

А. В. Киричек

Архетипы неоромантизма: Дикарка и Фродо

На материале отдельных произведений современного искусства, литературы и кинематографа, раскрывается содержание двух архетипов, характерных для неоромантического искусства. Показывается, что эти архетипы-образы имеют как общие, так и различные черты. Общность архетипов Дикарки и Фродо связана с тем, что они выражают идею андрогинии, реализуя в символическом плане не только тоску современного человека о чудесно-возвышенном, но и более фундаментальную идею андрогинии как целостности человеческого бытия. Вместе с тем эти архетипы не тождественны. Дикарка воплощает консервативно-охранительное, феминное, экофильное начало, поэтому она статична (личность не растет), существует в гармонии со своим окружением – миром природы, будь то таежный лес или экзотическая природа далекой планеты Пандора. Фродо, напротив, динамичен, постоянно идет вперед, ищет приключений, которые выступают средством его личностного развития. Постоянно находясь в конфликте с окружающей средой, продвигаясь от одного чуждого мира к другому, Фродо выполняет свою миссию по защите Вселенского Добра. Делается вывод, что оба архетипа воплощают различные, но одинаково важные ценности современного общества, отличаются предельным гуманизмом, стремлением к Добру, Красоте и Любви.

Ключевые слова: эстетика, искусство, неоромантизм, архетип, андрогиния, литература, кинематограф, феминность, маскулинность, Самость, Анима, экофилия.

A. V. Kirichek

Archetypes of Neo-Romanticism: the Savage Woman and Frodo

On the material of selected works of contemporary art, literature and cinematography, it is disclosed the content of two typical archetypes for neo-romantic art. It is shown that these archetypes-images have both common and different features. The commonality of archetypes of the Savage woman and Frodo stems from the fact that they both express the idea of androgyny through symbolical implementing not only longing of modern man on the wonderfully sublime, but also a more fundamental idea of androgyny as the integrity of the human being. At the same time, these archetypes are not identical. The Savage woman embodies conservative-protective, feminine, eco-philic beginning, so she is static. Her personality is not growing; it exists in harmony with its environment – the natural world, whether it is taiga forest or exotic nature of the faraway planet Pandora. Frodo, on the contrary, is dynamic; he constantly goes forward, looking for adventures, which is a means of his personal development. Being constantly in conflict with the environment, moving from one alien world to another, Frodo fulfill his mission to protect the Universal Goodness. It is concluded in the article that the both archetypes embody different but equally important values of the modern society; they are characterized by supreme humanism and aimed at Goodness, Beauty and Love.

Keywords: aesthetics, art, neo-romanticism, an archetype, androgyny, literature, cinematograph, femininity, masculinity, Self, Anima, eco-philism.

В системе категорий эстетики термин «неоромантизм» относится к тому ряду понятий, содержание которых предельно динамично, то есть меняется с каждым новым витком развития искусства. Неоромантизм – это вечно возрождающееся обновление романтизма конца XVIII – начала XIX в. Поэтому если романтизм единичен, то неоромантизм множествен: к неоромантикам сначала относили Р. Вагнера, Ф. Ницше, Г. Ибсена, Р. Киплинга, затем импрессионистов и символистов (Ш. Бодлер, Ф. Сологуб, А. Белый, Д. С. Мережковский, В. Борисов-Мусатов и др.), многократно неоромантизм возрождался в XX в., оставляя свой след едва ли не во всех видах искусства, вовлекая в свою орбиту кино, поп-музыку и даже дизайн.

В настоящей статье под неоромантизмом я буду понимать направление современного искусства, которое в начале XXI в. продолжает традиции романтизма, символизма и модерна, однако имеет свои истоки в природе самого человека, а именно в мире его чувств и переживаний, фантазий и сновидений, в способности любить и страдать. В качестве высших ценностей неоромантизм утверждает Свободу, Творчество и Любовь, в плане онтологии акцентирует текучесть, таинственность, парадоксальность и бездонность многомерного мира, однако в конечном счете верит в торжество Любви и Добра над силами Хаоса и Тьмы.

