

РЕАЛИЗАЦИЯ АРХЕТИПОВ МУЖЕСТВЕННОСТИ И ЖЕНСТВЕННОСТИ В МУЛЬТИПЛИКАЦИИ УОЛТА ДИСНЕЯ

А.А.Бодрова

Нижний Новгород, Россия

Summary: Walt Disney's animated cartoons can be subdivided into two periods the borderline between which is the year 1985. In the animated films created after 1985 the role of female personages is increasing. The distribution of gender roles undergoes changes.

Быть мужчиной или женщиной в социальном смысле – значит подчинять своё поведение нормативным требованиям и социальным ожиданиям относительно мужских и женских ролей в социуме. Каждому из полов обществом приписывается набор соответствующих качеств, играющих важную роль в создании прототипа мужского и женского в общественном и индивидуальном сознании. Речь идёт о комплексе архетипических признаков, объединённых терминами «мужественность» и «женственность».

Впервые термин архетип (от греч. *arche* 'начало' + *typos* 'образ') был введён в научный обиход швейцарским психоаналитиком К.Г.Юнгом, для которого архетип – это психическая структура коллективного бессознательного, ассоциированная с инстинктами, присущая каждому и диктующая необходимость личностного развития [Юнг 1991]. В своей теории Юнг говорит об информации, которая сохраняется в некотором пространстве человеческой психики и представляет собой определенные паттерны, которые отражаются в реальной жизни в виде того или иного мировосприятия, поведения и соответствующего жизненного сценария. Таким образом, архетипы рассматриваются им как «базисные структурные образования человеческой психики», т.е. не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность.

По замечанию Ю.М.Лотмана, культура каждой эпохи создаёт свой идеал мужского и женского. Автор приводит в пример русское мужское самосознание времён декабристов, для которого таким образцом сначала был средневековый аскетически мужественный рыцарь, борющийся со злодеями, колдунами и великанами во имя добра и справедливости, а позже – римский республиканец, рождённый не для службы, а для подвигов во имя отчизны. Девичьи мечты и реальные женские судьбы того времени также ориентировались на несколько канонизированный женский образ. Это был образ преданно любящей женщины, чьи мечты и чувства разбиты о жестокость мужского общества [Лотман 1999].

Выделение мужских и женских архетипов в материале данной работы проводилось путём фреймирования эмоциональных, характерологических и других параметров личности мультипликационных персонажей и сопоставления их с вербальным репрезентантом в форме культурно маркированного, узнаваемого слова или словосочетания. При этом один и тот же пер-

сонаж может воплощать два и более архетипа (защитник и возлюбленный и т.д.). Материал исследования составили 19 мультипликационных фильмов компании «Walt Disney Studios». (Вос)производство гендерных смыслов анализировалось в двух временных срезах: (1) мультфильмы, созданные в промежуток 1939-1985 гг., и (2) мультфильмы, выпущенные после 1985 года. За основу авторской классификации в данной исследовательской работе принята женская представленность (качественная и количественная) в кинотеках, а именно: резкое возрастание значимости женских персонажей в сюжетной линии фильмов, чёткая смена мотивов и линии женского поведения, пробуждение бунтарской природы героинь, отмеченное в фильмах, снятых после 1985 г.

В материале исследования первого периода наиболее очевидно просматриваются следующие архетипы мужественности: «герой», «защитник», «возлюбленный», «добытчик» и «юный воин, мечтающий о подвигах». Реже прослеживается архетип «алчный властитель», т.е. мужчине скорее свойственна роль положительного героя, заступника и смельчака, чем негативно представленного персонажа. Среди женских же ролей злые мачехи или колдуньи встречаются с завидным постоянством. К иным архетипам женственности в мультфильмах Диснея относятся архетипы «добрая красавица», «возлюбленная», «мать», «добрая фея». Наиболее широко представлены архетипы «возлюбленная» и «добрая красавица», которые чаще всего являются смежными для героинь рассмотренных мультфильмов и не встречаются отдельно друг от друга. Практически всегда у героини есть «он», и вокруг взаимоотношений с «ним», как правило, и строится сюжет.

