

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный университет
Основная образовательная программа «Свободные искусства и науки»

Мусанова Елена Игоревна

**ФЕНОМЕН НАГОТЫ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки
035300/50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки «Кино и Видео»

Научный руководитель:

Давыдова Ольга Сергеевна,
ассистент каф. междисциплинарных
исследований и практик в области искусств

Санкт–Петербург

2017

Введение

Содержание

Введение	2
Глава 1. Нагое тело в культурно-философском контексте.	5
1.1. Нагота как культурный концепт.	5
1.2. Нагота и одежда.	12
Глава 2. Нагота и позиции видения.....	18
2.1. Нагота и стыд.	18
2.2. Нагота и эротизм.	23
2.3. Нагота и взгляд.	30
Глава 3. Феномен наготы в современном российском кинематографе.	36

Заключение

Список литературы

Фильмография

Введение

На сегодняшний день тема наготы и форм её восприятия в контексте современного русского кинематографа является довольно актуальной. Это связано, прежде всего, с недостаточной изученностью данной тематики. Изучения представленной темы в рамках современного кино является важным шагом на пути к осмыслению человеческого бытия через призму наготы. Проведённый анализ позволяет выявить функциональную сторону феномена наготы и также рассмотреть этот объект через призму выведенных в ходе работ позиций видения, тем самым определяя основные проблематичные факторы, влияющие на восприятие обнаженного тела.

Объектом данной работы являются такие фильмы, как : «Интимные места» (реж. Наталья Меркулова, Алексей Чупов 2013) , «Ученик» (реж. Кирилл Серебренников, 2016) и «Левиафан» (реж. Андрей Звягинцев, 2014)

Предметом исследования выступают основные позиции взгляда (стыд, эротизм и вуайеризм, направленного на образ наготы в кинематографе.

Целью работы заключается в подробном анализе феномена наготы и его присутствия в российском кинематографе.

В данной работе поставлены следующие **задачи** :

- Анализ литературы, уделяющей внимания на роли наготы в культурно-философском контексте;
- выявление основных позиций видения, сопряженных с постановкой проблемы восприятия феномена наготы;
- культурно-исторический анализ наготы, как составляющей человеческого бытия
- Анализ способов репрезентации наготы в современном российском кино

В основе исследования лежат теоретические следующие теоретические работы: «Нагота» Дж. Агамбен, «Бытие и ничто» Ж.П.Сартр, «Воображаемое и означающее» К.Метц. Стоит отметить, что исследование позиций видения феномена наготы не является достаточно изученным на сегодняшний день, поэтому в работе также задействованы работы таких мыслителей, как Платон, Аристотель, З.Фрейд, М.Эпштейн, Ж. Батай, как наиболее близкие к задачам и цели исследования.

Методом исследования послужил анализ теоретических трудов и визуального материала.

Актуальность данной работы заключается в изучении малоизвестной темы и в попытке осмысления наготы в контексте современного российского кинематографа.

Глава 1. Нагота в культурно - философском контексте

1.1 Нагота как культурный концепт

Исследуя феномен наготы, прежде всего необходимо учитывать тот факт, что на данный момент времени не существует какой-либо конкретной парадигмы, исчерпывающе объясняющей это явление. Значимость явления наготы в культуре осознавалась постепенно, по мере того, как оно само обретало более конкретные формы. Опираясь на социокультурный опыт прошлых поколений, можно выявить последовательную систему восприятия данного явления. Область телесного в контексте культурного бытия, несмотря на свою значимость, на данный момент также является малоизученной в контексте нашего времени. Отсутствие структурированного подхода к изучению наготы в конечном счете выражается в неоднозначной реакции общества на данный феномен. Одной из причин является своего рода терминологический пробел. Элементарная дезориентация в этимологической разнице между понятиями «голый» и «нагой» создает ряд препятствий к дальнейшему осмыслению феномена наготы. Слова «нагой», «нагота» имеют большое количество синонимов, что в целом затрудняет понимание этих терминов в ходе дальнейшего анализа. Обращаясь к словарю, можно выявить, что формально эти термины не имеют между собой критических расхождений: «Голый – не имеющий на себе никакой одежды, не прикрытый одеждой, нагой»¹, «нагой – не имеющий на себе никакой одежды, не прикрытый одеждой, голый»². В английском языке эти понятия не являются тождественными. Быть голым -значит существовать без какой-либо одежды, и это положение подразумевает под собой ощущение неловкости, которое испытывают люди, хоть раз в своей жизни столкнувшиеся с подобным явлением. Слово «нагой», как правило, не вызывает смущения, так

¹ Ефремова Т. Ф. [Электронный ресурс]: Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – 1168с. <http://www.efremova.info/>

² См. 1.

как на подсознательном уровне оно возводит к категории эстетической, где осмысление наготы зависит от духовного состояния. Образ, вызванный этим словом, не провоцирует возникновение облика беззащитного тела или постыдного явления, привычного многим. Для полного понимания феноменологии изучаемого объекта данной работы, необходимо обозначить границы, обособляющие эти явления. Нагота выражает силу естественного, уверенного тела, тела преображенного. За словом «голый» не стоит ничего. Голый = пустой. Это выражение «в лоб», подразумевающее под собой первый образ, возникший в сознании в качестве мгновенной ассоциации, когда человек слышит это слово. Под «наготой» раскрываются более широкие структуры. Хотя в этимологическом контексте данные слова тождественны, при более глубоком изучении можно убедиться, что между терминами «голый» и «нагой» существует довольно большое пространство, не позволяющее вписывать их в единый синонимичный ряд. Также стоит разделять друг от друга понятия «тела» и «наготы». Говоря о теле, прежде всего под ним подразумевается биологический объект, а при использовании термина «нагота» имеется в виду внутренняя составляющая человека, его духовное наполнение.

В философии, эстетический анализ наготы привел к обнаружению новых, весьма глубоких психологических и интересубъективных смыслов. Ряд философов и культурологов рассматривают обнажённое тело как поверхность истины, как средоточие проблематики внутреннего и внешнего. Такие философы, как Ж.П.Сартр, М.М. Бахтин, В.А. Подорога убедительно обосновали пограничный статус нагого тела и его связь с категорией Другого. Ж.П.Сартр в своей фундаментальной работе «Бытие и ничто» описывает ситуацию осознания/присвоения собственного тела как целиком зависящего от взгляда Другого. «Взгляд Другого настигает меня в бытии, заставляя ощутить собственное присутствие и испытать стыд».³ М.Бахтин

³ Сартр Ж.П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. - М.: Республика, 2000. – 928с.- 726-785с.

также описывает героя изнутри его телесного опыта и опыта сознания, одновременно показывая как его действительная фактичность, его образ, тело и поступки формируются в речи и видении других персонажей. «...Моя наружность не может стать моментом моей характеристики для меня самого. В категории Я, моя наружность не может переживаться как объемлющая и завершающая меня ценность, так переживается она лишь в категории другого, и нужно себя самого подвести под эту категорию, чтобы увидеть себя как момент внешнего единого живописно-пластического мира»⁴. В исследованиях В.Подороги, тело человека понимается как непрерывной процесс становления, где тело - не демонстрационный объект, а «перформативная практика постоянного воспроизведения и реорганизации тела как культурного конструкта»⁵. Таки образом, телесную составляющую можно определить как дуальную систему, сосредотачивающую в себе несколько сущностей. В дальнейшем ходе исследования выявленная позиция будет играть значительную роль в становлении проблематики восприятия наготы.

В истории культуры явление наготы занимает немаловажное место, являясь довольно значимым элементом, заслуживающем особого внимания. Нагота, как культурный феномен, имеет глубокие корни, что может обозначать тот факт, что общество издавна начинает осмыслять категорию тела и его значения. Говорить о наготы можно, начиная с доисторических времен. Доказательством тому является статуя Венеры, созданная в эпоху палеолита 35 тыс. Эта небольшая фигурка, выполненная вероятнее всего с натуры, является символом женского начала. В этом эпизоде как раз проявляется некая мощь данного феномена, его основополагающая функция.

Внутренние формы Венеры символизировали силу женского тела, символ

⁴ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Электронный ресурс] –М.: Искусство, 1979.- <http://mmbakhtin.narod.ru/probl.html>

⁵ Подорога В.А. Феноменология тела - Москва, Ad Marginem, 1995, - 117 с.

матриархальной власти и поклонения женщине. В ней очевидно показаны все внутренние ресурсы через явные внешние проявления. Данную фигуру можно смело назвать первым памятником художественного творчества. Образ наготы в данном случае отходит на второй план, ведь первым делом она символизирует монументальность и властность женского образа, что еще раз подтверждает тот факт, что тело фиксирует мысль.

В античной культуре существовал культ обнаженного тела. К примеру, греческие атлеты сознательно снимали сковывающие тело набедренные повязки, с целью сделать свои движения более свободными. Помимо каких-либо утилитарных функций, сознательное обнажение было связано с распространенными в то время идеями калокагатии, приравнивающей здоровое тело к идеальной духовной составляющей и считающей эти явления равноценными. В то же время появляется образ идеального спортсмена, подразумевающий идеально-геометрические пропорции, ухоженное мускулистое тело, идеал атлета. В этот момент греки стали уделять придавать осознание эстетической составляющей своего тела, так как им приходилось бороться на виду у большого количества людей. обращать большее внимание на спортивные тренировки и, соответственно, на красоту своего тела, ведь они сражались под пристальным взглядом большого количества людей, практически обнаженными. Л. Бонфент отмечает следующее: "В Греции примечательное введение спортивной мужской наготы, которая, конечно, происходит от ритуального, религиозного содержания, развилось в специальный социальный и гражданский смысл. Она стала костюмом, униформой: при совместных упражнениях в гимнасии она подчеркивала статус человека как гражданина полиса и как грека". Но подобное стремление к идеалам калокагатии местами выходило за рамки разумного. К примеру, один командир формировал свой отряд, ориентируясь исключительно на внешние характеристики.⁶ Еще одним доказательством

⁶ Нефедкин А. Нагота греческого воина: героика или реальность?: Под редакцией д-ра ист. наук А.Ю. Дворниченко., - СПб, 2003 7 – 151с.

