

Секция «Телевидение в актуальной парадигме современности: от художественной классики и истории до новых аудиовизуальных медиа»

Переосмысление мифа о Нарциссе в фильме К. Фаржа «Субстанция»

Научный руководитель – Шарапова Марина Александровна

Сахарова Анна Вадимовна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа телевидения (факультет), Кафедра журналистики и телевидения, Москва, Россия

E-mail: anna@saxarowa.ru

Миф о Нарциссе глубоко проник в западную культуру: в нем находят истоки мотив двойничества, множество раз воплощенный в самых разных эпохах и формах, а также образ зеркала как «проективного видения», «границы, маркирующей вход в потустороннее» [2].

Вспомним содержание мифа, согласно классической версии истории, описанной в третьей книге Овидия «Метаморфозы» [4]. Нарцисс – сын речного бога Кефиса и нимфы Лаврионы. Однажды Нарцисс склоняется над озером и видит собственное отражение. Увиденный образ поражает его красотой, и Нарцисс уже не в силах оторвать взгляд. Его непреодолимо влечет этот образ, он простирает к нему руки, но касается только поверхности воды. Прекрасный юноша в отражении так и остается недосыгаем. Нарцисс восклицает: «Я боюсь, не полюбил ли я самого себя!» И, не в силах преодолеть водную гладь и воссоединиться с прекрасным образом, Нарцисс погибает от горя.

Интерпретаций мифа множество, обратимся к некоторым из них. Во-первых, здесь проявляется интерес к телесности. Нарцисса привлекает не абстрактная идея, а конкретное физическое воплощение – тело. Через знакомство со своим отраженным образом Нарцисс знакомится с самим собой, так как до этого он не знал, как выглядит. Одновременно с тем, что образ в ручье имеет телесную природу, сам он бесплотен, это – оптическая иллюзия, эйдос, его не существует в реальности, в материальном мире. Нарцисс видит искаженный образ, он – не отражение действительности, а отражение представления Нарцисса о действительности.

Наконец, Нарцисс и его отражение – это один человек, но это два разных образа. Один – материальный, живой, и чем больше времени он проводит, глядя в отражение, тем менее живым становится; второй – неживой, не движимый без воли первого, идеальный. Таким образом, идея не совместима с материей, с жизнью.

В литературе миф переосмыслился много раз, одно из самых известных его воплощений – «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайлда. Его герой обретает двойника в нарисованном портрете, который стареет вместо него, сам же Дориан остается вечно молодым. Здесь уже, в отличие от древнегреческого мифа, выявляется мотив омоложения, желания вечной юности. Судьба Дориана неотделима от судьбы его портрета. Подобный дуализм характерен для древнегреческих повествований, в которых судьба «воплощается в некоем материальном предмете – фетише» [5:122]. Так, идеальный образ так же остается оптическим, но обретает большую физическую основу, нежели отражение Нарцисса в озере. Душа героя как бы раздваивается. Тем не менее, постепенно от любви к собственному изображению герой переходит к ненависти к нему, желанию уничтожить. Желание это вызвано изменениями, которые портрет вызвал в душе героя, однако его сдерживает собственная и общественная очарованность его идеальным «Я». В итоге Дориан погибает так же, как Нарцисс, но не в стремлении соединиться с идеалом, а в стремлении его уничтожить, избавиться от столь глубокого познания самого себя.

В кинематографе идея удвоения, недостижимости зазеркалья воплощалась многократно – вспомнить хотя бы «Матрицу» Лилли и Ланы Вачовски. Ярко она отразилась и в недавней картине К. Фаржа «Субстанция» (2024), и эта мифологическая основа добавила в фильм дополнительные смыслы, возможно, даже без сознательной на то воли авторов.