В кинотексте первого периода наблюдается явное неравенство (выраженное как количественно, так и качественно) в конструировании категорий мужественности и женственности. Это отражает общую тенденцию патриархальной культуры оценивать мужчину выше, чем женщину. В материале исследования женщина стабильно представлена как продолжение мужчины, и, даже если главным действующим лицом мультипликационного фильма является именно женщина, она находится в поиске своей любви и обретает счастье лишь в лице своего возлюбленного.

В этой связи актуальна мысль Ж.Лакана, по мнению которого спецификой феномена женского в целом является то, что «женщина должна искать своё означаемое, свою идентичность в ком-то Другом (в мужчине или рождённом ребёнке)» [Лакан 1997].

Такая несвобода женского образа от мужского является исключительно односторонней. В исследуемом материале данного периода встречаются мультфильмы, главными героями которых являются мальчики или подростки, а не взрослые мужчины («The Sword in the Stone»). В сюжетах таких мультфильмов женские персонажи представлены лишь негативными образами (колдунья-злодейка Мадам Мим). И дело в данном случае не только в возрасте действующего персонажа, доказательством чего служит мультфильм «The Jungle Book», герой которого по возрасту примерно равен мальчику Артуру из фильма «The Sword in the Stone», однако в финале он всё же находит девочку, на которую готов променять жизнь в джунглях

со своими друзьями. Данный пример позволяет прийти к выводу, что, в отличие от женского, мужское счастье может заключаться не только в любви, но и в долгожданном определении своего места в жизни, как это случилось с Артуром.

В целом архетип юного воина, мечтающего о приключениях, подвигах и героизме, является довольно распространённым в произведениях Диснея. Мальчики с самого детства обладают такими идеальными стереотипно мужскими чертами характера, как храбрость, решительность, непоколебимость и героическая мужественность.

Подобные качества проявляет маленький Маугли при встрече с грозой джунглей – Шерханом («The Jungle Book», 1967):

– *Run? Why should I run?*

– *Why should you run (удивлённо)? Could it be possible that you don't know who I am?*

– *I know you, all right. You are Shere Khan.*

– *Precisely. Then you should also know that everyone runs from Shere Khan.*

– *You don't scare me. I won't run from anyone.*

– *Ah. You have spirit for one so small.*

Ещё одним наглядным примером выделенного архетипа является отрывок из мультфильма «Robin Hood» (1973), где крольчонок Скиппи изображает героя своего народа Робина Гуда (notorious Robin Hood), а Леди Мэриан и её верная служанка Леди Клак с удовольствием подыгрывают ему:

Maid Marian: *Oh, he's [Robin Hood] probably forgotten all about me.*

Skippy: *Oh, not Robin Hood. I bet he'll **storm the castle gates, fight the guards, rescue ya and drag ya out to Sherwood Forest.***

Lady Kluck: *Oh, just a moment there, young man! You've forgotten Prince John.*

Skippy: ***That Prince John don't scare me, nuh*** (сражается с Леди Клак).

Maid Marian: *Oh, **save me, my hero, save me!***

В данном отрывке также ярко представлен архетип доброй красавицы, который традиционно объединён с архетипом возлюбленной. Роль женщины в большинстве мужских сражений, согласно иллюстрациям диснеевских мультфильмов, всегда сводится лишь к пассивному наблюдению и надежде на своё спасение возлюбленным.

Женщине первого периода вообще не свойственны активность и самостоятельность. В контексте исследованных кинотекстов положительно оцениваются лишь такие женские качества, как внешняя привлекательность, молодость, хозяйственность, материнство. При этом кинотипаж матери отличается от остальных женских архетипов. Героиня-мать в материале исследования первого выделенного периода – это единственный женский персонаж, которому свойственны такие качества, как мужественность, отвага и самопожертвование (во имя спасения ребёнка).

Так, гуляя со своим сыном по территории болот в поисках свежей весенней травы, пробившейся сквозь снег («Bambi», 1942), мать-олениха чувствует присутствие человека и исходящую от него опасность:

– *Bambi. Quick! The thicket! Faster! Faster, Bambi! Don't look back! Keep running! Keep running!*

Пропустив оленёнка вперёд и дав ему возможность первому скрыться в чаще леса, мать сама задерживается в поле зрения охотников, и выстрел застаёт её на открытой местности. Олениха падает жертвой человека ради спасения своего чада.

