

АНДРОГИННЫЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

М. В. Шиковец

5704417@mail.ru;

Научный руководитель – О. А. Воробьёва, кандидат филологических наук

Статья посвящена исследованию андрогинных образов в современном искусстве. Раскрываются генезис понятия «андрогиния» и «андрогин», сущностные характеристики образов, вариативность интерпретаций, современные трактовки. Рассмотрены андрогинные сюжеты и образы андрогинов на примере произведений искусства разных эпох.

Ключевые слова: андрогиния; андрогин; творец; интеллектуал; гармоническое единство.

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «андрогиния» восходит к эпохе Античности, к мифу о едином человеке, который совмещал в себе мужчину и женщину. В переводе с греческого языка андрогин – это двуполоый, то есть существо, которое соединяет в себе мужское и женское начало как физиологически, так и психологически. Свободный от божественного влияния, моральных оценок и даже власти пола андрогин становится «своеобразной идеальной моделью человека» [4]. Андрогинность связывается с идеей изначальной целостности бытия, единства противоположностей, несет в себе признаки сакральности, божественности и является атрибутом высшей силы, способной творить и порождать. Андрогинины – это «существа “третьего пола”, воплотившие идеал силы, самодостаточности, гармонии и совершенства, наказанные олимпийскими богами за гордыню разделением на две половинки, которые с этого времени были вынуждены искать друг друга для нового гармонического единства. Миф получил известность в пересказе древнегреческого философа классического периода Платона.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель работы – проследить генезис понятия «андрогин», раскрыть его динамику и сущностные черты, рассмотреть современные интерпретации андрогинных образов.

Основные методы исследования: структурно-типологический, историко-генетический, метод компаративистики, метод анализа художественного произведения.

Материалом для исследования послужили произведения художников разных эпох. Теоретической базой стали работы искусствоведов, психологов, социологов.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

В античности термин «андрогин» употреблялся как синоним «гермафродиту». Позднее понятие андрогинии было переосмыслено, расширено, получило культовую трактовку.

Американский психолог Сандра Бем предложила рассмотреть понятие андрогина через призму социальной-психологии для диагностики психологического пола и определения степени андрогинности. Андрогиния стала восприниматься как неконфликтное совмещение в индивиде маскулинных и феминных черт, в результате которых человек становится более гибким в принятии точки зрения. В современной культуре андрогиния относится к социально-психологическим явлениям и не затрагивает половую принадлежность человека. Об этом пишут Харламова Т. и Головнева И. Андрогинность, по мнению исследователей, начинает формироваться только у взрослых и не затрагивает детей и подростков. Андрогиния связана с гендерной идентичностью и с отношениями в семье.

В традиционном обществе, в традиционно-патриархальной семье социальные роли мужчины и женщины были predeterminedены их полом, воспитанием, социумом. В процессе развития общества происходят изменения гендерных ролей, которые с течением времени и развитием технологий всё меньше связываются с половыми характеристиками. Как пишет Головнева Ирина: «Характеристики идентичности формируются в процессе гендерной социализации, они не универсальны, а существуют в определенном социокультурном контексте» [1].

Современный культурный контекст уже не связан с нормативами, эталонами, стандартами, и в результате возникает серьезная проблема, как пишет Головнева, «с отчетливостью этих норм, стандартов, эталонов поведения настоящих мужчин и женщин» [1]. Именно на этапе перехода от традиционного общества к индустриальному формируется «третий гендер», третий тип гендерной социально-психологической идентичности – андрогин. Исследователи отмечают, что трансформация гендерных стереотипов в семейных отношениях является одной из причин доминирования андрогинных тенденций в личностной сфере современного человека, так как социальная андрогиния – продукт воспитания. Каждое новое поколение будет все дальше уходить от классических стереотипов мужчины и женщины. Доминирование андрогинных тенденций следует признать стабильным современным психолого-социальным явлением.

Современное истолкование андрогинности позволяет по-новому смотреть на исторические, мифологические, библейские сюжеты. Так, существует представление об изначальной двуполости Адама. Адам – Адам Кадмон (Древний Адам), прообраз всех вещей, истинный микрокосм, воз-

никший путем эманации из божественного света. Он является нерасторжимым единым, сочетая в себе женское и мужское начало, он свободен от вещественных страстей, самодостаточен и символизирует дух человека. Он являет собой идеальное состояние человеческой природы. Адам Кадмон – это духовный человек, владеющий миром и подобный Богу. Он есть чисто духовное существо, явление божественных качеств. Будучи сотворенным, Адам Кадмон являет Бога и отражает его образ и подобие, причем Бог в данной интерпретации выступает как явно антропоморфное существо [2]. «...Ева родилась мужчиной без участия женщины. Христос был рожден женщиной без участия мужчины...» [3].

По мнению романтика Фридриха Шлегеля, именно в идеале андрогина воплощается завершение и цель, к которой стремится все человечество – «постепенное воссоединение полов...» [4]. В своей работе «Uber die Diotima» Шлегель критикует характерную для современных нравов «...акцентуацию исключительно мужских или исключительно женских характеров...» [4]. Гений всегда предполагает исключительность – именно это характерно для образа андрогина в культуре романтизма.

Традиции романтической мысли нашли свое продолжение в философии Серебряного века, в частности, у Николая Бердяева, для которого андрогин как идея «высокой» любви и творчество образуют единый смысловой ряд.

Художественные образы андрогинов встречаются в творчестве художников разных эпох. «Меланхолия» Альбрехта Дюрера – это яркий андрогинный образ, образ творца, живущего идеей познания мира. После переоткрытия Дюрера в эпоху романтизма эта гравюра стала одним из наиболее популярных изображений. Ее обычно относят к «Мастерским гравюрам» наряду с двумя другими – «Рыцарь, смерть и дьявол» и «Святой Иероним в келье».

