

Сведения об авторах

Казакова Галина Михайловна, доктор культурологии, профессор, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (Россия, 167001, г. Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Соколова Юлия Петровна, начальник отдела, Министерство культуры и архивного дела Республики Коми (167000, Россия, г. Сыктывкар, ул. Ленина, 73).

Information about the authors

Galina M. Kazakova, Doctor of Cultural Studies, Professor, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Av., Syktyvkar, 167001, Russia)

Yuliya P. Sokolova, Head of Department, Ministry of Culture and Archival Affairs of the Komi Republic (73, Lenin St., Syktyvkar, 167000, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted	07.05.2025
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing	22.05.2025
Принята к публикации / Accepted for publication	25.05.2025

Научная статья / Article

УДК 316.722

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-103>

**Мифо-символический культурный код Неаполя
в фильме «Партенопа» Паоло Соррентино**

Елена Николаевна Эберт

Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина, Сыктывкар, Россия,
ebertelena@yandex.ru

Аннотация. Предметом данного исследования является культурный код Неаполя в фильме итальянского режиссера Паоло Соррентино «Партенопа». Выход фильма в прокат получил противоречивые оценки критиков. Одни исследователи, сравнивая кинокартину с предыдущими работами режиссера, отмечают отсутствие четкого сюжета и эстетическую избыточность без глубокого смысла, другие видят в нем фильм о красоте во всех её проявлениях, своеобразный гимн Неаполю, его истории и культуре.

Кинокартина «Партенопа», представляющая собой одно из самых сложных и многогранных произведений в фильмографии Паоло Соррентино благодаря нелинейности повествования, мифологической глубине, символизму, философско-культурологическому подходу, требует тщательного исследования, актуальность которого подчеркивается необходимостью изучения культурных кодов в эпоху глобализации и межкультурного взаимодействия, особенно в контексте современного кинематографа, отражающего культурные трансформации. Уникальная история и культурное многообразие Неаполя, представленное в фильме, делают его идеальным объектом для детального анализа, способствующего пониманию и развитию межкультурных отношений.

Цель настоящей статьи: исследование мифологической проекции в современном кинематографе: анализ и интерпретация символического воспроизведения неаполитанского культурного кода в фильме «Партенопа» режиссёра Паоло Соррентино.

При анализе мифов, архетипов и символов в контексте культурного кода города в кинофильме применены следующие методы исследования: метод структурного анализа, семиотический метод, метод психоанализа, метод герменевтики.

Основные результаты исследования включают выявление ключевых мифологических, архетипических и символических элементов неаполитанского культурного кода в фильме «Партенопа», демонстрирующих глубокую связь с историей, религией, традициями и идентичностью города, а также анализ способов их художественной репрезентации и функционирования в контексте современного киноискусства.

Ключевые слова: фильм «Партенопа», Паоло Соррентино, Неаполь, культурный код, городская идентичность, миф, архетип, символ

Для цитирования: Эберт Е. Н. Мифо-символический культурный код Неаполя в фильме «Партенопа» Паоло Соррентино // Человек. Культура. Образование. 2025. № 2. С. 103–120. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-103>

The mytho-symbolic cultural code of Naples in the film «Parthenope» by Paolo Sorrentino

Elena N. Ebert

Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russia,
ebertelena@yandex.ru

Abstract. The subject of this study is the cultural code of Naples in the film «Parthenope» by Italian director Paolo Sorrentino. The film's release at the box office was marked by conflicting reviews from critics. Some research-

ers, comparing the film with the director's previous works, note the lack of a clear plot and aesthetic redundancy without deep meaning, others see it as a film about beauty in all its manifestations, a kind of anthem to Naples, its history and culture.

The film «Parthenope», which is one of the most complex and multifaceted works in the filmography of Paolo Sorrentino, due to the non-linearity of the narrative, mythological depth, symbolism, philosophical and cultural approach, requires careful research, the relevance of which is emphasized by the need to study cultural codes in the era of globalization and intercultural interaction, especially in the context of modern cinema, reflecting cultural transformations. The unique history and cultural diversity of Naples presented in the film make it an ideal object for detailed analysis, contributing to the understanding and development of intercultural relations.

The purpose of this article is to study mythological projection in modern cinema: the analysis and interpretation of the symbolic reproduction of the Neapolitan cultural code in the film «Parthenope» directed by Paolo Sorrentino.

When analyzing myths, archetypes and symbols in the context of the cultural code of the city in the film, the following research methods were used: the method of structural analysis, the semiotic method, the method of psychoanalysis, the method of hermeneutics.

The main results of the research include the identification of key mythological, archetypal and symbolic elements of the Neapolitan cultural code in the film «Parthenope», demonstrating a deep connection with the history, religion, traditions and identity of the city, as well as the analysis of ways of their artistic representation and functioning in the context of modern cinema.