Вербально речь матери в данном примере выражена, скорее, «мужским» образом. Краткость, лаконичность, строгость высказываний, а также выражение побуждения в форме приказов свойственны в первую очередь мужчине. Таким образом, становится очевидным, что в ситуации опасности мать заменяет ребёнку мужественного отца, ей становятся свойственны такие традиционно «мужские» качества, как смелость, отвага – всё то, что характерно для мужского архетипа «защитник».

Сама по себе роль матери преподносится в мультипликации как своего рода святыня, а материнский инстинкт, присущий каждой женщине, даже не ставится под сомнение: *Oh, I knew there'd be no problem with the mother thanks to the maternal instinct, but... I wasn't so sure about Rama, the father* («The Jungle Book», 1967).

Приведённый выше пример, описывающий момент, когда Багира подкидывает человеческого детёныша в семью волков, доказывает, что любая мать питает материнские чувства не только к своему чаду, но и к чужому, осознавая, что в первую очередь он всё-таки является ребёнком и только во вторую принадлежит другому биологическому виду. Для отцов же приоритеты расставлены в обратном порядке.

В том же мультфильме изображается патруль джунглей (стадо слонов) под командованием Полковника Хати (Colonel Hathy), который учится военному искусству: они изо дня в день маршируют до изнеможения, не осмеливаясь оспаривать приказы Полковника. Когда Маугли потерялся один в джунглях, пантера Багира спешит сообщить об этом лесному патрулю, прося о помощи, на что Хати холодно отвечает: *Oh, absolutely impossible. We're on a cross-county march.* Однако, выслушав Багиру, жена Полковника (Winifred) вышла из строя и, грозно ворча, устремилась к мужу-командиру:

– *This has gone far enough. Far enough.* – Обращаясь к мужу: – *Now just a minute, you pompous old windbag!*

– *Winifred! What are you doing out of ranks?*

– *Never mind. How would you like to have our boy lost and alone in the jungle?*

– *Our son? W-well... But, Winifred old girl, that's an entirely different matter.*

– *Huh?*

– *Different. Entirely.*

– *That little boy is no different than our own son. Now you help find him, or I'm taking over command.*

В материале исследования не отмечено ни одного эпизода, где бы у героини-матери обнаруживались некие отрицательные качества. По наблюдениям А.В.Кирилиной, сходная картина просматривается и в других

лингвокультурах, в частности в немецком и русском языках [Кирилина 1999: 120].

Выявленная закономерность, безусловно, не случайна. Как отмечает К.Г.Юнг, с архетипом «мать» ассоциируются «такие качества, как забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума: любой полезный инстинкт или порыв; всё, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию» [Юнг 1996: 216]. Материнство также является вершиной самореализации и счастья для женщины, что в английском языке отражено устойчивым словосочетанием *happy motherhood*.

Многие архетипы, характерные для кинотекстов первого рассматриваемого периода, сохраняются и в мультипликации конца XX – начала XXI века. Из «традиционных» архетипов наиболее стабильным, не претерпевшим значительных изменений является архетип «мать». К этому архетипу восходят женские образы в мультфильмах обоих выделенных периодов, т.е. материнство продолжает оставаться доминантной идентичностью женщины. Мать нового периода по-прежнему нежна, преданна, но также самоотверженна и готова к самопожертвованию («Finding Nemo», 2003); она способна идти наперекор воле мужа ради счастья своего чада («Tarzan», 1999).

Героизм и мужественность матери наглядно изображены в одном из первых эпизодов того же мультфильма, когда горилла Кала, потерявшая своего собственного ребёнка, обнаружила маленького Тарзана в человеческом жилище и принесла его в своё племя:

- *Kerchak, I saved **him** from Sabor.*
- *Kala, **it** won't replace the one we lost.*
- *I know that. But...**he** needs me.*
- *But, Kala! Look at **it**! **It**'s not our kind. No, you have to take **it** back.*
- *Take **him** back? But **he**'ll die!*
- *If the jungle wants him...*
- *I want him!* (категорично)
- *Kala, I cannot let you put our family in danger.*
- *Does he look dangerous to you?*
- (рычит)... *Was **it** alone?*
- *Yes. Sabor killed **his** family.*
- *Are you sure?*
- *Yes, there are no others.*
- *Then you may keep him.*
- *Kerchak, I know, he'll be a good son.*
- *I said he could stay. That doesn't make him my son.*

Данный диалог в очередной раз доказывает открытость, доброту, искренность и бескрайнюю любовь сердца матери. Материнский инстинкт, как и прежде, способен преодолеть любой запрет или иное препятствие, в то время как отец противится принимать ребёнка, ссылаясь на его принадлежность другому роду.

