

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

УДК 7.067

ББК 85.3

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. Я.С. Иващенко
г. Новосибирск, Россия

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫЧЕСТВА И ЭКОФЕМИНИЗМА НА ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОССИЙСКОМ ИГРОВОМ КИНО

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда
(проект № 22-28-01712)

Аннотация: В статье представлены результаты системно-типологического и структурно-семиотического анализа женских языческих образов в российском игровом кино, показанных во взаимосвязях с религиозными движениями и идейными течениями современной культуры. Актуальность исследования обусловливается необходимостью обеспечения мировоззренческой безопасности и социально-психологического благополучия современного общества. Исследование осуществлялось на материале мистического сериала, фолк-хоррора, этнографического кино и исторического фэнтези. Выделены статичный и динамичный типы женских языческих образов. Статичный тип существует в двух контекстах: деревенском и городском, динамичный — развивается в двух направлениях: прогрессирующем и регрессирующем. Выявлена связь мотива жертвы, характеризующего динамичные женские образы, с гендерной и постколониальной проблематикой. Сравнение способов репрезентации женских языческих образов, дискурсов современного язычества и экофеминизма позволило сделать вывод о взаимном влиянии этих трех дискурсивных систем. Связь системы женских образов с современными процессами возрождения язычества существует по типу изоморфизма. Показано, что российское киноискусство испытало на себе влияние западного экофеминизма, однако взаимоотношение полов здесь не имеет характера открытого противостояния. Акцент в данном случае сделан на новую роль и гендерную идентичность женщин, которую лучше всего выразили статичные героини мистических сериалов и исторических фэнтези.

Ключевые слова: культура России, современное язычество, экофеминизм, гендерная идентичность, игровое кино, художественный образ.

Информация об авторе: Яна Сергеевна Иващенко — доктор культурологии, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А, 191023 г. Санкт-Петербург, Россия; Новосибирский государственный технический университет, пр-т К. Маркса, д. 20, 630073 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5721-9634>

E-mail: iva_ya@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.05.2023

Дата одобрения рецензентами: 06.11.2023

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования: Иващенко Я.С. Влияние современного язычества и экофеминизма на женские образцы в российском игровом кино // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 43–56. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

Введение. Образы и идеалы язычества актуализировались в культуре неоднократно, что происходило на фоне ее секуляризации, смены мировоззренческих парадигм и критики существующих ценностей. Диалог культуры с языческим прошлым в XIX–XX вв. нашел свое выражение в эстетике и образах романтизма, магического реализма, авангардного искусства, неоархаики и в других художественных направлениях; в эклектичных духовных учениях и практиках, а также религиозных движениях.

Современное язычество как вид нового религиозного движения направлено на реконструкцию традиционных представлений и ритуалов, и в этой реконструкции нередко происходит синтез различных религиозных и этнокультурных традиций. На рубеже XX–XXI вв. возрождению язычества сопутствовали этнокультурный ренессанс и третья волна феминизма. Этот вид религиозного движения связывают с расширением прав и возможностей женщин [15]. Важную роль в актуализации язычества сыграл западный экофеминизм [18]. Реконструкция языческих идей в указанный период происходила в духе антиглобалистских умонастроений, под эгидой возрождения локальной идентичности и в условиях гендерных трансформаций. Эти религиозные и общественные процессы повлияли на другие сферы культуры, в том числе художественную.

В условиях нехватки достоверных научных материалов по языческому периоду и невысокой научной компетентности идеологов современного язычества реконструкция традиции осуществляется по принципу «так могло бы быть» или по аналогии с художественным творчеством. Искусство также выступает каналом трансляции языческих ценностей и потому, параллельно с религиозными течениями, фольклористикой и этнографией, включено в процессы популяризации его идей, но на других основаниях. Оно более свободно в выборе легитимных средств репрезентации этой традиции. Показательны в этом качестве литература (роман-фэнтези), живопись (этнофутуризм), музыка (неофолк, пэйган-метал), декоративно-прикладное искусство и кино.

Изучение кино как вида массового и синтетического искусства, оказывающего комбинированное визуальное и аудиальное воздействие на аудиторию, важно в оценке мировоззренческой безопасности общества. Известно, например, что в России во второй половине XX – начале XXI в. под видом романа-фэнтези и кинофэнтези транслировалась идеология славянского родноверия, идеи «художественных» текстов В. Мегре [8] тоже экранизировались и реализовались в практике реальных экопоселений.

Язычество в современном киноискусстве — воссоздание средствами киноязыка языческого мира или его фрагментов, представленных верованиями, обрядами, мировоззрением, основанными на одной из политеистических религий или их синтезе. В эту художественную реальность включены исторические факты и псевдоисторические мифологемы современного язычества, подчеркивающие преимущества нативизма как естественной и исконной религии, противопоставляемой современной цивилизации и монотеизму. Женские героини как носительницы языческих представлений и маги-

ческих способностей могут существовать в историческом и современном контекстах. При этом артикулируется не их языческая идентичность, а причастность к народным верованиям и магическим практикам.

