



Check for updates

Культурология

УДК 7.06

EDN ZQGMZK

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80>

Взгляд киборга в кинематографе XXI века: на примере фильма Жюлии Дюкурно «Титан»

Е. В. Гриценок ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Гриценок, Е. В. (2024) Взгляд киборга в кинематографе XXI века: на примере фильма Жюлии Дюкурно «Титан». *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 75–80. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80> EDN ZQGMZK

Получена 13 июня 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 2 ноября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Е. В. Гриценок (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье рассматривается, как киборганическая идентичность представлена в кинематографе XXI века. Для анализа взят франко-бельгийский фильм «Титан» (2020) режиссера Жюлии Дюкурно. В качестве метода используется феномен «взгляда» (англ. „aze“, фр. „le regard“). В первом разделе статьи выделяются специфические характеристики концепта «киборг», описанного Донной Харауэй в эссе «Манифест киборгов», а также в феминистских и постгуманистских исследованиях. Киборг — гибрид человека и машины. Он является существом, соединяющим оппозиции природного и технического, мужского и женского. Сближение с другими через различие, а также ситуативность знания являются характеристиками идентичности киборга. Во втором разделе рассматриваются основания для использования теории взгляда, которая сегодня является одной из наиболее актуальных в исследованиях кино. Проводя параллель со стадией зеркала Лакана, исследователи кино устанавливают связь взгляда и идентификации смотрящих, создателей и персонажей в пространстве фильма. В частности, Лора Малви выдвигает положение о том, что классические голливудские фильмы сняты с позиции взгляда мужского субъекта и приходит к выводу о пассивной роли женских персонажей в качестве объектов мужского желания. В третьем разделе определяется специфика взгляда киборга на примере анализа боди-хоррора «Титан» (2020). Киборганическая телесность главной героини Алексии проявляется в андрогинности, сексуальном и генетическом соединениях с машиной. Обретение семьи («племени») главной героиней, ее нечеловеческая мораль и практики заботы в фильме являются теми характеристиками, в которых опознается ее киборганическая идентичность. Ужас, который в боди-хоррорах обусловлен запредельной трансформацией тела, в рассматриваемом фильме определяется тем, что он воспроизводит аппарат зрения субъекта-киборга.

Ключевые слова: постгуманизм, идентичность, киборг, взгляд, женский взгляд, боди-хоррор

Cyborg gaze in the 21st century cinema: The case of Julia Ducournau's *Titane*

E. V. Gritsenok ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Gritsenok, E. V. (2024) Cyborg gaze in the 21st century cinema: The case of Julia Ducournau's *Titane*. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 75–80. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80> EDN ZQGMZK

Received 13 June 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 2 November 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © E. V. Gritsenok (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. The article examines the cyborg's identity in the 21st century cinema. The French-Belgian film *Titane* (2020) by Julia Ducournau is taken for analysis as an example of the cyborg gaze. The phenomenon of “gaze” (English “aze”, French “le regard”) is used as a method. The first section of the article describes the specifics of the cyborg concept theorized in *A Cyborg Manifesto* by Donna Haraway, as well as in feminist and posthuman studies. A cyborg as a human/machine hybrid is a creature that connects various oppositions: natural/technological and male/female. Situated knowledge and affinity with others through difference are the features of the cyborg identity. The second section of the article explores the rationale for the use of the gaze theory in film studies. Adopting Jacques Lacan's mirror stage, cinema theorists draw a connection between the gaze and the identification of spectators, film creators and characters in the film domain. In particular, Laura Mulvey theorizes that classical Hollywood cinema is shot from the male subject perspective and comes to the conclusion that female characters have passive role as objects of the male desire. The third section of the article determines the specifics of the cyborg gaze in the body horror *Titane* (2020). The heroine Alexia has cyborg corporeality, which is manifested in androgyny, as well as sexual and genetic connection with machine. The heroine's finding of a family ('kin'), her inhuman ethics and her caring practices are the characteristics that define her cyborg identity. Fear in body horror films is caused by extreme physical transformation, and in the motion picture under study fear stems from replicating the visual apparatus of the cyborg subject.

