

Научная статья / Research article
УДК/UDC 159.923.2+791.43-2
DOI: 10.28995/2227-6165-2024-3-44-52

Владимир Алексеевич Колотаев
Vladimir Alekseevich Kolotaev

доктор филологических наук, доктор искусствоведения, заведующий кафедрой, декан,
Dr.Habil. in philology, Dr.Habil. in Art Studies full, professor, dean,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)
vakolotaev@gmail.com

«ПРОСТО КЕН!»
ДРАМАТУРГИЯ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА ГЕРОЯ ФИЛЬМА «БАРБИ»:
ОТ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЗАВИСИМОСТИ К НАЧАЛУ ИДЕНТИЧНОСТИ
“JUST KEN!”
DRAMATIZING THE LIFE CYCLE OF THE BARBIE MOVIE CHARACTER:
FROM EMOTIONAL DEPENDENCE TO THE ORIGIN OF IDENTITY

В статье раскрываются особенности построения пути второстепенного персонажа Кена из фильма Греты Гервиг «Барби», который начинается от полного слияния с предметом любви, состояния эмоциональной зависимости в качестве неполноценного придатка Барби, до осознания себя самостоятельным индивидом, находящимся в начале построения автономной личности. Психическое рождение героя происходит в соответствии со стадиями развития ребенка, описанными в рамках теории сепарации-индивидуации Маргарет Малер. Как и младенец, Кен переживает фазы нормального аутизма, симбиоза, а затем сепарации-индивидуации. Важным этапом на пути к взрослению является сцена неверной самоидентификации, когда он встречается с «дарителем», испытывающим героя вопросом о времени. Непройдённое испытание открывает перед Кеном ложную картину мира, позволяет ему построить неправильный план действий, осуществить карнавальную инверсию социальной организации Барбиленда. Драматургия ошибочного прозрения предполагает диалектическое движение от состояния абсолютной подчиненности и зависимости к обладанию переходным объектом, властью. Включившись в борьбу за признание, Кен перемещается из позиции раба в позицию господина, ничто становится всем, а затем вновь лишается всего. Благодаря такому обращению герой избавляется от иллюзий относительно своего места, прозревает и обретает идентичность и возможность к дальнейшему развитию.

Ключевые слова: путь героя, ошибочное прозрение, неверный план действий, индивидуация-сепарация, идентичность, эмоциональная зависимость.

Для цитирования: Колотаев В.А. «Просто Кен!» Драматургия жизненного цикла героя фильма «Барби»: от эмоциональной зависимости к началу идентичности // Артикульт. 2024. №3(55). С. 44-52. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-3-44-52

The article exposes the specifics of the construction of the path of the secondary character Ken from Greta Gerwig's film "Barbie", which goes from complete fusion with the object of love, the state of emotional dependence as an inferior appendage of Barbie, to the realization of himself as an autonomous individual who is at the beginning of the construction of an independent identity. The hero's mental genesis follows the stages of child development described within Margaret Mahler's separation-individuation theory. Like an infant, Ken experiences phases of normal autism, symbiosis, and then separation-individuation. An essential stage on the road to adulthood is the scene of mistaken identity when he encounters the "giver" who tests the hero with a question about time. The failed test offers Ken a false picture of the world, lets him construct a wrong plan of action, and perform a carnivalesque inversion of the social organization of Barbieland. The dramaturgy of mistaken insight involves a dialectical movement from a state of absolute subordination and dependence to the possession of a transitive object, power. By engaging in a struggle for recognition, Ken moves from the position of slave to that of master, nothing becomes everything, and then is once again stripped of everything. Owing to such treatment the hero gets rid of illusions about his place, gains insight and acquires identity and the capability for further development.

Keywords: hero's journey, mistaken epiphany, wrong plan of action, individuation-separation, identity, emotional dependence.

For citation: Kolotaev V.A. "Just Ken!" Dramatizing the life cycle of the Barbie movie character: from emotional dependence to the origin of identity." *Articult.* 2024, no. 3(55), pp. 44-52. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-3-44-52

Введение

Кажется очевидным, что фильм Греты Гервиг «Барби» (2023) показывает историю превращения куклы в человека и что главное действующее лицо, это, конечно же, Барби. Ведь ее путь укладывается в модель пути героя Кэмпбелла-Воглера и сказочные функции В.Я. Проппа и показывает эволюцию главного действующего лица. Композиционные узлы, поддерживающие повествовательную конструкцию фильма, движение героя к цели, строятся на основе последовательных переходов из мира своего,

© Колотаев В.А., 2024

Дата поступления: 09.08.2024. Дата одобрения после рецензирования: 15.09.2024. Дата публикации: 30.09.2024.

В.А. Колотаев *«Просто Кен!»* Драматургия жизненного цикла героя фильма «Барби»: от эмоциональной зависимости к началу идентичности

привычного, обыденного в мир волшебный, в мир смерти, а затем после совершаемых там подвигов, прохождения испытаний и устранения нехватки, обретения ценности (сакрального знания), возвращения обратно домой в свой мир, но в новом качестве.

