

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ХАЯО МИЯДЗАКИ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОРИЕНТИРЫ СЕНСИТИВНОГО (АСТЕНИЧНО-ШИЗОИДНОГО) ХАРАКТЕРА

АЛЕКСАНДРА КАЛИНИНА

Александра Анатольевна Калинина — искусствовед, графический дизайнер, аспирант кафедры философии, религиоведения и педагогики, специалист по PR и визуальным коммуникациям Русской христианской гуманитарной академии. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: kalinkedkos@gmail.com

Хаяо Миядзаки — мультипликатор, автор коротко- и полнометражных мультипликационных японских фильмов в жанре аниме, ведущий представитель эстетики стимпанка. В центре его творчества — разрешение противоречий архаического и высокотехнологического в современной культуре, диалог традиционной японской культуры и западных мифологий современности, гуманистические и общечеловеческие ценности, сближающие христианство и синтоизм. Показательно, что его работы, имевшие колоссальный успех не только на родине, но и у западного зрителя, отличаются феноменальной индивидуальностью и узнаваемостью. Своим авторским стилем отмечены и художественный метод, и визуальный язык, и тема, и культурный ракурс, и особое метафизическое пространство, где разворачивается драматургия его анимационного повествования. Но, пожалуй, самое аутентичное в его творчестве — это особо звучащая пронзительная эмоциональная жизнь. Здесь и щемящее чувство правды, переживание безграничности мира мечты и природной плодovitости воображения, чувствительность к архетипическому, восторг полё-

та и страх падения, ужас перед агрессией как таковой, тяга к эскапизму, застенчивость и стыдливость. Здесь мы сталкиваемся не только с культурной логикой синтоистского, но и особым общечеловеческим мировосприятием. Именно эти экзистенциальные переживания маркируют душевную жизнь людей с чувствительным (иначе — шизоидным астеничного типа) характером. С позиций философско-антропологического анализа и характерологии искусства мы показываем, как в художественном материале Миядзаки заявляет о себе это психологическое содержание.

Ключевые слова: Хаяо Миядзаки, чувствительный характер, шизоидный характер, пограничная личность, экзистенциальные ориентиры, характерология искусства

THE CREATIVE WORLD OF HAYAO MIYAZAKI AND EXISTENTIAL ORIENTATIONS OF SENSITIVE CHARACTER (ASTHENIC TYPE OF SCHIZOID PERSONALITY)

Alexandra Kalinina

Art historian, graphic designer, postgraduate student, Department of philosophy, religious studies and pedagogy, PR and visual communications specialist, Russian Christian Academy for the Humanities. St. Petersburg, Russia.

E-mail: kalinkedkos@gmail.com

Hayao Miyazaki is an animator, an author of short and full-length animated Japanese films related to the anime genre. He is also a leading representative of steampunk aesthetics. At the core of his art Miyazaki attempts to resolve the contradictions of the archaic and high-tech in modern culture, to build a dialogue of traditional Japanese culture and Western mythologies of modernity, to assert humanistic and universal human values that bring Christianity and Shintoism together. It is significant that his works (which had tremendous success not only at home but also within the Western audience) are distinguished by phenomenal individuality and recognizability. An artistic method, a visual language, themes, a cultural perspective, and a particular metaphysical space where the dramaturgy of his animated narrative reveals — all of this is marked by his own author's style. But the most authentic in his work probably is an especial tonality that brings a piercing to the bottom of heart emotional life. Here we find an aching sense of truth, an experience of the boundlessness of the dreaming world and the natural fertility of the imagination as well as sensitivity to the archetypal, the delight of flying and the fear of falling, the horror of aggression, the craving for

escapism, shyness and modesty. Of course here we have deal with the cultural logic of the Shintoism, but also with a special universal human worldview. It is these existential experiences that mark the mental and psychic life of people with sensitive character (in other words a schizoid personality of asthenic type). From the point of philosophical anthropology and characterology of art we reveal how this psychological content manifests itself in Miyazaki's artistic heritage.