того, что тело первоначально является идеей, можно привести легенду о жене Перикла Аспазии,⁷ которая была обвинена в безнравственности и неуважении к богам и привлечена к суду. В тот период подобное обвинение могло повлечь за собой ряд серьезных последствий, вплоть до смертной казни. По легенде, Перикл посоветовал Аспазии раздеться во время суда, чтобы таким образом спастись от смертной казни. Она сделала так, как посоветовал ей её муж и была оправдана. Любопытно, что именно этот жест Аспазии, обвиненной в безнравственности, побудил судей оправдать её. Греческие судьи увидели в теле Аспазии не просто голое тело, а ту самую идею, тот смысл, который несла в себе её идеальная нагота. В тот момент для грека тело было равноценно космосу.⁸

С появлением христианства представление о наготы резко меняется в сознании человека. В средние века открытая демонстрация обнаженного тела считается постыдным и неприемлемым в обществе. В истории известен случай, когда фанатичные христиане повсюду уничтожали античные скульптуры, аргументируя это тем, что демонстрация неприкрытого нагого тела «непристойна». Так же известно, что в середине 19 века римский папа Пий IX приказал убрать мужские гениталии со всех античных статуй и заменить их «фиговыми листочками». Данное событие известно как «Великая кастрация».⁹ Оно исчерпывающе демонстрирует отношение христианской религии к человеческому телу и его внутренней составляющей. Церковь, поддерживая идею дуализма, а именно сопоставляя тело и душу, как составляющую форму человека. Она призывала жертвовать мирскими интересами ради очищения души и её вечной жизни в загробном мире.

Отношения к наготы в эпоху средневековья можно назвать двойственным С одной стороны, агитируя к аскетическому образу жизни, христианство

⁷ Ладыгина О.М. Л15 Культура мифа: Книга для учащихся. - М.: Издательство НОУ «Полярная звезда», 2000. - 56 с.

⁸ Nilsson M. P. A History of Greek Religion. -Oxford, 19257 – 4177 – 208с.

⁹ Хистор А. История человечества, которую от вас скрывают. Фальсификация как метод, - М: Издательство Алгоритм, 2014. – 223. – 115с.

старалось максимально оградить человека от «плотских утех», тем самым позволяя себе контролировать многие аспекты бытовой жизни человека. Однако параллельно этому процессу контроля сексуальная свобода выражалась в процессе карнавального культа, где стыдливость нивелировалась при любых проявлениях человеческой телесности.

Последующая эпоха Возрождения снимает все запреты, касаемо обнаженной натуры. Фигура человека в культурном контексте в полностью переосмысливается, сосредотачивая основное внимание на своей сущности, стирая границы между духовным и низменным.¹⁰ Нагота также обретает новые смыслы. По мнению М.Фуко, именно этот период положил начало «эротизации культуры»¹¹. Эпоха Ренессанса предлагала «совершенно готовое, завершенное, строго ограниченное, замкнутое, показанное извне, несмешанное и индивидуально-выразительное тело».¹² Тело свободно фигурировало в живописи, скульптуре, литературе, тем самым сознательно допуская эротические подтексты.

В период Просвещения также оставил свой след в процессе табуированности телесности. общество начинает обособлять категории духовного наслаждения и сексуального влечения. Постепенно телесность обособляется, отодвигаясь на второй план. Впервые тело рассматривается не как табуированный объект, а в качестве биологической составляющей человека. Проблема телесности анализируется теперь не только с религиозной точки зрения, но также и с медицинской, представляющей тело и его физиологические процессы как естественный императив. Появляется научный интерес к проблеме сексуальности, которая требует углубленного анализа и, соответственно, выхода за рамки устоявшихся моральных устоев. « На смену церкви приходит капитализм, стремившийся утвердить контроль

¹⁰ Корбен А. От Ренессанса до эпохи Просвещения. Перевод с французского М. Неклюдовой, А. Стоговой. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 246 с.

¹¹ Фуко М, Секс, власть и политика идентичности, - Gai Pied, 1928.

¹² Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса : [Электронный ресурс], http://www.bim-bad.ru/docs/bakhtin_rablai.pdf

над всеми областями человеческой жизни. Подобная власть существовала в двух категориях: власть над телом, как над конструктом (работа над его совершенствованием с утилитарной целью) и над телом, как биологическим компонентом (размножением). Исходя из этих двух категорий, в 19 веке в Европе закрепляется моральная цензура, вбирающая себя контроль над всеми культурологическими аспектами.¹³

Социолог И. Быховская выявляет три основных типа человеческой телесности: природное (биологическое), социальное и культурное тела человека. Под природным подразумевается то самое тело, которое было дано нам от рождения, как плоть, состоящая из множества маленьких клеток. Некая телесная форма, не несущая в себе никакого смысла (ибо вся суть заключена в истинной сущности индивида, его душе). Это та конструкция, которая создает человека. Оболочка, хранящая в себе всю человеческую составляющую. Именно образ биологического тела является передовой ассоциацией, когда речь заходит понятии голого тела.¹⁴

Под социальным телом подразумевается взаимодействие тела как объекта с социальной средой. Данная связь обычно существует посредством ношения одежды, украшений и тд. То есть через любые средства самовыражения, способные возвести тело в рамки чего-то большего, чем просто объекта, данного от природы. Подобные отличительные элементы призваны подчеркнуть социальный статус индивида. Показательным примером является форменная одежда. Причем форма способна выделить субъект, как уполномоченное лицо, так и обезличить, что говорит об одежде как о мощном социальном атрибуте, имеющем значительное влияние на бытийность человека. Социальное тело превращается в лицо человека, становится его представителем. Не редки случаи, когда социальное и биологическое тела соединяются друг с другом, когда социальное пытается

¹³ См. 10

¹⁴ Быховская И.М. Человеческая телесность как объект социокультурного анализа. [Электронный ресурс] - <http://lib.sportedu.ru/GetText.idc?TxtID=108>

перерасти в природное. К примеру, посредством талисманов,¹⁵ первостепенно являющихся простым дополнением к одежде, но постепенно переходящим в контакт с биологическим телом, приобретающих новые смыслы (амулеты, защитные талисманы и тд). Оба этих тела существуют в пространственной среде категории «здесь и сейчас», являясь эфемерными и , соответственно, недолговечными. И, наконец, третье тело - «культурное», или тело экзистенциальное , как продукт «культуросообразного формирования и использования телесного начала человека, являющийся завершением процесса от «безличных», природно- телесных предпосылок к собственно человеческому, не только к социально-функциональному, но и личностному бытию телесности»¹⁶. Культурное тело в какой-то степени является конечной точкой обозначения и формирования всех сторон телесной сущности человека, вбирая в себя характеристики двух телесных категорий и завершая процесс формирования внешней формы человека, переходя к его истинной сущности. Именно третий тип в контексте исследуемого мною вопроса представляет наиболее живой интерес.

1.2. Нагота и одежда

Отдельного рассмотрения требует феномен одежды в контексте физического сокрытия человеческого обнажения. Человек, обитая в естественном пространстве наравне с остальными природными объектами, неизбежно взаимодействует с внешним миром через свою телесную оболочку. В теле животного прослеживается его растянутость, интеграция, единение с природой. Прямохождение человека ставит его в вертикальное положение, тем самым выбивая из гармоничной структуры, обособляя и увеличивая его незащищенность. В этот момент буквального становления начинается процесс формирования его представлений о собственном «Я». Вопрос

¹⁵ См. 15

¹⁶ См. 15

разграничения пространства окружающего мира и личностного непосредственно связан с осмыслением наготы в культурно-философском контексте. М.Н.Эпштейн в «Проективном философском словаре» говорит о том, что слепой человек воспринимает трость в качестве утраченного телесного члена. Другим примером являются ситуации, когда люди с различными психическими расстройствами, намеренно лишают себя какой-либо части тела, не принимая её в контексте своего природного тела. Это говорит о том, что физическое тело не соответствует внутренним представлениям человека о собственной телесной оболочке, что «своего тела не существует - это всегда некая реконструкция, работа ума и души».¹⁷

Данный диссоциативный момент обуславливает появление одежды, как социального элемента. Одежда возникает в первую очередь с целью защиты вертикально эрогенных областей, так как первостепенной функцией является продолжение человеческого рода.¹⁸ Помимо основных элементов одежды, обеспечивающих защитную функцию, в обществе появляется большое количество дополнительной атрибутики, выполняющей функцию социализации индивида в обществе, обуславливающую его этническую принадлежность, причастность к какому-либо роду деятельности и тд. Таким образом, помимо выполнения защитной роли, одежда становится неотъемлемой частью культуры, приобретая символическое значение. Из-за недостаточного представления человека о границах его тела, его контур кажется «размытыми», из-за чего и возникает потребность в обозначении посредством различных вспомогательных средств. «В поисках знаков собственных границ тело «всасывает» в свою зону те или иные предметы, заставляя их функционировать в качестве своеобразных меток... Эти

¹⁷ Эпштейн, М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук [Электронный ресурс] - <http://hpsy.ru/public/x3051.htm/>

¹⁸ Кирсанова Л. Нагота и одежда. К проблеме телесности в европейской культуре, - [Электронный ресурс] - http://www.terrahumana.ru/arhiv/09_03/09_03_21.pdf

предметы срастаются с человеческим телом и не только расширяют его зону, но и, как верные береги, неизменно охраняют его границы, подтверждая реальность и контуры тела». ¹⁹

Помимо защитных функций одежда выполняет социальную роль, а именно служит для скрытия голого тела, так как выставление своей телесности напоказ считается непристойным поведением. Подобная предвзятость по отношению в голому телу появляется в связи с его отождествлением с животной природой человека. В культурологическом исследовании «История тела в средние века» говорится о том, что естественное человеческое тело ассоциировалось с опасностью и дикарством. В качестве примера авторы отсылаются к роману «Ивэйн или рыцарь со львом» Кретьена де Труа, где главный герой сходит с ума и уходит в лес, где ведет одичалый образ жизни, полностью отказавшись от человеческих благ. ²⁰

Важную роль в исследовании феномена наготы исполняет теология. Основополагающим моментом рассмотрения изучаемого вопроса является сцена грехопадения. Именно в момент осознания своего греха, Адам и Ева впервые сталкиваются с понятием наготы: «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги». Этот этап можно считать своего рода сломом в понимании и осознании своей телесности, так как до грехопадения человек не осознавал отсутствия одежды. Одеждой в раю им служила благодать, дарованная Богом (она же «одежда из света»).²¹ Даже в теологическом контексте, когда формально одежда в том понимании, в котором мы привыкли видеть ее сейчас, отсутствует, мы можем говорить о том, что одежда господня также носит в себе функциональный характер. Находясь в обнаженном виде и нося ,таким образом, покров благодати, люди были

¹⁹ Вайнштейн О. Ноги графини: этюды по теории модного тела , - Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2006–2007. № 2.

²⁰ Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. М.: Текст, 2008. - 189 с. -63с.

