

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Гендерная идентичность капитализма в классических фильмах-слэшерах *Громов Богдан Юрьевич*

Аспирант

*Нижегородский государственный педагогический университет,
философско-теологический, Нижний Новгород, Россия*

E-mail: bogdan.gromov1989@gmail.com

Пытаясь философскими методами исследовать такое явление как фильмы, необходимо помнить, что делая кино объектом исследования мы сужаем дисциплинарные рамки до философии искусства, чтобы не ограничиваться одной философской дисциплиной необходимо принять кино и фильм в качестве иллюстрации, а не объекта. Иллюстрированная речь имеет как достоинства, так и недостатки.

Во-первых, иллюстрация своей мысли, хороша тем, что придаёт ей конкретность и доступность, но группа иллюстраций создаёт некое универсальное правило, некое утверждение. Доказательная система строится не в сторону строгости, а в сторону убедительности и универсальности, хотя универсальность требование отнюдь не обязательное.

Во-вторых, опасность иллюстрации в её конкретности, а конкретность субъективна. Конкретность иллюстрации коммуникабельно нецелесообразна, так как она исключает разность представлений и такую повседневную вещь, как неточность памяти.

Отсюда же возникает третий недостаток иллюстрации, как «костыля» речи. Недвусмысленность, яркий пример, возбуждающий строго определённые представления, провозирует к проекции, к поиску идентичности. Иллюстрация фокусирует внимание на себе и отвлекает его от системы доказательств, что очень легко использовать как риторический приём и что полностью опорочит систему доказательств.

Продукция кинематографа, особенно в срезе жанра слэшеров, это продукт в первую очередь экономических отношений, так как слэшеры сложно представить продуктом мифа «искусства». Мир капитала и капитализма не есть аспект мировоззрения, не идеология и не альтернатива. Всякий элемент этого мира – объект капиталистических отношений, предмет купли, продажи и обмена, имеющий свою измеримую тем или иным ценностью. Такой же измеримой ценностью является гендер, это наиболее универсальная валюта, ибо имеется в распоряжении каждого. Кинематограф, как продукт, предлагает себя максимально широкому спросу именно на рынке гендерной идентичности, как самой широкой для сообщества. Каждый из нас имеет определённое количество атрибутов, легко отделимых от нашей индивидуальной личности, поддающихся классификации, кодификации, группированию. Отец, муж, президент, брат и т.д.: все эти характеристики – это универсалии, существующие как в связи, так и вне связи с тем или иным субъектом.

Вопрос данной работы звучит так: как проявляются представления о гендерной идентичности в кинематографе, как продукте капитализма?

Обратимся к классическим слэшерам 70х-80х годов XX века.

Слэшер – это популярный жанр фильмов ужасов, в которых сюжет сконцентрирован вокруг группы, как правило, подростков, вырезаемых один за одним, неким тайным,

неизвестным или известным убийцей или группой убийц. Многие источники называют родоначальником жанра фильм 1973-го года «Черное Рождество», классическими представителями жанра являются «Крик», «Техасская резня бензопилой», «Хеллоуин», «У холмов есть глаза», «Пятница, 13е», «Тихая ночь, смертельная ночь».

Слэшер имеет три обязательных элемента: Женщина, Семья, Костюм.

Костюм.

Под маской костюма прячется убийца. Однако костюм не служит средством скрыть личность убийцы. Униформа в целом – это средство отчуждения функций убийцы от той личности, которая осуществляет эти функции. Маска здесь – это образ отчуждённого от всего и вся голого функционала пролетариата. Убийца – это пролетарий, цель которого производство леденящих душу убийств, и, чтобы каждому это было понятно, он носит униформу – маску или костюм. Убийца в маске это меньше чем робот или конвейер, потому что он не может сломаться, оттого убийцы слэшеров зачастую неуязвимы.

Неуязвимость убийцы исключает малейшую возможность его свободы, хотя бы в ситуации выбора между необходимостью убийства и неизбежностью смерти. Убийца в маске наоборот всячески подчеркивает, что он является обезличенной слепой волей, свободной от всякой детерминации.

Психоз служит одновременно мотивом и отменой мотива. Психоз, не может служить мотивом убийства, так как мотив служит своего рода этическим оправданием. Психоз неподвластен ничему и сам становится истоком всякой власти во вселенной сюжета. Психоз – это средство подчеркнуть, что в Костюме никто не скрывается. Отсутствие мотива – это отсутствие деятеля в деятельности, способ превратить деятельность в неотвратимое действие, энергию.

Семья.

В практически любом слэшере присутствует семья в наиболее архаическом виде Рода. Часто персонажи связаны именно родственными отношениями – это старший и младший братья или клан убийц как в «У холмов есть глаза» или в «Техасской резне бензопилой». Род или клан в отличие от более привычного представления о семье как бинарном союзе, не имеет экономической функции. Для рода более явной видится охранительно-политическая функция и в слэшере семья – это бесполоый союз агрессоров. Семья несёт ещё более широкие рамки идентичности за счет того, что лишается пола и становится средством выразительности страха[1], как главного мотива слэшеров и всех фильмов ужаса.

Женщина.

Главной жертвой в слэшере всегда является женщина. Именно персонаж женского пола – это пересечение всех знаков фильма, по которым зритель-потребитель может идентифицировать и узнать самого себя. Она сестра, дочь, подруга, мать, жена – она тот символ феминного, который присутствует всегда и вокруг каждого так или иначе. Она всегда сильна, так как зритель, вне зависимости от пола, всегда будет ассоциировать себя с ней. Жертва-женщина всегда подчеркнуто женственно-репродуктивна. Так в «Черном рождестве» жертва не просто девушка, а ещё и беременная, отстаивающая перед убийцей своё право на аборт – просто архетип женского начала в обёртке феминизма для зрительниц 70х годов. Дополнительным способом проявить женственность в слэшере служит жертва-ребёнок, который в силу того, что является ребёнком – не

имеет пола, а в силу того, что является жертвой слэшера – становится женщиной, как уязвимым, но побеждающим объектом убийства.

Итак, анализ гендерной идентичности на примерах классических слэшеров может предоставить неожиданно философско-антропологические выводы об обществе капитализма. Во-первых, идентификация происходит в ассоциации с наиболее архаичными понятиями нехарактерными для современного общества. Во-вторых, регистр идентифицирующих знаков парадоксально стремится к наиболее широким и узким значениям. В-третьих знак обретает универсальную способность к трансгрессии и именованию любого предмета.

Литература

1. Комм Д. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. - СПб.: БХВ-Петербург, 2012. - 224 с.