal of content has been released through different media (including film adaptations), across a variety of genres and styles. Schumacher's films, on the one hand, are ideological and narrative continuations of Tim Burton's films ("Batman", 1989; "Batman Returns", 1992) and, on the other hand, visually refer to the aesthetics of the so-called "camp" – a transformed vulgar grotesque oriented to the tastes of the mass audience, and, accordingly, to the cult series of 1966 ("Batman", 1966), made in a similar style.

The problem of the study is that superhero works are not consistent with each other on a narrative level (which is the core of transmedia storytelling according to Henry Jenkins), thus not allowing for a complete understanding of the superhero myth. The aim of this paper is to determine how the cultural and visual-aesthetic potential of Schumacher's films through pastiche not only perfects the myth of Batman in cinema, but also creates a connection with other works through its visual narrative, representing the most canonical and perfect interpretation of this myth.

Through the pastiche, as a stylistic and visual imitation of several previous works and a link to the contemporary era, Schumacher showed the involvement of his films not only with Batman as a myth, but also with the corpus of other texts about the superhero, thus creating a transmedia connection between Batman films. Thus, pastiche, as a combination of certain elements of different works on a visual level, can be the core of transmedia storytelling, something around which the connection between works and different eras is made.

Keywords: Pastiche, Camp, Batman, Joel Schumacher, Transmedia, Transmedia Storytelling Popular Culture, Convergence Culture, Superheroes

For citation: Shishkov, G.M. (2025) Pastiche as the core of transmedia storytelling on the example of Joel Schumacher's Batman films. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 58. pp. 164–172. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/58/14

Введение

Супергерои занимают значимое место в массовой и популярной культурах, принимая на себя функцию полноценного современного мифа [1. С. 177–178]. На протяжении более 80 лет Бэтмен и сопровождающие его сюжеты кардинально менялись как трансмедийно, т.е. посредством разных медианосителей [2. С. 153] (комиксы, игры, фильмы), так и жанрово, отличаясь разным характером и визуальным стилем. Так, в кино Бэтмен воплощался в 5 разных жанрах: сериал 1943 г. был политической пропагандой военного времени, фильм и сериал 1966 г. были кэмповой комедией, самопародией на Бэтмена, дилогия Тима Бертона носила более серьезный, мрачный тон с элементами готики, гротеска и фантастики, трилогия Кристофера Нолана была реалистическим триллером, фильм Мэтта Ривза – нуарный детектив.

Отдельное место занимает дилогия Джоэла Шумахера, которая, с одной стороны, являлась идейным и нарративным продолжением фильмов Бертона, но с другой – принадлежала к совершенно иному жанру и визуальному стилю. После провала фильма Бертона «Бэтмен возвращается» ввиду его чрезмерной мрачности [3] перед Джоэлом Шумахером стояла задача сделать следующие фильмы – «Бэтмен навсегда» («Batman Forever», 1995) и «Бэтмен и Робин» («Batman and Robin», 1997) – более ориентированными на детскую и семейную аудиторию [4. Р. 2].

Фильмы Шумахера достаточно спорные: «Бэтмен навсегда» обладает средними оценками (5,4/10 на IMDb [5]), а «Бэтмен и Робин» получил крайне низкие отзывы (3,8/10 на IMDb [6]) и обрел репутацию худшего супергеройского фильма [7]. В результате фильмы Шумахера выпадают из фокуса академического внимания. Можно говорить о том, что визуально-жанровый потенциал фильмов Шумахера не выявлен, чаще всего их просто ставят в один ряд с произведениями 1966 г. [8]. При этом их относят к эстетике так называемого кэмп [3. Р. 9] – трансформированного вульгарного гротеска, ориентированного на вкусы массового зрителя [9]. Здесь возникает исследовательский вопрос: чем именно являются фильмы Шумахера – чистым кэмпом или пастишем – особым видом комбинации и имитации (в данном случае кэмп), обусловленной социокультурным контекстом [10].

В последние несколько лет в среде фан-сообщества все чаще возникают дискуссии о выпуске режиссерской версии фильма «Бэтмен навсегда» [11], что показывает новый виток интереса к фильмам Шумахера и становится актуальностью данного исследования. Также актуальность подтверждается тем,

что исследование стиля как ключевого повествовательного элемента может стать развитием и реактуализацией теории трансмедийной согласованности.

