

Научная статья

УДК 7.01+791.43.01

DOI: 10.47475/1994-2796-2026-510-4-93-103

КУКОЛЬНЫЕ ТОПОСЫ ГЛАМУРНОЙ АНТИУТОПИИ (РЕФЛЕКСИИ ПО ПОВОДУ ФИЛЬМА «БАРБИ»)

Сергей Анатольевич Маленко¹, Андрей Григорьевич Некита²

^{1,2} Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

¹ olenia@mail.ru, 0000-0003-4828-0171

² beresten@mail.ru, 0000-0002-9254-2901

Аннотация. Анализируется социальная модель гламурного топоса (Барбиленда), которая представлена в голливудском фильме-пародии «Барби» 2023 г. Выявлено, что этот топос воспроизводит инфантильную ностальгию по счастливому потребительскому детству, а также транслирует ключевые социальные противоречия и конфликты цивилизации западного типа. В фильме последовательно воссоздается мифология этого топоса, раскрывающая экзистенциальные трагедии человека, погруженного в потребительское безвременье. Поэтому Барбиленд становится полноценным антиутопическим топосом, моделирующим гендерный и управленческий конфликт, который в реальных условиях жизни в Соединенных Штатах Америки приобретает институциональный и политический характер, что доводит полоролевую коммуникацию до абсурда. Жизнь в Барбиленде концентрируется вокруг бесконечного гламурного досуга кукольных тел, непрерывно коммуницирующих между собой в жанре «пустой речи». В этом феминократическом обществе субъектностью обладает только Барби, поскольку таким именем обозначены все живущие в этом топосе женщины. В то время как все мужчины именуется Кенами, которым намеренно придается статус домашних животных. Появление темы страданий и смерти в Барбиленде связано со стремлением Барби к самопознанию, которая действует вопреки господствующей гламурной моде. Досуговый формат бытия жителей Барбиленда превращает их жизненный выбор в подобие психической патологии, которая онтологически противоречит устоявшимся реальным потребительским практикам. Эту идею ярко подчеркивает сама эстетика Барбиленда, позволяющая осознать антиутопическую, пародийную сущность современного потребительского общества. Не случайно тема антиутопии в отношении Барбиленда напрямую связывается с тоталитарными моделями подавления индивидуальности, в частности, с фашизмом и либеральной демократией. Гламурная исключительность всех кукольных персонажей с необходимостью оборачивается позиционированием Барбиленда как общества Сверхлюдей, а точнее, Сверхженщин, которые своей потребительской ментальностью превратили мир в пластиковую диктатуру. Художественная рефлексия фильма имеет выдающиеся аналоги в мировом кинематографическом наследии.

Ключевые слова: фильм «Барби», либеральная феминодемократия, кукла Барби, кукла Кен, Барбиленд, кукольный топос, стереотип, антиутопия, гламур, социальное тело, массовая культура, голливудский кинематограф

Для цитирования: Маленко С. А., Некита А. Г. Кукольные топосы гламурной антиутопии (рефлексии по поводу фильма «Барби») // Вестник Челябинского государственного университета. 2026. № 4 (510). С. 93–103. DOI: 10.47475/1994-2796-2026-510-4-93-103.

Original article

**DOLL TOPICS OF GLAMOROUS ANTI-UTOPIA
(REFLECTIONS ON THE FILM “BARBIE”)**Sergey A. Malenko¹, Andrey G. Nekita²^{1,2} Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia¹ olenia@mail.ru, 0000-0003-4828-0171² beresten@mail.ru, 0000-0002-9254-2901

Abstract. The article analyzes the social model of the glamorous topos (Barbiland), which is represented in the Hollywood parody film “Barbie” in 2023. It is revealed that this topos reproduces infantile nostalgia for a happy consumer childhood, as well as translates key social contradictions and conflicts of Western-type civilization. The film consistently recreates the mythology of this topos, revealing the existential tragedies of a man immersed in consumer timelessness. Therefore, Barbiland becomes a full-fledged dystopian topos that models gender and managerial conflict, which in the real conditions of life in the United States of America acquires an institutional and political character, which brings gender-role communication to the point of absurdity. Life in Barbiland centers around the endless glamorous leisure time of doll bodies continuously communicating with each other in the genre of “empty speech”. In this feminocratic society, only Barbie has subjectivity, since all women living in this topos are designated by this name. While all men are called Ken, who are intentionally given the status of pets. The emergence of the theme of suffering and death in Barbileneda is connected with Barbie’s desire for self-discovery, which acts contrary to the prevailing glamorous fashion. The leisure format of life of Barbiland residents transforms their life choices into a kind of mental pathology, which ontologically contradicts established real consumer practices. This idea is vividly emphasized by the very aesthetics of Barbiland, which makes it possible to realize the dystopian, parodic essence of modern consumer society. It is no coincidence that the theme of dystopia in relation to Barbiland is directly related to totalitarian models of suppression of individuality, in particular, fascism and liberal democracy. The glamorous exclusivity of all the puppet characters necessarily results in Barbiland’s positioning as a society of Superhumans, or rather, Superwomen who, with their consumerist mentality, have turned the world into a plastic dictatorship. The artistic reflection of the film has outstanding analogues in the world cinematic heritage.