Keywords: *the film «Parthenope», Paolo Sorrentino, Naples, cultural code, urban identity, myth, archetype, symbol*

For citation: Ebert E. N. The mytho-symbolic cultural code of Naples in the film «Parthenope» by Paolo Sorrentino. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 2: 103–120. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-103>

Введение. В последнее время наблюдается рост интереса к изучению культурных кодов в различных гуманитарных науках, таких как семиотика, культурология, антропология, лингвистика, социология и др., что обусловлено повышенным вниманием научного сообщества к символическим средствам познания реальности.

Новизна данного исследования напрямую связана с этим запросом и заключается в выявлении и интерпретации символических средств, включая мифологические образы и мотивы,

пронизывающие киносюжет нового фильма «Партенопа», а также определении их взаимосвязи с культурным кодом города и глубинными аспектами неаполитанской идентичности.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- раскрыть глубинные связи между мифологическими структурами и образом Неаполя в фильме;
- исследовать специфику неаполитанского культурного кода, отражающего городскую идентичность, через призму архетипов и символов, представленных в фильме.

Следует отметить, что в своем исследовании мы основываемся на трактовке мифа А. Ф. Лосевым как максимально широко трактуемой универсалии культуры. Под современным мифом он понимает в образно символической форме отражённую реальность. В своей формуле мифа он выделяет четыре составляющих: 1) личность, 2) историю, 3) чудо, 4) слово [1].

Понятие «архетип» нашло отражение в теории Карла Юнга. По его мнению, архетипы являются неотъемлемой частью культурного кода, так как «они представляют собой универсальные структуры человеческого бессознательного, формирующие мифы, религии и культурные символы» [2, с. 39].

Н. И. Пашкова, осмысливая феномен культурного кода, делает акцент на его символической природе: «...культурный код — информативная система знаков культуры (ее символов, артефактов)» [3, с. 2].

Н. Г. Меркулова, уточняя культурный код как категорию гуманитарного дискурса, определяет его как «набор основных понятий, установок, ценностей и норм, служащих для прочтения текстов культуры» [4, с. 83].

Данный феномен основан на опыте какой-либо группы людей (этнос, город, субкультура, регион), разнообразие культурных кодов различных сообществ отражает их социальную и культурную идентификацию.

Д. В. Лосев в результате обзора современных концепций культурного кода сформировал теоретическое ядро понимания данного феномена: «...культурный код — это система коллективно-значимых, взаимодействующих друг с другом знаков-символов и ценностей, специфическая для каждого народа и вбирающая в себя его культурно-исторический опыт... Объединяя знаки в сим-

волическую систему, культурный код также отражает ценности своего народа и влияет на его восприятие явлений как “своих” и “чужих”, создавая у народа систему оценочных критериев и требований в отношении мира» [5, с. 138].

Сегодня особый интерес вызывает изучение городских культурных кодов, поскольку их структура отличается сложностью и многослойностью. Ю. М. Лотман описывает город как «котел кодов, разноустроенных и разноуровневых, сопологающих прошлое и настоящее» [6, с. 282].

Исследователь городских культурных кодов Н. Г. Федотова подчеркивает, что «...каждый конкретный город обладает собственным, индивидуальным культурным кодом, благодаря которому мы его читаем, идентифицируем и отличаем его от других» [7, с. 14].

«Культурный код города обладает смыслами, приобретающими свою значимость благодаря отличимости, уникальности, аутентичности городских практик (событий, практик, артефактов и пр.), на его основе конструируется городская идентичность. Культурный код города функционирует на основе действия совокупности уникальных знаковых средств города, вызывающих идентификационную связь между горожанином и городом («я — город»). Маркерами такого кода становятся различные символы, статусы, значения, образы, которые формируют символическую матрицу и выражают исключительную индивидуальность города, его отличие от других городов» [8, с. 4].

Городская идентичность и его культурный код оказывают взаимное влияние друг на друга. С одной стороны, культурный код формирует идентичность: уникальные культурные особенности города определяют, как жители воспринимают и идентифицируют себя, а также как они взаимодействуют с городским пространством. С другой стороны, городская идентичность, формируясь в процессе социальной жизни, может модифицировать культурный код, привнося новые элементы, связанные с изменениями в общественном сознании и поведении горожан.

Современный кинематограф является одним из основных источников знания о других культурах, в том числе представляет собой мощный инструмент отражения, интерпретации и трансляции уникальных городских особенностей. Индивидуальный культурный код города раскрывается в кинематогра-

фии через природно-климатические, исторические, пространственные характеристики, социальные отношения, традиции и др. Зритель получает возможность понимать город через ряд визуальных элементов, наполненных культурными смыслами.