Большинство исследований по язычеству в кино сделаны на материале второй половины XX — первого десятилетия XXI в. и европейской кинотрадиции. Женские образы в таком кино, отражающие гендерные представления и влияющие на них, а, следовательно — на социально-психологическое благополучие общества, практически не являлись предметом изучения. Все это обуславливает актуальность системно-типологической и структурно-семиотической дескрипции женских языческих образов в российском игровом кино, представленной во взаимосвязях с религиозными движениями и идейными течениями современной культуры. Цель исследования — показать на примере женских образов влияние современного язычества и экокфеминизма на образную систему современного кино.

Материалы и методы. Изучение женских образов осуществлялось на примере мистического сериала, фолк-хоррора, этнографического кино и исторического фэнтези. Для анализа использовались фильмы периода 2010–2020 гг.: мистические сериалы «Гадалка» (реж. Елена Кузнецова, с 2012), «Знахарка» (реж. Любовь Фирсова, с 2020), «Порча» (реж. Антон Нефедов, с 2019), «Слепая» (реж. Кира Мещерякова, Алина Поличук, Анастасия Рыжова и др., с 2014), «Ведьма» (реж. Сергей Борчуков, 2018), «Пока цветет папоротник» (реж. Евгений Бедарев, 2012), «Гадание при свечах» (реж. Вадим Дербенев, 2010); фолк-хорроры «Территория» (реж. Игорь Твердохлебов, 2020) и «Иччи» (реж. Костас Марсаан, 2020); этнографическое кино «Пугало» (реж. Дмитрий Давыдов, 2020), «Овсянки» (реж. Алексей Федорченко, 2010) и «Небесные жены луговых мари» (реж. Алексей Федорченко, 2012); исторические фэнтези «Легенда о Коловрате» (реж. Иван Шурховецкий и Джаник Файзиев, 2017), «Скиф» (реж. Рустам Мосафир, 2018), «Дружина» (реж. Михаил Колпахчиев, 2015). В сюжеты этих фильмов, снятых в разных жанрах, включены репрезентации традиционных дохристианских верований и обрядов, которые можно объединить понятием «язычество».

При анализе женских образов использовались социокультурный подход, системно-типологический, структурно-семиотический и компаративный методы. Их применение позволило осуществить классификацию женских образов, изучить их семантику, определить тип связи этих образов с мифологемами современного язычества и другими идейными течениями современности.

Система женских языческих образов. Систему женских языческих образов современного российского игрового кино составляют финно-угорские, тюрко-монгольские, славянские, скандинаво-германские (включены в произведения по славянской истории) и викканские (викка — современная реконструкция дохристианских религий народов Европы) персонажи. Такая этническая матрица свойственна всему современному российскому искусству, обращающемуся к языческой теме, а также религиозным движениям России по возрождению традиционной культуры.

Финно-угорская и тюрко-монгольская темы представлены преимущественно в этнографическом кино и фолк-хорроре, а славянская, скандинаво-германские и викканская — в мистическом сериале и фильмах фэнтези. Такое этнокультурное разделение может являться пережитком «колониального дискурса» [10, с. 404]. Сюжетно-образная основа фолк-хоррора и этнографического кино — изображение этнического. В XX в. западноевропейская и российская антропологическая наука определяла этни-

ческое как все «незападное» или «нерусское». Как отмечает Мадина Владимировна Тлостанова, антропологии было свойственно «экзотизировать и демонизировать» другие народы «как (пост)колониальных иных» [11, с. 74]. Этнической культуре противопоставлялось то, что «могло быть по определению только русским / советским или западным / глобальным» [11, с. 74]. Антропология XX в. активно взаимодействовала с этнографическим кино. Они определили себя субъектами антропологического знания, а «незападные» / «нерусские» народы — объектами изучения.

В описании женских образов, несомненно, есть этнокультурная специфика, но в настоящем исследовании использованы другие критерии различения и представлена общая система женских языческих образов российского кино. Рассматривались ключевые персонажи, репрезентативные с точки зрения языческой тематики. Выделено два основных типа женских образов: статичный и динамичный. Каждый имеет свои подтипы и полярные версии (таблица 1). Статичность в данном контексте подразумевает отсутствие развития образа, в то время как динамичность, наоборот, его предполагает.

Таблица 1 — Типы женских языческих образов современного игрового кино
Table 1 — Types of Female Pagan Images of Contemporary Feature Films

СТАТИЧНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ		
ПРИРОДА	<i>Характеристики</i>	
	Зрелая Мудрая Целомудренная Простая, естественная Сдержанная Ответственная Бескорыстная спасительница	Молодая Наивная Любвеобильная Непосредственная Экспрессивная Легкомысленная Неумеренная соблазнительница
	<i>Героини</i>	
	Предсказательницы баба Нина и Раиса, Анна и слепая девочка — родственницы бабы Нины («Слепая»), знахарка из родового поселения («Знахарка»), знахарка Рая («Ведьма»), Татьяна — супруга Лютобора («Скиф»), Настя — супруга Евпатия Коловрата («Легенда о Коловрате»), Лада — служанка Евпатия Коловрата («Легенда о Коловрате»)	Татьяна («Овсянки»), 23 героини, имена которых начинаются на букву «О» («Небесные жены луговых мари»)