Повествование ведется о возвращении обновленного героя с новой идентичностью в оставленный свой, ждущий преобразования, мир из мира чужого, загробного, где с ним произошли после пройденных испытаний значимые изменения. Герой становится другим в результате логически связанной череды событий. В результате его действий герою открывается нечто относительно себя неведомое, он меняется, обретает новую идентичность, которая и является целью путешествия, внутреннего движения к проявлению истинного «Я» как независимой инстанции. Ведь в архаических обрядах инициации, лежащих в основе композиции волшебных сказок и пути героя мифов, основной смысл испытаний касался проверки готовности посвящаемого занять более высокое место в обществе, мальчик становился взрослым мужчиной-воином, неофит – приобщался к тайным знаниям [Элиаде, 1999]. Испытуемый в своем прежнем качестве как бы умирал и возрождался заново, на его месте появлялся новый человек, способный решать более сложные задачи.

Кажется, героиня Марго Робби проходит путь превращений от куклы, положения идеального объекта, на который проецируется содержание бессознательного, чьи-то комплексы, страхи, инфантильные переживания, до человека, до состояния отказа от статуса «стимулятора поэтического воображения» (Шарль Бодлер, эссе «Мораль игрушки» (1853)), маски, впитывающей и одновременно экранирующей импульсы мужского бессознательного [Ямпольский, 1993, с. 215]. Она не хочет быть чьей-то идеей, чьей-то фантазией, она хочет сама создавать идеи. Ей передается от создательницы вдохновение, ощущение того, что значит быть человеком, Барби видит и переживает, судя по слезам, картины материнства, счастливых женщин и детей. Тысячелетняя история превращения куклы в человека [Фрейдбергер, 1976; Фрейдбергер, 1988; Лотман, 1992; Элиаде, 1998; Байбурун, 1981; Байбурун, 1993; Морозов, 2009; Морозов, 2011; Ковычева, 2002; Постникова, 1990; Марков, Штайн (в печати)], движение от божественного, идеального, нарциссического к реальной телесности, к человечности, воспринимаемой через гендерную идентичность, через репродуктивную функцию, функцию деторождения. И в этом основное, мало кем замеченное, противоречие фильма: как можно реализовать свое вдохновение через отождествление с функцией?

На фоне Барби Кен воспринимается как второстепенный персонаж. О нем и пишут в основном как о фоне, который вдруг решил превратиться в фигуру, приняв на себя модели патриархальной идентичности [Хлызова, 2023; Houghton, Murray, O'Donoghue, 2024]. Но он таковым и является только с одной лишь оговоркой: вторичный и зависимый в начале фильма, преображается после череды ошибок и неудач. И именно Кен, если и не становится полноценной фигурой, то во всяком случае – в отличие от Барби – получает шанс состояться в качестве автономного субъекта. Цель статьи – показать, рассматривая в контексте пути героя, особенности построения идентичности второстепенного персонажа Кена, который начинается от полного слияния с предметом любви, состояния эмоциональной зависимости в качестве неполноценного придатка Барби, до осознания себя самостоятельным индивидом, находящимся в начале построения автономной личности.

Сюжетная линия Кена, захватывающая процесс взросления, преодоления инфантильного состояния эмоциональной зависимости, свойственной детям и... влюбленным, утратившим волю, стремящимся получить удовольствие от равнодушного объекта любви и рассматривающего партнера в качестве единственного источника энергии, радости и счастья. В начале пути Кен пребывает в состоянии эмоционального придатка Барби, он делает все возможное, чтобы героиня обратила на него внимание. Существование Кена связано с Барби, его жизнь зависит от нее, а борьба за ее внимание составляет смысл существования. И это при том, что Кен больше ничего не умеет, кроме как находиться в состоянии детской влюбленности и ощущать себя придатком Барби. Он ничем не владеет, у него нет профессии, он не способен даже мечтать о том, кем бы он хотел стать, в отличие от барби, осваивающих разные модели социальной активности, разные специальности.

Душевная организация персонажа находится на ранних стадиях развития, психически он младе-

V.A. Kolotaev *“Just Ken!” Dramatizing the life cycle of the Barbie movie character: from emotional dependence to the origin of identity*

нец, борющийся за внимание объекта, от которого зависит жизнь, от мамы. Быть, значит, находиться в поле зрения мамы, обеспечивающей заботу, удовлетворяющей потребности в пище, тепле, ласке. Несформированная личность, не прошедшая стадии объектных отношений, разделения со значимым объектом, оказывается в полной зависимости от взрослого, мамы, или от того, кто будет в воображении непрошедшего сепарацию инфантильного субъекта выполнять функцию значимого объекта, с которым связано выживание и получение удовольствия.

Процесс обретения самостоятельности в теории объектных отношений

Маргарет Малер в контексте теории сепарации-индивидуации выделяет следующие фазы развития объектных отношений: фазу нормального аутизма, фазу симбиоза и фазу сепарации-индивидуации, имеющую четыре подфазы [Малер, 2011].

Аутическая фаза характеризуется тем, что младенец не способен различить себя от Другого, от мамы. Мама ему нужна, чтобы удовлетворять его потребность в пище, тепле, уходе и чтобы снижать внутреннее напряжение, беспокойство, тревогу, страхи.

