

Реализация архетипа Ребенка в творчестве режиссера Р.А. Быкова

Куимова Владислава Михайловна

Кандидат наук

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского,
Ярославль, Россия

E-mail: kuimova.vladislava@mail.ru

(Выполнено по гранту Российского научного фонда №20-68-46013)

Парадоксально, но для режиссера семейных фильмов и по большей части комедийного актера Р.А. Быкова характерно воплощение принципов альтернативного кинематографа, архетипическая репрезентативность творчества и признаки интеллектуальной маргинальности, которая проявляется в нетривиальных, игровых или камерных художественно-образных приемах выражения экзистенциальной, в том числе специфической для России социально-нравственной тревоги за человека.

Он сконцентрировался на метафоре детства, которая становится воплощением особой в возрастном и гендерном отношении экзистенции, проявлением в пространстве культурных текстов аксиологически значимой проблемы маленького, но не в нравственном или бытийном, а физиологическом смысле человека. Детские образы в работах Быкова были проанализированы нами в соответствии с концепцией аналитической психологии К. Юнга [2].

В соответствии с архетипическими представлениями о Ребенке, дети существуют в отрыве от взрослых и стремятся к независимости: ни в одной из сцен картины нет родителей. Когда персонажи не предоставлены себе, рядом с ними находятся более старшие родственники - дедушки и бабушки, которые находятся как бы ближе к детским проблемам. Так, в фильме «Внимание, черепаха!» (1969 г.) дедушка Тани Самохиной (роль исполняет А. Баталов) помогает Диденко отстирать одежду, бабушка Вовы Васильева (Л. Малкина), а не его родители, отдает мальчика в Институт питания на лечение, после «эксперимента по производству пороха» Диденко и Манукяна на кухню приходит бабушка Диденко (Ролан Быков). С одной стороны, это связано с историко-социальным контекстом - расширенная семья с несколькими поколениями взрослых, существующая на одной территории - в одной квартире, была характерна для того периода. Пока родители заняты на работе, ребенок находится под присмотром бабушек и дедушек. С другой стороны, в сосуществовании детей и пожилых людей есть экзистенциальный смысл, выявляющий общие черты - неовременность их жизни или ее «неовременность» на надситуативном уровне [1]. Именно эти периоды в жизненном сценарии характеризуются повышенным стремлением к автономности. И детство, и старость воспринимаются как маргинальные сферы жизни в горизонтальном изменении самореализации, где доминирующим временем является именно настоящее. В киноповествовании странная бабушка не ругает хулиганов, а сама проверяет изготовленный мальчиками порошок на плите, а дедушка Тани Самохиной и бабушка Вовы Васильева приезжают на полигон, где происходит спасение от танков черепахи по кличке Ракета. В художественном мире Р. Быкова именно пожилые люди оказываются ближе к детям и их проблемам, которые не воспринимаются как незначительные.

Аналогичная ситуация формируется и в фильме «Чучело», где взрослые практически отсутствуют в жизни детей, помимо дедушки Николая Николаевича Бессольцева (роль исполняет Юрий Никулин), школьной учительницы Маргариты Ивановны (Елена Санаева) и парикмахера тети Клавы (Светлана Крючкова). Экзистенциально детерминированной и аксиологически значимой для режиссера становится ситуация «маленький человек -

большая проблема», где «большие» и «маленькие» люди определяются не по возрастным критериям, а бытийной значимости. То есть парадокс Быкова как режиссера заключается в не дихотомическом сопоставлении психологии творца и социального контекста, когда человек маленького роста не ощущает себя маленьким человеком. Как отметил Быков, в самом сценарии было указано, что дети - это такие же люди, только маленькие. Это кредо является определяющим фактором в творчестве Р.А. Быкова. Ребенок осознается как уникальная личность, которая воспринимает мир специфически, и характер персонажа выстраивается не по принципу изображения возраста или подражания поведенческим стереотипам, а исходя из личностных качеств.

Помимо одиночества, важной характеристикой архетипа Ребенка в концепции К. Юнга является подверженность опасностям. З. Фрейд придерживался концепции о страхе «оставленного наедине маленького ребенка» [3]. В концепции психоаналитика ребенок начинает отождествлять себя с другими детьми, благодаря чему формируется чувство общности. У персонажей фильма «Внимание, Черепаха!» - Диденко и Манукяна - не возникает страха, когда они проникают на военный полигон, чтобы запустить ракету под танк, а Вова Васильев накрывает черепаху своим телом. Поступки, за которыми дети еще не осознают ответственности, создают также эффект комичности. Девочки похищают Васильева из Института питания, переодевая его в платье, и они поступают таким образом, поскольку не видят других вариантов решения проблемы. По мнению режиссера, только в детстве может сочетаться гений и злодейство, и это определяет метод работы с киноповествованием.

Источники и литература

- 1) Нуркова В.В., Днестровская М.В., Михайлова К.С. Культурный жизненный сценарий как динамическая семантическая структура (ре)организации индивидуального жизненного опыта / В.В. Нуркова, М.В. Днестровская, К.С. Михайлова // Психологические исследования. – 2012. – Т. 5. – No 25. – С. 2. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 28.02.2022).
- 2) Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К.Г. Юнг ; пер. с англ. В.В. Наукманова, сост. В.И. Менжулина. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
- 3) Юнг К.Г. Психология архетипа ребенка / К.Г. Юнг. URL: https://royallib.com/book/yung_karl/psihologiya_arhetipa_rebenka.html (дата обращения: 28.02.2022).