		<i>Характеристики</i>	
ЦИВИЛИЗАЦИЯ		Справедливая Элегантная дама Состоявшаяся Помогающая Осведомленная Осторожная	Корыстная Роковая женщина Успешная, востребованная Эксплуатирующая Приспосабливающаяся Авантюрная
		<i>Героини</i>	
		Три гадалки: блондинка, брюнетка и рыжеволосая («Гадалка»), гадалка Тамара («Порча»)	Экстрасенс Иветта — хозяйка магического салона, Ольга Малинина — экстрасенс из салона Иветты («Гадание при свечах»)
ДИНАМИЧНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ			
ПРОГРЕСС		<i>Характеристики</i>	
		Застенчивая Естественная красота Способная на жертву Несчастливая Предмет манипуляций Сдержанная, кроткая Ищущая смысл жизни Прощающая	Коммуникабельная Гламурная / вульгарная Эгоистичная Попавшая в сложную ситуацию Способная манипулировать Активная, вероломная Ведомая Обвиняющая
		<i>Героини</i>	
	Надежда Стенич — медсестра, обладающая даром («Гадание при свечах»), Белая ворожея Надежда («Ведьма»), студентки Надежда и Татьяна («Территория»)	Лица и Раиса («Пока цветет папоротник»), Роза — жена кузнеца («Ведьма»)	
<i>Характеристики</i>			
РЕГРЕСС		Помогающая / не вмешивающаяся Отторгаемая обществом Добровольно приносящая себя в жертву / жертва потусторонних сил Неопрятной / нейтральной внешности	Вредящая / безразличная Нетерпимая к иному Преследующая свои собственные интересы / исполняющая волю злых сил Уродливой внешности
		<i>Героини</i>	
		Якутская шаманка («Пугало»), отшельница Шура, мать Егора, парализованная («Территория»), Саина — мать Айсена и Тимира, Лиза — жена Тимира («Иччи»)	Марийская колдунья, женщины коммуны, ведьма с переезда («Территория»), Кали — черная колдунья («Ведьма»)

Статичный тип в системе женских образов. Игровое кино обыкновенно предполагает эволюцию главного героя, но в мистических сериалах образ гадалки — единственный связующий элемент его бесчисленных самодостаточных частей — остается неизменным от серии к серии. Вместе с тем гадалка как «статичная ось», вокруг которой вращаются все мистические события и другие герои, заставляет последних делать моральный выбор и тем самым изменять свою судьбу («Гадалка», «Порча», «Слепая»).

Героини исторических фэнтези воплощают нравственно-эстетический идеал русской женщины. Их качества не результат развития, а данность. Они окружают своих мужчин-воинов материнской любовью и заботой, выступают их защитницами и верными подругами, чем реализуют сказочный архетип Василисы Прекрасной [13, с. 353]. Их локализация — место притяжения и постоянного возвращения мужских персонажей, представляющих динамичный компонент фильмов («Скиф», «Легенда о Коловрате»).

Героини Д. Осокина и А. Федорченко из произведения «Небесные жены луговых мари», несмотря на свою активность, тоже отнесены к категории статичных, поскольку авторский замысел предполагает показ не динамики образов, а их разнообразия. Статичность также определяется их вневременностью: эта система образов и обычаев финно-угорского мира — художественная реконструкция традиционной культуры. В репрезентации этой характеристики героинь Д. Осокина и А. Федорченко более показателен образ Татьяны из фильма «Овсянки», повествующего о культуре меря. Умершая Татьяна в фильме представлена как живая, но в воспоминаниях двух близких ей мужчин. Сам этнос меря, который был ассимилирован русским населением [7], экзистенциально близок этому женскому персонажу. Культура меря с ее обрядами и представлениями в современном контексте является изобретением автора: она могла бы сегодня существовать, но «отошла в вечность».

Статичный тип показан в двух контекстах: в деревенском (природа) и городском (цивилизация), каждому из которых соответствует своя героиня в положительной и отрицательной / нейтральной коннотациях. Природа-цивилизация (деревня-город) — основополагающая оппозиция дискурса современного язычества, выявленная также в киноискусстве.

Первый контекст (природа) — деревенская срубная изба в окружении леса и рядом с водным источником — воспроизводит топографию традиционного поселения. Незамысловатый интерьер жилища составляют глиняная печь, деревянный стол, лавки и т. п. Обязательные элементы дома знахарок и гадалок — травы и элементарные магические предметы. В это окружение органично вписывается костюм героинь — национальная или скромная вестернизированная одежда. В данном случае минимализм и аутентичность замещают друг друга. Эти естественная среда и тип героя может являться как изображением прошлого (исторический фэнтези), так и воссозданием локального мира, отгороженного от городской жизни (мистический сериал).

Понятие «естественность» применимо не только к внешнему виду и окружению, но и к характеру персонажей и их картины мира. В славянской теме естественность представлена в облике слепой предсказательницы бабы Нины или другой возрастной героини — знахарки, проживающих неторопливо вдали от цивилизации и воплощающих зрелость, ответственность, бескорыстие, целомудрие, простоту и другие традиционные добродетели. В фэнтезийных кинопроизведениях материнство усиливает значение героини. В указанных фильмах даже молодые положительно оцениваемые персонажи наделены этими качествами (Татьяна, «Скиф»; Настя, «Легенда о Коловрате»).