На стадии нормального симбиоза, в преобъектной фазе, по Малер, у младенца возникает потребность в непосредственном общении с мамой, он начинает эмоционально реагировать на улыбку мамы, на ее голос, прикосновения. Ребенок ощущает, что он и мама представляют собой единое целое, некое образование с общими границами. Улыбка и близость мамы вызывает улыбку и позитивный отклик младенца, ее уход заставляет плакать и всячески показывать, что ему плохо. Такие реакции означают, что завершается фаза нормального симбиоза и начинается процесс сепарации. Если тесных эмоциональных связей не возникает, то с взрослением у ребенка возможны проявления психотических и психосоматических расстройств.

На стадии сепарации-индивидуации обнаруживается стремление младенца к независимости, к прерыванию симбиоза в диаде «дитя-мать». На первом этапе сепарации, названном Малер «дифференциация», в младенце развивается способность к сенсорному различению и перцептивному восприятию, он реагирует на состояния мамы, на ее улыбку или ее исчезновение. Из этого складывается различение мира как то, что доступно и благоприятно или как то, что недостижимо и враждебно.

На следующем этапе, подфаза «практика», младенец начинает активно осваивать окружающее пространство. Наступает период «психологического рождения» ребенка, когда малыш относительно свободно может удаляться от мамы и возвращаться к ней, что значительно расширяет возможности их общения. Экспериментируя с дистанцией, ребенок получает ощущение свободы, перед ним расширяется пространство, он вовлекается в игры с другими детьми. Хотя в этот период важно, чтобы мама была с ним рядом, чтобы в случае необходимости прийти ему на помощь.

На фазе «сближения» или «воссоединения», «рапрошман», происходит дальнейшее усложнение диады «мать-дитя», в нее включаются другие персоны, прежде всего, появляется как чрезвычайно значимая фигура отца. Ребенок начинает осваивать речь, происходит усложнение символизации отношений с мамой и миром вообще. В это время важно, чтобы мама встречала с любовью и одобрением и агрессивные стремления малыша быть отдельным от нее, и когда он ищет возможности вернуться к ней, пережив страх или разочарование после удаления и обнаружении себя в большом и неизвестном мире (другой комнаты, например). В растущей личности должна поддерживаться абсолютная уверенность в стабильно хорошем «объекте», маме, какими бы не были регистры проявления индивидуации ребенка. Вера в «хорошую мать» обеспечивается функцией «отзеркаливания», способностью матери воспроизводить позитивный фон, любовью и поддержкой проявлений сепарации, ухода в свободное путешествие. Если же забота мамы оказывается непредсказуемой, она может негативно отвечать на стремления малыша к «самостоятельности», если она не является надежной точкой опоры, то вполне вероятно формирование нарциссически уязвимого образа своего «Я».

И напротив, позитивные реакции мамы на «самостоятельность» ребенка, на его уходы и возвращения, способствуют формированию внутренне стабильной, предсказуемой в отношениях с другими

В.А. Колотаев *«Просто Кен!»* Драматургия жизненного цикла героя фильма «Барби»: от эмоциональной зависимости к началу идентичности

адаптивной личности, создающей прочные и надежные связи с окружающим. Такая перспектива открывается на фазе «постоянство объекта» [Малер, 2011].

Ошибочное прозрение – путь в никуда?

На начальном этапе пути героя поведение Кена характеризуется навязчивым стремлением быть рядом со значимым объектом при полном отсутствии субъектного начала, собственной автономности. Индивидуальность Кена растворена во множестве других кенов. Личность на ранних этапах развития характеризуется в том числе и тем, чем она может располагать и с чем она ассоциирована, это игрушки, личное пространство, одежда и пр. (об этом см.: [Джемс, 1991; Джемс, 2003; Выготский, 2005; Айзенк, 1999; Келли, 2000; Тхостов, 2002]). У Кена ничего нет, не понятно, где он живет, что из вещей принадлежит ему, чем он вообще владеет. Он не имеет «физического Я», по У. Джемсу, включающее вещи или инструменты, которые ему принадлежат и в которых он видит свое продолжение [Тхостов, 2002]. Хотя внешне герой физически полноценный, взрослый мужчина, но он демонстрирует рефлексыв младенца, только-только преодолевающего фазу аутизма с плохой способностью выделять себя из множества других кенов и переживающим фазу симбиоза с характерными для этого периода психического роста чертами. К ним относятся весьма смутное представление о чужих и своих границах, позитивная реакция на улыбку значимого объекта, замещающего маму, попытки окончательно и бесповоротно подчинить себе, присвоить человека, без которого возникает ощущение одиночества, ненужности, оставленности. Важно контролировать объект, разными способами стремиться к власти над ним. Вся его жизнь и мысли сосредоточены на образе Барби, это постоянная борьба всеми возможными средствами, включая членовредительство, за внимание и безусловную любовь подпитывающего энергией объекта. Других источников получения удовольствия и энергии от жизнедеятельности у зависимой, ничего не умеющей делать – из того, что могло бы ему приносить радость, – личности нет, удовлетворение от созидания ему не доступно. Кен неотступно следует за Барби, если она его перестает замечать, то он становится агрессивным, пытается конфликтовать с теми, кто имеет больше шансов на общение с ней. Либо он придумывает весьма опасные трюки, чтобы привлечь внимание девушки. Быть рядом с Барби означает для Кена вообще быть, с исчезновением Барби исчезает и сам эмоционально зависимый герой. Прерывание отношений, разрывы с объектом вызывают боль, страх и отчаяние. В решающем объяснении с Барби Кен откровенно описывает состояние симбиоза: «Я просто не знаю, кто я без тебя! Ведь есть только Барби и Кен! Не бывает просто Кен! Я был создан для тебя. Я существую только тогда, когда ты бросаешь на меня свой ласковый взгляд. Без тебя я просто глупый блондин, не умеющий делать салтыхи». Без Барби Кен никто, его нет!