Как и любое направление в искусстве, неоромантизм опирается на свою систему ключевых образов-архетипов, постоянно воспроизводящихся и переходящих из одного произведения в другое.

При этом одни образы-архетипы имеют аналоги в «классическом» романтизме конца XVIII – начала XIX в., а другие являются оригинальными открытиями-достижениями самого неоромантизма.

В центре моего внимания будут два ведущих образа современного неоромантизма – архетип Дикарки и архетип Фродо. Первый архетип неоромантизм импортирует из романтизма, второй создает сам. Объединяет их то, что оба они акцентируют, раскрывают в наглядно-чувственной форме идею андрогинии, возрождающуюся сегодня не только в искусстве и философии, но и получающую научное обоснование в психологии.

Если классическим воплощением архетипа Дикарки можно считать лермонтовскую Бэлу и купринскую Олесю, то сегодня этот образ эксплуатирует не только литература, но и кинематограф, начиная с заурядных отечественных сериалов (например, «Медвежий угол», 2010) и заканчивая самым кассовым фильмом в истории Голливуда («Аватар», 2009, реж. Джеймс Кэмерон), представляющим на суд зрителя главную героиню – прекрасную, ловкую, сильную, бесстрашную Нейтири, которая в то же время отличается предельной женственностью, а в экстремальных условиях вражеского вторжения оказывается хрупко-беззащитной, нуждающейся в покровительстве более сильного.

В нашем кинематографе одним из показательных фильмов, задействующих этот архетип явно и по делу, является фильм «Последний кордон» (2009, реж. Александр Копейкин). Главная героиня по имени Ирина (исп. Елена Кутырева) – дочь лесника, живущая на кордоне с детства, прекрасно владеющая оружием, разбирающаяся в «лесных делах», смелая и отважная, но при этом неискушенная во взрослой жизни, потому местами демонстрирующая инфантилизм. Наиболее интересны, на мой взгляд, внешние данные актрисы: статная, высокая, натуральная блондинка с выразительными глазами, порывистая в движениях и поступках, но при этом обладающая низким, контрастным голосом, сигнализирующим о ее внутренней силе и мужественности. Именно совмещение крайностей – типично феминных и маскулинных черт, но выраженных при этом предельно ярко, полярно, – и составляет суть архетипа неоромантической Дикарки, и эта суть, конечно, буквально сводит с ума мужчин, оказывающихся рядом.

Феминные черты героини: нежность, инфантильность, любовь к природе, некоторая неискушенность в городской жизни, недостаточная обра-

зованность, – вызывает у мужчин широкий спектр чувств: от умиления и восхищения до жалости и желания заботиться и оберегать. Но, с другой стороны, маскулинные качества девушки (сила, энергичность, уверенность в себе, отважность) глубоко «задевают» внутреннюю Женщину (Аниму), присущую в той или иной мере каждому мужчине, пробуждают возвышенные чувства уважения, желание покоряться и поклоняться, создают ощущение опоры, надежности – именно маскулинные качества героини, как ни странно, убеждают мужчину в том, что эта девушка будет прекрасной супругой, способной быть «надежным тылом», тащить на себе семью.

Не случайно в этом фильме и то, что к Ирине притягивается сильнее всего именно андрогинный мужчина: Виктор (исп. Александр Скотников) по профессии журналист, невысок ростом, умен, начитан, но при этом местами проявляет слабость, малодушие, граничащее с трусостью (например, когда выбегает из сторожки, оставив Ирину наедине с вооруженным дезертиром). Ну а Ирина, соответственно, притягивается к нему: ее сильно развитый «внутренний Мужчина» (Анимус) сразу проникается симпатией к женственной натуре молодого журналиста, в то время как маскулинные мужчины, обильно представленные в фильме, сердце девушки совсем не трогают.