рате»; Анна «Слепая»). В фильмах акцентируются родовые отношения этих людей (в мистических сериалах по женской линии, в славянских фэнтези — по мужской), аксиологическое наполнение получает их связь с предками и родовым домом — местом действия. Здесь время плавно течет в неспешной череде событий. В основу мистического сериала положено противопоставление этого пространственно-временного континуума сжато́му пространству и утекающему времени как атрибутам современного постиндустриального мира. В исторических фэнтези этот миропорядок — реконструкция традиционного хронотопа.

Финно-угорскую (мерянскую и марийскую) версию естественности представляют совершенно другие черты: непосредственность, легкомысленность, наивность, вместе с тем любвеобильность (все то, что характеризует молодость как состояние души), которые транслируют осокинские героини в экранизации А. Федорченко. В фильме «Небесные жены луговых мари» каждая новелла посвящена отдельной марийской женщине. Героинь объединяет жизнелюбие, желание отстаивать свое право на любовь и сексуальность, а также независимость от мужчин. Они выражают свои чувства на родном марийском языке. Имена всех этих женщин начинаются с буквы «О» как символа женского начала, включая эротическую коннотацию. Эти образы, с одной стороны, олицетворяют такие общие черты языческого искусства, как телоцентризм и эротизм. А.И. Гизбрехт отмечает, что женская сексуальность в языческом искусстве — выражение сакрального начала [5]. Экофеминистки тоже считают женское тело священным и носителем творческой силы [18]. С другой стороны, эпатажность и отдельные изобразительные приемы сближают героинь Д. Осокина с образами этнофутуризма — финно-угорской версии реконструкции язычества. Они, в отличие от живущих размеренной жизнью героинь мистических сериалов, желают получить от жизни многое, в связи с чем некоторые из них попадают в сложные жизненные ситуации.

Славянские и финно-угорские женские образы, олицетворяющие традицию и естественность, часто изображаются в светлое время суток и в открытом пространстве: на просторном дворе или на лоне природы, но отношения с самой природой у них выстраиваются по-разному. В первом случае они идиллические. Спокойное и умиротворенное состояние пейзажа российской глубинки отражает гармонию внутреннего мира главной героини. Этой идиллии и основательности, как и в деревенской советской прозе второй половины XX в., противопоставляется суевливая городская жизнь, которую в мистических сериалах представляют искатели магической помощи. В исторических фэнтези пейзажи работают на восприятие не конкретных персонажей, а масштаба исторических событий и общего национального духа. В финно-угорской теме природа не фон, а активный субъект: она может быть и помощницей, и карающей субстанцией и даже выступать в роли сексуального партнера героини. Разница в отношениях героинь с естественной средой обуславливается различиями этнических традиций (в том числе художественных), воссоздаваемых в кинопроизведениях.

Хронотопу города соответствует другой тип героини, способной жить и действовать в условиях мегаполиса и по его законам. **Вторым контекстом (цивилизация)** выступает эзотерический кабинет или магический салон, расположенный в черте города. Атмосфера мрачного замкнутого пространства без окон и дверей, разнотипные магические символы и атрибуты (карты таро, металлические чаши, свечи, зеркала, пентаграмма и т. п.) воспроизводят современный магический синкретизм в духе викка, сочетающий колдовские и гадательные традиции различных народов. Этот магический мир представлен в ряде мистических сериалов: «Гадалка», «Порча», «Гадание при све-

чах» и др. Городская колдунья или гадалка — стильная, ухоженная и привлекательная женщина средних лет, принимающая клиентов в своем кабинете. Интерьер и магические детали не показывают однозначно, к каким силам она обращается: светлым или темным. В образе героини синтезируется и светлое, и темное, а также разные традиции народов мира. Избыточность в магических украшениях и атрибутах посредницы усиливает эффект сложности и надэтничности образа.

Три сменяющиеся гадалки (блондинка, брюнетка и рыжеволосая) составляют «триглав» магического сериала «Гадалка». Сочетание их символично: вместе они образуют единство небесного, земного и подземного мира, три фазы развития живого и космологическую структуру мироздания. В этой триаде также угадывается аллюзия на Триединую богиню, почитаемую в неоязыческой религии викка. Их образы — олицетворение толерантности, гуманизма и демократичности. Гадалки помогают даже тем, кто ранее применял темную магию в корыстных целях и потому попал в беду. В такой художественной концепции ведьмы, гадалки и знахарки в XXI в., вопреки актуальности христианских идеалов и ценностей, а также научно-техническому прогрессу, остаются заступниками и мудрыми советчиками (консультантами) человека. В противоположном значении они представлены значительно реже (Иветта и Ольга, «Гадание при свечах»).