На вербальном уровне интерес в рассматриваемом фрагменте представляет употребление мужчиной и женщиной разных личных местоиме-

ний. Мать, которая в любом маленьком существе умеет разглядеть именно ребёнка, говорит о нём как о своём сыне (he), а Керчак отождествляет его с чем-то чужеродным, не смея причислять его к знакомым ему созданиям мужского пола, о которых обычно говорят *he*.

К разряду новых во втором периоде можно отнести архетип «женщина-мастер» (a tinker), «женщина-воин» (a warrior), а также «женщина-начальник» (a Council woman, Queen Clation), который был представлен ещё в самом начале первого рассматриваемого периода («Snow White and the Seven Dwarfs», 1937), однако лишь фрагментарно и непоследовательно.

Новые архетипы, с одной стороны, обладают характеристиками (вербальными и невербальными), которые отличают их от традиционных типов женственности, а с другой стороны, демонстрируют «привычные» женские качества. Весьма показателен, с данной точки зрения, мультфильм «Tinker Bell» (2008). Главная героиня, юная фея Динь-Динь, представляет собой собирательный образ феи-мастерицы, которая, с присущей ей женственностью, выполняет ручную, стереотипно «мужскую» работу. Девушка кокетливо реагирует на комплимент, сделанный её коллегами: пожимает плечиками, склоняет голову, мило и застенчиво улыбается и наивно хлопает ресницами. Во время работы Динь-Динь сдувает чёлку с глаз и исподлобья поглядывает, насколько аккуратно она лежит. Из платья с широкими полами и длинными рукавами она делает короткое и открытое, что свойственно модницам и кокеткам; однако широкий спектр женственной жестикуляции, мимики и просодики противопоставляется довольно грубому вербальному ряду (*Being a tinker stinks; I don't wanna be just a stupid tinker!; If you could take flight for a few measly seconds...* и т.д.).

На лексическом уровне значимо также обильное употребление единиц «женского языка», выделенное Р.Лакофф ещё в дофеминистской эпохе: слова и фразы диффузной семантики, смягчающие категоричность её утверждений (*It's kind of a work in progress*); косвенно выраженное побуждение с помощью наклонений и вводных слов (*If you could teach me your talents, any of them, maybe I could show the Queen I can work with nature, too*), аффективные прилагательные (*It's incredible!*), специализированный «женский» словарь (*Being a tinker is really swell...*).

Ещё один пример, наглядно демонстрирующий двойственность женской природы нового типа, – это мультфильм «Mulan» (1998), где героиня, пожалев больного отца, отправляется вместо него на войну. В связи с тем, что в Китае в изображённый период времени доминируют устойчивые патриархальные традиции, женщина не имеет права служить в армии, поэтому Мулан вынуждена изображать из себя мужчину. Экранное превращение молодой девушки на выданье в грубого военного реализуется посредством комплекса лингвистических (просодия, лексика, грамматика) и паралингвистических (внешний облик, жесты, мимика, боевые приёмы, ловкое обращение с оружием) средств: прежде у героини были красивые длинные волосы, теперь она обрезала их мечом до коротких и завязала в пучок на затылке; раньше она носила длинное женственное кимоно (в том числе розовое) и яркие аксессуары, теперь стала носить мужскую военную форму; раньше была слаба и хрупка, теперь свободно выполняет задания

военной подготовки наравне с мужчинами. Параллельно со сменой внешности идёт и вербальное огрубление, а также усвоение типично «мужских» неэтичных привычек (здороваться ударом по плечу собеседника, сплёвывать и т.п.).

