

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6697487>

УДК 75.03

**Горькая А.А.**

*Горькая Анна Александровна*, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, 199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5. E-mail: jeiya@mail.ru.

## **Мотив двойничества в художественных произведениях романтизма и гиперреализма: сравнительный анализ**

**Аннотация.** В статье прослеживается взаимосвязь романтизма и гиперреализма в связи с общностью использования мотива двойничества в художественных произведениях. Проводится сравнительный анализ основных образов и идей, связанных с мотивом двойничества, выявляются общие и частные закономерности. В XIX веке в литературных произведениях романтизма возникает целый ряд образов (машины, автоматы, куклы, двойники), который формирует мотив двойничества и восходит к эффекту «клонирования» человека. В результате исследования обнаруживается влияние романтических концепций на искусство гиперреализма, художественного направления, возникшего в последней трети XX века. Выявлено, что данный мотив отображает проблемы современной реальности, в частности, тематику исследований человеческой сущности, проблемы отчуждения человека от общества и усреднения личности, феномен овеществления.

**Ключевые слова:** двойничество, эффект клонирования, романтизм, гиперреализм, феномен овеществления.

**Gorkaya A.A.**

*Gorkaya Anna Alexandrovna*, postgraduate student, Saint Petersburg State University, Russia, 199034, Saint Petersburg, Mendeleevskaya liniya, 5. E-mail: jeiya@mail.ru.

## **The duality motif in the works of Romanticism and Hyperrealism: a comparative analysis**

**Abstract.** The article investigates the relationship between romanticism and hyperrealism because they both use the same duality motif. A comparative analysis of the main images and ideas connected with the duality motif is carried out as well as general and particular regularities are shown. In the 19th century, a number of images (machines, vehicles, dolls, double-gangers) appeared in the literary works of Romanticism. A series of above-mentioned images form the duality motif and refer to the concept of human "cloning". As a result of the research, the romantic concepts influence on hyperrealism, the art movement created in the last third of the 20th century, is uncovered. It has been found out that this motif reflects the modern reality problems, in particular, the research subjects of human essence, the alienation problems of a person from society as well as the averaging of personality; the reification phenomenon.

**Key words:** duality, cloning effect, romanticism, hyperrealism, the phenomenon of reification.

Одним из ключевых положений, объединяющих романтизм XIX века и гиперреализм века XX, становится тенденция осмысления художником капиталистического общества, которое стремится стать все более технологичным,

научным, индустриальным, а также влияние общества потребления на человеческую фигуру. Данное компаративистское исследование ставит перед собой цель провести сравнительный анализ мотива двойничества, использованного в произведе-

дениях романтизма и гиперреализма, выявить общие и индивидуальные проявления феномена, показать роль влияния романтических идей и концептов на искусство гиперреализма.

В XIX веке происходит смена общественных формаций: на смену феодальному строю приходит капитализм. Глубокие политические и экономические изменения во время бурного технологического прогресса и зарождения общества потребления отразились в художественных произведениях романтиков и, прежде всего, в концепциях телесности.

Одной из основных проблем, увиденных и отраженных в литературных произведениях романтизма, становится тенденция механизации жизни и человека. Уже в предромантическом дискурсе работы Декарта («Рассуждение о методе», «Описание человеческого тела») и Ламетри («Человек-машина») представляют механистическую картину мира, в которой машина становится общепринятой метафорой для описания многих систем, в том числе вселенной и человеческого тела.

Страшась новых изменений и одновременно стремясь их изучить и понять, романтики были глубоко заинтересованы в современной науке. В жизни начинает ощущаться присутствие влиятельных научных концептов (тело-машина, физиогномика) и объектов (марионетки, автоматы). Поднимается вопрос о копировании, «клонировании» человека, а в литературных произведениях романтиков в образах кукол, автоматов, марионеток проявляется феномен двойничества.

Необходимо учитывать, что подобные образы в романтизме возникают, отнюдь, неслучайно. В Западной Европе второй половины XVIII – начала XIX века активно конструируются человекоподобные автоматы, которые впоследствии станут литературными прототипами в произведениях романтиков. Наиболее известными из автоматов являются «Флейтист» француза Вокансона, «Мальчик-писарь», «Художник», «Музыкантша» швейцарских механиков Жаке-Дро, «Турок» австрийского

придворного Кемпелена, «Трубач», созданный семьей Кауфман и др.

Механики стремятся создать «живое», человекоподобное тело, способное двигаться, говорить, наделенное художественными и интеллектуальными возможностями. Такое опасное сближение человека и машины вызывает у романтиков негативную реакцию.