Keywords: Hayao Miyazaki, sensitive character, schizoid personality, borderline personality, existential orientation, characterology of art

Об индивидуальном и типическом

Когда мы говорим об интерпретации искусства и содержания произведений, то всегда имеем дело с главной дихотомией художественного. Речь идёт о столкновении в нём индивидуального и типического. Какой вопрос бы мы ни задали: «Что в произведении от эпохи?» или «Что в нём от личности автора?», «Что звучит как вневременное?» или «Что в нём актуально-исторического?», — в ответах для нас раскроется, что произведение содержит в себе множество слоёв типического. Наиболее очевидные — это художественный стиль, культурная традиция, национальный менталитет, тип личности и склад характера художника.

Самые масштабные авторы в истории искусств помимо владения техническим мастерством, сочетали в себе способность раскрыть глубину этих типовых содержаний и сохранить индивидуальность в авторской подаче этого типического. К мастерам такого масштаба относится японский мультипликатор Хаяо Миядзаки (род. 1941). Безусловно, помимо творческой ипостаси мы можем указать и на его роль как мыслителя. В центре его творчества — разрешение противоречий архаического и высокотехнологического в современной культуре, диалог традиционной японской культуры и западных мифологий современности, гуманистические и общечеловеческие ценности, сближающие христианство и синтоизм.

Показательно, что его работы, имевшие колоссальный успех не только на родине, но и у западного зрителя, отличаются феноменальные индивидуальность и узнаваемость. Своим автор-

ским стилем, отмечены и художественный метод, и визуальный язык, и тема, и культурный ракурс, и особое метафизическое пространство, где разворачивается драматургия его анимационного повествования (Neipir, 2019). Но, пожалуй, самое аутентичное в его творчестве — это особо звучащая пронзительная эмоциональная жизнь. Здесь и щемящее чувство правды, переживание безграничности мира мечты и природной плодovitости воображения, чувствительность к архетипическому, восторг полёта и страх падения, ужас перед агрессией как таковой, тяга к эскапизму, застенчивость и стыдливость.

Помимо культурной логики, здесь присутствует особое общечеловеческое мировосприятие. Это снова нечто типичное, внутренне непротиворечивое, что мы часто встречаем в жизни людей. Именно такие экзистенциальные переживания маркируют душевную жизнь людей с чувствительным характером (иначе — астеничным вариантом шизоидного характера). С позиций философско-антропологического анализа и характерологии искусства мы можем обнаружить, как в художественном материале Миядзаки заявляет о себе это психологическое содержание.

Каков же механизм проявления характерологического в искусстве? С уверенностью мы можем указать на то, что в творческой деятельности художником движет личностная интенция самовыражения — внутреннее ощущение того, что именно должно проявиться в произведении. В свою очередь в ней отчётливо прослеживаются «центры кристаллизации» мотивов, которые мы, следуя за логикой О. И. Кривцуна (Krivtsun, 2008), называем регистрами личностной интенции. Автор, каждый раз сверяя свой рабочий материал с внутренней предустановкой на результат (сознательной и бессознательной), как бы прислушивается к себе и отвечает на вопрос «Я делаю это как кто?». Ведь личность — это многоуровневая система, в неё вложены все аспекты нашей идентичности. Предположим, что ответы Миядзаки были бы такими:

— первый регистр личностной интенции художника — профессиональный, и внутри него мы находим каскад соответствующих идентичностей. «Я как кто?»: как мастер визуального, как аниматор, как новатор и основоположник новой традиций;

— второй очевидный регистр — историко-культурный: «Я» художника выступает в роли исторического субъекта, выразителя духа времени, преобразователя реальности. «Я как кто?»: как японец послевоенного времени, как последовательный пацифист, стремящийся уберечь человечество от войн, как несостоявшийся авиаконструктор, сохранивший навсегда мечту о небе;

— и наконец, третий регистр — индивидуально-психологический: «Я» и моя личность, темперамент, характер. «Я как кто?»: как ироничный оптимист, живой и подвижный, сторонящийся толпы, тонко организованный и сердечный.

То есть с помощью каждой из таких ролей произведение проверяется на «художественную правду»: а не соврал ли я, когда писал, задумывал и строил?