Американский исследователь медиа Генри Дженкинс вывел теорию трансмедийного сторителлинга – создание единого масштабного канона посредством множества произведений на разных медианосителях [2. С. 153]. Недостаток подхода Дженкинса в том, что в качестве центрального связующего звена – ядра трансмедийного сторителлинга – он учитывает исключительно нарратив, что в случае с супергероями (не только DC, но Marvel и пр.) не работает из-за отсутствия единого нарративного канона. Фильмы о Бэтмене также свидетельствуют об этой проблеме, поскольку они не являются согласованными по отношению друг к другу в плане сюжета, характера героев и т.п. Так, ввиду множественности интерпретаций миф о Бэтмене является несогласованным и хаотичным, не существует единого, целостного и канонического представления об этом герое. Здесь видна проблема исследования: произведения о супергероях, в том числе фильмы, должны как-то взаимодействовать друг с другом, перенимать определенные черты сторителлинга не только на нарративном, но и на аудиовизуальном уровне, чтобы полноценно воплощать супергеройский миф, но модель трансмедийного сторителлинга, которая могла бы обеспечить такую взаимосвязь, не подходит ввиду несогласованности большого количества супергеройских произведений на нарративном уровне и недоработанности потенциально подходящей концепции.

Цель данной работы – определить, как культурный и визуально-эстетический потенциал фильмов Шумахера не только совершенствует миф о Бэтмене в кинематографе, но и создает своим визуальным повествованием связь с другими фильмами.

Кэмп и пастиш

Принято считать, что фильмы Шумахера являются кэмпом [4. Р. 4]. Сьюзен Зонтаг, американский критик, толкует кэмп как «определенный вид эстетизма», одними из главных элементов которого являются «развенчание серьезности» (при том, что «Кэмп – это искусство, которое ставит целью быть полностью серьезным») и передача «чувствительности эпохи» [9]. Так, кэмп – это эстетика времен постмодерна, которая за счет своей показательной искусственности, несерьезности и «чрезмерности» служит средством самоидентификации и может затрагивать достаточно серьезные темы и проблемы общества в контексте эпохи.

При этом значимость кэмпя кроется в нахождении глубокого смысла: «В зазоре между намеренной серьезностью и получившейся самопародийностью и родится настоящий кэмп, значимость и художественная ценность которого состоит в двойственности интерпретации, возможности извлечь из произведения более глубокий смысл, нежели тот, что лежит на поверхности» [12].

Здесь стоит отметить, что стиль кэмпя уже присутствовал до Шумахера в предыдущих фильмах о Бэтмене. Искусствовед и кинокритик Н.А. Цыркун отмечает, что культовому сериалу и полнометражке 1966 г. предшествовал фильм художника Энди Уорхола «Бэтмен Дракула» («Batman Dracula», 1964), который считается первой кинолентой в стиле кэмп [12]. Этим фильмом Уор-

хол в свое время подарил Бэтмену новую визуально-эстетическую форму, которую и перенял сериал 1966 г.

Этот сериал (и связанная с ним полнометражка) обладал кэмповой чертой развенчания, представляя собой скорее насмешку над супергероем, в которой на первый план выходили «искусственность, стилизованность нарочито эстетизированного мира нового комикса, в котором отразилась та особая чувствительность эпохи» [12] и, конечно же, слэпстик – буффонада, утрированно-комическая манера актерской игры.

Факт того, что Бэтмен принимал форму кэмп до фильмов Джоэла Шумахера, а сам Шумахер совместил кэмп с актуальной его эпохе стилистикой Бэтмена 90-х г., позволяет говорить о том, что фильмы Шумахера представляют собой пастиш – определенную комбинацию / имитацию, которая, в отличие от пародии, чувствует оригинал [13. Р. 1]. Феномен пастиша не определен до конца – существует множество интерпретаций и подходов к изучению этого феномена, а термин используется без разбора. Например, российский филолог и специалист по постмодернизму И.П. Ильин понимает пастиш как «редуцированную форму пародии» [14. С. 189], а американский философ Фредрик Джеймисон охарактеризовал его «как основной модус постмодернистского искусства» [14. С. 190].