Keywords: posthumanism, identity, cyborg, gaze, female gaze, body horror

Идея о существовании киборгов часто становилась вдохновением для кинематографистов. «Бегущий по лезвию» (1981) Ридли Скотта и его продолжение, аниме «Призрак в доспехах» (1995) Мамору Осии и многие другие киноленты изображали мир будущего человечества. В XXI веке проект киборга не утратил актуальность. Данная статья представляет собой попытку рассмотреть киборга со смещенного фокуса боди-хоррора, представленного фильмом «Титан», с целью доказательства того, что фильм показывает субъективную перспективу киборга. Для этого необходимо определить специфику идентичности киборга, описанную теоретиками постгуманизма. Постгуманисты переопределяют место человека в отношениях с другими видами, извлекая его из центра, и считают проект человека незавершенным. Предполагается, что следующей ступенью развития станет постчеловек. Именно им и является киборг.

Идентичность киборга

Киборг — это сущность, обладающая пограничной и изменяющейся идентичностью.

Донна Харауэй использует метафору киборга, гибрида человека и машины, в своем эссе «Манифест киборгов». «Киборг воплощает вымысел и живой опыт, меняющий то, что считается женским опытом в конце XX в. Это борьба на жизнь и на смерть, но граница между научно-фантастическим вымыслом и социальной реальностью — оптическая иллюзия» (Харауэй 2005, 324).

Среди особенностей идентичности киборга можно выделить следующие аспекты. Киборг является проектом феминистской эпистемологии, преодолевающим различные бинарные оппозиции (человеческого — животного, культурного (технического) — природного), постгендерным существом. У киборгов также нет общей генетики, и они не могут объединяться по признаку родства.

Чела Сандовал (Chela Sandoval), теоретик постколониального феминизма, отмечает, что в отношениях киборга с другими индивидами большое значение играет различие. Это связано с невозможностью объединения всех (женщин) в одну группу в силу отсутствия у всех (женщин) единого опыта. При этом различие служит как

инструмент для сближения с другими (Sandoval 2000, 169).

Также Харауэй вводит понятие ситуативного знания. Познающий всегда находится в некоей позиции и не может смотреть на познаваемый мир из ниоткуда. Ситуативность определяется как наличие места и тела, в котором находится субъект. Тогда можно говорить об ответственности за знание (Харауэй 2022, 250).

«Расщепленная и противоречивая самость — именно та самость, которая может исследовать позиционирования и нести ответственность, выстраивать рациональные разговоры и фантастические грезы, меняющие историю, и участвовать в них» (Харауэй 2022, 254). Идентичность киборга, находясь на границе всевозможных дихотомий, позволяет ему смотреть с разных точек зрения. Таким образом, примечание различий дает возможность создавать общности и союзы, которые основаны на разных опытах и опираются на практики заботы.

Если фактическое соединение человека с компьютером или машиной все еще является фантастическим будущим, то идентичность киборга как онтологического и политического субъекта уже воплощается. В реальности к идентичности киборга наиболее близки индивиды, принадлежащие к различным видам аутсайдерства: гендерного, расового, классового (Агамалова 2019, 3). Примером киборганической идентичности может служить черная женщина.

Теория взгляда в кинематографе

В статье будет предпринята попытка исследовать, как киборганическая идентичность воплощается в кинематографе XXI века. В качестве метода исследования будет использована теория взгляда. Исследования взгляда в кинематографе получили свое распространение со второй половины XX века и связаны с психоаналитической теорией. Взгляд (точнее «пристальный взгляд» с французского *«le regard»* или английского *«the gaze»*) в кино может быть представлен тремя типами: камера и то, что она снимает, взгляд зрителя перед экраном, а также взгляд персонажей, смотрящих друг на друга и происходящее перед ними в пространстве фильма (Малви 2000, 294).

При попытке объяснить работу взгляда в кинематографе теоретики кино проводят аналогию со стадией зеркала, описанной Жаком Лаканом. Под стадией зеркала подразумевается процесс наблюдения ребенком себя в зеркале в младенческом возрасте (6–18 месяцев). Младенец присваивает зеркальный образ, и это становит-

ся первичной идентификацией (Лакан 1998, 137). Как замечает Жан-Луи Бодри, при просмотре кино зритель переживает процесс двойной идентификации. В данном процессе зеркало заменяет киноэкран. Зритель в первую очередь принимает позицию субъекта видения, в случае кино это позиция кинокамеры (Гапова, Усманова 2000, 281–282). При этом сама камера тоже субъективна, она может отражать точку зрения режиссера или репрезентировать персонажа. Принимая позицию смотрящего (камеры), зритель идентифицирует себя тем действующим лицом, точку зрения которого она отражает. «Таким образом, идентификация представляет собой не сознательное желание зрителя отождествить себя с тем или иным персонажем на экране, а результат структурной диспозиции взглядов» (Герасименко 2017, 45).

