

Т. С. Злотникова

**Женский архетип в российской массовой культуре**

(Выполнено по гранту Российского научного фонда 14–18–01833)

В статье соотнесены классические взгляды на женский архетип (Юнг, Ницше) и современные массовые представления о проблеме (интернет-источники). Юнг видит парадокс в том, что «очень женственным женщинам» бывают свойственны сила и стойкость. Применительно к России представляется существенным выявить и подчеркнуть особые качества, которые добавляются к женскому архетипу. О них сказано на основе изучения современной массовой литературы и современного актерского искусства. Особый взгляд обусловлен тем, что и массовые авторы-писательницы, и актрисы – далеко не самые простые и обычные люди, с яркой индивидуальностью и парадоксальными личностными и творческими проявлениями. Проведен анализ произведений писательниц Д. Рубиной, Е. Вильмонт, где присутствует мир женщин, обживающих неуютное пространство, в котором они родились и выросли, но ощущающих себя пусть и желанными, но гостями в благополучном мире, сформированном и обжитом другими людьми. Среди актрис выделены Л. Макарова, Э. Попова, Н. Терентьева, И. Чурикова, Л. Гурченко, М. Плисецкая. Женственность, стойкость, ироничность, самостоятельность и даже резкость, независимость и преданность, присутствующие в их ролях, характерны для отечественной версии женского архетипа.

Ключевые слова: женский архетип, российская массовая культура, писательницы, актрисы, стойкость, ироничность, самостоятельность.

T. S. Zlotnikova

**Feminine Archetype in Russian Popular Culture**

The article correlated classical views on the female archetype (Jung, Nietzsche) and the modern views on the problem (Internet sources). Jung sees the paradox is that «feminine women» are inherent in strength and resistance. In Russia, the special qualities are identified that are added to the feminine archetype. It is written about them on the basis of the study of modern popular literature and the art of acting. Popular author-writers and actresses are not easy and common people, they are women with a bright personality and paradoxical personalities and creative manifestations. The analysis of works by women writers – D. Rubina, E. Vilmont- was carried out. They showed women, adapting to the uncomfortable space in which they were born and raised, but feel albeit welcome, but guests in a prosperous world shaped and inhabited by other people. Among the actresses L. Makarova, E. Popova, N. Terentyeva, I. Churikova, L. Gurchenko, M. Plisetskaya were selected. Femininity, resistance, irony, autonomy and even sharpness, independence and devotion present in their roles, typical for the Russian version of the female archetype.

Keywords: a feminine archetype, Russian popular culture, writers, actresses, resistance, irony, autonomy.

**Женский архетип в динамике интерпретаций.** Женский мир, женский взгляд, женская дружба, женский ум, женская логика, женская интуиция... В одних случаях снисходительно или раздраженно звучащие клише, в других – оксюморон. Или даже сплошные ошибки. Ошибки понимания, ошибки формулирования, ошибки оценки, вплоть до ошибок в выборе жизненного пути. Этой проблеме была посвящена наша монография [1], в которой мы обозначили актуальный смысл социокультурных и нравственно-психологических подходов к гендерной проблематике в современной российской массовой культуре.

Ф. Ницше назвал женщину «второй ошибкой Бога» [3]. Знаменательная оговорка: в большинстве переводов фигурирует не «ошибка», а «про-

мах» (именно из такого перевода взята и цитата, которая появится ниже); но нашему, русскому, восприятию, включая жителей Интернета, активно обсуждающих вопрос о том, кто или что было ошибкой первой – хотя автор реплики это сам все назвал, – гораздо приятнее масштабное слово «ошибка», чем почти небрежное «промах».

Не будем спорить с классиком. Как не будем спорить вообще с мужчинами, для которых даже не победа женщины в споре, а сам факт «женского» спора подчас является тяжким оскорблением. Просто и скромно обсудим, не возникают ли ошибки в восприятии миром самих женщин.

Российская массовая культура носит отчетливо выраженный антифеминистический характер, в связи с чем вопрос о присутствии в ней признаков женского архетипа приобретает особое значение.

Принято считать, что в России женщин не любят. За то, за что их можно не любить, – за болтливость, пристрастие к беготне по магазинам, за переменчивость настроений и вьедливость по мелочам. И за то, за что любят мужчин: за быструю и, что еще хуже (для женщин), верную реакцию, за твердость в принятии решений, за способность к самопожертвованию (он может быть рыцарем, а она – ?), за долгую, вопреки стереотипному мнению, память и короткие реплики в споре, за умение быть убедительными и неуступчивость в отношении чужого влияния.