Паоло Соррентино — современный режиссер Италии, выдающийся талант которого поставил его в один ряд с величайшими итальянскими режиссерами. С. Н. Шенгелия, оценивая вклад режиссера в развитие кино, пишет: «Сублимируя в своём творчестве опыт предшественников, после периода застоя он возвращает отечественное кино на мировую кинематографическую арену, вдыхая в него новую жизнь, становясь полноценным продолжателем именитых итальянских режиссёров прошлого» [9, с. 159].

«Перфекционист и формалист с идеальным чутьем, виртуоз монтажа и саундтрека, он способен превратить в произведение визуального искусства любой мусор», — пишет кинокритик Антон Долин¹ [10]. Паоло Соррентино мастерски изучает красоту, исследуя её в различных аспектах и ракурсах, что придает его работам неповторимую уникальность и легко узнаваемый стиль.

В фильмографии режиссера кинокартины на различные темы, одной из них одной из центральных является тема города. Город (Рим, Ватикан, Неаполь и др.) становится у него не просто фоном для рассказанных историй, но символом, через который он исследует философские вопросы, культурные коды и самого человека.

Неаполь, родной город П. Соррентино, является самостоятельным персонажем в его последней артхаусной работе «Партенопа» (2024 год), вышедшей в российском прокате. В данном фильме Паоло Соррентино не ограничивается лишь режиссёрской работой, выступая также в роли сценариста и продюсера.

Основная часть. Продолжительность фильма «Партенопа» в российском прокате — 127 минут, жанр — фэнтези, драма. Структура фильма включает серию хронологически разобщённых частей, каждая из которых фокусируется на определенном этапе жизни главной героини, образуя шесть ключевых эпизодов её биографии с 1950 по 2023 год.

Художественный мир фильма строится на мифо-символическом культурном коде города, репрезентативными сред-

¹ Включен в реестр СМИ-иноагентов.

ствами которого являются миф, символы, архетипические образы и сюжеты. Рассмотрим подробно некоторые из них.

Основой культурного кода Неаполя, символически воплощенного П. Соррентино в фильме, является архаический **миф о Партенопе**.

В древнегреческой мифологической традиции Партенопы («девичий голос») являлась одной из двух сирен-соблазнительниц, чьи песни не смогли остановить Одиссея и его спутников. Потерпев неудачу, сирены бросились в море и утонули, тело одной из них было выброшено на берег, на котором в VIII веке до н. э. возник греческий город, получивший название Партенопея. В соответствии с историческими источниками, после разрушения Партенопеи италиками в IV веке до н. э., город был переименован греками в Неаполь (др.-греч. Νέα Πόλις — «новый город»)¹.

В мифологической традиции сирены характеризуются двойственной природой. Существа неотразимой красоты обладают демоническими чертами, проявляющимися в способности к обольщению, приносящему смерть путникам, являются символом опасного искушения, воплощенного женщинами.

Миф о сирене Партенопе становится в фильме основой для разворачивания образно-смысловых мифологических противоположностей: Хаос — Космос, Эрос — Логос, а также понятия, связанные с ними: рождение — смерть, молодость — старость, красота — уродство, красота — смерть, богатство — нищета и др.

Наблюдение за миром «глазами героини» подразумевает переход от объективного к субъективному восприятию, что позволяет глубже понять законы мифологического сознания. Это сходно с тем, как А. Ф. Лосев предлагал изучать мифологические тексты, погружаясь в их внутреннюю логику и символику. Восприятие героини становится отражением архетипов и структур мироздания, а миф приобретает статус глубинного способа познания реальности.

В начале фильма главная героиня, как и сирена, рождается в море и получает ее имя.

В неаполитанской культуре **рождение в воде** выступает как архетипический сюжет, символически представляющий не-

¹ Большая русская энциклопедия. URL: <https://www.russgeroi.ru/Naples#> (дата обращения: 19.05.2025).

сколько ключевых идентичностных характеристик горожан через различные контексты.

Природный контекст: А. А. Аверинцев отмечает, что вода — одна из фундаментальных стихий мироздания. В самых различных мифологиях вода — первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного Хаоса [11, с. 147]. Вода в фильме становится не просто элементом пейзажа, но символом, выражающим глубокую связь жителей морского побережья с природой и уникальным географическим положением города.

Религиозный контекст: сюжет рождения в воде отражает религиозность неаполитанцев, пронизывающую все аспекты их жизни, напоминает о христианском крещении — акте духовного возрождения и очищения, а также о многочисленных святых и чудотворных источниках, которые играют значимую роль в местной духовности.

Социальный контекст: рождение в воде связано с эмоциональностью и чувственностью неаполитанцев, что является неотъемлемой частью городской идентичности, проявляющейся в музыке, литературе и повседневных отношениях. Вода в контексте рождения символизирует глубину чувств, страсти и открытость внутреннему миру. Эрос живет в морской бездне, море олицетворяет сферу первородного материнского лона бытия — Хаоса. Г. Д. Гачев отмечает: «... Эрос прежде водян: в нем ощущается и потопление, растворение, слияние, погружение, ... и в то же время Эрос швыряет частицы друг другу в страстном напоре» [12, с. 31].