Keywords: the film “Barbie”, liberal feminodemocracy, Barbie doll, Ken doll, Barbiland, doll topos, stereotype, dystopia, glamour, social organism, mass culture, Hollywood cinema

For citation: Malenko SA, Nekita AG. Doll Topics of Glamorous Anti-Utopia (Reflections on the Film “Barbie”). *Bulletin of Chelyabinsk State University.* 2026;(4(510):93-103. (In Russ.). DOI: 10.47475/1994-2796-2026-510-4-93-103.

Смешались в кучу кони, люди... [1]

*Гламур — это праздник,
который всегда с другими — не с тобой [2].*

Сущность гламурной антиутопии**Барбиленда**

2023 год был ознаменован появлением в мировом прокате необычной фэнтезийной комедии о жизни, пожалуй, одной из самых известных и популярных в мире игрушек — куклы Барби, режиссером которой выступила Грета Гервинг. Фильм оказался не только крайне успешным креативным проектом, но и нашел многочисленные отклики в профессиональном экспертном сообществе, о чем свидетельствует не только восемь номинаций на премию «Оскар», но также и получение премии «Золотой глобус».

Безусловно, смелая, экспериментальная эстетика фильма «Барби» значительно выделяет эту работу среди сотен других мелодрам, фильмов ужасов, фэнтези-историй, сказок и других топовых

жанров современного кинематографа. В то же время повествование сразу же уводит зрителя от реальности, взамен погружая его в инфантильные грезы по поводу счастливого потребительского детства. В определенном смысле можно говорить о гламурной мифологии Барби и Барбиленда, которая вот уже несколько поколений активно функционирует в массовой культуре, поддерживая консьюмеристскую идеологию западного общества. Инфантильная ностальгия, охватившая человечество после выхода этого фильма в широкий прокат, тем не менее имеет двойственный характер. С одной стороны, это очередная, достаточно смелая и оригинальная попытка заигрывания с искусственным потребителем. А с другой — это сценарий моделирования разрешения острых гендерных и социальных противоречий. Вымышленный

мир Барби оказывается переполненным экзистенциальными конфликтами и стремлениями к поиску наиболее оптимальных шагов к построению счастливого кукольного будущего. Но не следует забывать о том, что в этой пародийной и сатирической истории люди превратились в кукол, а общество деградировало до набора базовых полоролевых коммуникативных сценариев. В таком топосе, как ни странно, не возникают возвышенные чувства, но зато он оказывается переполненным несправедливостью, безысходностью, необратимостью и обреченностью.

Современный, достаточно искушенный, внимательный и вдумчивый зритель, как правило, представляет себе антиутопические и постапокалиптические топосы как токсичные средоточия деструктивных социальных процессов, имеющие крайне специфическую топологию, с депрессивными цветами и руинной фактурой. Такая среда затем настойчиво и последовательно воспроизводится и в логике социальных отношений, представляющих собой уродливую смесь лжи, подлости, коварства и агрессии, которые «достойно» оформляют картину институционального разложения цивилизации и личностного вырождения человечества. Как раз история Барбиленда, судя по накалу социальных конфликтов, резко контрастирующему с иллюзорностью пространства их зарождения и протекания, в большей степени напоминает как раз антиутопические эксперименты, сюжеты которых буквально захватили литературу, кинематограф и гораздо более строгую футурологию.

К слову сказать, социальные эксперименты Барбиленда уж очень напоминают художественный опыт Фредерико Феллини, явленный в его знаменитом антиутопическом фильме-притче «Город женщин» («*La città delle donne*»), снятом в 1980 г. (рис. 1).