Не слишком любят женщин и за то, что уж больно они разные, причем это известно не только психологам и антропологам, физиологам и искусствоведам, но и самим женщинам. Женщины отличаются не только от мужчин, но и друг от друга.

В современной массовой литературе, в том числе в материалах, «гуляющих» в интернете, архетипы описываются в удобной для запоминания форме, сопоставляются с реальными людьми-современниками, визуализируются через фотографии обычных людей или через образы богов/богинь. Характерно то, как «разбавляются» и иллюстрируются представления об архетипах через сочетание обыденных реплик с упоминанием о персонах современной массовой культуры.

Как это принято в сфере массовой культуры, один из интернет-источников бросает характерный в своей краткости и соблазнительности призыв: «Узнай себя!» Интересующимся предлагается рассмотреть четыре архетипа, каждый из которых включает «светлую» и «темную» стороны. Показательно, что, в отличие от классической традиции, названия здесь даются не самим архетипам, а лишь их вариантам, видимо, для архетипов формулировки не удалось подобрать. Правда, авторы интернет-материала приводят примеры, называя как реальных людей, так и литературных или кинематографических персонажей, но мы не дадим такие ссылки во избежание претензий со стороны реальных людей. Первый архетип, который мы бы назвали «девочкой», включает «принцессу» (студентка-отличница, мечта о принце, пристрастие к бусикам-браслетикам, позитивное отношение к миру) и «дрянную девчонку» (пристрастие к эпатажу, поведение девицы «при рок-тусовке», активное раздражение против мира). Второй архетип можно определить как «женщину в мужском мире». В нем интернет-источник видит «жрицу/музу» (любовь, поклонение, признаки «истинной ле-

ди») и «ведьму/снежную королеву» (хладнокровная обольстительница, ведущая себя как «центр вселенной»). Третий архетип мы бы определили как «женщину в мире без/против мужчин». Не слишком четко разделяя ипостаси, интернет-источник предлагает видеть в этом архетипе «охотницу» (что включает и бизнес-леди, и женщину-милиционера, чей девиз звучит как «я сама!») и «амазонку» (которая одинока и не соревнуется с мужским полом, поскольку считает себя выше «этих слабаков» и даже стремится уничтожить их). Четвертый архетип, который, по видимому, у составителей текста вызывает снисходительное раздражение, можно назвать «женщиной-вне-возраста, погрязшей в своем женском предназначении» (достаточно распространенный, по мнению публики, российский типаж, воплощающий опеку как удобную бытовую атмосферу и как отвратительное давление). В позитивной версии это «хозяйка» (мать, поддержка, опора, которая кормит и ухаживает, проявляя бескорыстную – читай глупую – жертвенность), в версии негативной это «квочка» (душит своей любовью, командует и дает никому не нужные советы, исходя из безжалостного утверждения «я знаю, как надо!»).

Обращаясь же к классической научной традиции, видим, что именуемые архетипами образы, в версии К. Юнга, «...являются в определенной степени обобщенной равнодействующей бесчисленных типовых опытов ряда поколений» [4]. В отношении *женского архетипа* Юнг утверждает чувство как «специфически женскую добродетель», видя парадокс в том, что «очень женственным женщинам» бывают свойственны сила и стойкость. «Специфическая женская добродетель» в России имеет полемически явленную составляющую.

По истечении XX в. очевидно, что на отечественную массовую культуру влиял женский архетип в его французской версии (героини Дюма, Гюго – роковая Миледи, нежная Эсмеральда, позднее от Ф. Саган – растерянная и потерянная в мире любовь), в английской версии (от шекспировских Катарини-Джюльетты-леди Макбет как разных граней женской страсти до гротескно-трогательной Элизы Дулитл Б. Шоу), в немецкой версии (гетевская трогательная созидательница Гретхен и брехтовская беззащитная разрушительница Кураж). В силу специфики формирования заокеанского культурного опыта американское влияние, активизировавшееся во второй половине XX в., было связано не с литературными

образцами, а с кинематографическими (сексапильная М. Монро, изысканная О. Хепберн) либо музыкальными (раскованная Э. Фицджеральд).

