

Проблематика телесности в современном кинематографе

Черняева Надежда Александровна

Студент (магистр)

Санкт-Петербургский государственный университет, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: nadja.czerny@gmail.com

На рубеже двухтысячных одним из наиболее ярких направлений в кинематографе стало *new french extremity* - творчество европейских режиссеров, унаследовавших подход "трансгрессивного кинематографа". Для трансгрессивного искусства в целом характерен повышенный интерес к человеческому телу [4]. На протяжении нулевых продолжали появляться фильмы, которые также можно отнести к трансгрессивному кино, но в то же время развивались и другие тенденции в кинематографе, связанные с телесностью. В том числе данная проблематика стала ключевой для квір-кино, феминистского кино и для авторского кинематографа.

В фильме "Девушка из Дании" (2015) телесные переживания главного героя-трансгендера имеют свой визуальный язык и воплощаются за счет как прямого взгляда камеры на его/её собственное тело, так и опосредованного взгляда персонажа на самого себя в зеркало. В картине тело представлено как репрезентация человека в социуме, и одновременно телесная идентичность - как отправная точка для общения с Другим: между сознанием и телом Я и сознанием и телом Другого появляется внутреннее отношение [2]. На этой границе между изменяющимся Я главного героя и Другим телесность выступает одним из основных форпостов.

Одним из направлений в феминистском искусстве на заре его появления стала популяризация и исследование художественных возможностей рукоделия - вышивки, квиллинга и других [5]. В фильме "Войлок" (2014) главная героиня - художница, работающая с пряжей и тканью. В этой технике художница исполняет объекты, маски и костюмы с утрированными гениталиями. Через изображение половых признаков проводится параллель с гендерной идентичностью. "Мужской" и "женский" костюмы олицетворяют соответствующие ролевые модели, феминность и маскулинность. В русле карнавализации по М. Бахтину меняются местами мужское и женское (мужчины надевают маски женщин и наоборот), происходит "инверсия двоичных противопоставлений" [1]. В соответствии с логикой карнавала, за инверсией следует смерть, и возможное возрождение. В данном фильме смерть не только буквальная, но и символ кризиса гендерной идентичности в условиях жесткой дихотомии.

В киноленте "Тело" (2015) отражен пример кинематографического раскрытия телесности преимущественно не через визуальный язык, а через практики взаимодействия с телом как объектом и субъектом. В момент описания следователем места преступления тело жертвы становится источником нарратива. Истощенное тело страдающей от анорексии героини - следствие перенесенной психологической травмы. В танце полуобнаженной женщины тело выступает инструментом коммуникации. Параллельно автор фильма иллюстрирует интерес к телесности в современной психологической науке и практике, и вместе с этим достоверно передает ускользающую природу самого феномена [3].

Таким образом, в современном кинематографе телесность исследуется как через призму актуальных художественных течений, так и непосредственно авторскими методами.

Источники и литература

- 1) Иванов, В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. М. 1976.
- 2) Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия. СПб., 1999.
- 3) Психология телесности между душой и телом / Ред.-сост. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. М., 2005.
- 4) Palmer T., Style and Sensation in the Contemporary French Cinema of the Body// Journal of Film and Video. 2006. Vol. 58(3)
- 5) Fabricating Activism: Craft Work, Popular Culture, Gender [Электронный ресурс] // academia.edu URL: http://www.academia.edu/1117424/Fabricating_Activism_Craft-Work_Popular_Culture_Gender (дата обращения 7.02.2016)