Именно в этой картине визуализированы фантазии великого режиссера о том, как в некоем вымышленном городе женщинам всё-таки удалось отстоять свое господствующее положение в этом прогнившем практически до основания патриархальном мире. Однако в фильме «Барби» мы не наблюдаем явно деструктивных пространств. Наоборот, зритель сталкивается с нарочито яркой средой кукольного мира, население которого составляют граждане всего лишь с двумя именами: Барби («*Она — это все*») и Кен («*Он — просто Кен*»). Такая мировоззренческая установка оказывается гораздо «круче» идейного замысла антиутопии Евгения Замятина «Мы», в которой



Рис. 1. Постер к фильму «Город женщин» (1980 г., реж. Ф. Феллини)

Fig. 1. Poster for the film “City of Women” (1980, directed by F. Fellini)

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3G2LYW>

все женщины обозначались гласными русского алфавита, а все мужчины, наоборот, его согласными буквами. Она выглядит уж слишком парадоксальной для такого явно развлекательного фильма, как «Барби», что свидетельствует о наличии производных и неявных залежей смыслов. Специально отметим и тот факт, что навязчивое позиционирование Барби как единственного источника и ведущей движущей силы воспроизводства специфических социальных отношений в Барбиленде, однозначно отсылает исследователей к известному тезису немецкого социал-демократа XIX–XX вв. Эдуарда Бернштейна: «Конечная цель, какова бы она ни была для меня — ничто; движение — всё» [3].

Вот и кукольная Стереотипная Барби, как будто бы отлично зная этот посыл, с упоением посвящает свою жизнь бесконечному гламурному досугу как единственному «дискурсу тела» [4, с. 60], который совершенно не подразумевает наличие какой бы то ни было личной и социально значимой цели. Более того, именно этот способ жизни напоминает некие рафинированные, нарочито эстетизированные практики, подобные художественным экспериментам представителей «чистого искусства». С другой стороны, связь с тезисом Э. Бернштейна подтверждается и отсутствием в обществе Барбиленда классов и классовой борьбы.

Правда, не совсем понятен статус в нем сообщества Кенов, с виду больше всего напоминающих домашних животных, которых заводят заботливые хозяева, дабы украсить свой однообразный и приевшийся досуг. К тому же на фоне такого рода Кенов сообщество Барби как раз и обретает ведущий социальный статус, включая в себя, в полном соответствии с практикой «разгула феминизма», целый феминитивный языковой коктейль, включающий сонм директорок, президенток, сенаторок, лауреаток и т. д.

Фактически феминистское лобби Барби, обладая в этом антиутопическом барбикорном мире субъектностью, начисто лишает мужчин традиционных мест, отведенных им в патриархальном обществе, а значит, лишает и власти. В итоге, Кены-«мужчины», изначально лишённые социального статуса, соперничают между собой за крохи со стола внимания Барби, превращая весь процесс коммуникации в Барбиленде в пустую речь, особенно свойственную мужским особям как раз в пубертатном периоде их развития. Приведем лишь один пример такой «мужской дискуссии» на пляже Барбиленда: «Похоже, этот пляж, слишком пляжный для тебя, Кен! Погоди, сейчас нога пройдет, и ты у меня прямо тут пляжешь! Я тебя отпляжу в два счета, Кен! Подержи мою мороженку, Кен! Ну что, Кен, вперед! Давай попляжим! Хочешь отпляжить его, — отпляжь сначала меня! Я отпляжу вас обоих одновременно! Да ты даже себя упляжить не можешь! Ну, что, Кен, попляжим?» [5] (рис. 2).

Таким образом, Кены в Барбиленде выступают лишь интерьерными аксессуарами и досуговыми инструментами, постоянно соперничающи-



Рис. 2. Вы можете «пляжиться» друг друга сколько угодно, но единственной победительницей заранее и всегда буду только я!

Fig. 2. You can “beach” each other as much as you like, but I will always be the only winner!

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3G2LWs>

ми за коммуникативный «прикорм» и внимание Барби-Сверхчеловеков. Правда и коммуникация внутри сообщества Барби тоже вызывает у искушенного зрителя серьезное недоумение, поскольку она не преследует осмысленных целей, а ее основная задача состоит в постоянном подтверждении собственного статус-кво, а также в ежедневной и ежечасной констатации позитивного течения событий и совершенного состояния самих Барби.

Однако счастливой кукольной антиутопии внезапно приходит конец, когда главная героиня фильма — Стереотипная Барби — немотивированно начинает задаваться экзистенциальными вопросами о смерти. И. Осиновская комментирует эту ситуацию так: «В гламуре смерти нет. Ведь смерть — это в будущем или в свершившемся прошлом, а ни того, ни другого для гламура не существует. Хотя гламур и может быть описан через образы смерти. Она незримо маячит под грузом обволакивающих его смыслообразов» [1, с. 94].