Но кем он станет с ней, что изменится в его жизни, если она обратит на него внимание и они сольются в симбиотическом экстазе? Тогда его жизнь заиграет всеми красками, а он превратится в хирурга, адвоката, спасателя, научится плавать и преуспеет в акробатике? И главное – он приобретет способность получать удовольствие и наполняться энергией от разных видов деятельности, от любимой работы, например, от занятий музыкой, спортом, от помощи слабым, нуждающимся? Разумеется, предположить, что такие сценарии воплотятся на практике, невозможно, так как пребывающий в нарциссическом коконе иллюзий великовозрастный младенец не в состоянии опираться на себя, не может рассчитывать на свои силы. При исчезновении внешнего подпитывающего объекта в душе зависимой личности открывается ничем не заполняемая брешь, бездна, куда утекают остатки воли, сил, самоуважения. Компенсирует нехватку реальности воображением, заполняется пустота вымыслом, фантазиями, фиктивной способностью читать чужие мысли, наделять объект привязанности различными свойствами, полагать, что тот думает так или иначе. Кен врет другому Кену, что Барби звала его в путешествие, и что он гордо отказался. Он убеждает себя в том, что девушка в пути без него не обойдется, что он ей нужен в реальности и, таким образом, навязывается в попутчики. Но в каком качестве вообще он может быть ей интересен?

Кен хочет постоянно быть рядом с Барби, как младенец, пытающийся «завоевать» объект, захватить внимание мамы, распознать направленную на него улыбку, без нее он переживает «сепар-

V.A. Kolotaev *“Just Ken!” Dramatizing the life cycle of the Barbie movie character: from emotional dependence to the origin of identity*

рациональную тревогу». Именно поэтому, чтобы не потерять значимый объект, не утратить симбиотические связи, Кен отправляется с Барби в реальный мир, начинает свое путешествие к взрослению как эмоционально зависимый придаток Барби, не осознающий, кем он является на самом деле, в чем проявляется его настоящее «Я» и есть ли оно вообще? Оказавшись в условной реальности, Кен, как отрывающийся от не очень ласковой мамы младенец, начинает открывать для себя внешний мир. Его смелые и, как может показаться, самостоятельные действия основаны на все еще сохраняющейся инфантильной иллюзии всемогущества. Кен оставляет границы «двойного единства» с объектом на подфазе «дифференциация» и отправляется в великое путешествие 9-ти месячного младенца, начало которому положено в сцене на остановке, когда Барби, находясь в поисках девочки Саши, хочет побыть одна, сосредоточится на своих мыслях, подумать. Она говорит Кену, обращаясь с ним как малышом, чтобы тот немного погулял, «иди погуляй!». Тот характерно оглядывается на нее, как будто не хочет терять объект из поля зрения, и с радостным видом шалуна отправляется познавать неведомое.

Дитя, отдаляясь, но все еще находясь поблизости от мамы, ловя одобрительный взгляд, начинает «практиковать» в незнакомом, новом для него мире, устроенном по своим правилам (таким миром для ребенка может быть гостиная или кухня), недоступным для психически неразвитого нарцисса, переживающего эйфорию от ощущения себя хозяином мироздания. Однако процесс сепарации запущен и в какой-то момент, отрываясь от объекта привязанности, возникает ощущение тревоги и беспокойства, открывается пустота после пусть и временного, но разрыва с объектом, гарантирующим иллюзию целостности, безусловной любви, безоценочного принятия.

Чтобы заделать открывшуюся брешь от разрыва, гонится любой объект, достаточно наделить его функциями мамы, обеспечивающей удовлетворение основного запроса младенца, потребности в признании, базового желания получить разрешение быть в этом мире. Причем свойствами давать такое признание зависимая личность может наделять едва ли не случайную персону, весьма условно и чисто внешне попадающую в форму признающего, «оболочку» фигуры матери, отвечающую запросам нуждающегося в признании, демонстрирующую признаки дарующего признание субъекта, закрывающую разрыв, тампонирующую рану.

Сыграть эту роль выпало случайно проходящей мимо женщине, спросившей у Кена «который час?». Случайный человек наделяется зависимым персонажем полномочиями фигуры авторитарного Другого, влияющего на его жизнь, задающего ей направления, определяющего взгляды на мир и себя. «Охренеть, она у меня спросила сколько время! Вы понимаете, как они меня уважают!» Кен получил признание!

По В.Я. Проппу, сцена с вопросом случайного человека о времени – это «первая функция дарителя», «Даритель приветствует и выспрашивает героя», после чего герою открывается нечто важное. «Мне оказывают уважение только потому, что я мужчина!» Надо добавить, не только потому, что он мужчина, но и просто потому, что он есть! «Мне почтительно уступают дорогу!» «Мир – это лошади! Не, не так, лошади и мужчины!» Иногда даритель, как кажется, путает карты герою, а тот в силу своей неготовности адекватно толковать информацию не понимает значения встречи с ним и не понимает смысла задаваемых вопросов.