²¹ Агамбен Дж. Нагота. М.: Грюндриссе, 2014. – 91 с.

защищены. Совершенными ими грех лишает именно этой благодати, и обнажившись, Адам и Ева вынуждены сначала прикрыться набедренной повязкой, а затем облачиться в шкуры животных. Данный эпизод говорит о том, что люди были голыми в Раю дважды: в тот короткий момент между осознанием своей наготы и процессом изготовления примитивной одежды в виде повязки, и в момент смены набедренной повязки на шкуры животных, которые дал им Господь взамен благодати (как бы уподобляя людей животным). Но даже в эти эфемерные эпизоды нагота представлена нам как нечто негативное. Данный эпизод связан с тем, что нагота в какой-то момент сама становится феноменом нарицательным. С совершением греха человека лишается благодати, защиты и высших похвал от Бога. До грехопадения он не осознавал понятия «стеснения», «неловкости» за свое обнаженное тело. Само явление греха принесло человеку осознание своей грешности. И именно с этого эпизода нагое тело служит людям напоминанием о том, что он грешен. Оттуда появляется желание скрыть наготу и облачиться в одежду, как бы защищающую от осуждения как со стороны других, так и со стороны себя. «Нагота появляется только после грехопадения. До греха можно говорить об отсутствии одежды». ²² Хотя формально нагота и предполагает отсутствие одежды, всё же она не является тождественной этому понятию. Восприятие наготы непосредственно относится к категории духовной природы. Нагота представляет из себя нечто видимое, в то время как простому отсутствию одежды не придается особого значения. Но после совершения греха наготу можно увидеть только в случае внутренних изменений человека. То есть речь идет о некоторой «метафизической мутации, затронувшей весь характер человеческого бытия». ²³ «Обнажение» тела первых людей должно было предшествовать осознанию наготы их тел. «Открытие» человеческого тела, в результате которого возникает «телесная нагота», беспощадное обнажение тела со всеми признаками его

²² См. 22

²³ Киященко Л.П. О границах телесности человека // Телесность человека: междисциплинарные исследования. М., 1991. С. 7-12 с.

сексуальности, тела, которое становится видимым для глаз, «открытых» вследствие греха, можно понять, только предположив, что до греха «открывшееся» «было «закрытым», что то, с чего теперь сняли покров и то, что раздели, прежде покрыто и одето.²⁴ Сам факт наличия одежды в виде божьей благодать подразумевает под собой, что грех был изначально заложен в телесной нагоде. Её как раз и выявил грех, сорвав с человека одежду благодати. Соответственно, логичен тот факт, что человек уже априори был запрограммирован на грех и что нагота физическая сама по себе является постыдным феноменом.

С тех пор данная концепция плотно утвердилось в сознании человека. Восприятие обнаженного тела носило исключительно негативный и порицательный характер. В «Проективном философском словаре» выведено такое понятие, как тегимен, то есть обертка, указывающее на «бытие в аспекте его сокрытости, облаченности, прикровенности».²⁵ В статье «Мистика упаковки, или Введение в тегименологию» М. Эпштейн детально рассматривает концепцию одежды - тегимена. Согласно его идее, культура переняла идею оболочки непосредственно у природы. Обращаясь к ней можно обнаружить, что все организмы покрыты защитной оболочкой (плоды – кожурой, животные - плотным волосяным покровом) . Поэтому человек подсознательно может стремиться к своей защите, ограждения как от внешних опасностей, так и социальных.²⁶

Таким образом можно считать, что появление и функционирование одежды в жизнедеятельности человека является неотъемлемой частью в категории принятия и ощущения себя. Его можно разделить на два основных критерия :одежда, как неотъемлемая часть человека (тело является телом человека) и одежда как защитная оболочка, являющаяся тегименом человеческого тела в социуме. Понятия одежды и тела в современной культуре становятся

²⁴ См. 22

²⁵ См. 26

²⁶ Эпштейн М. Мистика упаковки, или Введение в тегименологию, - СПб: #20, 2001, 249-261с.

неотъемлемой частью друг друга. По известному выражению Ж.Лакана, считается, что женщина не может быть раздетой, так как обнажение это своего рода уже наличие одежды, способствующей вызвать влечение своим отсутствием.²⁷ Философ Л. Свендсен, осмысляя проблему телесности в контексте современной культуры, считает, что «нагота получает значение лишь через диалог с одеждой».²⁸ Таким образом, мы можем рассматривать человеческое тело с нулевой позиции, тело, как некий конструкт, на который необходимо наслаивать последующие элементы с целью создания необходимого образа.

²⁷ Чеснов Я. В. Телесность человека: философско-антропологическое понимание. М.: ИФ РАН, 2007. - 213 с. [Электронный ресурс] http://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2007/Chesnov_1.pdf

²⁸ Свендсен Л. Философия моды. – М: Университетская книга, 2013 г. – 256с. – 45с.

Глава 2. Нагота и позиции видения

2.1 Нагота и стыд

В рамках телесности стыд фигурирует прежде всего в категориях пристойное/непристойное. На мой взгляд, невозможно говорить об устоявшихся положениях, которые могли бы давать конкретные характеристики данным явлениям, так как восприятие человеком внешнего мира стремительно меняется. Соответственно, с развитием культуры изменяются взгляды на данные категории. Чаще всего, с точки зрения сформировавшихся общественных норм поведения, понятие непристойного в контексте телесности характеризуется открытой демонстрацией обнаженного тела. Конечно, пристойное не исключает природной натуры человека, но, в отличие от непристойного, оно наполняет телесность определенным смыслом, тем самым «подгоняя» ее под стандарты той или иной эпохи. Явление наготы можно разделить на три подвида: естественная, временная и порочная.²⁹ Именно последняя, будучи, по представлению большинства, мощным катализатором нравственной распущенности, является самым полемичным в социуме. И первая эмоция, вызванная после осознания имеющейся наготы в контексте чего-либо - это непроизвольно появление чувства стыда.

Анализ данного феномена осложняется тем, что до сих пор он не имеет четко выстроенной основы. Существует множество попыток структурирования данного явления в контексте гуманитарных наук, но единой концепции не было выявлено до сих пор. Поэтому на проблема универсальности феномена стыда стоит достаточно остро. Рассмотрение концепции "стыда" присутствует в трудах многих психоаналитиков и философов (М.Якоби, З.Фрейд, Агамбен Дж.), но чаще всего она имеет различные вариации трактовки, непосредственно зависящих от контекста, что еще раз подтверждает невозможность определения феномена "стыда", как

²⁹ Хрестоматия по телесно-ориентированной психотерапии под ред. Л. С. Сергеевой, С-Пб, 2000г.

универсального явления.

Помимо отсутствия единой структуры, «стыд» часто сопоставляют чувству вины, иной раз представляя их в виде синонимичных понятий. Имеет смысл внести ясность в различия данных категорий. Вина, как явление эфемерное, являет собой возможность говорения и, соответственно, последующего освобождения от отягощающего состояния путем искупления. Ощущения же стыда действует наоборот. Испытывая его, человек занимает пассивную позицию. Он не имеет возможности открыто говорить о своих переживаниях, тем самым неизбежно обрекая себя на извечное самобичевание. Посредством подобного внутреннего переживания субъект становится заложником самого себя. Данное различие явно указывает на то, что представленные категории не стоит рассматривать в качестве равнозначных понятий. В контексте анализируемой темы большую актуальность имеет явление стыда и его феноменологическая составляющая, посредством которой предстоит выявить основную проблематику восприятия телесности человеком.

При рассмотрении данного вопроса в качестве основополагающего в становлении феномена наготы, определенно стоит уделить внимание роли Другого, как непосредственного участника в процессе возникновения стыда у субъекта. Первоначальное проявление Другого, как непосредственного участника формирования бытия индивида, связано с этапом самосознания ребенка в период 16-18 месяцев, а именно с появлением первых признаков формирования речи. В этом возрасте ребенок впервые ощущает разрыв между субъективным осознанием себя и впечатлении о себе, как о Другом. Так он впервые сталкивается с переживанием опыта стыда. Он начинает стыдиться себя (первоначальные ощущения) перед значимой сущностью Другого, парадоксальным образом находящемся в его же теле. Момент осознания ребенком себя в качестве Другого связан с появлением речи, как

главного организатора его бытия.³⁰ "Впервые в жизни ребенок переживает samость как разделенную и чувствует, что никто не может разделить это расщепление". Дж.Агамбен упоминает об этом, как об отсутствии опыта знания и говорения.³¹

Образ ребенка более не совпадает с его представлением о себе, он становится Другим для себя самого. Данные несовпадения образуют пустое пространство, как место невозможности встречи с собой. То есть в бытии субъекта проявляется небытие - пространство, занятое невысказанным остатком. Лишаясь части себя, ребенок также лишается контакта с матерью. Вербальный диалог выявляет непонимание с обеих сторон, что приводит к ослаблению их природной связи.

Библейское повествование о моменте осознания человеком своей греховности может быть также использовано в качестве примера возникновения субъекта, обладающего самосознанием. Страх, который испытывает человек, осознавший свою наготу, непосредственно связан с утратой естественного состояния и последующего открытия Другого в себе, как чужого. В момент осознания своей греховности и ощущения стыда нагое тело превращается в тело голое, символизирующее уязвимость и неполноценность человека по сравнению с Богом. Именно в ощущении отчуждения от любви проявляется знание об утрате наготы и осознание своего греха. В этот момент появляется Другой. До осознания совершения греха человек находился в нулевой позиции, в состоянии младенца, не имеющего представления о себе в качестве Другого. Соответственно, состояние стыда также не было познано человеком, так как Другой еще не был выявлен в качестве неразрывной части субъекта. «Рост сознания, символизируемый вкушением плода познания, ведет к потере райской унитарной реальности отчуждая человека не только от Бога, но и от самого

³⁰ Баженов М. В. Бытие стыда. Изд-во ИжГТУ, 2009. - 320 с

³¹ Агамбен Дж. Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. - М.: Европа, 2012. - 192 с

себя»³². Испытав отчуждение, как внешнее так и внутреннее, Адам и Ева, словно младенцы, сталкиваются с Другим, как с обособленным внутренним миром. Неполюценность индивида относительно идеального образа Бога обесцениваем человека в глазах Другого, наделяющего себя воображаемыми положительными качествами, дающими ему право выступать в качестве стыдящего. Метафорично данную неполюценность можно представить в виде пробела как дефекта, повреждающего целостность вещи, тем самым обесценивая ее стоимость. Идеалом Другого в глазах человека выступает Бог. Но не имея возможности контакта с ним, человек вынужден переносить его качества на окружающих людей, тем самым возвышая их над собой. Парадоксальность явления стыда заключается в том, что стыдящий чаще всего идентичен стыдящемуся, поэтому пристыжая, он также испытывает чувство стыда. «Стыдиться за другого» означает выражать свое разочарование и гнев в ответ на обнаружение его несовершенства. Такая интенсивная эмоциональная реакция указывает, что стыдящий переживает дефект стыдящегося, как собственный. Однако стыдящий в процессе порицания другого отрекается от своих субъективных переживаний, он стыдит именно для того, чтобы самому не стыдиться. Сущность стыдящего - в стыдящемся. Это верно и для стыдящегося»³³. Эта сущность может быть определена как онтологическая несомодостаточность человека, бытие которого диктуется желанием Другого.