После резкой деформации сознания Стереотипной Барби происходит и обвальное крушение идеалов кукольного тела. Главная героиня моментально теряет цвет лица и осанку, у нее становятся плоскими ступни и начинает пахнуть изо рта. Всё это приводит подруг Барби в совершенный ужас, и они, подозревая, что Стандартная Барби сломалась, отправляют ее в домик Странной Барби. Это самый маргинальный персонаж Барбиленда потому, что в свое время с ней уж слишком жестко обошлись во время игр в реальности. К тому же она является единственным жителем кукольной антиутопии, имеющим реальные представления о внешнем мире, где маленькие девочки играют с куклами Барби, одушевленные прототипы которых и населяют сегодняшний Барбиленд.

Основная функция Странной Барби очень похожа на роль «страшенькой подружки» и заключается как раз в том, чтобы всемерно «оттенять» и тем самым поддерживать несравненное совершенство всех Барби, в то время как сама она, увы, неотвратно, всё больше и больше приходит в абсолютную негодность. Странная Барби, как никто, осознавая тот факт, что спасение Стандартной Барби лежит только за пределами антиутопии Барбиленда, подобно Морфеусу из франшизы «Матрица» (The Matrix, реж. братья Вачовски, Warner Bros. и др., США, Австралия, 136 мин., 1999 г.), предлагает бедняжке сделать единственно верный (но теперь уже не «матричный», таблеточный, а «барбилендский», обувной!) выбор между привычными для нее изящными нежно-розовыми туфлями на высоком каблучке и грубыми дорожны-

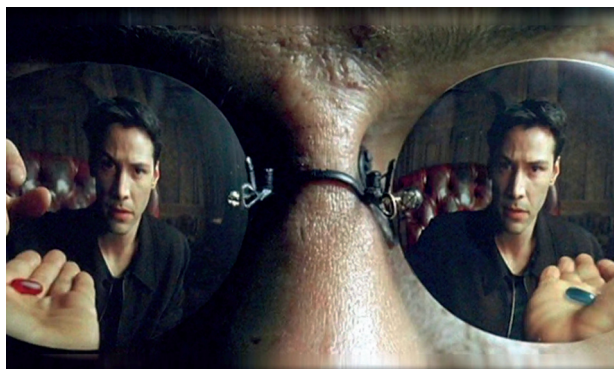


Рис. 3. «Выбор дается только один раз. И переиграть назад будет уже невозможно» [7]. Кадр из фильма.

Fig. 3. «You only get to make a choice once. And there's no going back.» [7] Still from the movie

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://gog.su/hA3S>



Рис. 4. — Я предоставила выбор, чтобы дать тебе чувство контроля.

— То есть каблуки выбрать нельзя?!

— Нем! [7]

Fig. 4. — I gave you a choice to give you a sense of control.

— So I can't choose the heels?

— No! [7]

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/zAkCBHy>

ми сандалиями. При этом, в полном соответствии с однозначностью классических традиций либеральной демократии, она слишком уж явно настаивает на том, что именно эти, фактически мужские, сандалии как раз и являются единственным средством спасения Стандартной Барби от проклятия «плоской стопы», а заодно и магической панацеей, впредь гарантированно избавляющей ее от любых сложных экзистенциальных вопросов.

Следует особо отметить и тот факт, что именно Странная Барби впервые в жизни Барби стереотипно обращает ее внимание на важность «са-

мостоятельно» (пусть и под «мягким» давлением) сделанного жизненного выбора. И это не просто очередной художественный выверт голливудского развлекательного сюжета. Кукольная антиутопия впервые обращается к этой теме именно потому, что современники-зрители, на внимание которых этот кинофильм в первую очередь и рассчитан, на протяжении нескольких поколений формировались в атмосфере практически неограниченного либерального потребления, неизменно порождающего безответственность и иллюзии вседозволенности.

Кстати говоря, и бешеная популярность самой куклы Барби, как предмета массового спроса, стала возможной лишь в условиях зрелого общества потребления. Ценностные деформации, особенно характерные для западного мира, стали неотъемлемыми спутниками эволюции образа Барби в массовом сознании. Возникающая в потребительском обществе товарная пресыщенность провоцирует появление индивидуальных и групповых комплексов, которые во многом благодаря успешным коммерческим проектам, таким, например, как кукла Барби, институализируются, приобретают официальный статус и затем активно и повсеместно транслируются уже на уровне модных социокультурных и политико-идеологических трендов.