Английский профессор киноведения Ричард Дайер пытался найти место пастиша как аудиовизуального стиля среди разных методов комбинации и имитации [10. С. 21]. Так, Дайер, изучив множество научных парадигм, определяет пастиш как особую имитацию, подражание, которое отсылается к контексту комбинирования, т.е. использует подражание в качестве создания наглядной преемственности между произведениями разных авторов и эпох [10. С. 41–42]. Так, мы понимаем, что пастиш, в отличие от других видов комбинации, потенциально создает собой связь между разными произведениями и их эпохами.

Кэмп у Шумахера

Перед тем как анализировать фильмы как пастиш, стоит указать, как именно элементы кэмп (как часть пастиша) используются Шумахером. Warner Bros. дали абсолютно кэмповое задание Шумахеру «развенчать серьезность» предшественника. Кэмп, в отличие от предшествующего мрачного стиля Бертона, присущ вызывающий, яркий и кричащий стиль: «отличительный знак кэмп – дух экстравагантности... это женщина, закутанная в платье, сделанное из трех миллионов перьев» [9]. Так, яркий и «кричащий» визуальный стиль фильмов «Бэтмен навсегда» и «Бэтмен и Робин» сам собой сообщает о присутствии кэмп.

Выполняя заказ студии, Джоэл Шумахер искренне использовал свой авторский потенциал, каждый элемент фильма «Бэтмен навсегда» был обоснован его авторским видением. Например, нововведение в виде сосков у костюмов Бэтмена и Робина, которые чаще всего ругает массовая аудитория [4. Р. 3–4]. В одном из интервью Шумахер раскрыл, что он ставил перед собой цель подчеркнуть сверхчеловеческое супергероев с помощью их сопоставления с идеальными греческими статуями [15], что подчеркнуло статус супергероев как современного мифа на визуальном уровне.

Помимо визуальной «яркости», Шумахер также использовал слэпстик. Оба фильма Шумахера отличаются ярко выраженной буффонадой, которая особенно заметна в актерской игре Томми Ли Джонса и Джима Керри, исполнителей ролей антагонистов. Такой элемент вновь выносит миф о Бэтмене на уровень произведений 60-х гг., когда тот являлся пародией на самого себя. Это позволяет нам говорить о том, что к Бэтмену вернулись присущие кэмпу ирония и отношение ко всему в кавычках [9].

Следующий элемент – искусственность: «Все, что является кэмпом – люди и предметы – содержит значительный элемент искусственности» [9]. Как раз и люди, и предметы (декорации и окружение) показаны в фильмах максимально ненастоящими и искусственными. Все персонажи (за исключением самого Бэтмена) очень упрощены и объективизированы как визуально, так и нарративно. Они – стереотипы, каждый наделен конкретной функцией, рамки которой не нарушаются. Это видно по персонажу Чейз Меридиан (Николь Кидман) – любовный интерес героя и дама в беде на показательном «ярлыковом», т.е. искусственном уровне. Декорации – сочетание бертоновского готического монументализма и кэмповых неоновых-кислотных оттенков, что также выглядит демонстративно неестественным и гротескным.

Тем не менее кэмп подразумевает многоуровневость, двойственность интерпретации и наличие глубинного смысла, что в фильмах Шумахера строится на фундаментальном исследовании Бэтмена как персонажа, чего раньше в кинематографе не было. Лейтмотивом «Бэтмен навсегда» являются внутренние терзания Брюса Уэйна (Вэл Килмер) и его приход к компромиссу с Бэтменом как своим альтер-эго. Шумахер раскрывает этот конфликт на разных уровнях: визуально подчеркнутая разница между Уэйном как обычным человеком и Бэтменом как античным сверхчеловеком; попытка отказа Уэйна от Бэтмена и последующее принятие на нарративном уровне; взаимодействия со своими двойниками в лице Робина (Крис О’Доннелл) и Двуликого (Томми Ли Джонс) на уровне взаимоотношений персонажей. Шумахер как режиссер не только рассказывает о лейтмотиве, но, в первую очередь, кинематографично показывает, используя визуальную эстетику кэмп в качестве инструмента эффективного эмоционального воздействия на массового зрителя. Бэтмен Шумахера серьезен, но эта серьезность не воспринимается на первый взгляд, потому что этот Бэтмен всегда «слишком», что напрямую коррелирует с мыслями Зонтаг.