В анализе искусства Миядзаки мы предлагаем сосредоточиться на характерологической интенции. А именно: какие внутренние императивы диктует мастеру его характер. Если личность — это широкое конституциональное понятие, которое связано с тем, в какую иерархию укладываются смыслы в жизни человека (Bratus', 2004), то характер — более психологически конкретное явление. В отличие от темперамента, который фактически является психической репрезентацией типа ВНД (высшей нервной деятельности), характер определяет наши реакции, поведение и даже миропонимание не в такой плотной связи с биологией, а больше со сценариями раннего развития (Simonov & Ershov, 1984). Безусловно, Кречмер не зря нашёл связь характера с телосложением (Kretschmer, 1995), но последующие психоаналитические изыскания (McWilliams, 2015, 45-106), всё глубже заглядывающие в детский опыт индивида, показали особое духовно-экзистенциальное содержание характера как формы человеческого бытия.

Некоторые методологические вопросы

Однако прежде рассмотрим один методологический аспект.

Предположим, у нас состоялся междисциплинарный круглый стол по творчеству Миядзаки. И, заручившись компетентным мнением клиницистов, мы зафиксировали, что характер мастера сенситивный, ярко-выраженный, тяготеющий к акцен-



Илл. 1. «Мой сосед Тоторо» (1988)

туации. Психоналитики заверили нас, что проглядывают шизоидные черты и нечто, специфичное для пограничного уровня организации. Культурологи указали нам на синтоистское мировосприятие, японисты — на героев народных поверий, искусствоведы — на проблемы становления аниме и манги. Все мы согласились друг с другом. И вот теперь нам видится индивидуально-личностное в типичном для стиля: где ещё найдёшь такого юморного, с провалами в детскую непосредственность, певца анимизма (илл. 1)? А культурное являет себя исследовательскому взору в типичном для психологической конституции: шизоидный эскапизм и бегство от реальности обрастает свойствами спасительного параллельного мира, в которых мы можем найти отсылки к мифологии и религиозным сюжетам.

Открывает ли это для нас новые смыслы? Те, которые исследователю не увидеть изнутри своей изолированной дисциплинарной ниши? Мы считаем, что категорически да! Перед нами возникает объёмное понимание произведения, если внести в историко-культурное видение также характерологическое, и более индивидуализированное психологическое видение личности художника, если, напротив, снять с него культурные наслоения.

В самом деле, автор и произведение находятся в диалектической связи. Художник в творческом процессе осознанно наблюдает становление своего замысла, но всё время бессознательно делает поправки на некое дополнительное содержание. Это содержание исходит из творческих интенций самовыражения, то есть нечто глубинное, что относится к области идентичности мастера, стремится выразить самую себя. Мы предлагаем в пространстве диалектического единства произведения и творца выделять такие измерения, которые соответствовали бы специфичности его интенций.

В случае характерологического измерения творчества художником вкладывается в произведение такое переживание реальности, такая палитра эмоций, такой рисунок мышления, такой опыт человеческого бытия, которые свойственны его типу характера. В обратном направлении законченное произведение, «прочитанное» в характерологическом измерении, возвращает нам эти аспекты. Таким образом, в зрительском (или исследовательском) движении от произведения к творцу может быть произведена аналитическая и эмпатическая «диагностика» характера художника. Само произведение, подкреплённое данными биографии, становится для исследователя-гуманитария (филолога, искусствоведа, культуролога) источником, эквивалентным интервью для клинициста. А зедельмайровское «вчувствование» в произведение (Sedlmayr, 1999, 200) — аналогом поля переноса-контрпереноса. Герменевтический по своей сути иконологический подход даёт нам эти возможности тогда, когда наиболее элементарные стадии интерпретации уже пройдены (описание и анализ формы, иконографическое прочтение, снятие культурного пласта), и, наконец, иконологический уровень, в который подгружена характерология, раскрывает нам дополнительные смысловые подтексты (Kalinina, 2015).

Художник, его характер и экзистенциальное содержание искусства

Экзистенциальную проблематику творчества в разрезе одновременно клинического и философского ввёл в историографию Карл Ясперс своим пронзительным сочинением

о Стриндберге и Ван Гоге (Jaspers, 1999). По сути, он создал прецедент, когда апелляция к творчеству стала восприниматься как источник знаний о душевной жизни мастера. Более того, патографический взгляд на биографию теперь вышел за рамки ламброзинской парадигмы «гений и безумие», и приобрёл высокое гуманистическое звучание.