Однако вернемся к сюжету картины. Стереотипная Барби под давлением неопровержимого авторитета Странной Барби всё-таки выбирает сандалии и открывает себе путь в реальный мир, в который вместе с ней на заднем сиденье «кабриолета мечты» тайком пробирается и Пляжный Кен. Здесь в «стране Калифорнии» они сталкиваются с иной социальной моделью, в которой обществом руководят патриархально настроенные мужчины, старательно прикрывающиеся, однако, идеалами гендерного плюрализма и либеральной демократии. Этот факт также становится настоящим откровением и для Кена, который сразу искренне разочаровался, когда узнал, что «патриархат не про коней» [8]. И в этой оценке он практически отождествляется с господствующим в западном мире стереотипом о «блондинке с отсутствующими мозгами» (рис. 5, 6).

Надо отдать должное, что и сама кукла Барби изначально была придумана Рут Хендлер как пример по-женски привлекательного образа, который стереотипно бы понимался западными потребителями как идеал красоты с достаточно низкими интеллектуальными способностями. Впоследствии, уже вводя гораздо более



Рис. 5. Гора Раимор, на которой высечены скульптурные портреты четырёх отцов-основателей, президентов США: Дж. Вашингтона, Т. Джефферсона, Т. Рузвельта и А. Линкольна

Fig. 5. Mount Rushmore, which features sculptural portraits of the four Founding Fathers and U. S. Presidents: George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt, and Abraham Lincoln

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3G9kWk>

широкую номенклатуру Барби и Кенов, фирма Matell постаралась несколько ослабить эти резкие стереотипные оценки, но тем не менее исходный, исключительный сексуальный подтекст у ее кукольных изделий не только сохранился, но даже и необыкновенно расширился. Так и прибывшая в Лос-Анджелес Стереотипная Барби узнает не только о том, что реальный мир безраздельно принадлежит мужчинам, но и случайно встречает сотрудницу фирмы Matell Глорию и ее дочь Сашу, фактическую виновницу ее экзистенциального кризиса.

В то же самое время вдохновленный гендерными преимуществами «конского», ковбойского патриархата Пляжный Кен решает по возвращении совершить маскулинный переворот и захватить всю власть в антиутопическом Барбиленде. Тогда как Стереотипная Барби всё более задумывается о своем месте в реальной жизни, практически не источающей гламурного барбилендского счастья (высшего, разреженного, лучистого, эфирного, запредельного состояния бытия [9, с. 345]), к которому она так привыкла. Кроме того, дочь Глории Саша решительно обвиняет Стереотипную Барби в том, что она волей-неволей фактически становится едва ли не главным брендом потребительского общества и знаменем его тоталитарных институтов. В запале негодования Саша даже называет Стереотипную Барби фашисткой, что не только дает нам возможность констатировать наличие актуальных и достаточно мощных



Рис. 6. «Патриархальная» фаза демократии. Барбилендская пародия на отцов-основателей США. Кадр из фильма

Fig. 6. The “patriarchal” phase of democracy. A Barbieland parody of the Founding Fathers of the United States. Still from the movie

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://gog.su/RmCR>

противоречий в социальных стереотипах современных США, но и вновь возрождает в головах и чувствах миллионов зрителей по всему миру старые слухи по поводу германского следа в тайне происхождения самой куклы Барби. Совершенно неудивительно, что эти обвинения всю фонтанируют и расхожими феминистическими штампами, в полной мере характеризующими накал сексистских настроений в западном либеральном обществе (рис. 7).

При этом Стереотипная Барби четко понимает, что она во что бы то ни стало должна доставить Глорию и ее дочь в Барбиленд для того, чтобы предотвратить катастрофические последствия



Рис. 7. «Сто шагов назад, тихо на пальцах, лети моя душа...» [10]. Кадр из фильма

Fig. 7. “A hundred steps back, quietly on my fingers, fly my soul...” [10]. Still from the movie

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://gog.su/RmCR>

маскулинной атаки Кенов-заговорщиков на их первозданный антиутопический кукольно-феминный рай. Однако разворошенный как осиное гнездо Барбиленд встретил героинь полностью преобразенным, или, если быть более точными, маскулинно-обезображенным, поскольку все без исключения Барби попали под гипнотическое влияние Кенов, которые вовсю транслируют на былой барбикорный рай патриархальный уклад реального мира.