Перед нами история Элизабет Спаркл – стареющей телезвезды. Сама ее работа связана с «зеркалом» – телеэкраном, который транслирует иллюзию, оптический образ. Элизабет постоянно смотрит на себя в зеркало и с ужасом замечает возрастные изменения. Она стремится стать «лучшей версией себя» – так же, как Нарцисс стремился слиться со своим идеальным отражением. Героиня, как Дориан Грей, хочет всегда быть юной. Однако если герой Уайльда желает этого, в большей степени, из-за собственного тщеславия, то Элизабет стремится к безупречной внешности из-за общественного давления. Ее появившийся двойник полностью «телесен», не абстрактен. Тем не менее, Элизабет никогда не видит Сью (свою «лучшую версию») рядом с собой живой, никак не ощущает ее на расстоянии вытянутой руки: видит либо обездвиженной, но телесной, либо движущейся, но только на экранах ТВ и гаджетов.

Сью, в свою очередь, не может двигаться без Элизабет – она выкачивает из тела «матрицы» «стабилизатор», то есть, постепенно забирает у нее жизнь. В обмен на попадание за грань героиня постепенно становится бестелесна [3].

Как дань жанру – боди-хоррору – авторы фильма проявляют интерес к телесности. Стремление героини к физической красоте – тоже давнее явление. Естественность ценилась в античности и Средневековье, но уже Ренессанс искал во внешности «благородный аристократизм образа и личное достоинство» [5:57].

Баннер с изображением Сью висит у Элизабет прямо перед окном, она смотрит на него постоянно, так же, как телепередачу с молодой «собой». Героиня отказывается уничтожить двойника, даже когда понимает, что тот ее убивает – подобно Нарциссу, который до смерти не перестает смотреть на отражение.

Однако если Нарцисс умирает от любви, то Элизабет ненавидит свою «улучшенную версию» – так же, как Дориан Грей. Почему же она не отказывается от этой иллюзии? Те ли у нее мотивы, что у героя Уайльда? Отчасти. Героиня изначально идет на «эксперимент» не из-за нежелания расставаться с Идеалом, а ради социума, который сбрасывает ее со счетов за старение. Дориану Грею общество не угрожало – он сам, после того, как познал себя, не хотел расставаться с этим знанием. Уж тем более никто не заставлял Нарцисса смотреть в воду – наоборот, его предостерегал от этого слепой Тиресий [4]. Дориану Грею общество не угрожало – он сам, после того, как познал себя, не хотел расставаться с этим знанием, не хотел показать обществу свои грехи. Так, в обществе конца XIX века порицались духовные пороки. Напротив, Элизабет не в силах отказаться от иллюзии потому, что иллюзия эта – коллективная, сегодняшнее общество порицает внешность, а не «внутренность». «Черное зеркало» в современном цифровом мире отражает не столько видение Элизабет, сколько представление всего общества.

Нарцисс восклицает, что он полюбил самого себя, а героине картины Фаржа в пору крикнуть: «Я ненавижу саму себя!» Она бы рада уничтожить вторую свою «версию», но общественное сознание не позволяет, и тогда она, как Нарцисс, умирает от «столкновения эйдоса с материей» [3].

Таким образом, миф добавляет глубины социальной проблематике фильма и выявляет феномен не индивидуального, но массового нарциссизма, свойственный современной цифровой действительности.

Источники и литература

- 1) Гращенков В.Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М: Искус-

ство, 1996. - 421 с.

- 2) Исупов К. Зеркало (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2007. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zerkalo-iz-avtorskogo-slovarya-kosmos-russkogo-samosoznaniya> (дата обращения: 07.03.2025).
- 3) Кривуля Н. Г. Лекционный курс в Высшей школе (факультете) телевидения МГУ им. М. В. Ломоносова по предмету «Основы оптических медиа», 2025.
- 4) Овидий. Метаморфозы. История Древнего Рима: сайт. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303001001> (дата обращения: 7.03.2025).
- 5) Чупрына О, Баранова К., Меркулова М. Судьба как концепт в языке и культуре. Вопросы когнитивной лингвистики. 2018; 56 (3): 120–125.