Применительно к России представляется существенным выявить и подчеркнуть особые качества, которые добавляются к женскому архетипу, – и это не та вечная женственность, долготерпеливость, кротость и безответность, о каких рассуждали в XVIII–XIX вв., а совершенно иные качества, на которые и обратим внимание ниже, взяв за основу опыт современной массовой литературы и современного актерского искусства. Особый взгляд обусловлен тем, что и массовые авторы-писательницы, и актрисы – далеко не самые простые и обычные люди, обладающие яркой индивидуальностью и парадоксальными личностными и творческими проявлениями.

**Женский архетип: писательницы и их персонажи.** Продукты влияния и контрдоводов в отношении растиражированного феминизма, культа семьи либо культа деловой карьеры, инфантильной уверенности в своих силах либо закомплексованной потребности в опеке – персонажи и, главное, бытовые реалии отечественных авторов бестселлеров (детективных и мелодраматических): Д. Донцовой, Е. Вильмонт, Т. Устиновой, Д. Рубиной, Н. Нестеровой, М. Метлицкой, Т. Гармаш-Роффе, М. Брикер и еще десятка два авторов. Главный посыл архетипа, воплощенного в актуальной российской версии авторского лица и персонажей, – «можно!»

Существенно значение гендерной специфики, если угодно – традиционного обыденного представления о женщине как изначально связующем звене, о ее склонности, готовности, предназначении к гармонизации человеческих отношений.

Текст и его единоличный автор (в так называемых первичных видах искусства) в особой мере показателен в случаях, когда он создается с точки зрения неопитов, ностальгирующих и по своему прошлому времени/пространству, и по своим ощущениям людей «чужих» в общем, большом и потому очень неуютном мире ушедшей молодости.

В текстах Д. Рубиной и Е. Вильмонт, двух писательниц-ровесниц, имеющих немало сходных черт в семейных корнях (творческая интеллигенция, традиции строгого воспитания, осознание национально-культурных и профессиональных преград и возможностей), в мотивах ожидания чуда (от перемены мест) и настороженности (по отношению к чужой, по определению более гармоничной и радостной реальности). В «дамских», написанных с органической иронией и с

тактом не только нравственным, но и вербальным, присутствует явственный отпечаток толерантности как неременного и непреложного закона жизни.

Исконно женская потребность в равновесии и стремление обрести (соорудить) толерантные взаимоотношения не только с отдельными людьми, но и с миром актуализируется в решении проблемы «свое – чужое». Тексты писательниц полны этого стремления в характеристике перемен, происходящих в личной жизни (сестра – кстати, реально существующая – цитируется у Рубиной: «Какое счастье, – писала она, – жить в своей стране и чувствовать себя равной со всеми»).

Жизненный опыт Рубиной, для которой место рождения – Узбекистан, место, выбранное для жизни, – Израиль, место, привлекательное для душевного отдохновения, – Европа, становится прямым основанием для поиска толерантности. Тем не менее, Израиль – это для нее «новая страна» («Еврейская невеста»), а привычное место жительства – Узбекистан с беломраморной столицей советского ханства, с обязательной песней пролетарского поэта Хамзы, со вдвойне шовинистическим по отношению женщине-неузбечке убеждением в ее продажности и иронической метью в адрес «детей гор» («Камера наезжает!...»).

Тексты Рубиной заставляют вспомнить, что граждане Советского Союза, переезжавшие на постоянное жительство в Израиль, с гордым вызовом называли себя «репатриантами», однако испытывали состояние неопитов, сопровождаемое обострением иронического восприятия мира вообще и новой родины в частности: «Русская речь булькает, шкворчит и пенится на общей раскаленной сковородке» («Иерусалимцы»).