Патография, то есть жизнеописание исторической персоналии с вниманием к событиям, когда «что-то» пошло не так, за рамками психической нормы (Insane Edges..., 2004), показала себя также адекватно знаниям о характере в психологической школе М. Е. Бурно. В ТТС (терапии творческим самовыражением) патографический анализ значительного массива биографий и произведений искусства вёлся с точки зрения поиска проявлений характерологических черт. Бурно и его последователи однозначно декларировали, что тема патологии или душевной болезни никак не коррелирует с пониманием характера творящего субъекта (Burno, 2015). Даже кричащие ярлыки «ненормальности», закреплённые в художественной критике за Гойей, Блейком, Босхом или Врубелем, не мешают считать характерологическое в их произведениях вне концепций психозов или пограничных состояний, о которых знатоки искусства имеют достаточно туманное представление.

Итак, в характерологии искусства при общем предмете исследования (характерологическое измерение профессионального творческого опыта), объект исследования междисциплинарно «мерцает». То это произведение при иконологическом взгляде на проблему, то личность художника при характерологическом. А если мы встаём на позиции философской антропологии, объектом выступают особые приметы человеческого, непротиворечиво связанные общей логикой целого и типичной узнаваемостью. Эти приметы мы предлагаем называть экзистенциальными ориентирами (*илл. 2*).

Среди них можно назвать особенности эмоциональной заряженности и доступный диапазон эмпатии, стиль мышления и логику действий, в конце концов — ценности и предельные смыслы, особенности переживания реальности. Эти ориентиры предрасполагают либо тяготеть к определённым экзистенциальным полюсам, либо разрешать их противоре-

- Эмоциональная заряженность
- Стиль мышления
- Логика действий
- Ценности
- Предельные смыслы
- Переживание реальности
- Эмпатия

Бинарные пары

Разум и чувство;
 тело / дух;
 Я / Другой;
 культура / природа;
 реальность / фантазия;
 теория / практика



коллективизм / индивидуализм;
 желание / долженствование;
 власть / подчинение;
 свобода / ответственность;
 пространство / время

Илл. 2. Экзистенциальные ориентиры

чие. Рождаются бинарные пары я / Другой; власть / подчинение; культура / природа; реальность / фантазия; теория / практика; разум / чувство; тело / дух. Исходя из этих векторов экзистенциального в произведении появляются особенности трактовки натуры, специфика формы и содержания. Их мы называем характерологическими маркерами в искусстве.

С каких же позиций подойдём к творчеству Миядзаки: методом от произведения или от автора? Дадим объекту исследования померцать.

Тем, кто знаком с большинством его произведений, в глаза бросается удивительный сквозной персонаж (илл. 3). Юбаба, Дора, Софи... Это некая пожилая дама с ведьмовским носом крючком, столь стеничная в своих позах, напористая в движениях, что возраст её кажется на тридцать, в то время как лицо её покрывают морщины. Зачастую в руках у неё какой-нибудь фаллический атрибут, а по-микеланджеловски маскулинный корпус тела комично контрастирует с женской причёской или одеждой. Она руководит окружающими мужчинами и принимает лидерские решения. Она умна и проницательна, коварна,



«Унесённые призраками» (2001)



«Небесный замок Лапута» (1986)

СКВОЗНОЙ ПЕРСОНАЖ (гиперстеничная и доминантная)

Феномен «оральной агрессии»
материнской фигуры у шизоидов,
бабушки – у сенситивов.



«Ходячий замок» (2004)

Илл. 3. Сквозной персонаж и тема «оральной агрессии»

но открыта к диалогу, если её интересы пересекаются с задачами героев, и им она открывает свою позитивную сторону и мудрость знания жизни. Помимо выразительного носа её выделяет огромный рот, зачастую распахнутый в гомерическом хохоте или громоподобных приказах. Здесь вспоминается концепция «оральной агрессии» материнской фигуры, персекуторно переживаемой шизоидами на ранних стадиях развития (Thomas & Thompson, 1990). Судя по анамнестическим примерам Личко, аналогичную функцию в становлении сенситивов выполняет бабушка (Litchko, 1977).