Стремление создать человекоподобный автомат отражает уровень механистического мышления того времени. Принципиальное различие органического и неорганического, живого и неживого было поставлено под сомнение; материя не только стала основным фокусом интереса ученых; они приписывали ей витальную способность к ощущению, чувствительность, которая ранее считалась свойством исключительно живых существ [3, с.26].

В произведении «Ночные бдения Бонавентуры» персонажи, изображаемые автором, люди только номинально, в действительности – это механические фигуры, куклы-марионетки, персонажи комедии дель арте, живые мертвецы. Их объединяет отсутствие свободы воли; их действия подчинены механическому принципу. Часто встречаемое в произведении обращение к мотивам смерти, отрицания, мертвецам, воспроизведение эпизодов на кладбище отражает идею о вытеснении живого тела мертвым и механическим. Человек, сведенный только к телу, к повторяемым и воспроизводимым механическим функциям, духовно мертв уже при жизни и ничем не отличается от вещи. Поэтому в «Ночных бдениях» тело сравнивается или приравнивается к неживым предметам, оно ничем не отличается от неорганической материи [3, с. 40]. Феномен овеществления человека, возможность манипулирования человеком, который внутренне является «пустым», а все основные его функции сводятся к функционированию тела, как четко работающего механизма, размышление о том, что истинно делает человека человеком – вопросы, которые поднимаются романтиками.

Еще одна важная тема, к которой обращаются писатели-романтики, это проблема идентичности. В своих произведениях они исследуют то, чем отличается человек от искусно-сделанного человекоподобного механизма.

Г. Гримм отмечает: «Если автоматы похожи на людей до такой степени, что их можно перепутать, как может человек распознать своего визави, как он может быть уверен в самом себе?» [2, с. 29].

Наиболее яркое воплощение мотив двойничества, выраженный в образах кукол-автоматов, нашел в творчестве Э.Т. А. Гофмана. Писатель, музыкант, всесторонний развитый человек, он активно интересовался механизмами и автоматами, нашедшими наиболее полное отражение в его новеллах «Автоматы» и «Песочный человек».

В произведении «Автоматы» центральное место занимает проблема искусственного тела, наделенного духовными способностями. Главные герои пытаются понять, как устроен автомат «Турок», обладающий наряду со способностями, копирующими человеческую жизнь (дыхание, речь, взаимодействие со зрителями), способностями к прорицанию.

Спор двух героев новеллы об автомате-турке переходит в спор о человекоподобных автоматах вообще и границе между машиной и человеком. Здесь отражается двойственность восприятия механизмов: с одной стороны, предстает абсолютно негативное отношение к подобного рода механизмам, с другой – восхищение работой мастеров, способных создать такое «произведение». Отражен здесь и тот источник жуткого и зловещего, которое испытывают главные герои при взаимодействии с человекоподобными автоматами: попытка выдать механическое, мертвое за органическое, живое вызывает негативное отношение.

Этот же мотив находит свое воплощение и в другой новелле Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек». Натанаэль, главный герой рассказа, влюбляется в механическую куклу-автомат Олимпию, которую

воспринимает за настоящего человека. Если в реальной жизни механики – создатели автоматов стремились симулировать человеческую физиологию и даже чувства, то Гофман в «Песочном человеке» делает следующий логический шаг. Происходит трансформация образа: от искусного автомата, выполняющего человеческие действия, к автомату, который замещает живого человека. Натанаэль не видит механической природы своей избранницы, более того, именно он, с помощью взгляда через волшебную подзорную трубу, оживляет куклу, а его поэтическое воображение наряду с волшебной трубой, подаренной «песочным человеком», одухотворяет автомат. Олимпия, точно созданная копия человека, и для ее создателей влюбленность живого человека в машину, его неспособность увидеть ее «сделанность», искусственность, есть лучшее подтверждение искусности их работы. В последствии, герою открывается правда об истинной «природе» Олимпии, которая оказывает разрушающее действие на его личность, начиная от потери разума и заканчивая его гибелью. Важный посыл произведения заключается в том, что губительна не столько машина сама по себе, сколько ее одухотворение и очеловечивание, подмена ею живого человека. Само человеческое тело воспринимается как автомат, четко выполняющий свои функции; стираются критерии различия между машиной и человеком.

Другим аспектом мотива двойничества является появление двойника или двойников главного героя, и то взаимодействие, которое между ними происходит. Двойник отражает идею расщепленного сознания современного человека и часто ассоциируется с врагом. В романе «Эликсиры дьявола» Гофман создает образ Медардуса, которого разрывают внутренние противоречия, в результате чего у него появляется несколько двойников. И только избавление от двойников поможет главному герою обрести единство.