Знакомство зрителя с Партенопой происходит через визуальный образ: полуобнаженная девушка медленно выходит из воды, позволяя любоваться собой, воплощая в себе сам Неаполь с его необыкновенной красотой.

Образ юной красавицы активизирует глубокие архетипические пласты, отсылающие к античной мифологии. В неаполитанской культуре красота женщины символически отсылает к богиням красоты и любви — Афродите и Венере, чьи образы остаются определяющими для местного восприятия женственности.

Через открытое и искреннее восхищение, которое окружающие демонстрируют главной героине, проявляется античная традиция воспевания красоты. Подобное восхищение героини ис-

пытывают и к родному городу: «Поехали смотреть, как раздеваются Неаполь, ты видишь — пришла весна» [13].

Специфические для фильмографии Соррентино замедленные кадры, на которых красивые молодые девушки раздеваются на фоне античных площадей и зданий, а любующиеся ими юноши напоминают античные статуи, создают атмосферу почти священного восхищения красотой.

Фильм полон сочных контрастов, которые подчёркиваются точными и выверенными движениями камеры, стремящейся к завораживающей панораме. Почти религиозное внимание Паоло Соррентино к деталям превращает каждый кадр в произведение искусства.

Неаполь предстает как вневременное пространство античной красоты и очарования, его природная и архитектурная прелесть остаётся неизменной и восхитительной, словно миф, существующий вне контекста исторических событий.

Оппозиция «Хаос — Космос» (Хаос как первичное состояние вселенной, а Космос как упорядоченное, единое целое), присущая для европейского культурного сознания, воплощается в антитезе Эроса и Логоса как двух противоположных энергий в образе главной героини. В облике Парthenопы детализированы черты, порожденные энергиями Эроса — одного из элементов первоначал царства Хаоса — ей присущи легкость, обаяние, эмоциональность, чувственность, игривая кокетливость. Ее блуждающая улыбка, некая отстраненность взгляда создают ощущение тайны. «О чем ты думаешь?» — вопрос, который ей постоянно задают окружающие мужчины.

Близость героини к стихийным началам Хаоса подчеркивает архетип инцеста, рассматриваемого как метафорическое нарушение естественных границ и семейных структур. Влечение брата к Парthenопе выступает нарративным инструментом, демонстрирующим, как преодоление границ традиционных семейных ролей приводит к трагическому исходу. Сцены с падением, погружением брата в воду воспринимаются как его символическая смерть, пограничное состояние между жизнью и смертью. Гибель брата в море дополнена эротической семантикой, так как море — сфера Эроса.

Героиня фильма, наряду с энергиями Хаоса, воплощает также космические энергии Логоса.

Важнейшая черта логосного мышления — стремление к самопознанию как к осознанию собственной индивидуальности, выступает основной движущей силой увлечения Партенопы антропологией, поскольку в самом широком смысле антропология представляет собой научное изучение феномена человека, его культурных аспектов, идентичности и индивидуальных особенностей. Таким образом, героиня через призму антропологических исследований стремится найти ответы на внутренние вопросы о самой себе.

С антропологической линией в сюжете фильма связан архетипический **образ мудреца**. Этот образ в неаполитанской культуре также имеет античные корни. Воплощением данного архетипа является профессор антропологии Девото Моратта. Профессор олицетворяет идеалы разума и морали, рассудительность и умение принимать решения, именно он становится важным катализатором процесса самопознания главной героини, через сократовские диалоги с которым Партенопа начинает видеть себя и окружающий мир более глубоко и ясно.

Еще одна важная черта истинного мудреца — прозорливость: способность видеть суть вещей сквозь внешние проявления. Профессор объясняет Партенопе суть антропологии: «... это умение видеть, видеть это очень трудно, это последнее, чему мы учимся» [13]. Человек учится видеть лишь тогда, «когда все остальное угасает... любовь, молодость, желание, эмоции, наслаждение и призрачная возможность рассмеяться над почтенным господином, который спотыкается и падает на улице...» [13], когда на смену Эросу приходит Логос.

Глагол «видеть» в мифологии имеет различные семантические оттенки:

- внутреннее видение и интуиция: умение видеть не только физические объекты, но и духовные, метафизические аспекты реальности, как это делали оракулы и провидцы;
- мудрость и понимание законов бытия: символизирует осознание закономерностей космоса и божественных установлений, что было ключевым для философов и героев, стремящихся к гармонии с миром;
- божественный взгляд: умение видеть так, как видят боги, подразумевало близость к божественному и способность к духовному прозрению [14].