Подводя промежуточные итоги, можно предположить, что диалогия Джоэла Шумахера работает как кэмп, чему свидетельствуют двойственность интерпретации, визуальный стиль, слэпстик, демонстративная искусственность и множество других факторов, которые скрывают за собой серьезный анализ Бэтмена.

Пастиш на кэмп

Как было сказано ранее, Бэтмен уже сталкивался с кэмпом в 60-е гг. Отсюда кэмповый Бэтмен Шумахера обречен быть вторичным. Однако тот факт, что фильмы Шумахера помимо кэмп сохраняют элементы стилистики Бертона, позволяет предположить, что Шумахер создавал не полноценный кэмп, а пастиш на разные произведения о Бэтмене и их стиль, включая кэмп.

Когда перед Шумахером встала задача переработать Бэтмена эпохи 90-х, которую создал Бертон, он решил обратиться к опыту прошлых произведений, а не привнести Бэтмену совершенно новую стилистику, как это позже сделают Нолан и Ривз. Фильмы Шумахера заимствуют множество элементов сериала 1966 г., начиная (само)пародией, слэпстиком и абсурдом, заканчивая техническими и визуальными подражаниями эпохе сериала, и сочетают их с релевантными для эпохи Шумахера аудио-визуальными решениями и канонами – созданные Бертоном, например, общие черты костюма Бэтмена. Так через пастиш, в котором сочетаются несколько версий Бэтмена, создается четкая трансмедийная связь между разными эпохами и произведениями о Бэтмене, что делает киномиф об этом супергерое более целостным.

Говорить именно о пастише наглядно позволяет саундтрек Эллиота Голденталя, который тот написал под руководством Шумахера. Саундтрек – достаточно важная часть киноязыка, поскольку через звуковое сопровождение и музыку выстраивается настроение сцен фильма. В то время, когда в фильмах Бертона звучала возвышенная музыка Дэнни Эльфмана, которая заимствовала части классического музыкального эпоса (например, *Dies Irae* в треке «Descent Into Mystery») без конкретной контекстной связи, Голденталь осознанно не претендовал на такой статус. Он писал музыкальный пастиш на музыку эпохи Бэтмена-66 – джазовые вставки второй половины XX в., не характерные для 90-х гг. Более того, в одном интервью композитор рассказал, что придумывал тему Бэтмена на основе гипотетической мелодии, которую поют дети во время игры [16].

Также в некоторых треках встречается пастиччо – «феномен в музыке, когда элементы разного происхождения (написанные разными композиторами, в разных стилях) сводятся вместе» [10. С. 28]. Голденталь не просто подражает эстетике, а смело вставляет куски из заглавной темы сериала 66 г., как, например, в треке «Themes From Batman Forever» на 02:23 и 02:31. Тем самым Голденталь с помощью комбинации детской песни и жанровой эстетики музыки 60-х выводит саундтрек на метауровень, с одной стороны, подчеркивая пастиш на одном из важных уровней киноязыка, с другой – демонстративно иронизируя над коммерческим подходом студии.

Помимо этого, пастиш проявляется во введении в сюжет персонажа Робина (Крис О'Доннелл). Визуальный образ этого персонажа, который появлялся в сериале 1966 г., не подходил по стилистике фильмам Бертона. Тем не менее его появление в фильме «Бэтмен навсегда» впервые с 1966 г. воплотило культовый комиксный тандем Бэтмен – Робин на больших экранах, воссоздав значимый элемент мифа о Бэтмене эпохи 90-х гг. Говорить именно о пастише на сериал 1966 г. нам позволяет следующий момент: в фильме обыгрывается известная фраза Робина из сериала 1966 г. «Holy [something]» («Святое [что-то]»), которую тот произносил в качестве эмоционального восклицания и реакции на происходящие события в слэпстиковой манере. В одной из кульминационных сцен Робин произносит фразу-каламбур «Holy rusted metal» (где holy означает не только святой, но и дырявый), что служит интертекстуальной насмешкой над самопародийным элементом из прошлых произведений.

Фильмы Шумахера с помощью пастиша на сериал 1966 г. смотрят на миф Бэтмена не через новый жанр, а через трансформацию жанра. Эстетика

кэмпа, появившаяся на заре постмодернизма, была реактуализирована под реалии 90-х, результатом чего стало появление у нового фильма о Бэтмене контекста совершенного мифа супергероя.

Вывод

Джозл Шумахер пытался не просто взглянуть на Бэтмена с совершенно нового ракурса, а вернуться к определенной устаревшей парадигме, через реактуализацию которой можно было бы взглянуть на Бэтмена по-новому. На тот момент такое переосмысление, безусловно стильное, постмодернистское, но вызывающее, было в итоге отвергнуто, что, впрочем, не лишает произведения Шумахера описанных достоинств. Кэмп позволил Шумахеру раскрыть достаточно сложный краугольный конфликт Бэтмена на доступном для массового зрителя уровне. Также стилистика кэмпа помогла Шумахеру выполнить запрос студии на семейный характер ленты.

С помощью пастиша как стилистического и визуального подражания нескольким предшествующим произведениям и связи с современной эпохой Шумахер показал сопричастность своих фильмов не только с Бэтменом как мифом, но и с корпусом других текстов о супергерое, создав тем самым трансмедийную связь между фильмами о Бэтмене. Так, пастиш как сочетание определенных элементов разных произведений на визуальном уровне, может являться ядром трансмедийного сторителлинга, тем, вокруг чего осуществляется связь между произведениями и разными эпохами. Это делает фильм «Бэтмен навсегда» (но в спорной степени фильм «Бэтмен и Робин») наиболее объективным, совершенным и каноничным фильмом о супергерое, который ко всему прочему благодаря своей кэмповой самопародийности не претендует на статус единственно верного канона, допуская, но обязательно подразумевая с помощью пастиша наличие иных интерпретаций. Такая связь между фильмами хоть и носит довольно абстрактный и даже ризомный характер, но все-таки объединяет их, образуя более-менее целостное единое представление о Бэтмене как мифе.

Список источников

1. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. С. Серебряного. СПб. : Симпозиум, 2005. 503 с.
2. Дженкинс Г. Конвергентная культура / пер. с англ. А. Гасилина. М. : Группа компаний «РИПОЛ классик», 2019. 384 с.
3. A Closer Look: Batman Returns' Impact on Children (July 1992) // YouTube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KWxrHz-JORE> (дата обращения: 18.03.2024).
4. Zaglewski T. Neon Knight Forever: The Legacy of Joel Schumacher's Batman Duology. Bloomsbury Publishing, 2024.
5. *Batman Forever* // IMDb. URL: https://www.imdb.com/title/tt0112462/?ref_=vp_close (accessed: 17.03.2024).
6. *Batman and Robin* // IMDb. URL: https://www.imdb.com/title/tt0118688/?ref_=tt_sims_tt_i_1 (accessed: 17.03.2024).
7. Fear D. From giant Japanese do-gooders to Marvel-ous web-slingers, we look back at the top 10 superhero movies // MSN. URL: <https://web.archive.org/web/20080130104943/http://movies.msn.com/movies/superhero> (accessed: 18.03.2024).
8. *Batman and Robin – Nostalgia Critic* // Channel Awesome. Видеохостинг YouTube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=22KQnBakvHQ> (accessed: 31.03.2024).
9. Зонтаг С. Заметки о кэмпе // Библиотека. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%97/zontag-sjyuzen/izbrannie-esse-1960-70-h-godov/6> (дата обращения: 16.03.2024).

10. Дайер Р. Пастिश / пер. с англ. И. Кушнareвой. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. 344 с. doi:10.17323/978-5-7598-2368-1
11. *Фанаты* Джозла Шумахера требуют выпустить режиссерскую версию «Бэтмен навсегда» // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4002285/> (дата обращения: 18.03.2024).
12. Цыркун Н. Вселенная супергероев. Американский кинокомикс. История и мифология. «Очи черные» и бэтнаручники: кинокомикс и эстетика кэмп // Искусство кино. URL: <https://kinoart.ru/texts/ochi-chernye-i-betnaruchniki-kinokomiks-i-estetika-kempa> (дата обращения: 18.03.2024).
13. Hoesterey I. *Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature*. Indiana University Press, 2001.
14. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М. : Интрада, 2001.
15. *The Making of 'BATMAN & ROBIN' | Behind The Scenes* // YouTube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=B5wsfhvoD_A&t=2946s (13:12-13:50) (accessed: 18.12.2022).
16. *The Music of 'Batman Forever' by Elliot Goldenthal* // YouTube.com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=A-SU16_-aEc (accessed: 18.12.2022).