Викка «предлагает привлекательный духовный путь для женщин, стремящихся к самоутверждению» [17, с. 1039]. Магическую деятельность как сферу самореализации и самоутверждения городских медиумов отличают мотивы: одни ориентированы на помощь всем горожанам, оказавшимся в сложной жизненной ситуации (гадалки из сериалов «Гадалка» и «Порча»), во всяком случае, иные цели не показаны; вторые делают бизнес на потребностях в магических услугах (экстрасенсы из сериала «Гадание при свечах»). В отличие от деревенских героинь, представленных в системе родственных связей, городские медиумы показаны одинокими. Личную жизнь им заменяет миссия — восстановить в мире равновесие и справедливость. В целом образы магических сотрудниц мегаполиса отражают характеристики современного городского язычества с его индивидуалистической направленностью, демократичностью, ценностями самореализации и глобальным характером.

Динамичный тип в системе женских языческих образов. Динамика женских образов в анализируемых кинопроизведениях имеет два выраженных направления: прогрессирующее и регрессирующее. В классическом типе рациональности *прогресс* соотносится с понятием «цивилизация» в значении «приспособления человеческой природы к современным формам общественной жизни» [2, с. 65]. Он заключается в реализации творческих способностей человека как условия его освобождения и господства в мире. Движущей силой этих процессов признается разум как мужское качество [2, с. 64]. Как показало исследование картины мира современного язычества, прогресс в ней рассматривается иначе, но также посредством оппозиции «природа-цивилизация». Он связывается не с социальной, а с духовной эволюцией человека и с обратными процессами: отказом от городских благ, властных притязаний, иерархий и уединением в природе. Фактором такого прогресса, в противоположность рациональному, определяется иррациональное начало. Интуитивное познание в религиозно-мистическом опыте ведет к «пробуждению» и обретению человеком смысла жизни [6]. Не случайно в современном язычестве меняется отношение к женщине.

Эти представления созвучны событиям изучаемых кинопроизведений и действиям главных героинь. Уход от цивилизации и последующее духовное «пробуждение» позволили белой ворожее Надежде («Ведьма») избежать гибели, вернуть здоровье

и любовь; провинциалке Надежде Стенич («Гадание при свечах») найти счастье и смысл жизни; студенткам Надежде и Татьяне («Территория») и даже скандальным Лике и Раисе («Пока цветет папоротник») обрести друзей и новый жизненный опыт, стать гуманнее и ответственнее. Однако естественная среда и мистический опыт не помогли тем, кто не смог отказаться от своих эгоистичных целей (Роза, сериал «Ведьма»).

Обстоятельства, в которых оказались женские персонажи, стали для них нравственным испытанием. В городе такие личные качества героинь, как скромность, умение жертвовать, сопереживать и прощать, были причиной их проблем, но верность этим идеалам предопределила хорошую развязку. Эгоистичные же героини получили урок и вынуждены были измениться. Удел остальных — исключение из социума как несоответствующих его моральным принципам (черная колдунья Кали, ее дочь Роза («Ведьма»)). Перечисленные социально-нравственные трансформации общества управлялись сверхъестественным. В такой закономерности прослеживается логос русских волшебных сказок [13, с. 353]. Поэтому для студенток Надежды и Татьяны, изучающих финно-угорский фольклор, финал первого сезона хоррор-сериала «Территория» все же был другим: они вместе с потомками легендарного народа чудь ушли в другое измерение (во втором сезоне «Территория» это чистилище).

Следует отметить, что славянская версия ориентирована на «жизнеутверждающую» модель динамики и действует в поле оппозиции «природа-цивилизация», где главная ценность — природа. В финно-угорской и якутской темах конструируется антитеза «культура-цивилизация» с ценностным полюсом «культура». Динамика образов во втором случае представлена как *регресс*, итогом которого является социальная или физическая смерть героинь. Идея жертвы здесь получает другую коннотацию: она вырастает до масштабов судьбы этноса. Этническая / традиционная («нерусская») культура в лице главных героинь гибнет. В данном случае репрезентативны образы душевнобольной отшельницы-язычницы Шуры, замученной матери Егора, парализованной хозяйки дома, где остановились путешественники из города («Территория»); спивающейся и отвергаемой обществом шаманки («Пугало»); умершей Саины («Иччи»). Это значение также несут образы героинь с негативной семантикой: погибающие при встрече с людьми из города марийская колдунья и ведьма с переезда («Территория»). Врагами языческой культуры оказываются не только агенты цивилизации, но и члены христианской общины («Территория»). Тема противостояния язычества и христианства является центральной также в современном язычестве [1].

Мотив жертвы в прогрессивной и регрессивной моделях имеет разные основания. В славянских сериалах образ жертвы — «воспроизводимый архетип», программа или «код развития православных народов» [12, с. 604], интерпретированные с позиции современной аксиологии: нынешняя жертва — залог собственного будущего благополучия. В образах героинь, которые, пройдя испытания, наконец обрели личное счастье, отражено также современное представление о женственности, сформулированное автором-мужчиной. В других этнических темах, в которых преобладает регрессивное направление, этот образ вырастает из императивов этнокультурного ренессанса и экологической парадигмы рубежа XX–XXI вв., где жертвой в лице героинь выступает традиционная культура как исконная среда существования этноса (Великая Мать народа). Трагизм и безысходность ее состояния наиболее ярко выразил якутский кинематограф («Иччи», «Пугало»). Если дискурс жертвы в прогрессивной модели женского образа опирается на ментальные особенности этноса (русского) и андроцентричное видение, то в регрессивной модели он является развитием «колониальной» темы, художественным ответом на русский этноцентризм.