С языковой точки зрения, «сильная» позиция героини акцентируется властным тоном и резким тембром голоса, рубленным ритмом речи и обилием глаголов в повелительном наклонении (*Shang, go! Chien-Po, get the Emperor!*).

Что касается мужских архетипов, то в фильмах феминистского и постфеминистского периода некоторые из них либо исчезают, либо становятся гендерно нейтральными. Вместе с тем появляются новые мужские архетипы, например «отец» – мужчина, смыслом жизни которого становится его сын. В мультипликационном фильме «Finding Nemo» (2003) отец-одиночка (рыбка-клоун), который потерял свою жену и весь помёт икры, кроме одной икринки, примеряет на себя роль матери вместе со всеми присущими ей характеристиками. Он становится заботливым, любящим и нежным папой для единственного сына, чрезмерно опекая его и слишком беспокоясь за его здоровье. В самом начале мультфильма, когда Немо (сын) застрял головой в трубчатой водоросли, имеет место следующий диалог:

– *Nemo! Nemo, don't move. You'll never get out of there yourself. I'll do it. Unh!* (вытаскивает сына) *You feel the break?*

– *No.*

– *Sometimes you can't tell 'cause fluid rushes to the area. Now any rushing fluids?*

– *No.*

– *Are you woozy?*

– *No.*

– *How many stripes do I have?*

– *I'm fine!*

– (настойчиво, строго) *Answer the stripe question!*

– *Three.*

– *No! See? Something's wrong with you! I have one, two, three... That's all I have? Oh, you're OK!*

На вербальном уровне можно даже отметить большое количество элементов «женского языка»: эмфатические конструкции, слова диффузной семантики (*I actually **do** know one [joke] that's **pretty** good*), разделительные вопросы (*You didn't think you'd get the whole ocean, **did** you?; So you **do** like it, **do** you?*), косвенные побудительные конструкции (*I would feel better if you'd play on the sponge beds*) и т.д.

В остальном же Марлин (отец) не отличается от типичного мужчины патриархального образца: он смел и отважен в своём путешествии, он решительно отдаёт команды, используя для этого прямое побуждение (*Coral, get inside the house. No, Coral, don't. Just get inside – you, right now!*), однако вся его строгость и решимость в общении с любимым сыном сменяются нежностью и теплотой любящей матери.

В этом смешении традиционных знаков мужского и женского, размывании жёстких границ заключается одна из особенностей нового гендерного порядка, воспроизводимого в кинотексте второго периода.

Таким образом, вербальное и невербальное поведение персонажей мультфильмов первого рассматриваемого периода соответствует стереотипным признакам мужественности и женственности, на основе чего удаётся выделить такие основные архетипы женственности, как «возлюбленная», «добрая красавица», «мать», «злая колдунья», и мужественности – «возлюбленный», «защитник», «герой». Исследование же кинотекстов второго периода продемонстрировало смещение смысловых акцентов в пользу большей сбалансированности в изображении феминности и маскулинности. В мультфильмах конструируются самые разные типы женственности и мужественности, что сопровождается выявлением новых, нехарактерных для патриархального мировоззрения архетипов: «женщина-мастер», «женщина-герой», «мужчина-отец».

ЛИТЕРАТУРА

- Гриценко Е.С., Лалетина А.О., Сергеева М.В.* Гендер в английской лингвокультуре. Нижний Новгород, 2008.
- Дуняшева Л.Г.* Отражение гендерных стереотипов в песенном дискурсе диснеевских мультфильмов // Вестник НГЛУ. Вып. 11 (Язык и культура). Нижний Новгород, 2010.
- Кирилина 1999 – *Кирилина А.В.* Гендерные аспекты языка и коммуникации: Дис. ... докт. филол. наук. М., 1999.
- Лакан 1997 – *Лакан Ж.* Стадия зеркала и ее роль в формировании функции «я» // Инстанция буквы или судьба разума после Фрейда. М.: Логос, 1997.
- Лотман 1999 – *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Таннен Д.* «Ты меня не понимаешь!» Почему женщины и мужчины не понимают друг друга. М.: Вече, 1996.
- Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Юнг 1991 – *Юнг К.* Архетип и символ. М., 1991.
- Юнг 1996 – *Юнг К.* Душа и миф. Киев, 1996.