Рис. 8. Сигма, сигма-бой — я икона твоих икон.
Обо мне мечтают так, будто я биткойн, понял?
[11]

Fig. 8. Sigma, Sigma Boy — I'm the icon of your icons.
People dream about me like I'm Bitcoin, got it? [11]

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://avatars.dzeninfra.ru/get-zen_doc/271828/pub_6542512774d91b65dcab224b_6542515d74d91b65dcab33ac/scale_1200

Стремясь окончательно утвердить в Барбиленде маскулинную диктатуру, Пляжный Кен превратил Дом Мечты Стереотипной Барби в «Мачо-дача-хата-хаус», очень напоминающий гибрид дома, кабака, гостиницы и спортивного клуба. Оказалось, что единственной Барби, которая может и хочет что-то противопоставить патриархальному укладу Кенов, является именно вернувшаяся из реального мира Стереотипная Барби. Как раз она организует «мягкий» заговор Барби против Кенов, и те, легко, буквально играючи на комплексах Кенов и активно пользуясь приемами грубой лести, практически безболезненно возвращают себе былую власть, успешно осуществляя голосование за принятие новой, еще более феминизированной конституции Барбиленда.

Локации Барбиленда

На протяжении всего фильма бросаются в глаза неявные и явные переключки с существующими в реальном мире политическими практиками. Безусловно, здесь есть отсылки к фашизму и коммунизму, но в то же самое время весь Барбиленд буквально пронизан духом либерального демократизма феминистского толка. Однако в этой кукольной антиутопии практически все жители лишены воли и индивидуальности, а потому они всегда следуют жестким предписаниям сведенного до абсурда набора наиболее безопасных социальных ролей. Гламурная потребительская



Рис. 9. «За красным восходом — розовый закат...» [12, с. 57]

Fig. 9. «Behind the red sunrise is a pink sunset...» [12, p. 57]

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://boundingintocomics.com/wp-content/uploads/2023/07/2023.07.12-01.21-boundingintocomics-64ae0033aa38e-scaled.jpg>

безопасность [13, с. 270] и демократичность этого сообщества на самом деле высвечивают «одиночество и заброшенность отдельного человека» [14, с. 103], являются хронической формой барбикорного тоталитаризма, ежесуточно обнуляющего какие бы то ни было достижения предыдущего дня. Такой хронотоп гламурного «беспамятства» очень напоминает художественные эксперименты, впервые явленные массовому зрителю в фильме «День сурка» (англ.: «Groundhog Day», реж. Г. Рамис, Columbia Pictures, США, 101 мин., 1993 г.), где главный герой во что бы то ни стало стремился выбраться из коварной петли социально-временной необратимости. Подобные же необратимость и обреченность буквально пронизали собой всё пространство Барбиленда, начиная от его жителей и заканчивая домами, улицами, городскими и природными ландшафтами.

Едва обозначенные декорациями контуры домов и улиц в Барбиленде только лишь намекают на возможное присутствие в этом месте жителей, да и какой бы то ни было настоящей жизни вообще. Оговоримся, что подобные художественные эксперименты далеко не новы. Так, известный датский режиссер Ларс фон Триер в 2003 г. вынес на суд мирового зрителя крайне экстравагантный фильм под названием «Догвилль» (англ. «Dogville», «Zentropa Entertainments 8 ApS», «Isabella Films International B. V.», «Memfis Film International AB», «Pain Unlimited GmbH», «Sigma Films Ltd.», «Slot Machine SARL.», Дания, Швеция, Великобритания, Франция, Германия, Нидерланды, 2003 г.).

В нем, по мнению авторитетного российского исследователя Николая Хренова, наглядно прослеживаются убеждения именитого режиссера в том, что «притчу о природе человека и критику христианской морали в духе Ф. Ницше можно в кино передать, лишь обращаясь к театральной условности. Режиссера прежде всего интересует не логика сюжетного развертывания, не последовательность в изложении действия, а парадоксальная и невероятно дерзкая логика мысли, полемические размышления о природе человека. Мысли, явно по отношению к христианству не апологетической. И чтобы зритель эту мысль ощутил, режиссер смело отбрасывает всё, что обычно связывается с преимуществами кино. Все эти узаконенные и аргументированные преимущества кино перед театром летят у него к черту. Не динамика действия его интересует, а динамика мысли. А потому — никакого документализма, никакого правдоподобия. Только условность, на уровне

шекспировского театра, в котором, как известно, декорации отсутствовали» [15].

Можно констатировать, что на сегодняшний день сложилась определенная идейная преемственность между рядом топовых голливудских кинолент последних десятилетий. Так, легендарная межпоколенческая франшиза «Кошмар на улице Вязов» (1984–2010 гг.) повествует о повседневных ужасах типичного маленького провинциального американского городка Спрингвуд, в котором, по данным местной дорожной полиции, проживает чуть более пятнадцати тысяч жителей. Характерно, что именно улица Вязов стала ведущей символической связующей нитью между вымыслом и реальными событиями в городе Далласе, на которой в 1963 г. был застрелен президент США Джон Кеннеди. Именно это кровавое событие, потрясшее всех американцев, фактически вдохновило режиссера У. Крейвена на создание его знаменитой франшизы.