Дюрер обратился к образу меланхолии, к теме раскрытия потенциала темперамента. Долгое время меланхолия считалась самым слабым темпераментом. Эпоха Возрождения опровергла эту точку зрения. Дюрер воплотил идею творческого темперамента в гравюре. Художник показал творческий поиск и разные его этапы. Надпись «MELENCOLIA I» отсылает нас к завершению только первого этапа и к неудовлетворенности поиска. Первый этап раскрывает необъятность мира, изучение, понимание предполагают следующие этапы. За надписью мы видим падающую звезду или яркое солнце и радугу, украшающую небо. Это надежда на успех и приглашение к активной творческой и интеллектуальной деятельности. В существе, которое сидит на переднем плане, одни видят крепкую женщину с крыльями, другие – ангела-хранителя, третьи – самого Дюрера. Образ зажат в рамки полотна и не может расправить крылья. На переднем

плане мы видим гвозди и другие строительные материалы и инструменты, которые указывают на то, что перед нами истинный творец, а о его степени познания и гениальности можно судить о созданной им сфере. Сфера или шар – это идеальная форма, создать которую может только настоящий профессионал.

Гравюра предсказывает нам переход на новый уровень созидания. Но каждый новый уровень указывает нам на быстротечность времени и ограниченность физических возможностей человека. В гравюре это песочные часы, висящие на стене дома. Только время отделяет нас от расширения границ, ведь всё остальное у крылатого существа уже есть: стремление, усердие, воля.

Интересны андрогинные образы в искусстве символизма. Рассмотрим два произведения на один античный сюжет – миф об Эдипе.

Работа «Эдип и Сфинкс» Гюстава Моро написана в 1864 году. Французский художник-символист обращается в своей картине к древнегреческому мифу о том, как герой и царь Эдип встретил по дороге в Фивы Сфинкса, крылатое создание с телом льва и головой женщины, которое всем путникам задавало одну и ту же загадку: «Кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух и вечером на трех?». Никто, кроме Эдипа, разгадать ее не мог.

У Моро Сфинкс изображен с головой женщины и с прекрасным девичьим лицом. Сфинкс с грациозностью кошки прыгает Эдипу на грудь, отчего вся сцена приобретает особый чувственный характер. Но для Эдипа Сфинкс – это не плотское влечение, это работа ума, реализация мыследеятельной функции. Возможно, именно равнодушие Эдипа к чувственности Сфинкса заставляют последнего почувствовать себя побеждённым, что и приводит к его гибели. Сфинкс жаждет не ответа, а наслаждения от собственной силы и превосходства при овладении новой жертвой.

Тот же античный сюжет лежит в основе работы другого художника-символиста – бельгийца Фернана Кнопфа. Его «Ласка Сфинкса» (1896 г.) – одна из самых известных работ художника.

На картине две фигуры, словно застывшие в своей чувственности – юноша и Сфинкс. Они рядом, прикасаются друг к другу, оба персонажа получают удовольствие от этой близости, но удовольствия их разные. Герои не сливаются в едином порыве чувств, более того, их чувства противоположны друг другу: юноша остаётся равнодушным к ласкам и наслаждается силой освобождения от плотских радостей; Сфинкс, напротив, наслаждается физическим прикосновением, но при этом также вполне довольствуется полученной долей ласки. Они – единство двух разных, противоположных самодостаточных существ. Подчеркивает это впечатление

портретное сходство Эдипа и Сфинкса: они оба написаны с облика сестры Фернана Кнопфа Маргарит. На картине оба персонажа андрогинны, но автором они сознательно разведены. Это ещё одно проявление андрогинности – нарциссизм или самолюбование.

Художница Ромейн Брукс известна своими автопортретами. На изображении 1914 года перед нами предстаёт человек в тёмном плаще, который скрывает кисти рук и пальцы, и в целом с неразличимым силуэтом. Одежда скрывает любые признаки пола, волосы короткие для женщины, но длинные для мужчины. Черты лица обобщены, сложно соотнести их с мужскими или женскими. Окружает героя беспокойное море. Второй автопортрет 1923 года ещё сложнее: лицо скрывает цилиндр, в руках трость. Перед нами интеллигент, то есть человек интеллектуального труда, мыслитель, творец. Брукс часто изображала женщин в мужских образах: картина «Юная английская девушка» (1923-1924 г.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Понятие андрогинии сегодня вызывает особый интерес как форма возвращения утраченной гармонии, как вариант «райского мифа», «золотого века человечества». Поиски гармонии приводят к многочисленным вариантам интерпретации. Андрогинные образы широко представлены в искусстве разных времен. Современное искусство, даже обращаясь к традиционным сюжетам, находит всё новые формы взаимодействия персонажей, заведомо усложняя или упрощая их, давая возможность новой интерпретации. Очевидно, что все они объединены стремлением к изучению мира, его созиданию и поиску новой гармонии.

Библиографические ссылки

1. Головнева И. В. Изменение гендерной идентичности взрослых в условиях социальной трансформации. Харьков. 2012.
2. Ермишина К. Б. Религиозная антропология. Учебное пособие. Москва. 2013
3. Копылова Н. А. Идея андрогинности в античной культуре // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 27 (66). 2014. №1. С. 97–104.
4. Копылова Н. А. Мифологема андрогина в европейской культуре (от романтизма к постмодерну) // Искусствоведение, архитектура и строительство Теория история культуры. 2014. №2. С. 3–10.