Действительно, мама любит малыша безусловно, только потому, что он есть. Своим принятием и любовью она дает ему надежду на жизнь. У Кена всемогущего именно такое ощущение, он ценен только лишь потому, что он просто Кен! То, что не вписывается в нарциссическую матрицу его восприятия, не замечается и не принимается в расчет. Он не способен видеть сложно устроенный порядок и не воспринимает условий и правил адаптации во взрослой реальности.

Кен, лишившись в момент кратковременного расставания с Барби на остановке того, что составляло его «Я», того, что наполняло его, обеспечивало существование, тут же заполняет пустоту эрзацем признания, получаемым от прохожей, спросившей его о времени. Вновь его пустой образ себя оказывается наполненным, он получает, как младенец от мамы, безоценочное признание. Однако возвращенное «Я» имеет свою природу, будучи формальной конструкцией, искусственным образованием, полученный от «дарителя» образ себя является фикцией, создающий ложную картину мира и

В.А. Колотаев *«Просто Кен!»* *Драматургия жизненного цикла героя фильма «Барби»: от эмоциональной зависимости к началу идентичности*

формирующую на основе ошибочных умозаключений карту пути к желанию (желанию быть признанным), пути, как может показаться, к взрослению, построению себя в соответствии с идеальной моделью, построенной на ошибочных отождествлениях.

Возвращение или роковая роль дарителя из волшебной сказки

Долго младенец путешествовать не в состоянии, он должен пережить эффект возвращения, «рапрошман», когда есть возможность «воссоединяется» со значимым объектом, перевести дух от свалившихся на него впечатлений. Кен, насколько он в состоянии, делится с Барби своими умопомрачительными открытиями. Если в его прежнем опыте всем руководили женщины, и он был абсолютно зависим от замещающего маму объекта, то теперь, после встречи с дарителем, новый мир явил перед ним зеркальную модель реальности, тут наоборот правят, как ему пригрезилось, мужчины, мужчины и лошади. Он возвращается к Барби в сцене на остановке и выплескивает на нее эмоции, впечатления о реальности: «Мужики правят миром!» Так в его психической реальности появляется фигура идеального «Я», с образами которого необходимо отождествиться.

Ребенок, проживая «рапрошман», возвращение к маме с впечатлениями о своих открытиях, уже лучше тестирует реальность, у него появляется способность к оценкам ситуации, он постепенно научается включать образ себя в контекст окружающих объектов, различать представления о себе от представлений об объектах. Но вместе с этими переживаниями утрачивается комфортное ощущение всемогущества, он больше не всеильный повелитель замкнутого на нем мира. Схваченные случайно признаки, по которым составляется фантастическая картина мира, осознается Кеном как некий идеал, как социальное пространство, представляющее, если его воспроизвести в отдельно взятом Барбиленде, нарциссический панцирь, плотную среду, обеспечивающую иллюзорные ощущения своего места в центре мироздания. Личность Кена укладывается теперь в формулу раннего развития личности ребенка «я есть то, чем я владею». Таков путь к обретению «физического Я». И это значительный прогресс по сравнению с тем, что было до того, когда Кен существовал лишь тогда, когда на него обращала внимание Барби. Но это лишь необходимый этап становления личности, прохождение которого сулит разочарование.

Кен удирает от Барби, оставляет ее в реальности, чтобы воспроизвести весьма специфически понятую им модель мира, построить патриархат в Барбиленде. Он, проживая «кризис рапрошмана», делает, как и растущий, отделяющийся от мамы ребенок, все наоборот, назло маме, вступая с ней в конфликт. Если до путешествия в реальный мир вокруг были только барби, наделенные властью, то теперь власть переходит к кенам, околдовавшим всех вокруг своей непосредственностью младенцев с иллюзией всемогущества. Маятник отношений господства и рабства качнулся в противоположную сторону. Кто был ничем, тот стал всеильным всем! Правда, впереди заигравшегося малыша ожидает встреча с мамой, когда разбросанные вещи в комнате будут возвращены на прежнее место, а восстановленный порядок заставит ребенка пережить нарастающую сепарационную тревогу с внутренним ощущением беспомощности, отверженности и страхом одиночества. Поверженный властелин нарциссической вселенной, плачущий, обиженный и униженный, тем не менее, получает поддержку и вместо фрустрации и дальнейших страданий с помощью взрослого переходит к осознанию того, что он – отдельная, насколько это возможно, личность с открывающейся перспективой дальнейшего роста. Лишившись всего, он с восторгом и оптимизмом обнаруживает себя отдельным от Барби. Пережив поражение, Кен в решающей сцене утверждает наличие себя как самостоятельной личности, находящейся у начала пути к собиранию своей идентичности: «я есть Кен!»

Пропущенное прозрение, путь к цели

Согласно общим принципам кинодраматургии, устоявшейся схеме движения героя в пространстве фильма, сформулированной в различных наставлениях по сценарному мастерству, значимым событием в развертывании кинонарратива должна стать сцена «ошибочного прозрения». Это важнейший элемент структуры киноповествования, когда герой в середине пути должен оказаться в ситуации

V.A. Kolotaev *“Just Ken!” Dramatizing the life cycle of the Barbie movie character: from emotional dependence to the origin of identity*

«пропущенного прозрения». В силу своей ограниченности он не видит открывающихся ему знаков, указывающих верное направление, и напротив, принимает ложное за истинное, делает выбор на основе ошибочных умозаключений.