Показательно, что улица Вязов также становится и центром целого спектра трагических историй в фильме Триера, что лишь подчеркивает кошмарную консервативную типичность провинциальных «ужасностей», которые в обоих фильмах разделяет как минимум двадцать лет. Однако у Триера в Догвилле живут уже не пятнадцать тысяч, а всего лишь пятнадцать взрослых людей, которые тем не менее адекватно репрезентуют моральный климат провинциальных Соединенных Штатов на тот период. Со всем доступным театральной условности беспощадным цинизмом Триер рассказывает об острейших социальных противоречиях и о настоящей цене экзистенциального выбора. Намеренно введенная в ландшафт Догвилля театральность позволяет режиссеру максимально



Рис. 10. «Мелом расчерчен асфальт на квадратики...» [16]. Топография Догвилля
Fig. 10. “The asphalt is divided into squares with chalk...” [16]. Dogville Topography

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/KFAXPr>

драматично подчеркнуть искусственность среды, которая порождает ужасные поступки местного населения (рис. 10).

Однако события, происходящие в искусственных и театральных ландшафтах Барбиленда, наоборот, убеждают зрителя в отсутствии любого рода опасностей в подобных игрушечных топосах. В то же время все жители Барбиленда являются пустотелыми куклами, которыми в реальном мире манипулируют неизвестные кукловоды. Коммуникация в этом месте носит исключительно глянецовый и гламурный характер, что также указывает на наличие глубинных компенсаторных механизмов, оживляющих пластиковые тела главных и второстепенных героев фильма [17]. Еще раз подчеркнем, что гламурная коммуникация кукол является демонстративной пустой речью, которая «органично» дополняется и отсутствием каких бы то ни было продуктивных кукольных действий. Поскольку куклы представляют собой всего лишь проекции реальных женщин и мужчин, то зритель получает возможность прикоснуться к гламуру посредством одного только созерцания событий в богемной антиутопии Барбиленда. Если это тождество оказывается возможным, то постепенно стирается грань между гламурным вымыслом и реальной социальной жизнью, а кукольные паттерны становятся неотъемлемой частью моделей социализации реальных людей.

В итоге зрители так и не смогут понять ценность традиционных моральных императивов, но с легкостью вытеснят их простыми и эмоционально окрашенными шаблонами поведения и речи. В таких условиях именно гламурное потребление и безбрежный досуг выступают единственными способами структурирования свободного времени, хотя ни в самом Барбиленде, ни в той части США, куда попадает Стереотипная Барби, никто из жителей не говорит ни о работе, ни о каких бы то ни было этапах производственного цикла, кроме собственно потребления. Получается, что оба ландшафта — и кукольный Барбиленд, и реальный Лос-Анджелес — в сознании населяющих их людей совмещаются и становятся единственными символами достойной жизни американского гражданина (рис. 11).

Вместо заключения

За гламурной моделью жизни, о которой рассказывает история о Стереотипной Барби, скрывается трагедия многих поколений западных обывателей, бессознательно вступивших на путь потребительской социализации. Именно она пре-



Рис. 11. За розовым морем, на синем побережье / В горах притаился зелёный городок. / Живёт там девочка и вечером с надеждой / Приходит с гитарой к балкону паренёк [18]

Fig. 11. Beyond the pink sea, on the blue coast / A green town is hidden in the mountains. / A girl lives there, and in the evening, with hope / A boy comes to the balcony with a guitar [18]

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/eMKL>

вращает их в носителей опустошенных социальных ролей, уничтоженных смыслов и поступков. Такая модель является эгоцентричной и вообще не предполагает наличие какого бы то ни было социального окружения. В этом-то и состоит ее инфантильная, барбикорная сущность, неизменно превращающая пытливого и деятельного человека в соматическую оболочку с набором социально нейтральных механических и физиологических функций. Консьюмеристская игра в несерьезность и параноидальное счастье становится неотъемлемой характеристикой мира потребителей, с легкостью зачеркнувших все достижения высокой культуры, тогда как необычайная действенность Барби-социализации обнаруживается и в нарастающей демонстративности внешних признаков достойной жизни: радости, веселья, беззаботности, имитации интеллектуальности, фальшивой способности понимать и сопереживать Другому.