И в теме, и в эмоциях и особенностях передачи реальности мы встречаем у Миядзаки много шизоидного. Повествование пронизывает томительное ожидание некоего идеального мира с практически сновидными характеристиками. В «Шёпоте сердца» (1995) — это цветущие сады, удивительные парящие объекты (илл. 4), в «Небесном замке Лапута» (1986) — буквально горный мир, скрытый за неприступной стеной грозовых облаков, в «Принцессе Мононоке» (1997) и «Навискае из Долины



Илл. 4. «Шёпот сердца» (1995)

ветров» (1984) — мистический лес, хранящий тайны (Burton, 2021). Шизоиды склонны искать регрессивное пространство, убежище, и чаще всего защищаются с помощью фантазирования, которое дистанцирует их от ранящего внешнего мира. Причина в том, что сформированные на ранней оральной стадии развития, они сохраняют и в зрелости ощущение детской беспомощности перед вызовами реальности и либо убегают от неё, либо ищут материнское заступничество в окружающих, проецируя на них родительскую грандиозность и всеисилие.

Однако персонажи, которые населяют миры Миядзаки, не так однозначны. Это не только иконоподобные, идеальные, сакральные существа (которых мы ожидаем встретить в шизоидном творчестве), такие как Дух Леса из «Принцессы Мононоке». Здесь есть хтонические по сути органико-механические Титаны, напряжённо-мистические кодама, зооморфный, но добрый дедушка-паук Камадзи, целый карнавал по-детски нестрашных духов из «Унесённых призраками» (2001). Что-то снижает здесь пафос высокого шизоидного диалога с Абсолютом.

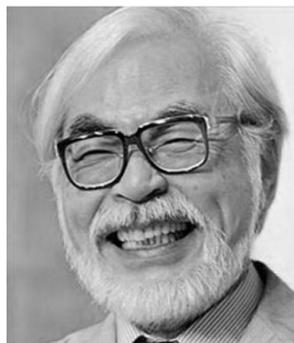
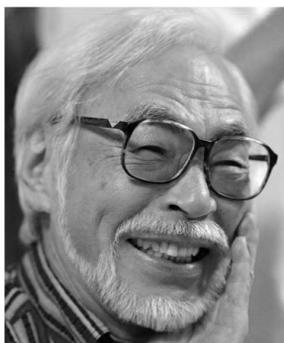
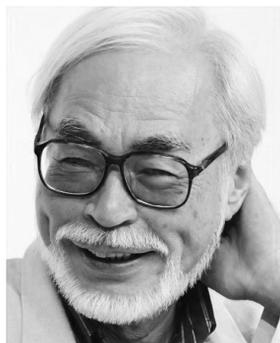
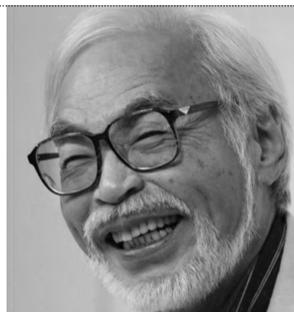
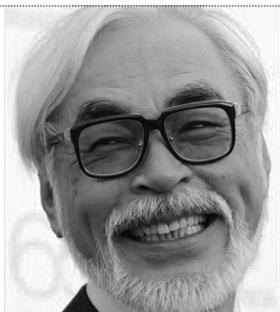
Кому адресовано это искусство, кто был бы его наиболее счастливым созерцателем? И здесь всё не очень однозначно.

Вроде бы широкий спектр культурных аллюзий «Принцессы Мононоке» должен привлечь знатока; повествовательная драматургия, путь героя, приключение и средневековый флёр «Навсикаи...» захватил бы дух подростков. А вот «Мой сосед Тоторо» (1988) поражает сочетанием мелодраматического решения, трогательного семейных взрослых, и совершенно детского восприятия, не умеющего абстрагировать, фиксирующего в реальности (даже духовной) только конкретное. Но и в последнем примере двухходовая сказочность не мешает автору пригласить зрителя к культурологическому размышлению над кэрроловской «Алисой», переосмысленной в японском духе. Слишком широкая шкала — от детского восприятия до визионерии — свойственна оптике Миядзаки.

Шизоидное:

**остановившаяся
лобная мимика.**

**Аргумент
для психолога,
а для искусствоведа?**



Илл. 5. Мимика Миядзаки

Перескочим ненадолго к художнику как объекту. Вот перед нами фотопортреты мастера (илл. 5). Он откровенно много смеётся, при этом верхняя часть его лица неподвижна. Это приметы так называемой остановившейся лобной мимики,

характерной для шизоидов. Именно она придаёт им холодный и дистантный вид. Но холодным это лицо с фотографий мы назвать никак не можем: чувствуется радость, ироничность, жизнелюбие, взрывы оптимизма, и, что особенно важно, контактность. Это что-то эмпатичное, близкое к синтонно-истероидному полюсу. Выходит несколько противоречиво на фоне ярко выраженных шизоидных примет в искусстве.