Маротта не случайно делает Партенопу своей приемницей, он разглядел в ней уникальное умение видеть, связанное с мифологической природой ее образа. Столкновение красоты и уродства, умение Партенопы видеть не только «глазированную» красоту модельных тел, отражено в сцене ее встречи с особенным сыном профессора, страдающим редкой болезнью — он выглядит как пузырь огромных размеров, наполненный водой, его кожа белая и прозрачная. Восхищение Партенопы этим чудесным созданием — воплощение истины о том, что красота в глазах смотрящего («как море... он прекрасен» [13]).

Еще один архетипический образ неаполитанской городской культуры — **актриса**. Желание Партенопы самоидентифицироваться, найти ответы на все вопросы («у актеров в старых фильмах на все есть заготовленный ответ» [13]) приводит ее к попытке реализоваться в актерской профессии и знакомству с двумя неаполитанскими актрисами — преподавателем актёрского мастерства Флорой Мальвой и увядающей дивой Гретой Кул.

Флора Мальва — пожилая актриса, скрывающая свое изуродованное пластическими операциями лицо под маской.

Психолог Е. В. Рягузова пишет, что маска, используемая для декорирования внешности, «трансформируется в манипулятивный аксессуар», «означает притворство и обман, символизирует вынужденную форму поведения, выступает синонимом ложных ценностей и маркером искусственного, фальшивого поведенческого рисунка его обладателя» [15, с. 348]. Одинокая и несчастная Флора является символом потери собственной идентичности, в первую очередь она пытается обмануть саму себя, создавая иллюзию жизни. Погоня актрисы за уходящей молодостью символизирует течение времени (огромные часы так громко отбивают время в квартире Греты, что Партенопу несколько раз вздрагивает) и неизбежность старости.

В мировой культуре архетип маски несет в себе игровой, в частности карнавальный, элемент.

Карнавальная традиция Неаполя и любовь неаполитанцев к театру являются еще одним городским культурным кодом, имеющим многовековые корни, восходящие к древнегреческим и римским празднествам.

В эпоху Возрождения Неаполь становится одним из центров комедии дель арте (итал. «*commedia dell'arte*» — комедия

масок), оказавшей влияние на дальнейшее развитие западноевропейского драматического театра. Комедия масок представляет собой уникальное явление, в основе которого уличные празднества и карнавалы.

Н. Б. Кириллова в книге «Культ маски: исторический аспект» пишет: «Комедия дель арте показывала образы современного общества с большой реалистичной силой, ибо реализм и сатира в этом театре были подготовлены его связью с народной культурой» [16, с. 61]. Также она отмечает, что особенность этого театра в том, что его творцами были сами актеры, среди которых были и женщины: «появление женщин-актрис на профессиональной сцене, что не было предусмотрено ранней традицией» [Там же, с. 62].

Вторая актриса Грета Кул внешне сильно напоминает Софи Лорен, являющуюся символом Неаполя. Лорен родилась в Риме, однако детство провела в Неаполе и снималась во многих фильмах об этом городе. В 2016 году актрисе присвоили звание почетного гражданина Неаполя, в постановлении городских властей отмечается, что это решение — выражение «чувства дружбы, уважения, признательности, восхищения и любви города Неаполя к великой актрисе», которая является «подлинным и абсолютным достоянием Неаполя и всей страны»¹.

Устами Греты, приехавшей в свой родной город, режиссер жестко и убедительно обличает Неаполь и его жителей: «Проблема в вас, неаполитанцы. Вы мрачные, сами того не зная, ходите под руку с ужасом, сами того не зная, вы неряшливы и пропитаны фольклором. Все над вами смеются, а вы не замечаете. Гордитесь тем, что вы умные, но что вам принес этот ваш ум? Вы бедные, трусливые, вечно ноющие и отсталые, вы крадете и грешите, вы всегда готовы возложить вину на других, на захватчиков, на продажных политиков, на беспринципного застройщика. Настоящий позор — вы, вы город жалкого отребья, еще и хвалитесь этим. Вам ничего не светит. Дорогие ужасные неаполитанцы, я возвращаюсь на север... я уже давно не являюсь неаполитанкой, я смогла спастись, а вы нет. Вы все мертвы!» [13].

¹ Софи Лорен удостоили звания почетного гражданина Неаполя // РИА Новости. 2016, 4 июля. URL: <https://ria.ru/20160704/1458518871.html> (дата обращения: 15.05.2025).

Это высказывание Греты открывает неприглядный аспект неаполитанской действительности. Как демоническая сторона сирены Партенопы, темный облик Неаполя раскрывается в сценах встречи героини с представителем неаполитанской мафии (каморры) Роберто Крискуоло. «Все сказанное Гретой — правда», — говорит Роберто и показывает героине бедный район Неаполя — мир трущоб и мафии [13]. По мере продвижения Партенопы вдоль узких улочек, ее взгляд фиксирует тяжелые сцены нищеты и порока, болезни и разрухи, царящих здесь. Детские образы усиливают гнетущее впечатление от города.