Со стороны антропологии категория стыда изучена не столь хорошо. Очевидно, что это связано с общей малоизученностью философии и антропологии человеческого тела. Впервые конструктивное осмысление феномена стыда встречается у Аристотеля в "Никомаховой этике": Его (стыд) определяют как своего рода страх дурной славы, и он доходит почти до такой силы, как страх перед ужасным: от стыда краснеют, а от страха смерти бледнеют. Значит, и то, и другое, в каком-то смысле, — явления

³² Якоби М. Стыд и истоки самоуважения. -М.: Институт аналитической психологии, 2001. - 249 с.

³³ См. 31

телесные, а это считается свойственным, скорее, страсти, нежели душевному складу». ³⁴ Аристотель приводит некоторые доводы, которые в последующем лягут в основу этически- рационалистического понимания стыда. В первую очередь, Аристотель затрагивает возрастную категорию стыда, говоря о том, что чувство стыда присуща в большей степени молодым людям, в силу неокрепшего разума и неумения анализировать свои поступки. Но в этом случае стыдливость носит в себе положительную коннотацию, так как может повлиять на действия молодого человека. По отношению к старшему поколению Аристотель высказывает более жесткую позицию, так как считает, что взрослые люди имеют больше жизненного опыта, что в целом не дает им права на совершение необдуманных поступков, влекущих за собой переживание стыда. Стыд в этом случае является уже конечным результатом, что в целом сводится к абсолютной глупости и неэффективности данного явления. Таким образом, роль стыда сводится к выполнению лишь некоей сигнальной функции, предупреждающей или констатирующей совершение безнравственного поступка. Данная рационалистическая схема применима и в наше время, где стыд выступает в качестве реакции современного человека на расхождение своих поступков и общепринятых норм.

Подводя итог, можно сказать, что чувство стыда и чувство вины, которые часто воспринимаются в качестве синонимов, не являются тождественными. Стыд, в отличие от вины, не имеет каких-либо последствий и выполняет роль защитного механизма, ограждающего человека от совершения безнравственных поступков. Более того, стыд являет собой эмоцию, выделяющую человека в природном мире, тем самым отличающую его от животного. Являясь, таким образом, произвольным защитным механизмом.

³⁴ Аристотель Никомахова этика, - М: ЭКСМО-пресс, Москва, 2007, - 143 с.

2.2 Нагота и эротизм

Ключевой проблемой табуирования телесности и основной причиной возникновения стыда при визуальном контакте с обнаженным телом является проявление эротического или сексуального влечения субъекта, направленное на объект. Эротический образ побуждает к возникновению фантазий, порочных мыслей и неблагопристойных умыслов. Такое, достаточно тривиальное обоснование негативной стороны эротического начала в современности является особенно актуальным. Впервые о природе эроса упоминается в античные времена и прежде всего эти суждения основываются на трудах Платона. Он выводит термин "эрос", как начало всего сущего, созидающего бытие как мира, так и человека. Эрос Платона включает в себе идею высшего блага, заключающего в себе истинный смысл человеческого бытия бытия. Очищающее от телесных влечений, эрософия позволяет душе обрести утраченную силу. Эрос - это мощнейшая сила, стремящаяся к красоте, как к высшему из всех благ. Именно через красоту человек становится ближе к истинному миру, к бытию - как -идее. Воздействуя на человека, Эрос изменяет его.³⁵ Подлинное значение Эроса состоит именно в возрождении и преобразении в сфере красоты, которая есть излучение и сияние благостной истины.³⁶ Другими словами, «низший» Эрос, проявленный в животном влечении, воспроизводит жизнь лишь на некоторое время, строго в рамках чувственного тела, тогда как Эрос «высший» возрождает человека и приближает его к космосу. Можно сказать, что основная интенция Платоновской эротософии заключается в стремлении возвысить человека и окружающий мир путем стремления к истинной любви. Помимо ожидания удовольствия, сущность эроса также заключена в получении знания. Знания о бытии своего истинного я.

Такое положительное участие эроса в бытии человека существовало вплоть до появления христианства. Религия кардинально изменили взгляд

³⁵ Платон Собрание сочинений в 4-х томах, - М. 1994-1999, - Изд. Олега Абышко, -2007 г.

³⁶ Платон Пир; Пер. С.А. Жебелев, - М.: Директ-Медиа, 2004. 113 с

философии на эротизм, полностью отрицая его созидательное начало. Телесная составляющая эротизма была провозглашена дьявольским присутствием в человека. Таким образом, явление эроса и эротического, как многофункционального и глубокого объекта надолго исчезли из области философского учения.

До 20 века природа эроса не подвергалась столь масштабному изучению. Но стремительно развивающееся общество требовало изучения эротической составляющей человека с целью осмысления его бытия. В следствие чего философы были вынуждены полностью переосмыслить проблему эротизма и его роль в жизни человека. В первую очередь природу эротизма принялся изучать психоанализ, с самого начала была допущена ошибка, заключенная в методе осмысления природы эроса в целом. Понятие эротизма сузили до биологических функций, вытесняя его онтологическое начало. В последующем многие философские учения в области эротизма были основаны на принятии фрейдистской концепции, либо на полностью противоположных домыслах, а именно на отторжении данного явления. Основным концептом телесности, выявленным З.Фрейдом,³⁷ являлась позиция, заключенная в том, что проблема эротизма является первичным феноменом человеческого бытия. Однако необходимо учитывать тот факт, что Фрейд имел две фазы развития своего творчества, взгляды каждой из которой кардинально различались друг от друга. На первом этапе Фрейд считал, что эротизм формируется через либидо. Он связывал эротизм с этапами сексуального развития, проходящих через три фазы сексуального развития, проходящих через три физиологические зоны. Анальный эротизм, фиксирующий зоны удовольствия в анальной области, оральный (в области рта) и фаллический (генитальный), направленный на зону половых органов, где он закрепляется окончательно.³⁸ Однако сама форма эротизма подвержена изменениям. Если человек заостряет внимание на одной из фаз

³⁷ Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности- М: Азбука, 2010. [Электронный ресурс], - <http://www.rulit.me/books/ocherki-po-psihologii-seksualnosti-read-78876-4.html>

³⁸ Фрейд З. Характер и анальный эротизм, - М: Попурри, 1997

эротизма, то в последующем не происходит естественного развития и эта стагнация перетекает в невроз. Ученый считал, что эротизм может быть опасен для человека, потому как субъект, закрепляя внимание на объекте, себя психологической свободой.³⁹ В последующем этапе своего творчества Фрейд полностью пересматривает свою позицию, занимаемую им раньше касаясь природы эротизма. Основой понимания эроса являлась его связи с инстинктом смерти. Эротизм - это жизнь, созидательная энергия, которая вместе с тем готовит человека к смерти. Достигая высшей точки удовольствия в процессе полового акта человек приближается к состоянию, выводящему его за пределы границ тела, тем самым приближаясь к пространству пустоты, за пределами которого ничего не стоит. Это спорикуновение с Нечто демонстрирует человеку то, с чем он столкнется после смерти, тем самым приближая к ней.⁴⁰ Это трансгрессивное ощущение заключает в себе основную суть эротизма.

Особое внимание природе эротизма уделяет философия постмодернизма, которая относилась достаточно негативно к сексуальной сущности эротизма, считая данный подход тривиальным. В изучении такой широкой области, постмодернисты выходили за рамки уже рассмотренных теорий. Эротизм интересовал их прежде всего в контексте семиотической составляющей и в связи эротизма и общества. Так, М.Фуко выявлял телесную гносеологическую функцию эротизма, то есть когда процесс познания происходит через тело. Осуществляется его распознавание и изучение эмоционально – чувственной организации, границ телесности.⁴¹ Эротизм ограничивается не только реальное бытие человека. Он также активно функционирует в социуме, где общество контролирует его посредством институтов власти, профанируя истинные смыслы эроса, намеренно вводя негативизм естественным жизненным процессам. Только истинный взгляд на сущую природу эротизма сможет одолеть имеющиеся фальшивые

³⁹ Фрейд З. Собрание сочинений. Том 5. Сексуальная жизнь.- М.: Фирма-СТД, 2006. с. 15-35.

⁴⁰ См.37.

⁴¹ Фуко М. История сексуальности, - М: Дух и литера Грунт Рефл-бук, - 1998 г.

представления на интимную составляющую человеческого бытия. Именно наличие возможности свободно проявляться в эротизме помогает достичь истинного понимания формы эроса и преумножить его гносеологическое значение.

Развитие общества происходило достаточно стремительно, вместе с чем была переосмыслена роль эротического, как неотъемлемой части жизни человека. С расширением рамок пришла свобода. Произошла переоценка моральных устоев. Традиционное общество стало более не в силах контролировать нравственное поведение индивидов так, как оно делало это раньше, что привело к сексуальной революции, что повлекло за собой возникновение общества потребления, в рамках которого эротизм получил желаемую свободу. Но вместо положительного восприятия эротизм оказался в разобщенной позиции, где свобода перестала быть положительной. Доступность эротизма привела не к задуманному познанию и возвышению человека, как это предполагалось, а к пропаганде тела, как общедоступного объекта. Эротизм утратил свою интимную природу и божественную составляющую.

Проблема эротизма была актуальна не только для постмодернистов. Последователи Фрейда также интересовались смыслом эротического, его основными положениями и функциями. Основные концепты Фрейда были пересмотрены неофрейдистами, которые в последствии соединили идеи психоанализа с марксистскими теориями. Г.Маркузе, выявлял полную зависимость человека от государства, которое эксплуатирует не только человеческий труд, но и его бытие, включающее в себя и эротическую составляющую.⁴² Государственный аппарат обезличил эротизм, разрушив его структуру, навязав обществу лживые интенции и смысла эроса, выдав его искаженный образ за истинный. Эротизм, таким образом, был лишен своего отнологического начала. Исказив истинный смысл эротизма, была искажена

⁴² Маркузе Г. Эрос и цивилизация, - М: АСТ, - 2003.