Тему женской жертвенности и насилия над женщиной поднимает экофеминизм. Женщина в этой идеологии рассматривается как часть природы, что следует из фундаментальной оппозиции «мужчина-разум и женщина-природа». Угнетение женщины и разрушение природы исходит из патриархальной точки зрения, имеющей власть над обеими. Женщина и природа испытывают один и тот же тип насилия [18]. Экофеминизм выступает против такого рода насилия и зависимости, добиваясь признания женской силы как «благой и независимой от мужчин» [4, с. 24], и утверждает особый тип духовности, характеризуя который Мария Самбрано вводит понятие «поэтический разум». Поэтический разум не объясняет реальность, а создает ее [16, с. 470–472], что сближает его с художественной деятельностью.

В финно-угорской версии тему культуры-жертвы дополняет гендерный вопрос. Здесь, в отличие от славянской линии, женская сила, духовность и сексуальность противопоставляются миру мужчин. В похожем значении гендерная проблематика трактуется в религии викка, поддерживаемой экофеминизмом. Более других следуют установкам экофеминизма и либеральным ценностям осокинские героини. Они, отставив свои права, находятся в сложных взаимоотношениях с мужчинами, вместе с тем радикально не отрицают их значимость. Другие направления возрождения язычества (есть исследования по славянским и норвежским неоязычникам [3, 10]) придерживаются традиционной, патриархальной точки зрения в вопросах гендерной идентичности и считают феминизм «признаком вырождения» [14, с. 54]. Такое отношение объясняет анализ социально-демографических характеристик этих направлений современного язычества, которое показало значительное преобладание в них мужского компонента [6]. В фильмах про славянское и скандинаво-германское язычество следует также отметить численное и статусное доминирование мужских персонажей над женскими, но это главенство представляется как естественное и ненасильственное.

Вопреки ожиданиям, следующим из «дискурса культуры Богини», причиной бедствий женских персонажей российского игрового кино являлись разные люди и обстоятельства, в них нет отчетливого «мужского следа». Исключение — студентки Надежда и Татьяна, а также мать Егора («Территория»), оказавшиеся в чрезвычайной ситуации из-за мужчин. В анализируемых кинопроизведениях страдают также мужские персонажи. Противопоставление «мужчина-разум и женщина-природа» в российском кино не так категорично, как в экофеминистском дискурсе, но женщина представляется ближе к языческому миропониманию или религии природы, чем мужчина.

Заключение.

Современное язычество и экофеминизм, как показало исследование, оказали влияние на формирование образной системы российского кино. Женский образ оказался симптоматическим в анализе этой тематики. Репрезентации женских языческих образов современного игрового кино построены на следующих отрицаниях: социоцентризму противопоставляется индивидуализм; рациональности — духовность; трансцендентному миру — имманентная сакральность; авторитарности — гуманизм; расщепленности сознания — синкретичная целостность; технократизму — природоцентризм и культуроцентризм; дисциплинарной цивилизации — естественность и свобода. На этих же антитезах основываются дискурсы экофеминизма и современного язычества как вида нового религиозного движения, что дает основание говорить о взаимном влиянии этих трех разных дискурсивных систем.

Система женских языческих образов современного российского игрового кино неоднородна и включает в себя локально-этнический и глобальный компоненты. Гло-

бальное в нем — следствие влияния религии викка и идеологии экофеминизма. Этническую компоненту определяет обращение к языку, истории, религии и художественным традициям отдельных этносов. Женский образ может выступать воплощением традиционной культуры этноса. Эта гетерогенная этническая картина не складывается в референтный национальный образ и представлена совокупностью разных типов и полярных версий. Связь этой системы образов с современными процессами возрождения язычества существует по типу изоморфизма, что обнаруживается в структурном подобии этнического состава образов и этнической картины современного язычества. В системе женских образов также нашли отражение социально-этническая дифференциация и латентные межэтнические конфликты современного российского общества.