Через образ Роберто П. Соррентино раскрывает архетипы **героя-бунтаря** и **героя-гедониста** [17]. Герой-бунтарь связан с отрицанием и разрушением норм и правил (например, семейный ритуал, в ходе которого наследники двух кланов каморры публично зачинают ребенка в знак единства), а герой-гедонист (любовник, эстет) отвечает за продолжение рода, наслаждается, ценит удовольствия, обладает привлекательной внешностью (Роберто соблазняет Партенопу, она беременеет в результате этой связи).

В фильме П. Соррентино появление преступника в бедном квартале Неаполя вызывает восхищение, ликование местных жителей, они встречают его со свечами и признаниями в любви в неаполитанских летающих корзинках (*Cestino Panaro*). «Ты — король Неаполя», — говорят они своему герою [13].

А. Ганчев пишет о криминальном мире Неаполя: «Каморра изначально была городским преступным явлением. Она связана с типичными городскими характеристиками, вызванными высокой плотностью проживания. Каморре свойственна строгая централизованная структура, социальные и бунтарские устремления, демонстративные признаки принадлежности к организации — яркая однотипная манера одеваться, использование жаргона, татуировок и даже особые прически...Каморра представляла единственную реальную социальную мобильность городской бедноты, своего рода возможность эволюции, разновидность социального лифта» [18].

Каммора стала для неаполитанцев альтернативной моделью государственного устройства, выполняющей ряд функций традиционного государства, включая защиту и обеспечение социальной стабильности и регулирование экономических отно-

шений. Эта криминальная структура не только определяет многие аспекты повседневной жизни горожан, но и отражает особую форму морали, основанную на чести, лояльности и взаимной поддержке, представляет собой целую систему социальных отношений, традиций и идентичности.

Еще одна черта идентичности неаполитенцев связана с особенностями их религиозной культуры. Ключевым объектом исследования П. Соррентино становится чудо Святого Януария — тема статьи главной героини, заказанной ей журналом «Антропология».

Архетип **чуда** занимает центральное место в религиозной культуре Неаполя. Чудо Святого Януария, покровителя Неаполя, с его ежегодным «вскипанием крови» является традиционным христианским ритуалом, объединяющим жителей города.

Эта традиция не только воплощает веру в божественное вмешательство, но и отражает особенности коллективной психологии и культурного кода, где религиозные обряды тесно переплетаются с театральностью и эмоциональной экспрессией.

В фильме чудо не случается (исторически это происходило трижды). Этот факт можно трактовать как тему трансформации традиционного религиозного опыта в современном мире, когда вера сталкивается с рациональным восприятием и изменениями в общественных ценностях. Действительно, ученые, несмотря на запрет церкви исследовать содержимое сосудов с «кровью святого Януария», предлагают несколько правдоподобных объяснений явления разжижения вещества: наличие гемоглобина, светочувствительного материала, гигроскопического вещества¹.

Неаполь как центр архиепархии Римско-католической церкви является символом духовной власти. Тем не менее в фильме рассматриваются пороки священства и подвергаются разоблачению чудеса. Образ епископа Тезерона представляет теневую, искаженную духовность, в которой нет подлинной веры. «Он — настоящий дьявол», — остерегает профессор свою подопечную [13]. Встреча Партенопы с епископом побуждает к размышлени-

¹ Главное чудо католиков оказалось мистификацией? Ученые раскрыли тайну святого Януария // Комсомольская правда. 2005. 21 октября. URL: <https://www.kp.ru/daily/23599.4/45869/> (дата обращения: 19.05.2025).

ям о грехопадении. Священник, предлагающий секс, — это падший архетип, его сокровища псевдосвященные.

В фильме «Партенопа» жизнь героини предстает как серия микромифов-чудес, из которых складывается самое большое чудо в этом мире — человеческая жизнь. Партенопа становится живым воплощением своего диссертационного исследования культурного влияния чудес на развитые сообщества.

В процессе персональной трансформации героини отчетливо прослеживается процесс ее самоидентификации. Для Соррентино поиск идентичности означает поиск способа интерпретации реальности, а аутентичность и способность субъекта создавать ценность появляется только после обретения подлинного «я».

Партенопа, уехавшая из Неаполя и посвятившая свою жизнь изучению науки о человеке, в финале фильма возвращается в родной город. О. В. Омельченко отмечает: «Возвращение Партенопы в Неаполь, повторяющиеся кадры ее беспечной молодости, несколько замедленная съемка, усиливающая впечатление, — это показ движения от красоты к уму и зрелости, в котором нет предательства самого себя. Это делает героиню частью мифа. Она взрослеет, проходит через страдания, но остается собой. Это ее путь» [19, с. 172].