Таким образом, и сам архетип Дикарки, и фильмы, его представляющие и прославляющие (ведь героиня, оживляющая и конкретизирующая архетип, всегда положительна во всех смыслах и отношениях) в современном кинематографе (сериалы «Ефросинья», 2010–2013, «Медвежий угол», «Хозяйка тайги», 2009 и др.), объективно способствуют популяризации идеи андрогинии в массовом сознании, хотя воздействуют не столько на сознание, сколько на подсознание зрителя.

В целом, идея андрогинии и архетип Дикарки тесно связаны, подпитывают друг друга, и именно поэтому в периоды романтического ренессанса, будь то начало XX в. или первое десятилетие XXI в., в искусстве возрождается архетип Дикарки, а в философии и психологии – идея андрогинии. Если в российской культуре рубежа XIX–XX вв. об андрогинии много писали В. С. Соловьев и Н. А. Бердяев, а на Западе – Отто Вейнинггер в нашумевшей книге «Пол и характер» и К.-Г. Юнг, выделивший Аниму как женскую сторону души мужчины и Анимуса как мужскую ипостась внутри женской субъективности [4, с. 171–185], то сегодня об андрогинии больше говорят и пишут психологи. В частности, в монографии «Межлич-

ностное общение» [2] андрогинии посвящен отдельный параграф, в котором это явление оценивается крайне позитивно: именно андрогинные мужчины и женщины наиболее успешны в жизни, они «обладают более богатым поведенческим репертуаром, лучше адаптируются в социуме и психологически более благополучны» [2, с. 443], тогда как маскулинные мужчины и феминные женщины в условиях современного общества им заметно проигрывают – таков лейтмотив рассуждений авторов, опирающихся уже не на умозрение (как это было сто лет назад), а на солидный эмпирический материал [2, с. 443–446]. В западной психологии некоторые ученые оценивают андрогинию позитивно, о чем, в частности, пишет психолог Е. П. Ильин: «В зарубежных исследованиях была обнаружена связь андрогинии с ситуативной гибкостью (S. Bem, 1975), высоким самоуважением (J. Orlofsky, 1977), мотивацией к достижениям (J. Spence, R. Helmrich, 1978), хорошим исполнением родительской роли (D. Baumgrind, 1982) [1, с. 377–381].

По-видимому, отношения между андрогинией и архетипом Дикарки – это отношения причины и следствия, общего и конкретного. Потому закономерно должен существовать и обратный архетипу Дикарки мужской архетип, воплощающий идею андрогинии в современном искусстве.

В первом приближении может показаться, что представлять полярный Дикарке архетип должен слабый, женственный мужчина, по профессии художник или даже стилист-визажист. Однако это, конечно, совершенно не так, ведь речь идет не о феминном мужчине, а об андрогинном, то есть о мужчине одновременно мужественном, сильным, и в то же время отличающемся нежностью, сентиментальностью, ранимостью, эмпатичностью.

Если мы обратимся к тому же «Аватару» Кэмерона, то главный герой Джейк Салли при всей своей предельной мужественности действительно проявляет некоторые феминные черты. Например, ему свойственна любовь, распространяющаяся не только на женщину, но и на чужую культуру, на экзотическую природу Пандоры, красотой которой он способен наслаждаться, пусть и редко. Всецело маскулинным антиподом главного героя является полковник Куоритч – ему совершенно чужды и жалость, и сентиментальность, в своей алчной жестокости он готов дойти до полного уничтожения и чужой планеты, и народа, ее населяющего. И конечная победа Джейка и Нейтири над агрессивным полковником – это не только победа аборигенов над пришельцами, но в то же

время и торжество андрогинии над плоской маскулинностью.