В чём же может быть причина? Обратимся ненадолго к теории характера.

В клинической научной матрице характеры делятся по типам (качественно) и по степени выраженности (количественно). Здесь выделяются слабо явленные черты, собственно оформленный характер, ярко выраженный характер с тенденцией к эпизодическим декомпенсациям («акцентуация») и перманентно заострённый характер («психопатия»). В психоаналитической же школе характеры рассматриваются иначе: качественное деление их на типы дополнено вниманием ко времени их становления в течение стадий, фаз или позиций развития в детстве. А вместо степени их количественной выраженности во внимание принимается качество их структурной завершенности. По этой причине крепким, стойким к испытаниям действительности считается невротический уровень организации характера¹; а рассыпающимся, не дающим шанс на адекватное тестирование реальности — психотический уровень. В промежутке же между ними лежит самостоятельный высокоспецифичный характерологический феномен — пограничный уровень организации характера (*илл. б*).

Оставив в стороне нюансы психиатрической номенклатуры, отметим, что и внутри клинического подхода мы видим попытку описать этот «пограничный» типаж через концепцию «полифонического» (иначе — шизотипического) характера.

Для психоаналитиков (и в первую очередь аналитических психологов) важно, что «пограничники» «застряли» на фазе

¹ В традиции перевода на русский язык закрепился термин «уровень организации личности», т.к. в англоязычной традиции характер принято обозначать словом «personality». Во избежание терминологических контаминаций мы предлагаем озвучивать эту концепцию как «уровень организации характера».



Илл. 6. Сравнение клинической и психоаналитической характерологии

сепарации-индивидуации и в экзистенциальном плане находятся в положении «ни там, ни тут». Это состояние близко архаическому опыту человека, находящегося, по Тёрнеру, в лиминальной позиции: в пространстве ритуала, где он находится под власть архетипов и переживает «тяжёлые аффекты» (Turner, 1974). Под их воздействием субъект должен пережить трансформацию и выйти из ритуала преображённым. В силу структурной непрочности конституции, ведущие защиты (базовые для его типа характера) могут уступать место иным, рождая ощущение характерологической множественности.

Однако, в отличие от психотиков тестирование реальности у пограничных работает. Интересно, что физиогномически внутреннее расщепление (дезинтеграция центра самости на отдельные внутренние объекты) проявляется в том, что одновременно на лице пограничных могут быть активны как родитель (контролирующий верхнюю часть лица как интеллектуальную зону принятия решений), так и ребёнок (захвативший зону речи, творчества и эмоций). Вспомним фотографии Миядзаки в этом разрезе.

Такая множественность звучания сподвигла М. Е. Бурно обозначить этот характерологический феномен, чью специфичность он также отмечал, как явление «полифонии». По-своему объясняя его вслед за Снежневским через логику процесса малопрогрессирующей шизофрении (опустим психиатрические споры), он отметил мозаичность характера: разные радикалы могут «переслаиваясь» присутствовать одновременно, но

звучать союзно. Противоречивость при этом сохраняется, но приходит к единству в особом экзистенциальном «мета-»: это сюр-, гипер- или фантастический реализм, переживание пороговой ситуации, мышление, переплетённое с чувствованием (Dobrolubova, 2002).

У Миядзаки мы вроде бы видим это целостное, долгое и широко развёрнутое шизоидное. И шизоидное не стеничного полюса, а сенситивного. Герой его мультфильмов — это чаще всего пугливая, стыдливая, застенчивая и хрупкая девушка. Если она испытывает гнев, то это ярость благородная. Если решается двигаться к людям, то с посланием любви. Сенситивно. Но вот в судьбе Навсикаи мы видим ярко выраженную трансформацию. Эта девушка, принципиальная, находчивая и волевая, но бесконечно малая перед лицом глобальной катастрофы, входит не просто в пространство ритуала, а в мощные потоки энергий мистерии. Её трансформация содержит в себе настолько масштабный потенциал, что меняет мир. И вся загадочность, все поиски шифров «полифонических» миров — это и есть движение к той уникальной точке в экзистенциальном пространстве-времени, где эта трансформация (долгожданный приход к несостоявшейся индивидуации) произойдёт.