Фокусирование на взгляде в анализе кино поднимает и другие вопросы, связанные с гендером, расой, идеологией и т. д. (Fuery 2000, 6). В частности, Лора Малви использует психоаналитический подход и рассматривает, как мужской/женский гендер проявляет себя в киноповествовании. В своем эссе «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» Малви утверждает, что в классическом голливудском кинематографе зритель оказывается в позиции мужского субъекта. Женские образы в фильмах представлены как объекты желания мужских персонажей или мужского зрителя (Малви 2000, 288–289). Хотя положения теории Лоры Малви подвергались критике, ее работа внесла вклад в развитие феминистской теории кино (Allen 2004). В противовес «мужскому взгляду» исследовательницы ввели понятие «женского взгляда» (англ. *«female gaze»*) в кино. Женский взгляд характеризуется не только реверсией субъектно-объектных отношений в фильмах, изображая женщин как активных действующих лиц, но также включает кино, созданное женщинами и иллюстрирующее женский опыт. Примером такого кино служит одобренный критиками «Портрет девушки в огне» (2019), написанный и снятый Селин Сьяммой (Scateni 2020)¹. Фильм повествует об отношениях художницы и девушки, портрет которой она рисует.

Взгляд киборга в фильме «Титан»

В данном разделе статьи будет предложен анализ фильма «Титан»². Целью последующего

¹ Кинолента получила награду Каннского кинофестиваля за лучший сценарий.

² В 2020 году фильм получил Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля.

анализа является доказательство того, что фильм репрезентирует идентичность киборга. Кинолента французского режиссера Жюли Дюкурно снята в жанре боди-хоррора. Герои боди-хорроров или органик-хорроров обычно добровольно или насильственно переживают различные телесные трансформации. Это специфическое направление в популярной культуре, в котором страх зрителя сопряжен с потерей контроля над телом (Чукуров 2017, 37).

Стоит также отметить, что фильм снят женщиной-режиссером, что важно для рассмотрения репрезентации идентичности киборга в фильме. Проект киборга сформирован с опорой на феминистскую теорию. Дюкурно представляет отличный от предыдущих фильмов о киборгах фокус зрения. В ее кинокартине феминистский киборг представлен не в окружении утопического научно-фантастического будущего, а в реалиях современного мира.

«Титан» рассказывает историю о танцовщице стриптиза Алексии. Главная героиня фильма обладает гибридной физиологией киборга. Ее влечет к машинам, и эта связь усиливается в ходе повествования фильма. Так, в начале фильма маленькая Алексия, попадает в аварию, после которой ей в голову вживляют титановую пластину. Покидая больницу, Алексия бежит обнимать машину, в которой пострадала. Взрослая же Алексия испытывает сексуальное влечение к машинам и даже вступает с ними в сексуальные связи. Соединение технического (в данном случае машинного) и природного в героине проявляется в фантастической беременности. Протекая естественным путем, она сопровождается противоестественными признаками. Алексия пытается травмировать себя с целью прервать беременность, однако ей это не удается. Тело девушки меняется, из ее груди начинает течь машинное масло, а под кожей ее живота оказывается титановая утроба. В конце она рождает младенца-гибрида с титановым позвоночником.

Кинолента иллюстрирует слова Харауэй о том, что «киборг оппозиционен, утопичен и совершенно лишен невинности» (Харауэй 2005, 325). В первой половине фильма Алексия убивает людей, в том числе своих биологических родителей, которых она запирает в горящем доме. Это свидетельство того, что Алексия лишена нравственности. Если принять, что Алексия является киборгом, то применять к ней нормы человеческой морали невозможно.