Фактически Барбиленд предстает перед нами как полноценный барбикорный Догвилль-паноптикон, в котором демонстративно растоптаны индивидуальность и интимность, а все виды транспарентных гламурно-досуговых активностей проходят на глазах у горожан, что и составляет единственную тему их повседневного дискурса. Подобные социально-политические параллели, которые явно прослеживаются в фильме «Барби», лишь подтверждают его пародийную направленность, вскрывающую глубинные ценностные трансмутации не только американской

демократии, но и всей современной западной цивилизации. И, несмотря на всю кукольность сюжета и искусственность персонажей фильма, он напрямую обращается к фундаментальным противоречиям социальной системы, изначально ориентированной на тоталитарные принципы организации культурного пространства и коммуникации в нем. Барбикорная эстетика перестает быть лишь частью культурной индустрии Запада и превращается в публичную, беспощадную и язвительную сатиру, направленную на актуализацию рефлексии обывателя по поводу изъянов системы государственного управления, намеренно изуродовавшей природную пытливость сознания и изысканность чувств человека, превратив массовую культуру в развлекательный инструментальный придаток псевдodemократической власти (рис. 12).



Рис. 12. Розовый Капитолий как символ барбикорной демократии. Кадр из фильма

Fig. 12. The Pink Capitol as a symbol of Barbieland democracy. Still from the movie

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/jfPkI>

Список источников

1. Лермонтов М. Ю. Бородино // РуСтих. URL: <https://rustih.ru/mixail-lermontov-borodino/> (дата обращения: 16.01.2025).
2. Бегбедер Фр. 99 франков. М. : Азбука, 2021. 320 с.
3. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М. : Локид-Пресс, 2005. 880 с.
4. Пелевин В. Амфир «В». М. : Эксмо, 2007. 416 с.
5. Gerwig G., Vaumbach N. (n. d.). Barbie. Available at: <https://clck.ru/3Fy3hY> (accessed: 16.01.2025).
6. Осинская И. А. Скромное обаяние гламура // Культурология. 2010. № 1 (52). С. 88–99.
7. Транскрипт фильма The Matrix (русская версия) // Lozhki.net. URL: <https://lozhki.net/matrix1scriptus.shtml> (дата обращения: 12.01.2025).
8. Барби (Barbie) // Киноцитатник. URL: <https://kinocitatnik.ru/citaty/barbi-barbie/> (дата обращения 12.12.2024).
9. Сергеева Е. В. Художественный концепт «Гламур» в романе В. Пелевина «Амфир В» // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве : материалы конгресса. 15–17 октября 2008 г. : 2 т. Т. 2, ч. 2. СПб. : МИПС, 2008. С. 343–348.
10. ВИА Гра & Валерий Меладзе. Притяженья больше нет // Shazam.com. URL: <https://goo.su/wEou4> (дата обращения: 28.12.2024).
11. Чертишев М. Sigma Boy // Genius.com. URL: <https://genius.com/Betsy-and-maria-yankovskaya-sigma-boy-lyrics> (дата обращения: 19.12.2025).
12. Кормильцев И. Стихи. М. : Советская эстрада и цирк, 1990. 61 с.
13. Некита А. Г., Маленко С. А. «Коктейльный» Чебурашка: медийные технологии создания и продвижения образа в российском массовом кинематографе // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT). 2024. № 3 (8). С. 238–275. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3\(8\)-238-275](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3(8)-238-275).
14. Барковская Н. В. Приключения Чебурашки: гротескная реактуализация образа в современном сознании // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2020. № 1. С. 91–106.
15. Хренов Н. А. Культура XX века: театральные эксперименты в эпоху эскалации средств массовой коммуникации (начало) // Культура культуры. 2020. № 2. URL: <https://goo.su/4sr2zme> (дата обращения: 16.01.2025).
16. Драгунский В. Денискины рассказы // Sibmama.ru. URL: <https://sibmama.ru/DR-gde-eto-vidano.htm> (дата обращения: 12.12.2024).
17. Горалик Л. Полая женщина. Мир Барби изнутри и снаружи. М. : Новое литературное обозрение, 2005. 321 с.

18. Арсенов К. За розовым морем // WebKind.Ru. URL: <https://clck.ru/3G9Mfz> (дата обращения: 26.12.2024).

Информация об авторах

С. А. Маленко — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии.

А. Г. Некита — доктор философских наук, профессор кафедры философии, культурологии и социологии.

Information about the authors

S. A. Malenko — Doctor Sci. (Philosophy), Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies, and Sociology.

A. G. Nekita — Doctor Sci. (Philosophy), Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies, and Sociology.

Статья поступила в редакцию 19.01.2026; одобрена после рецензирования 25.03.2026; принята к публикации 15.04.2026.

The article was submitted 19.01.2026; approved after reviewing 25.03.2026; accepted for publication 15.04.2026.

Вклад авторов: оба автора сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.