В поиске ответа на вопрос «Кто мы такие и что делает нас собой?» Паоло Соррентино расширяет границы исследования за пределы локального неаполитанского контекста. Глубина и многогранность ответов, предлагаемых режиссёром через сложные символические конструкции и психологические портреты, возвышает «Партенопу» до уровня кинематографического шедевра, способного внести вклад в мировую культурную дискуссию и поставить вечные вопросы перед зрителями.

Заключение. Подводя итог, можно констатировать, что анализ мифосимволического культурного кода Неаполя в фильме «Партенопа» Паоло Соррентино открывает глубинные пласты городской идентичности неаполитанцев, в том числе коллективное бессознательное. В контексте кино как источника культурологического исследования идентичность неаполитанцев наиболее ярко проявляется через ряд ключевых аспектов социальной жизни, включающие историко-мифологические корни, религиозную практику католицизма, театральную культуру и специфику криминальной субкультуры. Центральное ме-

сто в этом процессе занимают концепции красоты и мудрости, а также особое отношение горожан к воде, выступающие в качестве фундаментальных ориентиров городской идентичности.

Работа над фильмом демонстрирует актуальность и значимость комплексного подхода к изучению городской культуры, подтверждая важность мифологического и символического измерений в понимании процессов идентификации и самоопределения в современном мире.

Список источников

1. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.
2. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Канон+, 2021. 290 с.
3. Пашкова Н. И. Культурный код — символический язык культуры // Язык и культура. 2012. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kod-simvolicheskiy-yazyk-kultury> (дата обращения: 15.05.2025).
4. Меркулова Н. Г. Генезис, дефиниция и типологические характеристики понятия «культурный код» в гуманитарном дискурсе // Обсерватория культуры. 2015. № 6. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-6-80-84.
5. Лосев Д. В. Культурный код: определение понятия и практическая проблематика феномена: теоретический обзор // Pan-art. 2024 (4). № 2. URL: <https://pan-art-journal.ru/article/pa20240020/fulltext> (дата обращения: 15.05.2025).
6. Лотман Ю. М. Символические пространства // Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
7. Федотова Н. Г. Культурный код города // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. № 4. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49708676_32321145.pdf (дата обращения: 15.05.2025).
8. Федотова Н. Г. Символические коды городской идентичности (на примере российского и американского городов) // Ученые записки НовГУ. 2020. № 8 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskie-kody-gorodskoy-identichnosti-na-primere-rossiyskogo-i-amerikanskogo-gorodov> (дата обращения: 15.05.2025).
9. Шенгелия С. Н. Пафос и гротеск: Паоло Соррентино о переживании конечности // Studia Culturae. 2022. № 1 (51). С. 156–191.
10. Долин А. В. Миру — Рим. Фильмы Паоло Соррентино // Искусство кино. 2015. № 7. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2015/07/miru-rim-filmy-paolo-sorrentino> (дата обращения: 15.05.2025).
11. Аверинцев С. С. Собрание сочинений / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София-Логос Словарь. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
12. Гачев В. Г. Русский Эрос «Роман» Мысли с Жизнью. М.: Интерпринт, 1994. 280 с.

13. Соррентино П. Партенопа. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/8b0557efc4624a49a273ff71d1217b50> (дата обращения: 15.05.2025).

14. Антонов Д. И. Видеть и знать // Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии : сборник статей / под ред. Д. И. Антонова. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2014. С. 7–15.

15. Рязузова Е. В. Лицо в маске: от исторических реминисценций до современных подростковых субкультур // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2024. № 4. С. 345–354.

16. Кириллова Н. Б. Культ маски: исторический контекст. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2020. 327 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=699040> (дата обращения: 15.05.2025).

17. Милович-Шералиева Ю. Р. Возвращение героя. Архетипические сюжеты, древние ритуалы и новые символы в популярной культуре. М.: Миф, 2024. 240 с.

18. Ганчев А. Легенды о каморре в Неаполе. URL: <https://proza.ru/2023/04/19/1349> (дата обращения: 15.05.2025).

19. Омельченко Е. В. Миф как способ интерпретации фильма «Партенопа» Соррентино // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2025 (10). № 1. URL: <https://cmd-journal.hse.ru/article/view/26856/22359> (дата обращения: 15.05.2025).

References

1. Losev A. F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow: Mysl, 2001. 559 p. (In Russ.)

2. Jung, K. G. *Arhetip i simbol* [Archetype and symbol]. Moscow: Canon+, 2021. 290 p. (In Russ.)

3. Pashkova N. I. Cultural code — symbolic language of culture. *Yazyk i kul'tura* [Language and culture]. 2012. No 3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kod-simvolicheskiy-yazyk-kultury> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

4. Merkulova N. G. Genesis, definition and typological characteristics of the concept of «cultural code» in humanitarian discourse. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture]. 2015. No 6. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-6-80-84. (In Russ.)