Помимо соединения машинного и природного, Алексия также преодолевает мужскую/женскую бинарность. Она пытается скрыться

от полиции, поэтому притворяется Адрианом, давно пропавшим без вести мальчиком. Она обматывает себя тугими бинтами, которые помогают ей скрыть живот и грудь, бреет голову и ломает свой нос. Отец Адриана, капитан спасательной бригады Винсент сразу признает в девушке своего сына. Винсент без требования каких-либо объяснений и вопреки здравому смыслу принимает Алексею за своего сына и заботится о ней, несмотря на генетическое и гендерное несоответствие. Затем и сама Алексия начинает проявлять заботу в отношении к Винсенту. Для Алексии, обладающей идентичностью киборга, родство не имеет значения. Они с Винсентом образуют связь, руководствуясь постчеловеческими практиками и опираясь на различие. Герои переживают то, что Донна Харауэй определила бы как «создание племени» (Харауэй 2016).

Винсент берет Алексею в помощь на вызовы, где она помогает ему реанимировать женщину. Знание Алексии можно охарактеризовать как ситуативное и сопряженное (впервые в опыте героини) с ответственностью за жизнь другого.

Именно субъективная киборганическая точка зрения делает фильм странным и пугающим для зрителя. Физические трансформации, переживаемые героиней, создают эффект органик-хоррора. Это, например, звуковые эффекты расчесываемой и рвущейся кожи Алексии, под которой находится титан.

Подводя итог, можно утверждать, что именно агентность Алексии как киборга определяет повествование в «Титане». Идеи о гибридной идентичности киборга, описанные Донной Харауэй, остаются актуальными по сей день. Фильм Дюкурно предлагает отличную от предыдущих женскую кинорепрезентацию киборга, упор в которой сделан не на технологическую составляющую, а на исследование субъектности гибрида человека и машины. Для этого фокус фильма смещается с научно-фантастического на хоррорный. Постчеловеческая мораль и поведение персонажей, телесная киборганическая трансформация представляют взгляд киборга в фильме.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

Дюкурно, Ж. (2020) Титан. *Кинопоиск: онлайн-кинотеатр*. [Электронный ресурс]. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4d14b202794d3ddc9098c0afe34f19f8> (дата обращения 28.06.2023)

Литература

- Агамалова, Л. (2019) Дуалистическое в феминистских эпистемологиях: Д. Харауэй, К. Барад. *наука.те*, № 2, статья 2. <https://doi.org/10.18254/S241328880008051-0>
- Гапова, Е. И., Усманова, А. Р. (2000) [Комментарии к статье «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф»]. В кн.: Е. И. Гапова, А. Р. Усманова (сост.). *Антология гендерной теории*. Минск: ПроPILEI, с. 280–283.
- Герасименко, И. Е. (2017) «Мужской взгляд» и теория феминистского кино. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*, № 4 (24), с. 42–51.
- Лакан, Ж. (1998) Стадия зеркала, как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте. В кн.: В. Мазин (ред.). *Кабинет: картины мира I*. СПб.: Инапресс, с. 135–142.
- Малви, Л. (2000) Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. В кн.: Е. И. Гапова, А. Р. Усманова (ред.). *Антология гендерной теории*. Минск: ПроPILEI, с. 280–296.
- Харауэй, Д. (2005) Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. В кн.: Л. М. Бредихина, К. Дипуэлл (ред.). *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000*. М.: Росспэн, с. 322–377.
- Харауэй, Д. (2016) Антропоцен, Капиталоцен, Плантациоцен, Ктулцен: создание племени. *Moscow Art Magazine*, № 99. [Электронный ресурс]. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/39/article/771> (дата обращения 05.06.2023)
- Харауэй, Д. (2022) Ситуативные знания: вопрос о науке в феминизме и преимущество частичной перспективы. *Логос*, т. 32, № 1 (146), с. 237–271. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2022-1-237-268>
- Чукуров, А. Ю. (2017) Бодимодификации и некоторые особенности их репрезентации в популярной культуре. *Вестник психофизиологии*, № 3, с. 33–39.
- Allen, R. (2004) Psychoanalytic film theory. In: R. Stam, T. Miller (eds.). *A companion to film theory*. Oxford: Blackwell Publ., pp. 123–145. <https://doi.org/10.1002/9780470998410.ch8>
- Fuery, P. (2000) The Gaze: Masochism, identification and phantasy in the spectator. In: *P. Fuery New developments in film theory*. London: Palgrave, pp. 6–23. https://doi.org/10.1007/978-0-333-98569-4_2
- Sandoval, C. (2000) *Methodology of the oppressed. Vol. 18. Theory out of bounds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 264 p.
- Scateni, R. (2020) How Portrait of a Lady on Fire celebrates the female gaze. *British Film Institute*. [Online]. Available at: <https://www.bfi.org.uk/features/portrait-lady-fire-female-gaze> (accessed 05.06.2023)