сама сущность человека. Эрос утратил положительную составляющую и не имел никакой возможности аффирмативного воздействия на индивидов. С этого момента он становится неразрывен с процессом полового акта и поверхностным влечением, не несущем в себе каких-либо смыслов, помимо физического удовлетворения. На данный момент создавшаяся позиция плотно закрепились в сознании людей нашего времени, поэтому проблема восприятия эротизма остается неоднозначной и по сей день.

Российская философия выявила другие пути исследования проблемы эротизма. Стоит отметить особую роль православной церкви в становлении взглядов относительно телесности и эротического начала человека. Многие труды так или иначе ссылались на библейское повествование, как на первоисточник. По мнению В.Розанова, животное сексуальное влечение не должно является единственно-верным объяснением эротизма. «Эротизм – это глубокий онтологический мистический опыт соития двоих, где истинна не официальная общественная мораль, а лишь естественная, биологическая».⁴³ Философ придерживался мнения о том, что религия должна содействовать развитию эротизма, «соединяя любящих и жаждущих». Розанов считал, что эротизм позволяет индивиду создавать свой собственный опыт бессмертия (телесно человек умирает, передавая свое бытие потомкам). Именно за счет энергии страстей и энергии эротизма человек живет и создает мир вокруг себя. Эротизм является неотъемлемой частью жизни человека, но он сознательно укрывает и подавляет его начало в себе, как бы опасаясь последствий. Н.Бердяев полагал, что необходимо разделять понятия секса и эротизма. Основное расхождение заключается в том, что секс основан исключительно на природных инстинктах, выражая основной смысл бытийного существования человека в детях. Явление эроса имеет онтологическое начало, в то время как секс основан на физическом акте.⁴⁴

⁴³ Розанов В. Люди лунного света. Метафизика христианства, - М: Дружба, 1990

⁴⁴ Бердяев Н.А. Эрос и личность: Философия пола и любви, - М: Прометей, -1989. - 15 с.

После революции проблема эротизма выходила за рамки принятой философии того времени, поэтому долгое время тема телесности не была освещена вообще. После распада СССР, с появлением возможности развивать суверенные позиции, эротизм снова явился объектом активного рассмотрения в контексте бытия человека. М. Эпштейн полагает, что для осознания эротизма и эроса обществу необходимо вернуться к изначальному пониманию этих категорий и их природной необходимости. Телесная связь двух людей также онтологична, как и связь бытийная. Эротизм в действии привносит в бытие человека осознание собственного я-бытия, бытия партнера. Секс является биологической категорией, направленной на завершённый результат, в то время как эротизм – «взаимодействие онтологического и гносеологического», созидая и продлевая удовольствие.⁴⁵

Современный психоанализ также акцентирует свое внимание на проблеме эротизма в обществе. Нынешний эротизм полностью обезличен обыденностью и тривиальным подходом к сексуальности, тем самым утрачивается рациональное осмысление истинной сущности эротизма. Природа эротизма утратила свое истинное значение под воздействием поверхностной трактовки данного явления. Парадоксальностью сложившейся ситуации является тот факт, что человек, имея относительную сексуальную свободу, подавляет в себе природное начало эротизма, отходя от своей истинной сущности, он подавляет её, убегая от ожидаемого чувства дискомфорта и тревоги. Эрик Берн утверждает, что человек на протяжении всей своей жизни имеет определенный набор потребностей, к которым также относятся и потребности сексуального характера. Человек испытывает "эротический голод", равноценный голоду бытовому. И это должно быть возведено в ранг естественных и приемлемых потребностей, потому как изначально явление эротизма было эстетический чистым и не испорченный

⁴⁵ Эпштейн М. Тульчинский Г. Философия тела. Тело свободы - М: СПб, Алетея, - 2006, 432 с.

общественными предрассудками, вступившими в силу как единая форма контроля человеческого бытия.⁴⁶

Изучая природу эротизма, четко прослеживается нарастающее негативное отношение человека к этому явлению. Можно полагать, что он занимает данную позицию, соотнося неизбежное бытие с устоявшимися законами, которые диктует социум, не давая вернуться индивиду к своей истинной сущности. Природа человека изначально происходит из животного мира. Прогрессивное общество всячески старается отойти как можно дальше от этой аксиомы, тем самым отрицая свою истинную сущность. Негативное восприятие нагого тела в любых его проявлениях напрямую связана с отрицанием и подавлением в себе природных инстинктов. Двойственное отношение к наготы непосредственно связано с его запретом. Постоянно стремясь подавить свою животность, человек вырывается из под контроля, тем самым нарушая созданные обществом социальные нормы. Эротизм, как опыт трансгрессии, подразумевает преодоление запрета путем усиления этого запрета. В контексте изучаемого вопроса трансгрессию следует понимать как процесс выхода за пределы дозволенного, нарушение запрета. Она необходима человеку как раз для того, чтобы приблизиться к своей животной сущности, тем самым приспособиться к условиям, созданным обществом. Индивидуальная трансгрессия, основанная на вытеснении своих желаний, кажущихся неприличными и безнравственными, начинается там, где человек дает волю своим истинным желаниям, отступая от общепринятых устоев. В этом смысле эротика является высшей трансгрессивной точкой, которую преодолевает индивид, переплетая звериную и людскую сущность. Трансгрессивная природа эротизма проявляется в плотской вольности, идущей дальше воли осознанной, подчиняясь неконтролируемой ярости. В этом заключается принцип табуирования тела в христианской культуре. " Плоть в нас - это эксцесс,

⁴⁶ Бёрн Э. Секс в человеческой любви, - М:Эксмо, - 2003. – 352 с. – 58с.

противящийся закону приличия."⁴⁷ Поэтому телесность стала табуированным объектом. Опыт запрещенного порождает трансгрессию и стремление к нарушению заданной формы. Связь негативного и эротического заключена в том, что все, что предписано нравственными законами общества, лишено какой-либо эротической ценности. Истинно привлекает только запрещенное.

2.3 Нагота и взгляд

Одной из ключевых проблем в области восприятия телесности в кинематографе является непосредственно проблема зрительского взгляда на обнаженное тело в фильме. Средоточием этой проблемы является смущение зрителя, потому как он, возможно сам того не желая, занимает позицию наблюдателя за интимной сферой бытия объекта в кинематографе. Таким образом, нагота, эксплуатируемая в культуре, непроизвольно вынуждает зрителя занимать особую позицию видения. Конечно, в данном случае речь идет не просто о взгляде, направленном на объект. Под взглядом понимается обособленная позиция, занимаемая зрителем, через призму которой индивид воспринимает объект, пропуская его через себя. Явным отличием от взгляда повседневного является именно процесс смотрения, то «как» человек относится к объекту. Находясь по ту сторону экрана, он невольно становится наблюдателем, подглядывающим за действием того или иного визуального объекта (именно подглядывающим, так как изображенный образ не подозревает, что он становится объектом наблюдения). Такой процесс рассматривания чаще всего разнится с объективным взглядом, он отличен от бытового процесса смотрения, так как воспринимает и передает увиденное в абсолютно разных категориях. Понятие взгляда трансгрессирует, подвергаясь выходу за привычные рамки, где взгляд становится не только статичным объектом, способным воспринимать лишь действительность, а также он

⁴⁷ Батай Ж. История эротизма, [Электронный ресурс] - <http://www.fedy-diary.ru/html/022011/16022011-02a.html>, - 96-135с.

имеет возможность преобразования объективной реальности, наделением её смыслами. В данном случае глаз является лишь опорой для взгляда, направляющего его на объект. Взгляд существует отдельно от него, выходя за границы собственного тела, он “ является воплощением видящего в видимом , к которому он причастен». ⁴⁸

Таким образом человек, наблюдающий голое тело в изобразительном искусстве и кино, выступает в роли вуайериста, быть может даже не замышляя этого. «Вуайеризм (voyeurism) – сексуальная перверсия, при которой предпочитаемой формой сексуальной деятельности субъекта является разглядывание половых органов или сексуальных действий других». ⁴⁹ Как можно выявить из вышесказанного, телесность играет значительную роль в процессе формирования данного феномена. Очевидно, что нагота , будучи неотъемлемой частью человеческого бытия, фигурировала в культуре задолго до возникновения кинематографа, поэтому избежать зрительного контакта с ней практически невозможно. Официально, вуайеризм считается относительно недавно выявленной формой девиации , но зачатки этого явления можно обнаружить значительно раньше. Множество художников, таких как Франсуа Буше («Обнаженная девушка», 1752), Пётр Кончаловский («Купание красной конницы», 1928), Пьер Боннор («Обнаженная в ванне», 1917), Юджин Ломонт («Молодая женщина и её туалет») и др, использовали полуобнаженные человеческие фигуры в качестве центральных в своих картинах. Работы этих художников выделяет абсолютно отсутствие позирования и естество действия, будто бы вырезанное из контекста повседневной жизни. При осмотре этих картин создается ощущение, будто ты наблюдаешь за фигурой, находясь в

⁴⁸ Мерло-Понти М. Видимое и невидимое, – М. : Логвинов, 2006. - 400 с. -

⁴⁹ Словарь психоаналитических терминов, [Электронный ресурс], - <https://www.psyoffice.ru/800-vuajjerizm-voyeurism.html>

непосредственной близости от неё. В этот момент глаз человека исполняет роль объектива кинокамеры и пропускает действительность исключительно через этот «киноглаз»⁵⁰. В этом случае обыденность и повседневность сюжета играют ключевую роль в построении человеческих фантазий, позволяющих домыслить картину у себя в голове и дающих возможность её визуального воспроизведения. Понятие вуайеризма закрепляется З.Фрейдом, подробно изучившим данный феномен⁵¹. Он описывал этот процесс, как «получение удовольствия от разглядывания обнаженного тела, являющегося важной составляющей развития сексуальности человека и связанного с естественной формой проявления любопытства».⁵² Фрейд считает, что вуайеризм проистекает из обыкновенного сексуального разглядывания, тем самым превращаясь в перверсивную форму поведения в нескольких случаях: если взгляд субъекта сосредоточен исключительно на половых органах, если в процессе смотрения субъект подавляет чувство отвращения и в случае вытеснения сексуальной цели. Вуайеризм проявляется через разглядывание гениталий других людей или процесса полового акта, чаще всего посредством вспомогательной атрибутики (журналы, кинофильмы, видеоролики). Чаще всего подобный процесс видения сопровождается интимными фантазиями субъекта, вызывающими у него сексуальное возбуждение и приводящими его в экстаз. Подобные фантазии побуждают индивида к желанию обличения своих гениталий, тем самым создавая эксгибиционистское начало субъекта. Фрейд был убежден в том, что склонность к проявлению вуайеризма заложена в абсолютно каждом человеке и кино в данном случае является возбудителем этого перверсивного влечения.⁵³

⁵⁰ Метц К. Воображаемое и означающее. Психоанализ и кино, - М: СПб, - 2010. 336 с. - 71-99с.

⁵¹ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности, - М: Просвещение, 1990.

⁵² См. 52

⁵³ Фрейд, З. Психология бессознательного, - М. : Просвещение, 1990. - 448 с.- 245с.

Роль зрителя в визуальном изображении интересовала ученых из абсолютно разных отраслей науки, таких как эстетика и психоанализ, где фигура зрителя оказывалась ключевой составляющей. Видео и кино, являясь прогрессивными культурными объектами, способствуют формированию направления взгляда, как способа удовлетворения своих сексуальных желаний. Кино, в свою очередь, являясь перцептивным видом искусства, имеет возможность полного удовлетворения фантазии индивида .

Репрезентация обнаженного тела побуждает к бессознательному акту наблюдения, прежде всего путем нарушения запрета, как общепринятой формы нравственного поведения и получения удовольствия при виде обнаженного тела. На первый взгляд кино никак не может быть связано с появлением перверсивных наклонностей человека, но ведь именно его отстраненные визуальные образы, предполагающие максимальную отдаленность зрителя (дающую возможность подглядывания и не быть при этом уличенным) дают волю интимным фантазиям человека. Обнаженные тела фигурируют в качестве объектов наблюдения и последующего сексуального влечения. Темный кинозал и ограниченное пространство телеэкрана дает ощущение обособленности зрителей друг от друга , обеспечивая иллюзию одиночества.⁵⁴ Именно это обособление побуждает к появлению вуаеристских наклонностей. «Институция кино предписывает зрителям неподвижность и молчание, зритель скрыт, находится постоянно в неподвижном и сверхрецептивном состоянии, он счастлив и отчужден, акробатически связан с самим собой невидимой нитью зрения и начинает воспринимать себя в качестве субъекта лишь в последний момент, благодаря парадоксальной идентификации со своей собственной, уменьшенной до одного только зрения личностью».⁵⁵ Даже не имея желания подглядывать, зритель, находясь перед экраном, уже оказывается в положении наблюдателя, подсматривающего за интимной частью героев фильма.

⁵⁴ 33. Mulvey L. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Film Theory and Criticism :Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP,1999

⁵⁵ См. 51

(ссылка). Высшей точкой удовольствия считается тот факт, что вуайерист испытывает превосходство и ощущение власти над объектом наблюдения (объект, находясь по ту сторону экрана, не знает, что за ним наблюдают, он находится в уязвимой позиции, превращаясь в невольного соучастника, взаимодействующего со зрителем, «Раз он здесь, значит он этого хочет»(ссылка)), тем самым он испытывает высшую степень блаженства. Но не стоит возводить вуайеризм как извращенную форму взгляда.

Вуайеристское желание мыслится скорее как субъективное переживание.

(написать, кого ссылаюсь)

Хотя вуайеристский взгляд и связан напрямую с визуальным объектом, все же он не предполагает их сексуальную связь. Отличительной особенностью такого взгляда считается дистанцированность, образующая пустое пространство между объектом и зрителем, что делает такую позицию допустимой в контексте кинематографа.

Итак, одна из ключевых проблем восприятия обнаженного тела в кинематографе связана с вероятностью возникновения непроизвольного, бессознательного сексуального влечения у зрителя к объекту. С процессом развития технологий, дающих человеку тотальную свободу действия для осуществления перверсивного акта наблюдения за другими объектами, можно говорить о том, что вуайеризм приобрел некоторый социальный статус, отодвинув негативные интенции на второй план. Проблематика позиции зрительского взгляда как вуайеристского актуальна сейчас как никогда. «Кино - наиболее эффективное средство трансляции массовой культуры, особенно в масштабах аудитории». ⁵⁶ (оно активизирует восприимчивость к массовой психологии)

Появление медиаиндустрии привело к снижению негатива по отношению к «наблюдателям» и в какой-то степени даже поощрило их перверсивные

⁵⁶ Кернберг О.Ф. Отношения любви: норма и патология/ Пер. с англ. М.Н. Георгиевой - М.: Независимая фирма "Класс", 2000. - 256 с. – 78с.

наклонности. Различные теле и реалити-шоу, набирая свою популярность среди общества, тем самым поощряют перверсивные наклонности индивидов, возводя вуайеризм и эту позицию взгляда в ранг нормированного акта, полностью стирая границы между личным и общественным.

Глава 3. Феномен наготы в современном российском кинематографе

Переходя к анализу феномена наготы в контексте современного российского кинематографа, стоит учитывать тот факт, что на протяжении XX века взаимоотношения российского общества и явления телесности были весьма непростыми. Повсеместно распространяемые сведения о том, что России чужды понятия секса, наготы, сексуальной раскрепощенности, верны лишь отчасти. Можно сказать, что эти стереотипные факты являются видимой частью, необходимой для визуальной демонстрации нравственной «гармонии» в стране. В начале XX века сексуальные, и в частности, телесные, коннотации воспринимаются как влияние окружающего мира и считаются чем-то вроде неуместных девиаций человеческого поведения, выходящего за рамки «общепринятых норм». К слову, понятие «общепринятых норм» также является неоднозначным, так как трактовка заданного поведения часто подвергалась изменению, что оставило свой отпечаток на восприятии обнажённого тела обществом. В начале XX столетия большую часть российского населения составляло общество крестьян, чьи представления о проявлении сексуальности являлись довольно примитивными. Общая неграмотность крестьян наглядно характеризовали всецелую тенденцию развития нравственных канонов. Упор делался в большей степени на медицину, которая в последующем сыграла немаловажную роль в становлении советской телесности, как со стороны социологических изменений, так и на уровне репрезентации образа голого тела в культурном контексте, ведь именно на врачей возложили ответственность за "формирование физического здоровья граждан и укрепление расы». Изучение тела человека сводилось к исключительно утилитарным качествам, соответственно говорить о наготы в начале XX века просто нет возможности, потому как самого понятия обнажённого тела в контексте чего-либо сводилось к минимуму.

Телесность и сексуальная жизнь человека стали поддаваться кардинальным изменениям после революции 1917 года. В этом году был издан декрет «О браке и семье», где полностью переосмыслились традиционные каноны института семьи, как пережитка прошлого. И хотя тема сексуальности далека от тематики обнажённого тела, тем не менее эти связаны между собой единой нравственной формой восприятия внешних физиологических процессов. В последующем это приводит к своего рода "сексуальной революции" в СССР. Происходят не совсем свойственные традиционной России изменения: женщина становится полностью эмансипированной, появляется бюро "свободной любви", где могли зарегистрироваться незамужние женщины от 18 лет для поиска спутника жизни, организовываются общественные коммуны, пропагандировавшие "свободную любовь свободных людей в условиях независимости". Также были сформированы различные группировки, к примеру "Долой стыд", где люди добровольно выходили на улицы в полностью обнажённом виде. Целью данной организации, образованной в 1922 году, являлась демонстрация наготы, как олицетворения свободы и демократии. В Москве проводились так называемые вечера "Обнажённого тела", где молодые люди находились полностью нагими и культивировали эту «голость» в качестве нормы. Особым идеологическим канонем того времени является теория А.Коллонтай о "стакане воды",⁵⁷ впервые подразумевающей секс, как процесс получения удовольствия, а не принудительный половой акт с целью продолжения человеческого рода. Однако принятые нормативные устои и «свободамыслие» общества возмутило власть и вскоре, не успев толком закрепиться в сознании людей, «сексуальная революция» закончилась. В 1925 году группировка "Долой стыд" постепенно вытеснялась из общества, потому как её деятельность приводила к "разложению молодёжи и общей

⁵⁷ Анайкин А. Коллонтай и стакан воды, [Электронный ресурс], - <https://www.proza.ru/2012/07/20/615>

деградации населения" ⁵⁸. В 1930 году был издан документ под названием "Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата", ⁵⁹ написанный советским психиатром А.Б. Залкиндом, диктующий новые нравственные формы поведения, тем самым завершая эпоху «вольнодумства» и вводя явление сексуальности и, в частности, наготы в категорию табуированного. Вышеописанные исторические примеры наглядно демонстрируют тот факт, что нравственность в России не всегда существовала в строго контролируемых рамках. Резкие смены взглядов понесли за собой ощутимый и в наше время слом, выраженный в неоднозначной реакции на образ обнажённого тела. Подобный «сексуальный бум» был вызван процессом замалчивания о теме сексуальности, поэтому реакция, незамедлительно появившаяся в массах – это скорее своеобразная форма растерянности. Начиная с 30-х годов, обнажённое тело фигурирует в исключительно в практических целях (в художественных заведениях присутствуют нагие модели, по площадям шагают полуодетые спортсменки, демонстрирующие своё тело, как пример здорового и процветающего, тела машины, а не тела - объекта).

Стоит отметить, что обнажённые образы все же присутствовали в кино того времени. Телесность аккуратно прорывалась через оковы табуированности, тем самым пытаясь ослабить цензуру, что вызывало множество споров. В фильме "Земля" (реж. А. Довженко, 1930 г.) есть эпизод, в котором открыто демонстрирует я голая грудь героини. По словам самого режиссёра, эта сцена была изображена с целью максимального приближения к бытовой действительности изображённого времени, что в контексте этого фильма «грудь есть всего лишь изображение груди» (ссылка) и создана была без каких-либо побуждающих к полемике подтекстов. Также в кинофильме

⁵⁸ Шаламов В. «Новая книга: воспоминания, записные книжки, переписка, следственные дела», - М.: Эксмо, 2004. С. 99

⁵⁹ Залкинд А. Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата // Революция и молодёжь.. - М.: Издательство Коммунистического университета им. Я. М. Свердлова, 1924.

"Служили два товарища" (реж. Е. Карелов, 1968 г.) присутствует сцена подглядывания за обнаженной девушкой, таким образом открыто воспроизводя акт вуайеризма, как естественной реакции человека. Любопытной также является сцена обнажения в контексте празднования Ивана Купала в фильме "Андрей Рублёв" (реж. А.Тарковский, 1969 г.) относящей нас к быту крестьян и религиозного культа. Ярчайший пример обнажённого тела, как эротической составляющей, присутствует в киноленте "Невероятные приключения итальянцев в России" (реж.Э.Рязанов, Ф.Проспери, 1974 г.). Этот эфемерный эпизод, где девушка, раздеваясь за стеклянной дверью, демонстрирует обнаженный образ, выдавая не полностью голое тело, а его считываемый образ, существует в рамках заданного контекста, дабы создать необходимую эротическую атмосферу. Опираясь даже на приведённые примеры появления обнажённых образов в рамках советского кинематографа, нельзя слепо придерживаться общепринятой аксиомы и утверждать, что кинематограф разделял принятую цензуру. Телесные образы допускались, но воспринимались обществом «в штыхы», вызывая большое количество негодования на фоне "непристойности" показываемого. Основным движущим элементом негодования являлось чувство стыда. Ведь в сознании ещё была ещё очень плотно закреплена социальная установка табуирования любых сексуальных коннотаций, к коим относится образ наготы. Любое проявление интереса к данной тематике означало бы разоблачение человека, интересующегося запретной темой. Поэтому стыдливость являлась первостепенным чувством при отрицании любых, по сути свойственных человеческому бытию, проявлений телесности. Вышеописанное характеризует постепенное становление восприятия обнаженного тела, показывая тот факт, что нагота трансgressирует из буквального значения, переходя в образ метафорический.

С течением времени эпизоды с образами голого тела стали расширять свои временные параметры, с одной секунды до нескольких минут, тем самым

постепенно вводя явление наготы в общество, как некий неотъемлемый элемент бытийности общества. На период перестроечного кинематографа приходится ряд кинолент, значительно превышающих в количестве эпизодов с образами обнаженного тела, по сравнению с ранним кинематографом. Фильм "Маленькая Вера" (реж.В.Пичул) , открывший новую эру кинематографической секс-революции, открыто демонстрирует тот "телесный" взрыв, произошедший в 80-е годы. В данной картине не единожды фигурирует обнажённая фигура главной героини, каждый раз имея свой собственный подтекст. А ведь фильм совсем не об эротической составляющей человека. Нагота здесь играет роль проводника в мир быта русского человека того времени, с целью освещения примитивных условий проживания в коммунальных квартирах тех лет. Постепенное ослабевание цензуры привело к последовательному выплеску накопившейся энергии и недосказанности, которую режиссёры не могли себе позволить в более ранние годы. Теперь же они имели большее количество свободы. Постепенно образы голого тела в кино становились более допустимыми. Отчасти это связано с необходимостью переосмысления телесности в контексте российской бытийности в целом. Но тем не менее, проблема освещения голого тела остается "в процессе" раскрытия, так как нагота все ещё является болевой точкой общества.

Особый интерес для исследования данной работы представляет образ наготы в современном российском кинематографе. И хотя кинематограф расширил рамки дозволенного, нагота фигурирующая в кино, по-прежнему вызывает неоднозначную реакцию. Посредством визуального осмысления кинематограф стремится к освещению данной проблематики. Здесь мне бы хотелось рассмотреть наготу с целью прослеживания основных интенций обнаженного образа, выраженного киноязыком. Поэтому список анализируемых фильмов сведён к конкретным единицам, с целью детального анализа каждой позиций взгляда.

Одним из таких фильмов, является работы Натальи Меркуловой и Алексея Чупова "Интимные места" (2013). Данная лента наглядно демонстрирует переживания человеком сексуальных фрустраций, как основополагающих аспектов существования. Эту ленту можно объективно оценить, как попытку ведения диалога со зрителем на тему интимного, как одного из ключевых составляющих бытийности человека.⁶⁰

⁶¹ В какой-то момент приходит осознание того, что тема обнаженного тела, как агитатора к безнравственности, присутствует во многих аспектах жизнедеятельности человека и попытка игнорирования этого факта обретает просто нелепые формы. Сюжет "Интимных мест" повествует четыре абсолютно разные истории людей, переживания которых так или иначе сводятся к различным формам сексуальной девиации. Офисный работник Алексей в течении всего фильма борется с двумя проблемами: отсутствие сексуального влечения к своей жене и тайное вожеление к пышной продавщице детских игрушек Альбине. Диктор на телевидении Сергей и его супруга Ева, ведущие жизнь примерной супружеской пары (идеальный внешний образ супружеской пары времён СССР), но в тайне друг от друга мечтающие о сексуальной связи с молодым фокусником, внезапно появившемся в их жизни. Фотограф Иван, известный своими эпатажными и неоднозначными работами (он специализируется на фотографировании гениталий человека), ведущий сексуально-раскрепощенный образ жизни, вступая поочерёдно в интимную связь со своей женой и домработницей. И ретроградная чиновница Людмила Петровна, работающая в комитете по защите нравственности, активно ведущая борьбу с деятельностью Ивана, но в тоже время испытывающая постоянное сексуальное возбуждение. Последний характер представляет особый интерес в ключе данного анализа, так как являет собой олицетворение государственного аппарата в человеческом

⁶⁰ Пахомова С. Фигура умолчания: Дискурс сексуальности в современном российском кино, -Изд: НЛО, #131 - 2015.

мире. Конечно, данный метафоричный ход достаточно очевиден, но тем не менее, он идеально описывает отношение государственного института к интимной сфере человека и его стремление к тотальной власти над всеми аспектами жизнедеятельности общества. "Искусство надо оставить, а все лишнее - вырезать"⁶² - озвучивает Людмила приговор ещё одному фильму, якобы несущему "безнравственность" в массы. На заявление своих оппонентов о том, что литературная классика тоже полна различного рода вариациями проявления телесности, она отвечает: " Русскую классику читала, сцен таких не помню", тем самым отрицая всевозможные варианты наличия телесных образов, выходящих за рамки общепринятых норм. Но на предложение запретить показывать сцены , репрезентирующие элементы насилия , она отвечает решительным отказом, мотивируя это тем, что человек, видя на экране кровь, "начинает бояться превышать скорость, открывать дверь незнакомцам. Налицо общественная польза, так сказать". Очевидно, что данная аргументация является откровенной фальшью, так как необходимо оставить какой-то отвлекающий элемент, принимающий весь удар на себя. Людмила, являясь лицом государства и имея все полномочия к регулированию интимной составляющей сферы человека (попытка такого регулирования происходит в стремлении запретить любые визуальные образы, имеющие хоть малейший намёк на телесную открытость), как постыдного явления, разлагающего общество. Борьба с искусством, делающим попытку рассмотреть наготу не как сексуальную составляющую, а с позиции стремления человека к прекрасному, к познанию себя и с целью переосмысления обнажённого образа в целом, имеет свою наглядность и тотальный исход. Кульминационным моментом в становится эпизод, в котором Людмиле приносят овощной салат в виде мужского полового органа. Сначала камера крупным планом держит образ детородного органа, затем резко переходит на раскрасневшуюся Людмилу, давая возможность зрителю ощутить стыд, испытываемый героиней. Но как было выявлено в

⁶² «Интимные места» (реж. Н.Меркулова, А.Чупов, Россия, 2013, 80 мин.)

работе ранее, стыд вызван не самими образом фаллического, и дело тут вообще не в нем, а в субъективном переживании. Тем самым Людмила стыдится не вида полового органа, а своего неконтролируемого возбуждения, побуждающего её совершать частые акты самоудовлетворения. В дальнейшем подобная заикленность, направленная на стремление нивелировать и запретить любые обнажённые образы, соорудить «железный занавес», приводит к тому, что Людмиле начинают мерещиться голые тела. Борьба с эротическими возбудителями приводит к явным сексуальным неврозам, логично обосновывающих её постоянное стремление запретить наготу в культуре.

Другим примером, отражающим зрительскую позицию взгляда на феномен наготу в визуальных образах, является фильм Кирилла Серебренникова "Ученик" (2016). События разворачиваются вокруг молодого юноши Вениамина, рассматривающего окружающий его мир через призму веры. Каждый фрагмент напрямую отсылает к тому или иному библейскому мотиву, и вся жизнь Вениамина сосредоточена на том, что выстроить утопический мир вокруг себя. В фильме также фигурирует обилие образов обнажённого тела. Но в отличие от "Интимных мест" в фильме Кирилла Серебренникова обнажение подвергается порицанию не со стороны государства, а со стороны веры. Эпизод, освещающий позицию вуайериста, показан в самом начале фильма. Все начинается со сцены раздора Вениамина с матерью, из-за отказа того посещать занятия по плаванию в бассейне. "Уроки плавания оскорбляют мои религиозные чувства"⁶³. Эта сцена предшествует кульминационной, где Вениамин сидит в общественном бассейне с библией в руках, полностью одетый и в окружении полуобнаженных тел. Вся суть заключена в открытом наблюдении, как нескрываемой форме вуайеризма. Герой, имея возможность провести время вдали от этой «обители безнравственности», от места где, обнажённые тела не будут развращать и вызывать чувство нарастающего дискомфорта, всё же

⁶³ Ученик» (реж. К. Серебренников, Россия, 2016, 118 мин.)

остаётся в непосредственной близости с ними (камера как бы не нарочно берет крупным планом сначала части тела юной девушки, затем Вениамина). Последующая сцена - это сцена падения главного героя в бассейн с купающимися одноклассниками, что может означать тот факт, что он поддался искушению и позволил себе приблизиться к этим телам максимально близко, но без тактильного контакта, тем самым усиливая свое вуайеристское влечение, ибо он смотрит на них снизу, в то время как ничего не подозревающие люди остаются на поверхности. Этот эпизод можно назвать ключевым и охарактеризовать как нахождения на пике удовольствия, полученного от наблюдения за нагими телами других людей, как некоего запрещенного нормами (Библией) объекта. Сцена в бассейне в контексте этого фильма фигурирует не единожды. В нем также присутствует маленький эпизод, где главный герой приходит в общественный бассейн и садится на трибуну, чтобы следить за людьми, плавающими в зале. Затем следует крупный план лица героя, заключающий в себе блаженное удовольствие от позиции наблюдателя, во власти которого ничего не подозревающие люди.

Заключительным фильмом, освещающим последнюю позицию видения наготы зрителем, является работа Андрея Звягинцева "Левиафан" (2014). В отличие от предыдущих двух фильмов, данная работа практически не уделяет внимания образу нагого тела и не сосредотачивает своё повествование вокруг осмысления телесного образа, как катализатора проблемы безнравственности. Фильм, повествующий о жизни простого автослесаря Николая, ведущего борьбу с местной властью, очевидно не ставил своей целью каким-либо образом раскрыть проблему наготы в культурном контексте. Эта тема мелькает на совершенно бытовом уровне, показывая буквальное значение обнажённого тела, показывая его в эротическом контексте, являющимся в тоже время самым болезненным, так как оно раскрывает интимную сферу бытия, нечто сокровенное, личное. Хотя и короткий по своей длительности, этот эпизод является достаточно броским.

Являя собой повествование о жизни простого русского человека, режиссер делает акцент на визуальных образах, описывающих бытовую сторону жизни человека. В фильме присутствует всего лишь одна сцена, показывающая нам обнажённое тело. А именно сцена измены жены Николая, Лилии, с его лучшим другом. Героиня сидит на полу в одной лишь майке, открыто демонстрируя свои гениталии зрителю. Таким образом режиссёр вносит эротическую коннотацию, еще раз подтверждая тот факт, что образ обнаженного тела и всевозможные сексуальные подтексты являются истинной и естественной сущностью человека, формирующую его быт и взгляды. Таким образом эротизм, являясь частью бытия человека, не контролируем, он является естественной реакцией на обнаженное тело, но в тоже время, он не побуждает к половому влечению и не выходит за рамки безнравственного.

Подводя итог, можно говорить о том, что проблема, сопряжённая с появлением обнажённых образов в кинематографе, все также актуальна к рассмотрению в культурном контексте. Из-за неоднозначности восприятия феномена наготы и сложности определения границ «нормы», эта проблема остаётся актуальной и в нынешнее время. Телесность, исходя из своей табуированности (непосредственно связанной с влиянием веры и государства), долгое время находилась за пределами воспроизведения этой стороны бытия человека, как вытесненный объект. В частности, в русской истории онтологическая сторона явления наготы существует в строго полемичных рамках. Предрассудки, связанные с наблюдением чередующихся ослаблений и усиления табуированности, побудили острую реакцию на любые визуальные образы, тем самым ограничивая возможность осмысления явления наготы, как функционирующей части жизнедеятельности человека. Нехватка знаний, способствующих расширить границы понимания и функционирования данного явления, довольно ярко подчёркивают ситуацию, существующую сейчас. Следование общепринятым нравственным канонам поведения приводит к торможению процессов

развития явления наготы. Тривиальное представление, закреплённое на уровне «голый=непристойный», отказ от объективного рассуждения и отрицание своей истинности говорит о плотно засевшем рудиментарном отростке в сознании человека, побуждающим рассуждать о наготы в стереотипном ключе, выявляя всевозможные предрассудки. Современный кинематограф, как показатель борьбы с нравственной и культурной безграмотностью, является примером того, что нагота имеет право на существование в культурном пространстве и должно быть осмыслено за рамками «пристойного/непристойного». Потому что кино, как вид искусства, побуждает к размышлению на остросоциальные темы, выявляющие ту или иную болевую точку общества. Подобные темы необходимо поднимать для выведения общества на новый уровень аналитического мышления. Как показал анализ развития наготы в культурно-философском контексте, ограничение и запреты в данной области подводят человека к подсознательному желанию нарушить «вето», что в последующем приводит к различным лабильным формам восприятия наготы. Поэтому эксплицитный образ наготы в кино имеет важное значение и необходимость освещения.

Заключение

На сегодняшний день проблема восприятия наготы в кино остается актуальной, так как телесность в контексте современности продолжает осмысляться, оставляя зрителя без конкретных ответов.

Рассмотрение феномена наготы в культурном контексте позволило структурировать тенденцию восприятия обнажённых образов в визуальных искусствах и проследить вариативность восприятия представленных объектов исследования. Поставленные задачи помогли определить исторический ход развития телесности и её восприятия, выстраивая последовательность формирования наготы и её восприятия в различных эпохах. Проведённое теоретическое исследование показало, что явление наготы может быть рассмотрено с трёх позиций: нагота как предмет эротического влечения, нагота как причина возникновения стыдливости и нагота, как феномен, превращающий тело в эротический объект посредством привлечения взгляда. Выведенные позиции позволили проанализировать проблему восприятия наготы зрителем в кинематографическом контексте, давая возможность проследить процесс её переосмысления. Таким образом была предпринята попытка осмысления явления наготы на примере современного российского кинематографа, освещающего проблему телесности, являющейся неотъемлемой частью бытия человека.

Список литературы

1. *Агамбен. Дж.* Нагота. М.: Грюндриссе, 2014. - 204 с.
2. *Аристотель* Никомахова этика, - М: ЭКСМО-пресс, Москва, 2007, - 496с.
3. *Баженов М.* Бытие стыда,- Изд-во: ИЖГТУ, 2009. - 320 с
4. *Батай Ж.* История Эротизма [Электронный ресурс], 2006, - 196 с.
5. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса : [Электронный ресурс], http://www.bimbad.ru/docs/bakhtin_rablai.pdf /*Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности –М.: Искусство, 1979. – 336с.
6. *Бёрн Э.* Секс в человеческой любви, - М:Эксмо, 2003.
7. *Вайнштейн О.* Ноги графини: этюды по теории модного тела , - Теория моды. Одежда.Тело. Культура. 2006–2007. № 2.
8. *Гофф Ж.,* Трюон Н. История тела в Средние века. М.: Текст, 2008. - 189 с. - 63с.
9. Дашкова, Т. Телесность — Идеология — Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность / Татьяна Дашкова — М.: Новое литературное обозрение, 2013. - 256 с.
10. *Ефремова Т.* Новый словарь русского языка./ – М.: Русский язык, 2000.- 1168с.
11. *Залкинд А.* Половой вопрос в условиях советской общественности. Л., 1926. 400 с.
12. *Кернберг О* Отношения любви: норма и патология/Пер. с англ. М.Н. Георгиевой- М.: Независимая фирма "Класс", 2000. - 256 с
13. *Кларк К.* Нагота в искусстве / Пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстовой. — СПб.: Азбука-классика, 2004. - 480 с
14. *Корбен А.* История тела: От Ренессанса до эпохи Просвещения. Перевод с французского М. Неклюдовой, А. Стоговой. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 480 с.
15. *Корбен А.* От Ренессанса до эпохи Просвещения. Перевод с французского М. Неклюдовой, А. Стоговой. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 246 с.
16. *Лебина Н.* Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель/- М:Новое литературное обозрение, 2015. – 206с.
17. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация, - М: АСТ, - 2003. – 115с.
18. *Мелкая М.* Роль Другого в переживании стыда, - [Электронный

- ресурс], - <http://cyberlininka.ru/article/n/rol-drugogo-v-perezhivanii-styda>
19. *Мерло-Понти М.* Видимое и невидимое, - М. : Логвинов, 2006. - 400 с
 20. *Метц К.* Воображаемое и означающее. Психоанализ и кино, - М: СПб, - 2010. – 336с.
 21. *Платон* Пир; Пер. С.А. Жебелев, - М.: Директ-Медиа, 2004. 113 с./ *Платон* Собрание сочинений в 4-х томах, - М. 1994-1999
 22. *Подорога В.* Феноменология тела - Москва, Ad Marginem, 1995, - 117 с.
 23. *Розанов В.* Люди лунного света. Метафизика христианства, - М: Дружба, 1990. – 306с.
 24. *Сартр Ж.П* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. - М.: Республика, 2000. – 245 с.
 25. *Свендсен Л.* Философия моды. – М: Университетская книга, 2013, - 256с.
 26. *Словарь психоаналитических терминов*, [Электронный ресурс], - <https://www.psyoffice.ru/800-vuajjerizm-voyeurism.html>
 27. *Тульчинский Г.* Телоцентризм // HPSY.RU. Проективный философский словарь. – URL: <http://hpsy.ru/public/x3051.htm>
 28. *Фрейд З.* Собрание сочинений. Том 5. Сексуальная жизнь.- М.: Фирма-СТД, 2006./*Фрейд З.* Очерки по психологии сексуальности, - М: Азбука, 2010, - 256./*Фрейд З.* Характер и анальный эротизм, - М: Попурри, 1997./*Фрейд, З.* Психология бессознательного — М. : Просвещение, 1990. — 448с.
 29. *Фуко М.* Секс, власть и политика идентичности, - Gai Pied, 1928 /*Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц.- М., Касталь, 1996.- 448с. /*Фуко М.* История сексуальности, - М: Дух и литера Грунт Рефлбук, - 1998, - 432с.
 30. *Хистор А.* История человечества, которую от вас скрывают. Фальсификация как метод, - М: Издательство Алгоритм, 2014.
 31. *Чеснов Я. В.* Телесность человека: философско-антропологическое понимание. М.: ИФ РАН, 2007. - 213 с.
 32. *Эпштейн, М.Н.* Проективный словарь гуманитарных наук / URL: <http://hpsy.ru/public/x3051.htm/> Эпштейн м. - М.: Новое литературное обозрение, 2017. - 616 с.
 33. *Якоби М.* Стыд и истоки самоуважения, - М: Центр Гуманитарной Литературы "РОН", 2001. - 204 с.
 34. *Hasting J. Body* // Encyclopedia of Religion and Ethics / ed. by JM.A., D.D. – N. Y. : Charles Scribner’s Sons, 1909. - Vol. II. Body. - P. 760 - 762.
 35. *Hayles N.* Designs on the body: Norbert Wiener, cybernetics, and the play of metaphor // History of the Human Sciences. 1990. Vol. 3. No 2. P 2, - 280 с.

<http://www.fedy-diary.ru/html/022011/16022011-02a.html>

36. *Kaplan A.* Looking for the Other. Feminism, Film, and Imperial Gaze. Routledge-New York-London, 1997.
37. *Mulvey L.* "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Film Theory and Criticism :Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP,1999.

Фильмография

1. «Андрей Рублёв» (реж. А.Тарковский, СССР, 1966, 205 мин.)
2. «Земля» (реж. А.Довженко, СССР, 1930, 84 мин.)
3. «Интимные места» (реж. Н.Меркулова, А.Чупов, Россия, 2013, 80 мин.)
4. «Левиафан» (реж. А. Звягинцев , Россия, 2014, 142 мин.)
5. «Маленькая Вера» (реж. В. Пичул, СССР, 1988, 135 мин.)
6. «Невероятные приключения итальянцев в России» (реж. Э.Рязанов, Ф. Проспери, СССР, 1974, 104 мин.)
7. «Служили два товарища» (реж. Е.Карелов, СССР, 1968, 99 мин.)
8. «Ученик» (реж. К. Серебренников, Россия, 2016, 118 мин.)