Отношение к жизни «там» наши писательницы пытаются выстроить в парадигме жизни «здесь», подчеркивая готовность своих героинь к вращению в непривычный мир и отмечая их неагрессивную, хотя вполне явную отдаленность от этого мира. Странно, но мир «там» приятен и приемлем, прежде всего, своим сходством с миром «здесь»: «Удивительное дело, я совершенно не чувствовала себя за границей, уж очень этот базар напоминал тбилисский или ереванский» (Е. Вильмонт. «Путешествие оптимистки, или Все бабы дуры»). Старожилы-«репатрианты» видят прелесть безопасного быта Тель-Авива («здесь можно гулять хоть всю ночь и ничего не бояться, не то что в вашей Москве») и свысока адресуют на улицу Алленби – «рай для туристов из Рос-

сии»; но гости на этой же «райской» улице замечают не просто лавчонки и магазинчики, но не слишком симпатичные «заняты, набитые каким-то линялым тряпьем». Даже природное явление, к людям, естественно, не имеющее отношения, погода (в Москве сыкоть, а в Израиле теплынь), фигурирует как аргумент в противопоставлении двух миров. И вот уже просто теплая погода и светящее в Германии солнышко рожают восторг сродни неизбывной ностальгии: «вокруг было красиво, по-европейски уютно и мило» (Е. Вильмонт. Два зайца, три сосны). Как видим, это не толерантность в полном смысле слова. Скорее – настоятельная потребность в ней, понимание необходимости ее присутствия в жизни.

Принято считать, что женщина в силу физиологической специфики своего организма более терпелива (терпима) к внешним, в том числе негативным воздействиям. Но вряд ли можно оспаривать сочетание этой терпимости с повышенной чувствительностью, на констатации которой основана острота неприятия героиней Вильмонт убогого антуража жизни, от которой она когда-то сбежала за границу. «Да ты вспомни, из какой Москвы я уезжала, – обращается типичная “экономическая эмигрантка” к посетившей ее в Калифорнии матери. – Грязь, пустые полки, крысы по помойкам и подъездам... А ГУМ? А “Детский мир”? Как вспомню эти очереди, и толкучку вокруг... Ужас! А тут я попала в другое измерение». В этом «другом измерении» царит зелень холмов и чистота воздуха, привычный сервис (недоеденная пища упаковывается работниками ресторана и выдается посетителям, которые не должны украдкой собирать что-то вкусное со своих тарелок) и привычное же благосостояние людей, получающих адекватное вознаграждение за свой труд (гостья отмечает дом-дворец знаменитой американской писательницы, понимая, что не менее знаменитой ее российской коллеге «такой дворец даже снится не будет» – «Зеленые холмы Калифорнии»). Настроившие себя на активно насаждаемый в массовом сознании американцев дух толерантности, женщины из России нелегко входят в систему обыденного (а не теоретического, замешанного на политическом протесте и экономической безысходности) восприятия необходимости быть толерантными; и видят себя рядом с местными жителями, в том числе мужчинами-партнерами, в качестве инопланетян.

У обеих писательниц особо «звучит» Европа – сфера процветающей на разных уровнях толерантности, при этом средоточие не просто цивили-

лизационных завоеваний, но место, вызывающее радость человека культуры – радость по поводу возможности пребывания там, где все элегантно и интеллигентно, приятно и понятно. Такова, к примеру, одухотворенная «более, чем любая другая столица Европы», Прага («Джаз-банд на Карловом мосту» Д. Рубиной). Европа – предмет тоски, овевающей пребывание в уютном кафе с его непритязательным буржуазным интерьером: как признается Рубина, «моя неизбывная тоска по Европе сопровождает меня всюду, даже в самом центре ее...».

Мир женщин, обживающих неуютное пространство, в котором они родились и выросли, но ощущающих себя пусть и желанными, но гостями в благополучном мире, сформированном и обжитом другими людьми, по определению имеет модус толерантности. Ибо это мир не любых женщин, а наблюдательных и талантливо фиксирующих впечатления и настроения. Отсюда – самоирония, игра слов, намеки, сопровождающие ощущение себя в мире. Перефразированное глубокомысленное название итога жизни диссидента-классика – название цикла историй о любви умных и образованных, но теряющих голову женщин «Былое и дыры» (Вильмонт). И вынесенное из многократных передвижений по траектории «Азия – Европа – Израиль» снисходительное предположение девушки с консерваторским образованием и воспоминанием о работе аккомпаниатора в расположенном на окраине азиатской столицы Институте культуры: «А вдруг для всемирного культурного слоя, который век за веком напластовывали народы, лучше, чтобы пастушеская песнь существовала отдельно, а Шуберт – отдельно...» (Д. Рубина).

Охваченный глобалистскими тенденциями мир, на самом деле, весьма мал, ибо в любом случае должен быть соразмерен человеку. И потому авторами-женщинами (с учетом традиционного представления о женщине как субъекте гармонии, субъекте стремления к равновесию и пропорциональности в мире, наконец, субъекте толерантности) он сводим к среде, обитаемой, формируемой и образно осмысливаемой носителями массового сознания. Последние же из чувства самосохранения и из соображений здравого смысла актуализируют тенденции толерантности; будучи же творцами – авторами текстов, – они сочетают внятные житейские интенции с намеками, присущими разным представлениям.

**Женский архетип: актрисы, судьбы, персонажи.** Самая «публичная» из профессий в сфере

искусства – актерская – в значительной части своих представительниц, особенно это относится к старшему, уже ушедшему или уходящему поколению, сформировала тип людей, которые мало вписывались в сферу массовой культуры. Разве что – за малым исключением. Актрисы театра, хотя и снимавшиеся в кино, но не кинематографом снискавшие признание, явили круг женских, явно архетипических черт, свойственных русскому национальному характеру. И это при том, что ни одна из тех, кого назовем ниже, не имела в своем арсенале ролей крестьянок или работниц, революционерок или матерей-героинь. Обратив внимание на круг ленинградских (тогда еще не петербургских), московских, ярославских актрис, интеллигентных и по личностным признакам, и по кругу сыгранных ролей, мы обозначили их сугубо женские особенности [2].

Женственность Людмилы Макаровой отнюдь не означала инфантильности. Ее злость отнюдь не означала раздражения. Поэтому, несмотря на видимую ясность, прозрачность, осязаемую понятность, ее героини чаще всего вызывали чувства неоднозначные, даже противоречивые.

Одна из знаменитых ролей, Елена – всего-навсего квартирантка в горьковских «Мещанах», поставленных Г. Товстоноговым. В этих ее постоянно искрящихся жизнерадостных интонациях, в этом ее жадно ищущем что-то веселое и интересное взгляде, в ее всегда уютно устраивающейся фигуре – сильный заряд жизнеспособности, жизнестойкости. Макарова – поборница неиссякаемого, щедрого жизнелюбия. Это качество высокое и человеческое. У Макаровой какая-то особая способность становиться объединяющим началом театрального зрелища, даже сюжета спектакля. Страсть к объединению в полной мере становится основой характера Ханумы, сыгранной Макаровой. Художница, с женским всеулавливающим чутьем и цепкой мужской деловитостью, она напекает и пританцовывает, оборачивается то сладко-нежной, то колючей. Она увещевает и угрожает, всех очаровывает и всем все устраивает.

Сыграв в возрасте, далеком от возраста ее героини, роль в простодушной мелодраме «Кошки-мышки» – ту же, что уже в другом своем возрасте, соответствующем возрасту героини, сыграла относительно недавно в Ярославле Н. Терентьева, – Макарова убеждала: даже в старости талантлива женщина не воспринимается старухой и принимает неизбежно надвигающийся ко-

нец одновременно с неиссякаемым женским кокетством и мудростью, приобретенной годами.

Эмилия Попова. Ее героиня в сатирической комедии «Энергичные люди» – хищница, спекулянтка, одинаково по-хозяйски вкушающая удовольствие от модной в начале 1970-х гг. кофточка-«лапши», от купленной на краденые деньги шубы и модной песенки, передаваемой по телевизору. Язвительный и острый сатирический рисунок роли актрисы открывает здесь новые грани ее дарования. Что бы ни играла Попова, непременно прочитывалось главное: мысль о женщине, которая остается женщиной или теряет женщину в себе. Татьяна в «Мещанах» была несчастлива не только из-за вечных отцовских нравоучений и бестактных напоминаний о том, что она мало зарабатывает и засиделась в девках. Мера ее непонятости и обиды на мир равна отцовской, и в этом она – истинная дочь мещанина Бессеменова.

Мадлена Бежар в «Мольере», прежняя любовь Мольера – поддержка, привычка, как домашнее удобное кресло, как старая книга. Она полюбила Мольера безвестного, гонимого. Для нее, актрисы, театр – нечто настолько привычное, вошедшее в кровь и плоть, что она его не замечает, продолжая жить, как обычный человек, но по приобретенной в театре привычке: продолжает быть изящной, улыбаться и не рыдать в голос от огромной боли, когда почти теряет рассудок.

Тема сложного и мучительного для женщины «второго переходного возраста» – с удивительно тонкой и столь же определенной нюансировкой прозвучала в роли тургеневской Натальи Петровны из телеспектакля «Месяц в деревне». Женственная и умная, полная цветущей привлекательности, уже всеведущая, но еще ни к чему не утерявшая интереса, она притягивала и отталкивала не по-женски колючей пронизательностью. Еще далеко не достигнув преклонных лет, отведенных ее персонажу, Попова сыграла трагический гротеск, вдвойне грустный оттого, что в чем-то он предвосхитил медицинские повороты судьбы самой актрисы... Фаншия Дорси из «Игры в джин» Д.-Л. Кобурна, одинокая старуха в приюте для престарелых, была сыграна Поповой с безжалостным острашением, на какое способен более молодой человек, и в внезапным острым состраданием – горестной привилегией преклонного возраста.

Мария Львовна Полежаева – жена великого ученого, жена-подвижница. Вся жизнь – с ним, в нем, дня него. Мягкость и интеллигентность, ти-

хое существование – не потревожить мысли мужа, безотказность. Простой мотив: великий человек и его скромная спутница. Скромная? Да. Но – равная. Равенство дается причастностью. А еще – такой тонкостью ощущения всего, что связано с ним, какая идет не от привычки, а от любви и нежности. Дается только настоящей женщине.

Видели ли вы когда-нибудь светскую даму? Русскую светскую даму? Не «вешалку» с Рублевки, но и не проживший три четверти века в эмиграции, оттого сохранивший чистоту речи и духа «божий одуванчик»? Стильную в своей простоте, но не склонную к панибратству, не скрывающую реального возраста, но способную на юношескую лихость? Конечно, видели. Хотя бы один раз. Хотя бы на сцене. Если вообще видели проработавшую почти 60 лет в Ярославле Наталию Терентьеву.

Она в давние уже годы сыграла роли в пьесах великих парадоксалистов: от Скриба (герцогиня Мальборо) до Дюренматта и Шоу. Аристократы и хулиганы – вот парадоксальные грани творческого почерка Терентьевой. Исходя из английского нарицательного значения фамилии Hooligan или Houligan, нарушение общепринятых норм вполне сочетается с рафинированностью. Московская «старуха» Турусина в «На всякого мудреца довольно простоты» – завзятая кокетка, куда там молодым. Да-да, и в молодости шалила, да и сейчас пошалить и тем смутить и ровесника Крутицкого, и мальчишку Глумова может, хотя бы ради забавы. Бабушка из «Игрока» Достоевского: игрушечное мигание цветных огоньков меркнет перед летящими от нее искрами безумия – не сумасшествия, то есть отклонения от психической нормы, а именно безумия, потери, отказа от обычных для людей ее возраста и ее круга норм. Важнейшая особенность актерской природы Терентьевой, идеально пришедшаяся по мерке героини Достоевского: азарт. Трубно звучит повелительными интонациями голос, величественно размахисты жесты, требующие забыть о «безногом» существовании и преклонном возрасте играющей дамы. Так играть нельзя! В карты... Но так только и можно играть – на сцене. Терентьева – актриса не по образу жизни, и даже не просто по таланту; она – тот замечательный тип женщины и профессионала, в котором первое и второе сочетаются совершенно органично.

Для женщины (согласно обыденным представлениям – любой), тем более для женщины-актрисы, возраст – это источник негативных переживаний и опасений.

Бойтся ли Чурикова возраста и связанных с ним изменений? Конечно. Тем более ушедшее время то и дело мешало ей, с ее-то гипертрофированной требовательностью к себе, к художественной правде, к соответствию себя, мира и искусства, играть роли, о которых мечтала, к которым готовилась, но которые ушли от нее вместе с этим самым временем. Жестко отсекала неосуществимые планы, легким своим голосом, летящим, без нажима в интонациях и без надрыва в модуляциях замечая: «Пока ждала роль Жанны д'Арк, оказалось, что уже пора играть ее маму». И стала играть «мам»: горьковскую Ниловну в фильме Панфилова, Лизавету Прокофьевну в телевизионной версии «Идиота», интеллигентных женщин преклонного возраста в «Московской саге» и «В круге первом».

Если кто-то думает, что ей повезло выйти замуж за выдающегося режиссера, который снял ее в нескольких крупных ролях («В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Васса», еще несколько лент – это все их совместные с Г. Панфиловым работы), то ошибается. Ее не побоялся пригласить в свой, тогда еще только набравший обороты творчества и популярности «Ленком», М. Захаров. Ее стали снимать другие режиссеры, и не только мэтры вроде П. Тодоровского. К ней, в кино ли (Е. Лебедев, Н. Губенко, М. Ульянов), в театре ли (Е. Леонов, О. Янковский, Н. Караченцов), оказался применим неписанный закон коллективного творчества: скажи мне, кто твой партнер, и я скажу, на что ты способен.

Хрупкая женщина с тихим голосом, стильной грацией и кажущейся легкостью адаптации к любой – бытовой ли, условной ли – ситуации, она напоминает великую балерину Плисецкую. Не танцем, а тем, как носит огромные шляпы с перьями, шарфы или кринолины, как фиксирует моменты сценического, да и кинематографического бытия, не прилагая видимых усилий к тому, чтобы привлечь внимание публики. В одной из наших бесед актриса сказала, что в женщине ценит «естественность и доброту в глазах». Нежная, как принято считать, Офелия была у нее лишена такой доброты, поскольку режиссер хотел увидеть в ней властолюбивую дочь царедворца, которая любила не какого-то Гамлета из захолустного Эльсинора, но принца, брак с которым мог сделать ее королевой.

Творчество для нее не стало способом отгородиться от жизни, не заменило жизнь игрой и не превратилось в источник тщеславного самолюбования. При всей, вполне искренней, скромно-

сти, она, несомненно, знает себе цену. В свои годы она не молодится, но и не чурается моды, в которой с годами стала выбирать для себя не строгость, как прежде, а продуманную, изысканную экстравагантность. И, похоже, она боится не столько времени, вместе с которым движется, не нарушая внутренней гармонии, сколько людей, которые за этим временем пытаются угнаться, теряя в этой погоне самих себя. Да и боится ли? Скорее, вежливо избегает. Не говорит им дурного, но и в любви не признается. Ведет себя честно и интеллигентно.

Характерное доказательство специфичности, контрастности и полемичности женского архетипа в России находим в сфере, пограничной между культурой элитарной и массовой: два юбилея 2015 г., значимые для культуры в целом и способные охарактеризовать женский архетип в его российской версии, применительно к массовой культуре, – 90 лет М. Плисецкой и 80 лет Л. Гурченко. Классический балет с его строгими требованиями к мастерству и яркой индивидуальностью балерины, вплоть до гротескных проявлений у Плисецкой (от Одетты-Одили до Кармен и показов туалетов на модном подиуме) – вариант влияния культуры элитарной на массовую. Легкий жанр кинокомедии с музыкальными номерами и стремление к драматизму характеров в пограничных жизненных ситуациях у Гурченко (от «Карнавальная ночь» до «Записок Лопатина» и «Пяти вечеров») – вариант актуализации мас-

совой культуры в ее специфическом ментальном воплощении.

Женский архетип в России приобретает истинное разнообразие обертонов и качества личностей, дающих примеры жизни, стремлений, страданий и побед, далеко выходящие за рамки принятых в массовой культуре клише.

#### Библиографический список

1. Злотникова, Т. С. Вторая ошибка Бога [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2010.
2. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013.
3. Ницше, Ф. Антихрист [Текст] / Ф. Ницше // Фридрих Ницше Сочинения : в 2-х томах. – Том 2. М. : Мысль, 1990.
4. Юнг, К. Г. Проблемы души нашего времени [Текст] / Карл Гюстав Юнг ; пер. с нем. А. М. Боковой ; предисл. А. В. Брушлинского. – М. : Изд. гр. «Прогресс» : Универс, 1996. – С. 57.

#### Bibliograficheski spisok

1. Zlotnikova, T. S. Vtoraja oshibka Boga [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2010.
2. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossija, HH vek [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2013.
3. Nicshe, F. Antihrist [Tekst] / F. Nicshe // Fridrih Nicshe Sochinenija : v 2-h tomah. – Tom 2. M. : Mysl', 1990.
4. Jung, K. G. Problemy dushi nashego vremeni [Tekst] / Karl Gjustav Jung ; per. s nem. A. M. Bokovikova ; predisl. A. V. Brushlinskogo. – M. : Izd. gr. «Progress» : Univers, 1996. – S. 57.