Sources

Ducournau, J. (2020) Titane. *Kinopoisk: streaming service*. [Online]. Available at: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4d14b202794d3ddc9098c0afe34f19f8> (accessed 28.06.2023). (In Russian)

References

- Agamalova, L. (2019) Dualisticheskoe v feministiskikh epistemologiyakh: D. Kharauiej, K. Barad [Dualism in feminist epistemologies: D. Haraway, C. Barad]. *наука.те*, no. 2, article 2. <https://doi.org/10.18254/S241328880008051-0> (In Russian)
- Allen, R. (2004) Psychoanalytic film theory. In: R. Stam, T. Miller (eds.). *A companion to film theory*. Oxford: Blackwell Publ., pp. 123–145. <https://doi.org/10.1002/9780470998410.ch8> (In English)
- Chukurov, A. Yu. (2017) Bodimodifikatsii i nekotorye osobennosti ikh reprezentatsii v populyarnoj kul'ture. [Body modification and some peculiarities of their representation in popular culture]. *Vestnik psikhofiziologii — Psychophysiology News*, no. 3, с. 33–39. (In Russian)
- Fuery, P. (2000) The Gaze: Masochism, identification and phantasy in the spectator. In: *P. Fuery New developments in film theory*. London: Palgrave, pp. 6–23. https://doi.org/10.1007/978-0-333-98569-4_2 (In English)
- Gapova, E. I., Usmanova, A. R. (2000) [Commentary to article “Visual pleasure and narrative cinema”]. In: E. I. Gapova, A. R. Usmanova (comps.). *Antologiya gendernoj teorii [Gender theory anthology]*. Minsk: Propilei Publ., pp. 280–283. (In Russian)
- Gerasimenko, I. E. (2017) “Muzhskoj vzglyad” i teoriya feministского кино [“The male gaze” and the theory of feminist cinema]. *Gumanitarnye Vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, no. 4 (24), pp. 42–51. (In Russian)
- Haraway, D. (2005) A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In: L. M. Bredikhina, K. Dipuell (eds.). *Gender naya teoriya i iskusstvo. Antologiya: 1970–2000 [Gender theory and art. Anthology: 1970–2000]*. Moscow: Rosspen Publ., pp. 322–377. (In Russian)

- Haraway, D. (2016) Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Moscow Art Magazine*, no. 99. [Online]. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/39/article/771> (accessed 05.06.2023). (In Russian)
- Haraway, D. (2022) Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Logos*, vol. 32, no. 1 (146), pp. 237–271. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2022-1-237-268> (In Russian)
- Lacan, J. (1998) Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. In: V. Mazin (ed.). *Kabinet: kartiny mira I [Kabinet anthology: World views I]*. Saint Petersburg: Inapress Publ., pp. 135–142. (In Russian)
- Mulvey, L. (2000) Visual pleasure and narrative cinema. In: E. I. Gapova, A. R. Usmanova (eds.). *Antologiya gendernoj teorii [Anthology of gender theory]*. Minsk: Propilei Publ., pp. 280–296. (In Russian)
- Sandoval, C. (2000) *Methodology of the oppressed. Vol. 18. Theory out of bounds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 264 p. (In English)
- Scateni, R. (2020) How Portrait of a Lady on Fire celebrates the female gaze. *British Film Institute*. [Online]. Available at: <https://www.bfi.org.uk/features/portrait-lady-fire-female-gaze> (accessed 05.06.2023). (In English)

Сведения об авторе

Елизавета Вячеславовна Гриценок

ORCID: 0009-0003-7006-4878, e-mail: [ych16021@gmail.com](mailto:yeh16021@gmail.com)

Библиограф II категории фундаментальной библиотеки имени императрицы Марии Федоровны, магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Elizaveta V. Gritsenok

ORCID: 0009-0003-7006-4878, e-mail: [ych16021@gmail.com](mailto:yeh16021@gmail.com)

2nd grade Bibliographer of the Fundamental Library, Master's Student of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia