

В поисках новой субъектности.
Зритель как киборг
(на примере фильма Адины Пинтилие
“Touch me not”)

Татьяна В. Кочина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, seinklugscheisser@gmail.com*

Аннотация. Повседневная жизнь современного человека тесно связана с информационными технологиями и новыми медиа. Специфичный тип коммуникации между человеком и технологией побуждает культуру к выработке соответствующего понимания человеческой субъектности. Анализ отношений между зрителем и современным искусством через призму актуальной философии может предложить примеры описания такой субъективности. В статье рассмотрен оригинальный режиссерский подход к зрителю на примере фильма «Недотрога» 2019 г. режиссера Адины Пинтилие. Зрительская позиция проанализирована не с точки зрения теории кино, которая признается недостаточной для описания комплекса определяющих характеристик новой субъектности, но в категориях современного философского тропа о киборге теоретика феминизма Донны Харауэй. Этот подход позволяет подробно описать процесс становления новой субъектности, удовлетворяющей условиям современной культуры. В фильме Адины Пинтилие предпринята успешная попытка выстраивания нового типа кинематографического нарратива, по отношению к которому зритель обретает новую субъектность. Совокупность кинематографических выразительных средств вынуждает его расширять свою внутреннюю свободу и отказываться от привычной точки зрения. Искусство позволяет диктовать зрителю идеи и контролировать его, оно же может научить его осознавать личные ограничения. В современной феминистской философии одним из условий свободного общества будущего является способность принять себя как сложное существо, которое уже нельзя назвать человеком в обыденном смысле этого слова. Сегодня он окружен технологиями в повседневности, отчасти отделен от природы, но в своих инстинктивных желаниях все еще близок к животному миру. В современной философской феминистской мысли способность принять эти обстоятельства как влиятельный фактор является необходимостью для обеспечения более справедливого и свободного мира будущего.

© Кочина Т.В., 2022

Фильм – эксперимент Адины Пинтилие позволяет сделать вывод о том, что формирование новой субъектности при помощи нарративов, побуждающих к принятию этого факта, возможно за пределами теоретической мысли.

Ключевые слова: киборг, феминизм, теория кино, постгуманизм, субъектность

Для цитирования: Кочина Т.В. В поисках новой субъектности. Зритель как киборг на примере фильма Адины Пинтилие “Touch me not” // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 4. С. 98–108. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-98-108

The search for a new subjectivity.
The viewer as a cyborg
(on the example of Adina Pintilie’s film
“Touch me not”)

Tatiana V. Kochina

*Russian State Univeristy for the Humanities, Moscow, Russia,
seinklugscheisser@gmail.com*

Abstract. This article examines an original director’s approach to the viewer on the example of the film “Touch me not” (2019) by Adina Pintilie. The spectator’s position is analyzed not from the cinema theory point of view, which is considered insufficient to describe the new defining characteristics, but in terms of the modern philosophical trope about the cyborg by feminist theorist Donna Haraway. It allows us to describe in detail the process of formation of a new subjectivity that meets the conditions of modern culture. This article argues that the film provides a successful attempt to build a new type of cinematic narrative, where the viewer has a new subjectivity since the combination of expressive means forces him to expand his inner freedom and abandon the usual point of view. Art allows to impose ideas on the viewer and control him, it can also teach the viewer to be aware of their limitations. In modern feminist philosophy, one of the conditions of a free future society is the ability to accept oneself as a complex being who can no longer be called a human in the ordinary sense. Modern man is surrounded by technology, partly separated from nature, but in their instinctive desires they are still close to the animal world. In modern philosophical feminist thought, the ability to accept this is a necessity for the conditions of the world of the future. Adina Pintilie’s experimental film allows to conclude that the becoming of a new subjectivity with the help of narratives that encourage acceptance of this fact is possible beyond the limits of theoretical thought.

Keywords: cyborg, feminism, cinema theory, posthumanism, subjectivity

For citation: Kochina, T.V. (2022), "In search for a new subjectivity. The viewer as a cyborg (on the example of Adina Pintilie's film 'Touch me not')", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, pp. 98–108, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-98-108

Остается ли современный человек, житель мегаполиса, человеком в привычном понимании этого слова? Можно ли сказать, что повседневное взаимодействие с технологиями и медиа бесповоротно изменили его мышление и субъективное восприятие себя? Разработка вопроса о субъектности в современных гуманитарных исследованиях теснейшим образом связана с такими особенностями нашего общества, как информационность и технологичность. По этой причине возрастает актуальность исследований влияния медиа на человека, в частности вопросы об особенностях зрительского восприятия, формирования его новой субъектности в процессе взаимодействия с медиаконтентом.

Вопрос о субъектности понимается далее как тождественный проблематике Я в контексте традиции, берущей начало в философии Нового времени с ее характерным гуманизмом и субъектоцентризмом¹. Под субъектностью подразумевается способность конкретного индивида быть субъектом, активно включенным в политический, коммуникативный, культурный контекст, однако речь пойдет именно о поиске нового видения субъектности в рамках феминистского дискурса и в массовой культуре на примере кино.

Усиливающаяся популярность телевидения во второй половине XX в. привела к росту исследований в области влияния

¹ См.: Лекторский В.А. Субъект // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010 [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH018dd6e872549db6296a3b8d#:~:text=%D0%94%D0%BB%D1%8F%20%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%B8%20%D1%81%D1%83%D0%B1%D1%8A%D0%B5%D0%BA%D1%82%20%E2%80%93%D1%8D%D1%82%D0%BE,%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%83%20%D1%81%D1%83%D0%B1%D1%8A%D0%B5%D0%BA%D1%82%20%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B0%D0%B5%D1%82%20%D0%BA%D0%B0%D0%BA%20%D0%AF> (дата обращения 21 февраля 2022).

медиа на человека, начало которого принято отсчитывать с конца 1960-х. Принципиальное влияние на их развитие оказала теория медиа Маршалла Маклюэна [Маклюэн 2003], наследующие этому направлению исследования концентрируют свое внимание на информационных и коммуникативных свойствах медиа и их влиянии на человека. В 1970-е гг. на примере кинематографа и предшествовавших ему изобретений французские исследователи обратили внимание на определяющую роль в становлении субъекта в процессе средоточия и месторождения смыслов для технологических медиа. Наиболее показательными в этой области нам кажутся теоретические идеи Жана-Луи Бодри и Лауры Малви.

В работе «Идеологические эффекты базового кинематографического аппарата» Жан-Луи Бодри описывает становление нового субъекта в результате воздействия фильма на зрителя. С его точки зрения это оказывается возможно благодаря тому, что расположенная на уровне глаза точка перспективы создает фиксацию, т. е. субъекта [Baudry 1988, p. 534]. В соответствии с принципом неподвижной точки структурируются все визуализируемые объекты, т. е. камера задает местонахождение «субъекта» в ответ зрителю [Baudry 1988, p. 534]. Поэтому, утверждает исследователь, речь идет о субъекте-наблюдателе, который через глаз, освобожденный технологией от оков тела, не воссоздает картину мира, но создает ее [Baudry 1988, p. 537]. Иными словами, речь идет о создании нового субъекта.

Чуть позже после Жана-Луи Бодри непосредственно вопрос о субъектности зрителя был поставлен в феминистской теории кино Лаурой Малви. Ее концепция с элементами критической теории утверждает об ассоциации зрителя с главным героем фильма по принципу лакановского «зеркала» и настаивает на принципе удовольствия, которое зритель получает в процессе просмотра фильма вследствие овладения Другим (тем, кто на экране) [Малви 2000, с. 286]. В кинематографических теориях после Лауры Малви естественное органическое слияние зрительской субъектности с кинематографической является общим местом. В этой оптике зритель нередко вписывается в предлагаемую субъектность, ту, что задается спецификой изобразительности и структурой фильма [Колотаев 2019].

Описанные выше подходы к анализу субъектности зрителя упускают из внимания телесные аспекты. Тело снова стало ключевым фокусом в феминистской теории кинематографа позднее, уже под влиянием феноменологических исследований кино [Sobchak 2004]. Как показывают современные исследования, несмотря на это, такой аспект, как расширение человеческих возможностей

за его пределы (благодаря технологическому устройству камеры и объектива), остался вне ее внимания [Pollmann, Hediger 2011, pp. 136–150]. По этой причине попытки анализа субъекта-зрителя в кино, основанные исключительно на разработанных теориях кино, будут ограничены.

Мы видим возможность преодоления ограничений в области феминистской философской мысли, одна из задач которой – определить новую субъектность в соответствии с социальными реалиями современности.

В 1985 г. в США вышла книга «Манифест киборгов» Донны Харауэй [Харауэй 2005]. Ее содержание выражало критическую реакцию на сексистский подтекст в литературе киберпанка 1980-х гг., исследовательница предложила концепцию киборга, заставляющую взглянуть на субъектность современного человека иначе. Несмотря на то что киборг воплощает в себе женский опыт всего XX в., а именно опыт борьбы за равные права – речь в нем идет об утопии будущего, где субъектность определяется не полом и гендером, но совокупностью социальных факторов. Релевантность постмодернистской концепции о киборгической субъектности обусловлена ее акцентом на гибридности. Донна Харауэй обращает внимание на то, как сегодня человеческое тело все больше структурируется благодаря его связям с технологиями, что определяющие человека границы все больше смещаются. Поэтому основанием новой субъектности становится торжествующая над разрушающимся современным дуализмом гибридность. «Киборг» – пример трансгрессивного субъекта. Он сочетает в себе две стороны дихотомии «человек/машина». Слияние полярных дискурсов в единое стирает границы и создает текучее и неограниченное пространство. Оно в свою очередь дает новые возможности, в том числе для субъектностей, «одновременно опасных и приятных, заключающих в себе противоречия и незавершенность» [Харауэй 2005, с. 330–331].

Субъектность киборга определяется несколькими принципиальными качествами. Он не идеальное существо будущего, в котором слиты технология и человек, но, наоборот, субъект, несущий в себе опыт травмы прошлого, осознающий невозможность целостной единой идентичности в настоящем. Киборг – тот, кто активно переписывает тексты своих тел и своих обществ [Харауэй 2005, с. 361]. Переписывание означает способность к осознанным изменениям, они отражаются как в телесной, так и в социальной реальности. Большую роль играет ресурс воображения, который позволяет говорить о горизонте и формах нового [Харауэй 2005, с. 324]. Харауэй подчеркивает, что киборгу свойственна гете-

рогlossия, то есть субъектность такого рода подразумевает сосуществование множественных разновидностей внутри одного языка [Харауэй 2005, с. 367]. Еще один принципиальный момент касается стратегического изъятия качеств, традиционно понимаемых как мужские, в область, где они определяются свободно между людьми, независимо от гендера и пола.

Воплощение этих характеристик можно обнаружить в современных фильмах. Мы рассмотрим их на примере фильма «Недотрога»² 2019 г. румынского режиссера Адины Пинтилие, в нем попытка создания субъектности киборга прослеживается особенно явно. Как и в первой короткометражке «Это», во втором фильме «Не пойми меня неправильно», посвященном жизни в психиатрической лечебнице, в последующем фильме «Кислород», картина «Недотрога» исследует границы человеческого сознания и возможности взаимодействия с кино [Wang 2018, p. 50–51].

Этот художественный фильм представлен как экспериментальное исследование телесности, суть которого в поиске возможного решения проблемы главной героини. Она неспособна на тактильный контакт и не может терпеть прикосновения других. Для преодоления этого барьера режиссер предлагает ей общаться с людьми, которые обрели связь со своим телом, несмотря на отчуждение в самых разных смыслах — это люди с редкими заболеваниями, инвалидностями, трансгендеры, секс-работники.

Формирование новой субъектности происходит на пересечении четырех дискурсов. Дискурс режиссера, дискурс главной героини (Лоре), дискурс зрителя, присутствие которого подчеркивается различными художественными средствами. Дискурс камеры/технологии пронизывает и объединяет их. Рассмотрим подробнее, как устроено каждое дискурсивное поле.

Отметим, что присутствие камеры задается в фильме сразу после первой сцены с крупным планом мужского тела. Затем в кадре появляется режиссер Адина Пинтилие, она будет появляться в повествовании регулярно, но только в рамке экрана снимающей камеры, ее присутствие подчеркнуто присутствием технологии (рис. 1). Этот прием ассоциирует изображение режиссера с образом камеры, которая снимает ход эксперимента. Одновременно возникает связь между режиссерским зрительским опытом и опытом зрителя фильма, в монологе в первом появлении она сама называет себя наблюдателем эксперимента.

² «Недотрога», “Touch me not”, Румыния, 2019, реж. А. Пинтилие [Электронный ресурс]. URL: <https://www.amazon.com/Touch-Me-Not-Laura-Benson/dp/B0844FTSKK> (дата обращения 21 февраля 2022).

*Рис. 1*

Развитие сюжета зависит от изменений в поведении главной героини, которая постепенно освобождается от своей проблемы. В центре внимания ее личностная запутанность, позволяющая как режиссеру, так и зрителю принять опыт надломленной идентичности. Обретение Лорой новой субъектности (более свободной по отношению к себе, принимающей себя и способной взаимодействовать со своим телом) движется в двух направлениях. Первое – готовность открывать для себя опыт других людей и примерять его на себя. Второе направление – вовлечение в кино-эксперимент. Все процессы коммуникации и интервью являются частью эксперимента. В сценах с интервью снова акцентируется опосредованность технологией, в кадре присутствуют дублирующие экраны записи видео.

Не менее важно, что с первых минут фильма подчеркивается роль гетероглоссии в формировании новой субъектности героини. В первой сцене она уточняет у молодого человека значение татуировки на его теле, написанной на незнакомом ей языке. Тело оказывается символически связано с закодированным языком. «Это очень личная тату», – отвечает юноша, и смысл надписи на его теле остается загадкой. Другой – это тайна, которую иногда нельзя декодировать, но можно принять.

Различие между идентичностями в персонажах и присутствие опыта различных культур подчеркнуто и тем, что в разных сценах герои говорят на нескольких языках (английский, немецкий, французский). Кроме фигуры режиссера, герои фильма, с которыми

*Рис. 2*

взаимодействует героиня, в основном мужчины, каждый из них делится своей историей отношений с телом. Среди них есть трансгендерный мужчина, совершивший частичный переход в женщину, он делится опытом принятия своего тела с одновременно мужскими и женскими признаками. Есть молодой человек с ДЦП, который принимает ограниченные возможности своего тела, мужчина с алопецией. Они и другие мужские персонажи помогают ей переосмыслить границы принятия своего тела (рис. 2).

Зрительская субъектность всегда соприисутствует в фильме, зрителю напоминают о нем самом. Разрушение четвертой стены, то есть прямой взгляд в кадр режиссера. Интервью главной героини, смотрящей на зрителя. Подчеркнутое присутствие технологии и условности происходящего на экране. Другие персонажи тоже часто вспоминают о зрителе и разрушают четвертую стену репликами на камеру о том, что они чувствуют, что на них кто-то смотрит.

В фильме намеренно создана ситуация одновременного соприисутствия нескольких субъектностей, смешивающихся друг с другом за счет точек пересечения возможного опыта – опыта зрения и опыта принятия Другого. Посредством задачи главной героини режиссер заставляет зрителя принимать на себя ее индивидуальную нарративную ситуацию, т. е. необходимость становиться более открытым и быть готовым к изменениям в восприятии самого себя через изменения в восприятии тела. Окончательно соприисутствие субъектностей закрепляется в зрителе дискурсом самого фильма,

зритель становится смесью машины и организма, отождествляясь с взглядом объектива камеры, без которой подобный эксперимент был бы невозможен.

Фильм Адины Пинтилие особым образом взаимодействует со зрителем и создает новый язык. Сюжетная составляющая, персонажи, не соответствующие принятым в обществе нормам тела, акцент на экспериментальной природе фильма создают условия для появления особой зрительской субъектности, которая совпадает с тропом о киборге. Важно, что опыт другого, надломленность и гетероглоссия представлены в повествовании не как фактор, который требуется преодолеть, но как необходимое сопутствующее условие для понимания себя.

«Недотрога» – фильм, который описывает и создает современную субъектность. Он вовлекает в повествование фигуру-зрителя и опыт слияния его взгляда с возможностями технологии. Посредством киноязыка, играющего с восприятием каждого участника эксперимента (фигуры героев в повествовании, режиссерское участие, зритель), он обращается к меняющим нашу личность актуальным контекстам. Акцент на границах сдвигающихся норм тела побуждает к расширению восприятия как к условию собственной свободы. Подобная дискурсивная насыщенность требует новой оптики. Подход с использованием феминистского концепта о киборге открывает возможности для анализа таких картин, позволяет описать субъектность современного человека и увидеть в ней основания базовых гуманистических ценностей, в частности таких, как принятие собственного и чужого права на свободу и уважение.

Литература

- Колотаев 2019 – Колотаев В.А. Функции проективной идентификации в киноискусстве // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 3. С. 131–143.
- Маклюэн 2003 – Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
- Малви 2000 – Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // Антология гендерной теории / Сост., комм. Е.И. Гапова, А.Р. Усманова. Минск: ПроPILEI, 2000. С. 280–297.
- Харауэй 2005 – Харауэй Д. Манифест Киборгов // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 / Под ред. Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл. М.: РОССПЭН, 2005. С. 323–376.

- Baudry 1988 – *Baudry J.-L.* Ideological effects of the basic cinematographic apparatus // Film Quarterly (Winter, 1974–1975). Vol. 28. No. 2. P. 39–47 (reprinted in *Movies & Methods*) / Ed. by Bill Nichols, Berkeley, Los Angeles: University of California press, 1988. P. 531–542.
- Pollmann, Hediger 2011 – *Pollmann I., Hediger V.* Film Experience and the Formation of Illusion: The Spectator as “Surrogate Body” for the Cinema // *Cinema Journal*. 2011. Vol. 50. No. 4. P. 136–150 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jstor.org/stable/41240739> (дата обращения 21 мая 2022).
- Sobchak 2004 – *Sobchak V.* Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture. Berkeley: University of California Press, 2004. 340 p.
- Wang 2018 – *Wang Y.* Adina Pintilie and the end of Romanian New Wave // *Close up: Film and Media studies*. Vol. 2. № 2. 2018. P. 47–60 [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38531474/Adina_Pintilie_and_the_End_of_Romanian_New_Wave (дата обращения 21 февраля 2022).

References

- Baudry, J.-L. (1988), “Ideological effects of the basic cinematographic apparatus”, Nichols, B. (ed.), *Movies & Methods*, vol. 2, University of California press, Berkeley, Los Angeles, USA, pp. 531–542.
- Haraway, D. (2005), “Cyborg Manifesto”, Bredikhina, L.M and Dipuell, K. (eds.) *Gendernaya teoriya i iskusstvo. Antologiya: 1970–2000* [Gender theory and art. Anthology: 1970–2000], ROSSPEN, Moscow, Russia, pp. 323–376.
- Kolotaev, V.A. (2019), “Functions of projective identification in cinema”, *RSUH/RGGU BULLETIN. Philosophy. Sociology. Art Studies Series*, no. 3, pp. 131–143.
- McLuhan, H.M. (2003), *Understanding Media: The Extensions of Man*, Kanon-press-Ts, Kuchkovo pole, Moscow, Russia.
- Mulvey, L. (2000), “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, Gapova, E.I. and Usmanova, A.R. (eds.), *Antologiya gendernoi teorii* [Anthology of gender theory], Propilei, Minsk, Belorussia, pp. 280–297.
- Pollmann, I. and Hediger, V. (2011), “Film Experience and the Formation of Illusion: The Spectator as ‘Surrogate Body’ for the Cinema”, *Cinema Journal*, vol. 50, no. 4, pp. 136–150, available at: <http://www.jstor.org/stable/41240739> (Accessed 21 May 2022).
- Sobchak, V. (2004), *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkeley, USA.
- Wang, Y. (2018) “Adina Pintilie and the End of Romanian New Wave”, *Close up: Film and Media studies*, vol. 2, no. 2, pp. 47–60, available at: https://www.academia.edu/38531474/Adina_Pintilie_and_the_End_of_Romanian_New_Wave (Accessed 21 May 2022).

Информация об авторе

Татиана В. Кочина, магистр культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; seinklugscheisser@gmail.com

Information about the author

Tatiana V. Kochina, master of Culturology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; seinklugscheisser@gmail.com