И вот теперь становится понятно, откуда так много архетипического в этом художественном мире. Дух леса из «Принцессы Мононоке» (1997) даже иконографически перекликается с написанным нашими предками 15.000 лет назад на стенах пещеры Труа-Фрер рисунком — то ли рогатого бога, то ли шамана в ритуальной маске. И самое поразительное — это то, как не просто в форме, но и в смысловой глубине их тональности звучания совпадают (илл. 7).

Архетипично и открытое присутствие анимы как героини творчества художника-мужчины. Архетипично и настолько атмосферное погружение в мир синтоизма (да, культурно это японская традиция, но следов современной светскости здесь нет). Мир Миядзаки живой, в каждом камне и каждой пылинке растворён бог. Это мягкий, сенситивный вариант переживания нуминозности, свойственного пограничным по Шварц-Саланту (Schwartz-Salant, 2010, 68-70).

АРХЕТИПЫ первобытного сознания



Дух Леса «Принцесса Мононоке» (1997)



«Рогатый бог» Пещера Труа-Фрер (13 тыс. лет до н.э.)



Илл. 7. Дух леса Миядзаки и «Рогатый бог» из Труа-Фрер

Итак, что же с характерологическими маркерами? Основные темы искусства Миядзаки — это, с одной стороны, полёт, красота природы, сила духа (шизоидные маркеры), с другой, — хтонические существа, магия, трансформация, миф (маркеры полифонические). Что с формой? Гармоничная матовая колористика, мягкие диагонали (сенситивное), композиционное равновесие, математичность тектоники и построений (шизоидное). А центрические композиции — то, что Добролюбова называет визуальной эмблемой (Dobrolubova, 2002, 312), — сочетают эстетику, графичность и смысловые подтексты, так как именно такое визуальное построение адресует к архетипам фундаментальным, таким как Древо жизни (и это полифонический маркер) (илл. 8).

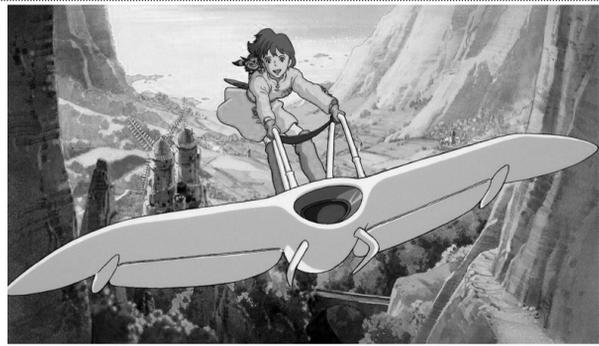
Итоги

Попытаемся резюмировать наши размышления.

Характер является одной из форм идентичности, которая наряду с другими аспектами личности определяет творческую

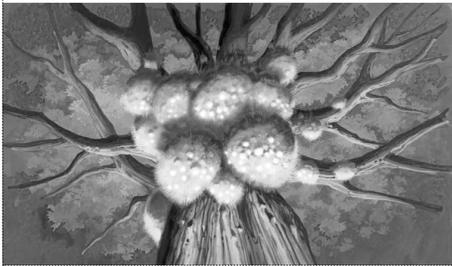
Характер	Формальные приёмы
Шизонд	геометризм построений, равновесие композиции, математические аллюзии, единство гаммы, цветовая гармония
Шизотип	центрическая или пирамидальная композиция, инверсия

«Навсикая из Долины ветров» (1984)



Центрические композиции

и мягкие диагонали



Илл. 8. Композиционные приёмы

интенцию — источник самовыражения художника. В характерологическом измерении произведение искусства транслирует вложенные в него экзистенциальные переживания, определяемые характером мастера.

Экзистенциальные ориентиры, которые мы обнаружили в творчестве Миядзаки, адресуют нас к чувствительно-шизоидной и полифонической (пограничной) специфичности характера. Шизоидное сконструировало в художественном пространстве мир мечты как спасительного убежища, показало витальную силу воображения, стремление к полёту, нарисовало его удивительно гармоничными композиционными и колористическими методами. Чувствительное проявилось в эмоциональной мягкости, деликатности, утончённости и пугливости, повышенной чуткости и ранимой чувствительности. Полифоническое — в сказочности, детскости, многоадресности, таинственности, так как в творчестве полифонистов (пограничников) как нигде ещё проявляет себя коллективное бес-



Илл. 9. Три уровня личностного в художественном

сознательное. Вырываясь наружу в пространстве ритуала, оно становится одной из главных тем такого искусства.

Мы считаем, что на художественный мир масштабного мастера нужно смотреть как на отпечаток его личности, в котором отчётливо видны три уровня (илл. 9). Это коллективное бессознательное в его ядре, характер как выраженный типаж и культурная оболочка. От мастера к мастеру меняется пропорция и соотношение этих частей. Кто-то может «нырнуть» в коллективное бессознательное за аллюзией или сюжетом, а кто-то там давно и надолго поселился, кто-то предъявляет интересные черты характера, а кто-то является его ярчайший примером, кто-то иллюстрирует собой стиль, а кто-то персонафицирует культурную рефлексию многих поколений. Хай-ао Миядзакэ видится нам таким творцом, в котором все три этих уровня невероятно масштабны, но при этом гармонично уравновешены. Его искусство давно и по праву стало мировым достоянием, так как многие его послания имеют вневременное и общечеловеческое значение и доступны зрителям на разных уровнях восприятия.

REFERENCES

- Bratus, B. S. (2004). Leontiev's Bases of semantic Concepts of Personality. *Questions of psychology*, 3, 102–110. (In Russian)
- Burno, M. E. (2015). On "Characterological Creatology" and "Psychotherapy of healthy people". In *Psychotherapy of healthy People. Psychotherapy of Russia. A Practical Guide to Characterological Creatology* (11–27). Moscow: Inst. konsultirovaniya i sistemnykh resheniy Publ. (In Russian)
- Burton, G. (2021). *Hayao Miyazaki's Universe: Paintings of the great Animator in detail*. Rus. Ed. Moscow: Bombora, Eksmo Publ. (In Russian)
- Dobrolubova, E. A. (2002). Polyphonic "Character" and Creative self-expression Therapy. In *Practical guide to Creative self-expression therapy* (308-333). Moscow: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian)
- Insane Edges of Talent: Encyclopedia of Pathography*. (2004). Moscow: AST Publ. (In Russian)
- Jaspers, K. (1999). *Strindberg and Van Gogh. The Experience of comparative pathographic Analysis involving the Cases of Swedenborg and Gelderlin*. Rus. Ed. St. Petersburg: Gumanitarnoye agentstvo, Progress Publ. (In Russian)
- Kalinina, A. A. (2015). Interpretation of an artwork by the means of characterology: An interdisciplinary method. In *Psychotherapy of healthy People. Psychotherapy of Russia. A Practical Guide to Characterological Creatology* (480-502). Moscow: Inst. konsultirovaniya i sistemnykh resheniy Publ. (In Russian)
- Kretschmer, E. (1995). *Physique and Character*. Rus. Ed. Moscow: Pedagogika press Publ. (In Russian)
- Krivtsov, O. A. (2008). *Creative Consciousness of an Artist*. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli Publ. (In Russian)
- Litchko, A. E. (1977). *Psychopathies and Character Accentuation of Adolescents*. Leningrad: Medicina Publ. (In Russian)
- McWilliams, N. (2015). *Psychoanalytic Diagnosis: Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. Rus. Ed. Moscow: Nezavisimaya firma "Klass" Publ. (In Russian)
- Neipir, S. (2019). *The Magical Worlds of Hayao Miyazaki*. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian)
- Schwartz-Salant, N. (2010). *The Borderline Personality. Vision and Healing*. Rus. Ed. Moscow: Kogito-Center Publ. (In Russian)
- Sedlmayr, H. (1999). *Art and Truth: On the Theory and Method of Art History*. Rus. Ed. Moscow: Iskusstvoznanie Publ. (In Russian)

- Simonov, P. V. & Ershov, P. M. (1984) *Temperament. Character. Personality*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)
- Thomas, R. & Thompson, M. D. (1990). The evolution of schizoid orality. *The American Journal of Psychoanalysis*, 50, 231-241.
- Turner, V. (1974). *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca, New York: Cornell University Press Publ.