References

1. Eco, U. (2005) *Rol' chitatatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Studies in the Semiotics of the Text]. Translated from English and Italian by S. Serebryanyy. St. Petersburg: Simpozium.
2. Jenkins, G. (2019) *Konvergentnaya kul'tura* [Convergent Culture]. Translated from English by A. Gasilin. Moscow: RIPOL klassik.
3. YouTube.com. (1992) *A Closer Look: Batman Returns' Impact on Children (July 1992)*. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=KWxrHz-JORE> (Accessed: 18th March 2024).
4. Zaglewski, T. (2024) *Neon Knight Forever: The Legacy of Joel Schumacher's Batman Duology*. Bloomsbury Publishing.
5. IMDb. (n.d.) *Batman Forever*. [Online] Available from: https://www.imdb.com/title/tt0112462/?ref_=vp_close (Accessed: 17th March 2024).
6. IMDb. (n.d.) *Batman and Robin*. [Online] Available from: https://www.imdb.com/title/tt0118688/?ref_=tt_sims_tt_i_1 (Accessed: 17th March 2024).
7. Fear, D. (n.d.) *From giant Japanese do-gooders to Marvel-ous web-slingers, we look back at the top 10 superhero movies*. [Online] Available from: <https://web.archive.org/web/20080130104943/http://movies.msn.com/movies/superhero> (Accessed: 18th March 2024).
8. YouTube.com. (n.d.) *Batman and Robin – Nostalgia Critic*. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=22KQnBakvHQ> (Accessed: 31st March 2024).
9. Sontag, S. (n.d.) *Zametki o kempe* [Notes on Camp]. [Online] Available from: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%97/zontag-sjyuzen/izbrannie-esse-1960-70-h-godov/6> (Accessed: 16th March 2024).
10. Dayer, R. (2021) *Pastish* [Pastiche]. Translated from English by I. Kushnareva. Moscow: HSE. DOI: 10.17323/978-5-7598-2368-1
11. Kinopoisk. (n.d.) *Fanaty Dzhozla Shumakhera trebuyut vypustit' rezhisserskuyu versiyu "Betmen navsegda"* [Joel Schumacher's Fans Demand the Release of the Director's Cut of "Batman Forever"]. [Online] Available from: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4002285/> (Accessed: 18th March 2024).
12. Tsyркун, N. (n.d.) *Vseleynaya supergeroev. Amerikanskiy kinokomiks. Istoriya i mifologiya. "Ochi chernye" i betnaruchniki: kinokomiks i estetika kempa* [The Universe of Superheroes. American Comic Book Movie. History and Mythology. "Dark Eyes" and Bat-Handcuffs: Comic Book Movie and the Aesthetics of Camp]. [Online] Available from: <https://kinoart.ru/texts/ochi-chernye-i-betnaruchniki-kinokomiks-i-estetika-kempa> (Accessed: 18th March 2024).
13. Hoesterey, I. (2001) *Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature*. Indiana University Press.
14. Ильин, И. (2001) *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Dictionary of Terms]. Moscow: Intrada.

15. YouTube.com. (n.d.) *The Making of 'BATMAN & ROBIN' | Behind The Scenes*. [Online] Available from: https://www.youtube.com/watch?v=B5wsfhvoD_A&t=2946s (13:12-13:50) (Accessed: 18th December 2022).

16. YouTube.com. (n.d.) *The Music of 'Batman Forever' by Elliot Goldenthal*. [Online] Available from: https://www.youtube.com/watch?v=A-SU16_aEc (Accessed: 18th December 2022).

Сведения об авторе:

Шишков Г.М. – стажер-исследователь Центра фундаментальной социологии, магистрант программы «Critical Media Studies» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: peevez@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Shishkov G.M. – National Research Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: peevez@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.04.2024;
одобрена после рецензирования 19.04.2024; принята к публикации 15.05.2025.*

*The article was submitted 05.04.2024;
approved after reviewing 19.04.2024; accepted for publication 15.05.2025.*