5. Losev D. V. Cultural code: definition of the concept and practical problems of the phenomenon: a theoretical review. *Pan-art* [Pan-art]. 2024 (4). No 2. Available at: <https://pan-art-journal.ru/article/pa20240020/fulltext> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

6. Lotman Yu. M. Symbolic spaces. *Vnutri myslyashchih mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriya* [Inside the thinking worlds. Man — text — semiosphere — history]. Moscow: Languages of Russian culture, 1996. 464 p. (In Russ.)

7. Fedotova N. G. The cultural code of the city. *Slovo.ru* [Word.<url>: Baltic accent]. 2022. No 4. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49708676_32321145.pdf (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

8. Fedotova N. G. Symbolic codes of urban identity (on the example of Russian and American cities). *Uchenye zapiski NovGU* [Scientific notes NovGU]. 2020. No 8 (33). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskie-kody-gorodskoy-identichnosti-na-primere-rossiyskogo-i-amerikanskogo-gorodov> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

9. Shengelia S. N. Pathos and the grotesque: Paolo Sorrentino on the experience of finiteness. *Studia Culturae*. 2022. No 1 (51). Pp. 156–191. (In Russ.)

10. Dolin A. V. Miru — Rome. The films of Paolo Sorrentino. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema]. 2015. No 7. Available at: <http://old.kinoart.ru/archive/2015/07/miru-rim-filmy-paolo-sorrentino> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

11. Averintsev S. S. *Sobranie sochinenij / Pod red. N. P. Averincevoj i K. B. Sigova. Sofiya-Logos Slovar'* [Collected Works / Ed. by N. P. Averintseva and K. B. Sigov. Sofia-Logos Dictionary]. Kiev: SPIRIT I LITERA, 2006. 912 p. (In Russ.)

12. Gachev V. G. *Russkij Eros «Roman» Mysli s Zhizn'yu* [Russian Eros «Novel» Thoughts with Life]. Moscow: Interprint, 1994. 280 p. (In Russ.)

13. Sorrentino P. *Partenopa* [Partenopa]. Available at: <https://hd.kinopoisk.ru/film/8b0557efc4624a49a273ff71d1217b50> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

14. Antonov D. I. To see and to know. *Sila vzglyada. Glaza v mifologii i ikonografii : sbornik statej* [The power of sight. Eyes in mythology and iconography: collection of articles] / edited by D. I. Antonov. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2014. Pp. 7–15. (In Russ.)

15. Ryaguzova E. V. The masked face: from historical reminiscences to modern adolescent subcultures. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Filosofiya. Psihologiya. Pedagogika»* [Bulletin of the Udmurt University. The series «Philosophy. Psychology. Pedagogy»]. 2024. No 4. Pp. 345–354. (In Russ.)

16. Kirillova N. B. *Kul't maski: istoricheskij kontekst* [The cult of the mask: a historical context]. Yekaterinburg: Ural University Publishing House, 2020. 327 p. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=699040> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

17. Milovich-Sheralieva Yu. R. *Vozvrashchenie geroya. Arhetipicheskie syuzhety, drevnie ritualy i novye simvoly v populyarnoj kul'ture* [The Return of the Hero. Archetypal Plots, Ancient Rituals, and New Symbols in Popular Culture]. Moscow: Mif, 2024. 240 p. (In Russ.)

18. Ganchev A. *Legendy o kamorre v Neapole* [Legends of the Camorra in Naples]. Available at: <https://proza.ru/2023/04/19/1349> (accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

19. Omelchenko E. V. Myth as a way of interpreting the film «Parthenope» by Sorrentino. *Kommunikacii. Media. Dizajn* [Communications. Media. Design]. 2025

(10). No 1. Available at: <https://cmd-journal.hse.ru/article/view/26856/22359>
(accessed: 15.05.2025). (In Russ.)

Сведения об авторе

Эберт Елена Николаевна, старший преподаватель кафедры культуры и педагогической антропологии, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (Россия, 167001, г. Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Information about the author

Elena N. Ebert, senior lecturer of the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Av., Syktyvkar, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted	15.05.2025
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing	20.05.2025
Принята к публикации / Accepted for publication	25.05.2025

Научная статья / Article

УДК 159.9.01: 7.071.1: 77.041.5: 77.041.3
<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-121>

**А. Н. Фешина и ее амбивалентная роль натурщицы:
экзистенциально-феноменологический анализ**

Елена Людвиговна Яковлева

Казанский инновационный университет имени В. Г. Тимирязова,
Казань, Россия,
mifoigra@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-4940-604X>

Аннотация. В научном дискурсе к числу малоисследованных проблем можно отнести тему особенностей профессии натурщицы. Частично проблема затрагивается в контексте изучения роли музы в жизни художника, но в полном объеме вопрос о сложной и неоднозначной профессии натурщицы рассматривается небольшим количеством авторов. Статья посвящена Александре Николаевне Фешиной, жене и натурщице художника Н. И. Фешина. Цель статьи — изучить экзистен-