Несмотря на очевидное влияние экофеминизма, взаимоотношение полов в российском игровом кино не принимает характер открытого противостояния. Акцент в данном случае сделан на новую роль и гендерную идентичность женщин, которую лучше всего выразили статичные героини мистических сериалов и исторических фэнтези. Несмотря на то что в изучаемый период национальное кино в России получает разностороннюю поддержку, наиболее представленными остаются славянская языческая тема и русская версия женственности. Если статичные образы возникают уже при авторстве женщин-режиссеров, то прогрессирующие образы развиваются в направлении, определенном андроцентричным видением.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бесков А.А.* Образ славянского язычества в российском кинематографе и на телевидении // Вестник славянских культур. 2018. № 4. С. 301–313.
- 2 *Браславский Р.Г.* Эволюция концепции цивилизации в социоисторической науке в конце XVIII – начале XX века // Журнал социологии и социальной антропологии. 2022. № 25 (2). С. 49–79.
- 3 *Гайдуков А.В.* Женщина в современном язычестве // Colloquium heptaplomeres. 2018. № 5. С. 17–24.
- 4 *Гальцин Д.Д.* Полемика о гендере в современном язычестве Запада // ALITER. 2017. № 7. С. 20–31.
- 5 *Гизбрехт А.И.* К вопросу об эстетике русского неоязычества (на материале изобразительного и декоративно-прикладного творчества) // Язычество в современной России: опыт междисциплинарных исследований: монография / под ред. Р.В. Шиженского. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2016. С. 47–61.
- 6 *Иващенко Я.С.* Социально-культурный портрет российского неоязычника: дискурсивно-семантический анализ // Личность. Культура. Общество. 2022. № 3-4. С. 217–228.
- 7 *Матвеев А.К.* К проблеме расселения летописной мери // Известия Уральского государственного университета. 1997. № 7. С. 5-17.
- 8 *Мегре В.* Анастасия. Энергия твоего рода. М: АСТ, 2021. 352 с.
- 9 *Рассказов Ю.С.* Старая сказка на новый лад (о традиционном и возможном понятии сказки) // Владимир Яковлевич Пропп. Русская сказка. Собрание трудов В.Я. Проппа. М.: Лабиринт, 2000. С. 397-406.
- 10 *Савицкий Е.* Поэтика и политика этнографического знания в постколониальную эпоху // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 401–412.
- 11 *Тлостанова М.* Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 66–84.

- 12 Цеханская К.В. Религиозные архетипы жертвенности в цивилизованном самоопределении русских // Россия: тенденции и перспективы развития. 2016. № 11-2. С. 601–605.
- 13 Чернышов А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 1. С. 349–356.
- 14 Шиженский Р.В. Философия гендера в современном европейском язычестве // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2014. № 3 (19). С. 51–58.
- 15 Besta T., Jaśkiewicz M., Kawka A. The Willingness to Act on Behalf of Nature and Women's Rights among Neo-Pagan and Esoteric Community Members: The Role of Self-Expansion // Current Research in Ecological and Social Psychology. 2023. Vol. 4. URL: <https://doi.org/10.1016/j.cresp.2022.100086> (дата обращения: 07.04.2023).
- 16 Illán M. María Zambrano's Phenomenology of Poetic Reason // Analecta Husserliana. 2002. Vol. 80. P. 470–472.
- 17 McIntosh C. The Pagan Revival and its Prospects // Futures. 2004. Vol. 36. Is. 9. P. 1037–1041.
- 18 Santamaría-Dávila J., Cantera-Espinosa L.M., Blanco-Fernández M., Cifre-Gallego E. Women's Ecofeminist Spirituality: Origins and Applications to Psychotherapy // EXPLORE. 2019. Vol. 15. Is. 1. P. 55–60.

© 2024. Yana S. Ivashchenko
Novosibirsk, Russia

THE INFLUENCE OF MODERN PAGANISM AND ECOFEMINISM ON FEMALE IMAGE IN RUSSIAN FICTION CINEMA

Acknowledgements: This work has been supported by the grant of the Russian Science Foundation, RSF 22-28-01712.

Abstract: This paper displays the results of a system-typological and structural-semiotic analysis of female pagan images in Russian feature films, shown in interrelations with religious movements and ideological trends of modern culture. The relevance of this research is determined by the need of ensuring the ideological security and sociopsychological well-being of modern society. The research was conducted on the material of mystical series, folk horror, ethnographic cinema, and historical fantasy. The study highlights static and dynamic types of female pagan images. The static type exists in two contexts: rural and urban, and the dynamic type develops in two directions: progressive and regressive. The paper detects connection of the victim's motif, which characterizes dynamic female images, with gender and postcolonial issues.

Comparison of the ways of representation of female pagan images, discourses of modern paganism and ecofeminism allowed us to conclude about the mutual influence of these three discursive systems. The connection of the system of female images with the modern processes of the revival of paganism follows the pattern of isomorphism. The study shows that Russian cinema has experienced the influence of Western ecofeminism, yet the relationship of the sexes here does not have the character of an open confrontation. The author focuses in this case on the new role and gender identity of women, which is

best expressed by the static heroines of mystical series and historical fantasy.

Keywords: Russian Culture, Modern Paganism, Ecofeminism, Gender Identity, Feature Films, Artistic Image.

Information about the author: Yana S. Ivashchenko — DSc in Culturology, Associate Professor, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Fontanka River embankment, 15, lit. A, 191023 St. Petersburg, Russia; Novosibirsk State Technical University, Karl Marx Ave. 20, 630073 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5721-9634>

E-mail: iva_ya@mail.ru

Received: May 12, 2023

Approved after reviewing: November 6, 2023

Date of publication: March 25, 2024

For citation: Ivashchenko, Y.S. “The Influence of Modern Paganism and Ecofeminism on Female Image in Russian Fiction Cinema.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 43–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-43-56>