Другим претендентом на мужскую ипостась Дикарки может считаться образ Дикаря. В искусстве он представлен, прежде всего, такими классическими героями, как Маугли и Тарзан. Действительно, и тому и другому присущ некий налет феминности: проявление братско-любивых чувств к животным, некоторая жалостливость и сентиментальность. Да и тот же Джейк из «Аватара», на мой взгляд, местами копирует Маугли, например, когда вступает в дружеские связи со звероптицей Икраном, оседлывает звероконей, укрощает огромного ящера, словно бы говоря им заветные слова: «Мы с тобой одной крови!»

Однако такая слишком простая параллель «Дикарка – Дикарь» выглядит не только прямолинейной, но и, главное, психологически неправдоподобной: сентиментальность и женственность едва ли органичны сознанию реального Дикаря-мужчины. Скорее, ему ближе жестокость и безжалостность, твердость и решительность, отсутствие сомнений и неспособность к эмпатии.

Поэтому, на мой взгляд, истинной мужской параллелью архетипу Дикарки следует признать не менее популярный архетип Фродо. Полагаю, что всеобщая известность маленького (скорее ростом, чем возрастом) хоббита позволяет нам назвать этот архетип именно его именем. Суть архетипа достаточно прозрачна: маленький и слабый с виду герой оказывается в конце концов победителем над гораздо более мощными силами Зла, при этом важно, что победы он добивается за счет едва ли не колоссальной силы духа, силы воли и характера, а также, хотя и в меньшей степени, благодаря уму и сообразительности.

Отличительной чертой архетипа Фродо является неуклонный личностный рост героя: в ходе борьбы со злом он мужает, не только набирается опыта, но и закаляет свой характер, пока, наконец, не становится едва ли не небожителем. Здесь отражена реальная психологическая «правда жизни»: испытания действительно закаляют, делают сильнее. При этом в ходе преодоления трудностей герой развивает свои мужские качества, которые изначально выражены слабо. По сути, становление Фродо – это становление мужчины в мальчике, но внутренняя женщина при этом не отбрасывается, а, словно Анима, постоянно присутствует: сопровождает, стимулирует и направляет героя, то есть выполняет свою обычную функцию «мудрой советчицы» (вспомним значе-

ние Арвен для становления Арагорна во «Властелине Колец» Дж. Р. Толкиена).

Однако надо подчеркнуть, что воплощать архетип Фродо в искусстве может и женщина, скорее даже девушка. Характерный пример находим в нашей современной литературе в романах «Пещера» и «Ведьмин век» Марины и Сергея Дяченко. В «Ведьмином веке» обычная с виду, простенькая и совсем молоденькая ведьма Ивга в конце концов оказывается Всемогушественной Королевой Ведьм, Маткой, которая является раз в четыреста лет! Но наиболее законченное воплощение архетипа Фродо мы встречаем в романе «Пещера», где юная и недалекая девушка Павла Нимробец – рядовая ассистентка какой-то телередакции, неуклюжая и неловкая, – вопреки всем выкладкам теории вероятности сначала трижды избегает неминуемой гибели в пещере, спасаясь от клыков Саага, а затем и в реальной жизни (в мир пещеры героиня попадает только во сне) бросает вызов секретной всемогущей службе Триглавца – той самой организации, которая убила, казалось бы всемогущего и всеведущего Тритана Тодина, – бросает для того, чтобы затем уничтожить ужасный мир пещеры – мир, из-за которого, погружаясь в сон, чуть ли не каждый день погибают самые разные люди.

Таким образом, архетип Фродо отличается от архетипа Дикарка не только и не столько по параметру «женское – мужское», но и во многих других отношениях.