Наш персонаж отправляется в путь, откликаясь на зов к странствиям, хотя на самом деле его никто никуда не звал, он придумал свою значимость для Барби, чтобы произвести впечатление на конкурента или чтобы внушить самому себе то, чего нет на самом деле. Раз уезжает Барби, то и ему тоже очень надо с ней, чтобы сохранять и поддерживать связь. Кен, находясь в зависимом состоянии симбиоза, не может расстаться с ней, сепарироваться, и находит повод оказаться вместе с Барби, хотя он для нее больше помеха, чем спутник. Пребывая в иллюзиях относительно своей персоны, герой ошибочно воспринимает отъезд Барби в качестве зова, как приглашение к путешествию.

Отсутствие приглашения со стороны взрослого означает в структуре киноповествования запрет, который нарушается, и персонаж обманным путем отправляется со значимым объектом в путешествие. Оказавшись в реальном мире без понимания его устройства, Кен, персонаж с психикой познающего мир младенца, переживающего процесс «сепарации-индивидуации», обнаруживает удивительные вещи, оставаясь в иллюзиях относительно себя и окружающих, он сталкивается с подтверждением своей значимости, его замечают и признают другие. Знаком признания оказывается неверно понятая случайная, или, по Э. Гофману, «ритуальная коммуникация» [Гофман, 2009, с. 64], проходящая по улице женщина (даритель) спрашивает у Кена, «который час?». Этого эгоцентричному персонажу, переживающему фазу сепарации, оказалось достаточно для осознания своей значимости, ведь он, к тому же, причисляет себя к доминирующему, как ему кажется, классу социальных объектов, мужчинам. Мужчины правят миром, а раз он мужчина, то должен занять подобающее место в социальной иерархии, место Господина.

Между тем, реализующий план «А» Кен мог бы заметить знаки, посылаемые ему дарителем. Но он, как герой волшебной сказки, который может быть не готов уважить малоприметного персонажа, не съест предложенных яблок с дерева, не помочь старушке-нищенке и т. п., пропускает знаки верного направления и сбивается с пути. Или наоборот, встречаясь со случайными, как может показаться, людьми или животными, герой обнаруживает готовность их услышать, помочь им, спасти их, и тогда он будет вознагражден каким-либо знанием, или ему передается какой-либо инструмент или оружие, позволяющее решать сложные задачи, проходить испытания, побеждать врагов. По В.Я. Проппу, даритель испытывает героя, подготавливая его к получению волшебного средства или к обретению помощника («Первая функция дарителя»). Не всегда герой успешно проходит испытания, адекватно считывает посылаемые ему знаки, тестирует – в меру своих духовных сил – реальность. Кен в данной точке пути героя не готов к правильному восприятию мироустройства.

Неверное понимание того, что ему говорит даритель, какую информацию до него доносят, обусловлено состоянием Кена, чья личность пребывает на ранней стадии развития, отождествившись по половому признаку с господствующим классом, получив ложное признание, он неспособен понимать смысл передаваемой ему информации, видеть свое настоящее положение в глазах других. Ему хочется и дальше быть признанным, занимать положение Господина только лишь на основании половой принадлежности и просто потому, что он есть. Он хочет занять высокую должность в корпорации, ведь он же мужчина, но для этого требуется докторская степень. Желание покрасоваться на пляже в бессмысленной роли пляжной модели и как бы спасателя сталкивается с необходимостью иметь навыки сертифицированного специалиста, способного в любой момент прийти на помощь терпящим бедствие на воде. Кен не умеет плавать, Кен не умеет ничего. В клинике ему предсказуемо отказали в проведении операции, так как у него нет медицинского образования, он не врач. Факт наличия Кена, то что он просто есть и что он мужчина, не дает ему при запросах и странных претензиях никаких преимуществ. Именно эту данность он не понимает, хотя персонажи-дарители ему об этом прямо сообщают. Диплом, умение плавать и навыки спасателя, наличие медицинского образования и практики, вот что необходимо для получения признания и места в социальной структуре. Кен не видит, что главный критерий признания в реальном мире не определяется полом, ведь главврач клиники, выставившей Кена с его поже-

В.А. Колотаев «Просто Кен!» *Драматургия жизненного цикла героя фильма «Барби»: от эмоциональной зависимости к началу идентичности*

ланиями взрослого младенца на улицу, женщина. Но он также не замечает, что мужчины реального мира уделяют время себе не меньше, чем женщины, они озабочены своей внешностью, постоянно качаются, следят за собой. Герой пропускает предложенные ему дарителями знаки («пропущенное прозрение») относительно устройства реального мира, основанного на достижениях и профессионализме, и с неверным пониманием открывшегося ему знания («награда, обретение меча» по Кэмбеллу-Воглеру) пускается в обратный путь, чтобы, возвратившись, преобразовать мир Барбиленда в соответствии с полученным знанием, с ложно понятыми установками.