У американского романтика Эдгара По в рассказе «Вильям Вильсон», появля-

ющийся двойник выступает в роли антагониста главному герою. Воплощая в себе праведную и добродетельную сторону личности, он постоянно мешает совершать злодеяния главному герою и рушит его планы, которые реализовавшись принесли бы истинное зло. Когда же главный герой убивает «соперника», то осознает, что натворил. Главной характеристикой такого двойничества является абсолютное подобие одного персонажу другому.

Э.А. По выделяет следующие характеристики – одинаковые имена, даты рождения, одномоментное появление двойника и героя в школе, у них один рост, они схожи телосложением и чертами лица. Таким образом, важным фактором является полное внешнее подобие двойника главному герою, в то время как внутренние мотивы и характеристики могут быть различны и отражают идею множественного расстройств личности, при котором сознание не имеет единого «я», а разделяется на несколько альтер эго. Нужно отметить также, что важным критерием становится внешнее подобие двух главных героев, при их существенном внутреннем различии. Появление такого образа обнаруживает идею «клонирования», «копирования» человека.

Тема двойничества, выраженная в таких образах, восходит к проблеме познания своего «Я», отражает наличие противоборствующих начал в человеке и стремление личности обрести единство.

Таким образом, мотив двойничества в романтизме находит свое отражение через введение целого ряда внешне идентичных человеку кукол, машин, автоматов, соответствующих новому механистическому взгляду на человеческое тело и на общество. Также поднимается вопрос о стирании границ между человеком и машиной – ее двойником, отражая капиталистические тенденции овеществления человека и превращения его в вещь среди вещей. Оппозиция «живое-мертвое» в ряде работ романтиков вскрывает целый спектр проблем идентичности и идентификации и поднимает вопросы, что отличает человека

от машины, а также степень и последствия ее влияния. Эффект «клонирования» человека восходит также к появлению двойников в произведениях романтиков, внешне идентичных, но существенно различающихся внутренне.

Американский гиперреализм XX века переосмысливает появившейся в романтическую эпоху феномен двойничества человеческого тела. Именно гиперреализм в изобразительном искусстве начинает извлекать эффект из «копирующего» свойства подобия и обращается к эффекту «клонирования» человека. Наиболее отчетливо это выражено в скульптурных произведениях гиперреализма (Дуэйн Хэнсон, Джон де Андреа). Скульптурные работы настолько точно воспроизводят облик конкретного человека, что зрители, сталкиваясь с ними в пространстве музея, приходят в замешательство. Абсолютно подобный и выглядящий идентично человеку, герой воспринимается, как живой персонаж. Обнаружив же его неподвижность, зрителю требуется некоторое время, чтобы осознать, что перед ними не человек, а только его воспроизведение. Гиперреализм, используя приемы шока, стремится выбить зрителя из колеи и обострить восприятие реальности, раскрывая поднятую романтизмом проблему – что есть «мертвое» и что есть «живое» в нас и в окружающем нас мире?

При этом, основываясь на копировании внешних телесных свойств человека, гиперреализм с технической стороны пренебрегает механистической природой романтических кукол-автоматов. Вместо этого, человекоподобная скульптура остается полностью пустой и безжизненной. Возникает двойственность, выражающаяся в одновременной завершенности и внутренней пустоте персонажа, его абсолютном покое, но в тоже время скрытой напряженности образа. Это игра на парадоксальности действительно существующего, реального и абсолютно ему подобного, но искусственного, неживого, создает эффект диссонанса, столкновения противоположных состояний («живого» и «мертвого»), и чрезвы-

чайно показательна для гиперреалистического произведения [4, с. 76]. В этом обнаруживающемся противоречии и двойственности образа проявляется влияние романтизма.

Так, в новелле «Автомат» Э.Т.А. Гофман отмечает дихотомию «живого-мертвого» по отношению к куклам-двойникам: «Мне до глубины души противны механические фигуры, эти памятники то ли омертвевшей жизни, то ли ожившей смерти. Они ведь не воспроизводят человека, а издевательски вторят ему. Я уверен, что большинство людей разделяют со мной это чувство. При виде таких фигур всем не по себе» [1, с. 188].

Гиперреалисты, создавая максимально холодное отстраненное изображение скульптурных людей гиперреализма – клонов, играют и иронизируют на этом сочетании несочетаемого: внешне «живые» персонажи, вторят человеку, но оказываются абсолютно пустыми и «мертвыми» внутри. Туристы, уборщицы, посетители, работники музеев скульптора Дуэйна Хэнсона внешне абсолютно подобны зрителям и «теряются» в толпе живых людей. Гиперреализм, как проявление романтического мировоззрения, предполагает вопросы о том, что делает человека человеком, обращается к его наполненному внутреннему миру, противоположному «пустоте» скульптурного героя.