1. Дикарка статична, она не развивается, личностно не растет (точнее, почти не растет): влюбленный в нее мужчина находит ее уже сформированной девушкой, в «готовом виде» и никакой личностной эволюции она не совершает, будь то Олеся Куприна, Ирина в фильме «Последний кордон», Бэла у Печорина или Анастасия в «странном» творчестве Владимира Мегре [3]. Тогда как для Фродо личностное развитие – это суть образа, и растет он через постоянное преодоление все более усложняющихся препятствий. Фродо всегда в борьбе, в динамике, в движении, в приключениях, тогда как Дикарка находит себе приключения, не выходя из родного леса (у Куприна Олеся почти не выходит к людям, а в «Последнем кордоне» Ирина не едет в город, несмотря на то, что там живет ее любимый). Именно активность и динамичность делают архетип Фродо мужским архетипом, а пассивность Дикарки, ее статичность олицетворяют женственность. Стоит напомнить, что в даосизме Инь – это женское и пассивное начало, а Ян – начало мужское и активное.

2. Внешне Дикарка всегда или почти всегда привлекательна, обычно она высокая, статная, красивая, яркая, порывистая, обладает уверенной походкой, отличается ловкостью и физической силой, а вот Фродо, напротив, невзрачен, незаметен в толпе, а порой даже некрасив и физически слаб, мал ростом и убог. Такая невыразительная внешность дается герою не просто так, а для контраста, чтобы на ее «сереньком» фоне более ярко выглядела духовная мощь героя, сила его личности и характера. У Дикарки такого противоречия между душой и телом нет: ее яркая внешность бытийствует в полной гармонии с ее сильным, мужественным характером.

3. Часто, хотя и не всегда, Дикарка наделена магическими способностями – она может быть колдуньей, знахаркой, ведьмой, способна заговаривать раны, общаться с животными, лечить тяжелые болезни. Эти способности она получает по наследству от предков, а развиваются они обычно в ходе обучения у бабушки еще в раннем детстве. Фродо, напротив, изначально далек от всякой магии, он зауряден во всем. Та же Павла Нимробец («Пещера») – обычная девушка, без всяких достоинств, Ивга («Ведьмин век») – рядовая ведьма, далеко не самая сильная. С личностным ростом героя развиваются и его магические способности, доходящие в конце концов едва ли не до божественного могущества, тогда как колдовские способности Дикарки остаются стабильными, всегда равными самим себе.

4. Дикарка существует в гармонии со своей «лесной средой», она слилась с природой и не стремится ее покинуть, ибо городской мир – смерть для нее, пусть и не физическая, а духовная. Фродо, напротив, как истинный мужчина отправляется в приключение, а потому вынужден существовать в постоянно меняющейся среде, сменять одну обстановку на другую, все более враждебную – ведь чем сильнее герой становится, тем более тяжелые испытания он должен выдержать. Коротко говоря, Фродо находится в конфликте с внешним окружением, тогда как Дикарка живет в гармонии с окружающим миром. Правда, гармония эта, как правило, нарушается вторжением чужеродных сил, как это ярко представлено в «Аватаре». Но источник нарушения гармонии находится вне ее мира, и с ним Дикарка вступает в борьбу. А вот Фродо сам нарушает гармонию, сам инициирует конфликт с окружающим миром. Таким образом, Дикарка выполняет охранительные функции, стремится сохранить статус-кво, защитить свой мир, уберечь его от чужих, тогда как

Фродо ближе к завоевателю-авантюристу, он продвигается от одного чуждого мира к другому, выполняя свою миссию по защите Вселенского Добра.

Здесь мы подходим к очень существенному отличию романтической Дикарки XIX – начала XX в. от неоромантической Дикарки конца XX – начала XXI в. Первая обычно терпит поражение: лермонтовская Бэла, вырванная из своего мира, погибает, Олеса у Куприна вынуждена покинуть родной лес из-за козней злых людей. Современная Дикарка, напротив, обречена на успех: Нейтири вместе с Джейком и соплеменниками изгоняет пришельцев-землян с родной Пандоры, Анастасия у В. Мегре с помощью магии прогоняет вооруженных до зубов бойцов спецназа из родного леса, Ирина в «Последнем кордоне» успешно выпроваживает бандитов с территории родного леса и т. п.