Перестройка своего мира по лекалам патриархата дает Кену, как ему кажется, возможность, заняв в своем нарциссическом воображении младенца место Господина, подчинить Барби, присвоить объект, постоянно обнаруживающий самостоятельность и склонность к исчезновению. Переживая начальные фазы формирования идентичности, Кен присваивает «переходный объект», все, что принадлежало Барби, оказывается в руках Кена. Установив абсолютную власть в Барбиленде и околдовав обитательниц, магически воздействовав на неподвластный, живущий своей жизнью, исчезающий и появляющийся объект, Кен реализует стремление младенца восстановить симбиоз, вернуться к «симбиотическим истокам человеческого состояния», к состоянию неразрывной слитности с «другим человеческим существом» [Малер, Пайн, Бергман, 2011, с. 319]. Теперь собирательный образ барби всегда при обобщенном кене поставляет пиво, сублимированное молоко и дарит внимание младенцу, заворочившему объект, утвердившему над ним свою власть. В процессе прохождения этапов «сепарации – индивидуации», на пути к осознанию себя отдельной, самостоятельной и целостной личностью, развивающийся индивид должен достичь устойчивого представления о постоянстве объекта и своего «Я». Этот процесс взросления сопровождается страхом потери объекта, сепарационной тревогой и желанием компенсировать свои переживания в агрессии, направленной на переходный объект. Кен разбрасывает вещи Барби, выражая недовольство ее самостоятельностью. Но в конечном счете в решающей сцене объяснения с Барби достигает сепарации, осознания того, что и он отдельная личность, и Барби ему ничем не обязана. «Я тебя воспринимал как должное», – говорит Кен Барби. «Я не знал, кто я без тебя». «Пора узнать, кто такой Кен», – отвечает она. «Тебе нужно понять, кто ты без меня? Ты это не твоя девушка, не твой дом, не твоя шуба и даже не твой пляж! Может то, что ты думаешь и делаешь, не есть ты? Может есть Бари и есть Кен?» «Я есть Кен!» – открывает для себя герой в финале.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Барби / Barbie (2023, реж. Г. Гервиг, США), игр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айзенк Г.Ю. Структура личности. – Санкт-Петербург: Ювента; Москва: КСП+, 1999.
2. Байбури А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. Сборник Музея антропологии и этнографии. – Ленинград: Наука, 1981. Т. 37. – С. 215-226.
3. Байбури А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – Санкт-Петербург: Наука, 1993.
4. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – Москва: Смысл: Эксмо, 2005.
5. Гофман Э. Ритуал взаимодействия: Очерки поведения лицом к лицу. – Москва: Смысл, 2009.
6. Джемс У. Психология. – Москва: Педагогика, 1991.
7. Келли Дж. Теория личности. Психология личных конструктов. – Санкт-Петербург: Речь, 2000.
8. Ковычева Е.И. Кукла в диалоге культур. – Ижевск: Изд. дом Удм. Ун-та, 2002.
9. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 377-380.
10. Малер М., Пайн Ф., Бергман А. Психологическое рождение человеческого младенца: Симбиоз и индивидуация. – Москва: Когито-Центр, 2011. 413 с.
11. Марков А.В., Штайн О.А. Кукла и философия. – Москва, 2025 (в печати).
12. Морозов И.А. Феномен куклы и проблема двойничества (в контексте идеологии антропоморфизма) // Живая кукла: Сб. статей. – Москва: РГГУ, 2009. – С. 11-74.
13. Морозов И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма). – Москва: Индрик, 2011.
14. Олпорт Г. Становление личности: избранные труды. – Москва: Смысл, 2002.
15. Постникова Е.П. Игрушка как феномен эстетической культуры : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.04. Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Свердловск, 1990.
16. Тхостов А.Ш. Психология телесности. – Москва: Смысл, 2002.
17. Фрейдзенберг О.М. Семантика первой вещи // Декоративное искусство СССР. 1976. № 12. С. 16-22.

V.A. Kolotaev “Just Ken!” *Dramatizing the life cycle of the Barbie movie character: from emotional dependence to the origin of identity*

18. Фрейдберг О.М. Семантика постройки кукольного театра // Фрейдберг О.М. Миф и театр. – Москва, 1988. – С. 7-37.
19. Хлызова А.А. Отражение гендерных стереотипов в современном кинематографе // Мир культуры: искусство, наука, образование: сборник научных статей. 2023. – С. 355-358.
20. Холл К., Линдсей Г. Теории личности. – Москва: КСП+, 1997.
21. Элиаде М. Веревки и куклы // Элиаде М. Азиатская алхимия. – Москва: Янус-К, 1998. – С. 440-450.
22. Элиаде М. Тайные общества // Обряды инициации и посвящения. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999.
23. Ямпольский М. Б. Видимый мир: Очерки ранней кинофеноменологии. – Москва: НИИ киноискусства, 1993.
24. Houghton R., Murray C.R.G., O'Donoghue A. Kenstituent Power: An Exploration of Feminist Constitutional Change in Greta Gerwig's Barbie (February 2, 2024). *Feminist Theory*, 2024. Режим доступа: <https://ssrn.com/abstract=4714697> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4714697> (дата обращения: 19.08.2024).