Гиперреализм осмысляет человека, прежде всего, как объект среди других объектов. Подобное уравнивание «живого» и «мертвого» в человеке открыто намекает на «объектное» восприятие личности современными структурами и феномен «овеществления». Тело – это вещь в понимании гиперреализма, и чем оно больше похоже на реальное, тем сильнее ощущение, что оно вещь [4, с. 70].

Создание подобных натуралистических персонажей, «клонов» современников в скульптуре основывается на гипсовых слепках, выполненных скульптором с реального человека, а нередко и с самого себя. Например, Дуэйн Хэнсон одним из первых начал создавать работы в челове-

ческий рост, используя при этом слепки, снимаемые им с живых людей, вскрывая через это диалектику рукотворного и подлинного, сиюминутного и вечного. Используя гипсовые отливки с живой модели, он затем переводит их в прочный материал: бронзу, фиброглас, резину и т.п. Для него было важно добиться реализации эффекта полного физического присутствия персонажа.

Основная тема другого скульптора Джона де Андреа – ню, человеческое тело. Удивительно реалистичные работы де Андреа выполнены в натуралистическую величину и исполнены с максимальным вниманием. Чтобы добиться наибольшего эффекта «клонирования» и подобия, часто в его работах подчеркиваются анатомические особенности тела. Так, со скрупулёзной пристальностью воспроизводится моделировка его поверхности и структуры, прорабатываются проступающие сквозь кожу вены и мускулатура. «Кожа» скульптур де Андреа полихромна, окрашена сложным сочетанием разных оттенков масляной краски, при этом выделяются родимые пятна, крошечные вены и шрамы. Если скульптура одета, то одежда надевается на полностью выполненную и окрашенную фигуру. Следы от одежды на обнаженных телах сохраняются благодаря использованным слепкам.

Натуралистически точное воспроизведение человеческого тела является одним из важнейших эстетических принципов гиперреализма. Скульпторы и живописцы обращаются к телу в его естественности, к такому, какое оно есть, пересмысливая его возможности с точки зрения художественной проблематики современности. Это справедливо и в отношении фотореалистичных произведений Чака Клоуза. Художник в созданных им портретах, при использовании фотографии, максимально точно и натуралистично воспроизводит человеческое лицо. Живописец изображал лица людей анфас, с беспощадной точностью детализируя все черты портретируемого. Каждое пятнышко, морщинка и волосок прописывались с не-

бывалой скрупулезностью и были также важны для композиции, как выражение лица модели. Как пишет Доротей Эйрмет, Клоуза прельщала беспристрастность снимков, ведь фотоаппарат не делает различия между подбородком, глазами или прыщами. «Фотоаппарат не осознает, что он видит перед собой, он фиксирует все, – говорил Чак Клоуз, – вот и мне нравится работать с двухмерным черно-белым изображением, отображать любые видимые детали» [5, с. 120]. Не искажая, не идеализируя образ, он стремится воспроизвести его максимально подобно оригиналу, пытаясь нивелировать свое субъективное видение, восприятие другого, как человека и творца. Так, гиперреалистический портрет представляет собой иллюзорно-буквальное воспроизведение человека, до неотличимости похожего на прототип.

Еще одну грань этого стремления к натуралистически точному воспроизведению человека можно проследить на примере использования «человеческих» материалов в создании скульптурных героев. Зачастую, в работах скульпторов используются натуральные волосы, которые закреплены в пластиковых «скальпах». Уместным предполагается вспомнить, что эффект использования непосредственных «человеческих» материалов при создании двойника и человеческого клона уже встречался в произведениях романтиков. Так, например, в произведении британской писательницы М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», монстр, созданный ученым Виктором Франкенштейном, был полностью выполнен из «человеческих» материалов, однако их использование не только не сделало его точной «копией» человека, а наоборот, придало ему уродливости и усилило пропасть между ним и человеческим обществом. Культ красоты и проблема эстетизации, характерные для романтического мировоззрения, проявились здесь в проблеме видения людьми монстра Франкенштейна. Уродливый и пугающий снаружи, непохожий на других, он был отчужден от общества людей, к которому так стремился. Это отчуж-

дение и его муки одиночества вызвали в нем ряд внутренних перемен, вскрыв его самые негативные и злобные стороны.