Успешность современной Дикарки, как и аналогичная удачливость Фродо, объясняется не только хеппиэндовскими традициями Голливуда, но имеет и другие основания, связанные с экофильностью Дикарки, что также отличает ее от Фродо, которому нет никакого дела до охраны природы.

Классическая романтическая Дикарка «жила» в эпоху становящегося капитализма, культа машины, об экологии тогда думали редкие единицы, и их голос едва ли кто-то слышал. Природа, которая для Дикарки была Храмом, должна была стать Мастерской, подвергнуться утилизации и радикальной переделке. Потому в общественном сознании XVIII–XIX вв. природа – это атавизм, нечто архаичное, заслуживающее кардинальной трансформации и уничтожения. А вместе с природой должна «кануть в лету» и Дикарка, именно поэтому она и терпит поражение.

Сегодня же симпатии людей все больше и больше на стороне исчезающей природы, потому торжество Дикарки выступает иллюзорной компенсацией тех разрушительных социальных и техногенных процессов, которые происходят на самом деле. Иными словами, победа Дикарки дает людям надежду, что все будет хорошо, что в конце концов природа будет спасена. В этом проявляется

«наркотическая природа» искусства, выявленная еще Зигмундом Фрейдом.

Таким образом, полярные архетипы Дикарки и Фродо, по разному воплощающие на материале современного искусства идею андрогинии, выступают не как тождественные, а как взаимодополнительные, акцентируя разные, хотя и одинаково важные, ценности в жизни современного человека: Дикарка воплощает консервативное, охранительное, экофильное начало, она близка к природе и органично встроена в окружающий мир, однако способна защищаться от тех, кто пытается ее мир разрушить, тогда как Фродо олицетворяет постоянный процесс личностного роста, путь «индивидуации», самораскрытия Самости, который в то же время оказывается путем спасения мира от вселенского зла. Объединяет оба архетипа не только принадлежность к неоромантическому искусству, но, прежде всего, предельный гуманизм, стремление к Добру, Красоте и Любви.

Библиографический список

1. Ильин. Е. П. Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины [Текст] / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2002. – 544 с.: ил.
2. Куницына, В. Н., Казаринова, Н. В., Погольша, В. М. Межличностное общение [Текст]: учебник для вузов / В. Н. Куницына, Н. В. Казаринова, В. М. Погольша. – СПб.: Питер, 2001. – 544 с.: ил.
3. Мегре, Владимир. Анастасия [Текст] / В. Мегре. – Ростов н/Д.: Проф-Пресс, 1999. – 384 с.
4. Юнг, К. Г. Избранное [Текст] / пер. с нем. Е. Б. Глушак, Г. А. Бутузов, М. А. Собуцкий, О. О. Чистяков; отв. ред. С. Л. Удовик; худ. обл. М. В. Драко / К. Г. Юнг. – Мн.: ООО «Попурри», 1998. – 448 с.

Bibliograficheskijs spisok

1. Il'in. E. P. Differencial'naja psihofiziologija muzhchiny i zhenshhiny [Tekst] / E. P. Il'in. – SPb.: Piter, 2002. – 544 s.: il.
2. Kunicyna, V. N., Kazarinova, N. V., Pogol'sha, V. M. Mezhlíčnostnoe obshhenie [Tekst]: uchebnik dlja vuzov / V. N. Kunicyna, N. V. Kazarinova, V. M. Pogol'sha. – SPb.: Piter, 2001. – 544 s.: il.
3. Megre, Vladimir. Anastasija [Tekst] / V. Meg-re. – Rostov n/D.: Prof-Press, 1999. – 384 s.
4. Jung, K. G. Izbrannoe [Tekst] / per. s nem. E. B. Glushak, G. A. Butuzov, M. A. Sobuckij, O. O. Chistjakov; отв. red. S. L. Udovik; hud. obl. M. V. Drako / K. G. Jung. – Mн.: ООО «Popurri», 1998. – 448 s.