REFERENCES

1. Allport G. *Stanovleniye lichnosti: izbrannyye trudy* [Formation of personality: selected works]. Moscow, Smysl, 2002. (in Russian)
2. Baiburin A.K. *Ritual v traditsionnoy kul'ture. Strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavjanskikh obryadov* [Ritual in Traditional Culture. Structural and Semantic Analysis of East Slavic Rites]. St. Petersburg, Nauka, 1993. (in Russian)
3. Baiburin A.K. “Semioticheskiy status veshchey i mifologiya” [The Semiotic Status of Things and Mythology]. *Material'naya kul'tura i mifologiya. Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Material Culture and Mythology. Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography]. Leningrad, Nauka, 1981. Vol. 37. P. 215-226. (in Russian)
4. Eliade M. “Ropes and Dolls”. *Aziatskaya alkimiya* [Asian Alchemy]. Moscow, Janus-K, 1998. P. 440-450. (in Russian)
5. Eliade M. “Secret Societies”. *Obryady imitsiatsii i posvyashcheniya* [Rites of Initiation and Dedication]. St. Petersburg, University Book, 1999. (in Russian)
6. Eysenck G.Yu. *Struktura lichnosti* [The Structure of the Personality]. St. Petersburg, Yuventa, Moscow, KSP+, 1999. (in Russian)
7. Freydenberg O.M. “Semantika pervoy veshchi” [Semantics of the first thing]. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR]. 1976. No. 12. P. 16-22. (in Russian)
8. Freydenberg O.M. “Semantika postroyki kukol'nogo teatra” [Semantics of the construction of a puppet theater]. *Mif i teatr* [Myth and theater]. Moscow, 1988. Pp. 7-37. (in Russian)
9. Goffman E. *Ritual vzaimodeystviya: Ocherki povedeniya litsom k litsu* [The Ritual of Interaction: Essays on Face-to-Face Behavior]. Moscow, Smysl, 2009. (in Russian)
10. Hall K., Lindsay G. *Teorii lichnosti* [Personality theories]. Moscow, KSP+, 1997. (in Russian)
11. Houghton R., Murray C.R.G., O'Donoghue A. “Kenstituent Power: An Exploration of Feminist Constitutional Change in Greta Gerwig's Barbie” (February 2, 2024). *Feminist Theory*, 2024. URL: <https://ssrn.com/abstract=4714697> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4714697> (accessed: 19.08.2024)
12. James W. *Psychology*. Moscow, Pedagogy, 1991. (in Russian)
13. Kelly J. *Teoriya lichnosti. Psikhologiya lichnykh konstruktov* [Personality Theory. Psychology of Personal Constructs]. St. Petersburg, Rech Publ., 2000. (in Russian)
14. Khlyzova A.A. “Otrazheniye gendernykh stereotipov v sovremennom kinematografe” [Reflection of gender stereotypes in modern cinema]. *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovaniye: sbornik nauchnykh statey* [The world of culture: art, science, education: collection of scientific articles]. 2023. P. 355-358. (in Russian)
15. Kovycheva E.I. *Kukla v dialoge kul'tur* [Doll in the Dialogue of Cultures]. Izhevsk, Publishing House Udmurt University, 2002. (in Russian)
16. Lotman Yu.M. “Kukly v sisteme kul'tury” [Dolls in the System of Culture]. *Izbrannyye stat'i: v 3 t. T. 1: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected Articles: in 3 volumes. Vol. 1: Articles on Semiotics and Typology of Culture]. Tallin, Alexandra, 1992. P. 377-380. (in Russian)
17. Mahler M., Pine F., Bergman A. *Psikhologicheskoye rozhdeniye chelovecheskogo mladentsa: Simbioz i individuatsiya* [Psychological birth of the human infant: Symbiosis and individuation]. Moscow, Cogito-Center, 2011. (in Russian)
18. Markov A.V., Shtayn O.A. *Kukla i filosofiya* [Doll and Philosophy]. Moscow, 2025 (in press). (in Russian)
19. Morozov I.A. “Fenomen kukly i problema dvoynichestva (v kontekste ideologii antropomorfizma)” [The phenomenon of the doll and the problem of duality (in the context of the ideology of anthropomorphism)]. *Zhivaya kukla: Sb. statey* [Living doll: Collection of articles]. Moscow, RSUH, 2009. P. 11-74. (in Russian)
20. Morozov I.A. *Fenomen kukly v traditsionnoy i sovremennoy kul'ture (Krosskul'turnoye issledovaniye ideologii antropomorfizma)* [The phenomenon of the doll in traditional and modern culture (Cross-cultural study of the ideology of anthropomorphism)]. Moscow, Indrik, 2011. (in Russian)
21. Postnikova E.P. *Igrushka kak fenomen esteticheskoy kul'tury : avtoreferat dis. ... kandidata filosofskikh nauk* [Toy as a phenomenon of aesthetic culture: abstract of dis. ... candidate of philosophical sciences: 09.00.04], Ural. state. Gorky University. Sverdlovsk, 1990. (in Russian)
22. Tkhostov A.Sh. *Psikhologiya telesnosti* [Psychology of corporeality]. Moscow, Smysl, 2002. (in Russian)
23. Vygotsky L.S. *Psikhologiya razvitiya rebenka* [Child Development Psychology]. Moscow, Smysl, Eksmo, 2005. (in Russian)
24. Yampolsky M. B. *Vidimyy mir: Ocherki ranney kinofenomenologii* [Visible World: Essays on Early Cinema Phenomenology]. Moscow, Research Institute of Cinema Art, 1993. (in Russian)