Гиперреалист Джон де Андреа посвоему решает эту проблематику. Создавая своих «гиперлюдей», он стремится сделать их прекрасными, следуя традициям европейского канона красоты. Особую остроту прекрасным и обнаженным персонажам придает их холодность и замкнутость в своем мире. Их глаза опущены вниз или закрыты, как будто они находятся в другом измерении, недоступном для зрителя.

Гипереализм «клонировать» человека в «мертвом» материале, создавая при этом искусственных пустых «людей». Одинокие, находящиеся в пространствах зала, не способные к взаимодействию с другими, они также отражают идеи одиночества и отчуждения обществом. Так, например, обнаженные скульптурные образы де Андреа словно загипнотизированы: они растеряны, отчуждены от окружающей среды, им неуютно, и вследствие этого они не чувствуют себя своими в этом мире [4, с. 149].

Стоит отметить, что и персонажи, и гиперреальный мир замкнуты и недоступны. Это мир фантомов, облаченных в реальные формы. Они живут, словно во власти рока, некоей неизбежности, следуя предначертанной траектории пути. Подобно куклам-марионеткам, которые абсолютно индифферентны и послушны, пустота и равнодушие человека проявляются как удобные качества для любого манипулирования ими. Гиперреализм иллюстрирует ослабление личностного начала в культуре, отражая тенденцию к усреднению личности и исследует феномен овеществления человека.

Искусство гиперреализма вновь обращается к концепциям телесности через мифологему «двойника», создавая шокирующий контраст между живым и «мертвым», обостряя зрительское впечатление. Он сосредотачивается на материальной данности мира, на сложности и неисследованности всего того, что мы называем телесным, подлинно человеческим. Гиперре-

ализм стремится не просто похоже воспроизвести изображаемый объект, ему важно создать, фактически, его клон, способный обмануть зрителя при первом знакомстве с произведением. Этим объясняется столь придирчивое стремление воспроизвести все от родинок и неровностей кожи персонажа до волосков на его теле. При этом максимально натуралистичное внешнее подобие вступает в противоречие с внутренней пустотой и «мертвой» природой скульптурного двойника.

Таким образом, мотив двойничества свойственен как романтизму, так и гиперреализму. Это находит свое отражение в появляющихся образах- символах автоматов,

кукол, двойников, которые подменяют человека и восходят к эффекту «клонирования» человека. И романтизм, и гиперреализм, обращаясь к концепциям телесности, задаются вопросами о сущности человека, отражая основные проблемы современного мира: феномен овеществления, тенденции к нейтрализации и усреднению личности, проблемы механизации общества, отчуждения человека и общества. При этом искусство гиперреализма обнаруживает влияние романтической традиции, которое спустя полтора столетия переосмысливается художниками в связи с актуальной современной ситуацией.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гофман Э.Т.А. Автомат // Крейсериана. Новеллы. М.: Музыка, 1990. 398 с.
2. Куличихина М.А. Тело-автомат в новелле Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек». // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых: В 3-х ч. -Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2008. Вып. 11. Ч. II. С. 26-29.
3. Куличихина М.А. Тело и телесность в немецком романтизме. дис. ... к-та филологических наук. Саратов, 2011. 225 с.
4. Шехтер Т. Е. Реализм в измерении «гипер». СПб.: Астерион, 2011. 180 с.
5. Эймерт Д. Искусство и архитектура. В 2-х т. Т2: 1960-1990. Parkstone International, 2011. 534 с.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Gofman Je.T.A. Avtomat // Krejsleriana. Novelly. M.: Muzyka, 1990. 398 s.
2. Kulichihina M.A. Telo-avtomat v novelle Je.T.A. Gofmana «Pesochnyj chelovek». // Filologicheskie jetjudy: Sb. nauch. st. molodyh uchenyh: V 3-h ch. -Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta, 2008. Vyp. 11. Ch. II. S. 26-29.
3. Kulichihina M.A. Telo i telesnost' v nemeckom romantizme. dis. ... k-ta filologicheskikh nauk. Saratov, 2011. 225 s.
4. Shehter T. E. Realizm v izmerenii «giper». SPb.: Asterion, 2011. 180 s.
5. Jejmret D. Iskusstvo i arhitektura. V 2-h t. T2: 1960-1990. Parkstone International, 2011. 534 s.

Поступила в редакцию 22.06.2022.  
Принята к публикации 23.06.2022.

---

#### Для цитирования:

Горькая А.А. Мотив двойничества в художественных произведениях романтизма и гиперреализма: сравнительный анализ // Гуманитарный научный вестник. 2022. №6. С. 115-121. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2022/06/Gorkaya.pdf>