References

- 1 Beskov, A.A. “Obraz slavianskogo iazychestva v rossiiskom kinematografe i na televidenii” [“The Image of Slavic Paganism in Russian Cinema and Television”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 4, 2018, pp. 301–313. (In Russ.)
- 2 Braslavskii, R.G. “Evolutsiia kontseptsii tsivilizatsii v sotsioistoricheskoi nauke v kontse XVIII – nachale XX veka” [“The Evolution of the Concept of Civilization in Sociohistorical Science at the End of the 18th – Beginning of the 20th Century”]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii*, no. 25 (2), 2022, pp. 49–79. (In Russ.)
- 3 Gaidukov, A.V. “Zhenshchina v sovremennom iazychestve” [“The Woman in Modern Paganism”]. *Colloquium heptaplomeres*, no. 5, 2018, pp. 17–24. (In Russ.)
- 4 Gal'tsin, D.D. “Polemika o genere v sovremennom iazychestve Zapada” [“Controversy about Gender in Modern Western Paganism”]. *ALITER*, no. 7, 2017, pp. 20–31. (In Russ.)
- 5 Gizbrekht, A.I. “K voprosu ob estetike russkogo neoiazychestva (na materiale izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo tvorchestva)” [“On the Issue of the Aesthetics of Russian Neo-Paganism (on the Basis of Fine and Decorative Arts)”]. *Iazychestvo v sovremennoi Rossii: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: monografiia [Paganism in Contemporary Russia: Experience of Interdisciplinary Research]*. Nizhny Novgorod, Minin University Publ, 2016, pp. 47–61. (In Russ.)
- 6 Ivashchenko, Ya.S. “Sotsial'no-kul'turnyi portret rossiiskogo neoiazychnika: diskursivno-semanticheskii analiz” [“Social and Cultural Portrait of a Russian Neo-Pagan: Discursive-Semantic Analysis”]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*, no. 3-4, 2022, pp. 217–228. (In Russ.)
- 7 Matveev, A.K. “K probleme rasseleniya letopisnoj meri” [“On the problem of resettlement of the chronicle Merya people”]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 7, 1997, pp. 5-17. (In Russ.)
- 8 Megre, V. *Anastasiya. Energiya tvoego roda [Anastasia. The Energy of Your Family]*. Moscow, AST Publ., 2021. 352 p. (In Russ.)
- 9 Rasskazov, Yu.S. “Staraya skazka na novyj lad (o tradicionnom i vozmozhnom ponyatii skazki)” [“An Old Fairy Tale with a New Twist (About the Traditional and Possible Concept of a Fairy Tale)”]. *Vladimir YAKovlevich Propp. Russkaya skazka. Sobranie*

- 10 *trudov V. YA. Proppa* [*Vladimir Yakovlevich Propp. Russian Fairy tale. Collection of Works by V. Ya. Propp*]. Moscow, Labyrinth Publ., 2000, pp. 397-406. (In Russ.)
- 11 Savitskii, E. “Poetika i politika etnograficheskogo znaniia v postkolonial'nuu epokhu” [“Poetics and Politics of Ethnographic Knowledge in the Postcolonial Era”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1 (161), 2020, pp. 401–412. (In Russ.)
- 12 Tlostanova, M. “Postkolonial'nyi udel i dekolonial'nyi vybor: postsotsialisticheskaia mediatsiia” [“Post-colonial Destiny and Decolonial Choice: Post-Socialist Mediation”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, 2020, pp. 66–84. (In Russ.)
- 13 Tsekhanskaia, K.V. “Religioznye arhetipy zhertvennosti v civilizovannom samoopredelenii russkikh” [“Religious Archetypes of Sacrifice in Civilized Russian Self-Determination”]. *Rossia: tendentsii i perspektivy razvitiia*, no. 11-2, 2016, pp. 601–605. (In Russ.)
- 14 Chernyshov, A.V. “Arhetipy drevnosti v russkoj kul'turnoj tradicii” [“Archetypes of Antiquity in the Russian Cultural Tradition”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 1, 2010, pp. 349–356. (In Russ.)
- 15 Shizhenskii, R.V. “Filosofia genera v sovremennom evropeiskom iazychestve” [“Philosophy of Gender in Modern European Paganism”]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofii. Psikhologii. Sotsiologii* [*Philology. Psychology. Sociology*], no. 3 (19), 2014, pp. 51–58. (In Russ.)
- 16 Besta, Tomasz, Jaśkiewicz, Michał, Kawka, Agata. “The Willingness to Act on Behalf of Nature and Women's Rights among Neo-Pagan and Esoteric Community Members: The Role of Self-Expansion.” *Current Research in Ecological and Social Psychology*, no. 4, 2023. Available at: <https://doi.org/10.1016/j.cresp.2022.100086> (Accessed 07 April 2023). (In English)
- 17 Illán, Miguel “María Zambrano’s Phenomenology of Poetic Reason.” *Analecta Husserliana*, 2002, vol. 80, pp. 470–472. (In English)
- 18 McIntosh, Christopher “The Pagan Revival and its Prospects”. *Futures*, 2004, vol. 36, no. 9, pp. 1037–1041. (In English)
- 19 Santamaría-Dávila, Jordi, Cantera-Espinosa, Leonor, Blanco-Fernández, Marta, Cifre-Gallego, Eva. “Women's Ecofeminist Spirituality: Origins and Applications to Psychotherapy.” *EXPLORE*, 2019, vol. 15, no. 1, pp. 55–60. (In English)