УДК 008**Феминистский взгляд на «анти-глаз» в фильме «Русалка»****Ван Чжисянь**

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, 22;
e-mail: 15103800006@163.com

Аннотация

Эта статья рассказывает о фильме «Русалка» с точки зрения феминизма. В ней говорится о главной героине Алисе, о том, как она взрослеет, и о том, что она делает. Также в статье рассказывается о воде в фильме и о том, как Алиса с ней связана. Еще в статье говорится о «мужском взгляде» и о том, как женщины его используют. В фильме Алиса взаимодействует с мужчинами, и это помогает ей быть собой. Фильм «Русалочка» показывает, что женщины могут быть разными и не должны соответствовать стереотипам.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Чжисянь. Феминистский взгляд на «анти-глаз» в фильме «Русалка» // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 6А. С. 253-258.

Ключевые слова

Анти-глаз, феминистская теория кино, образ женщины.

Введение

Фильм «Русалка» был снят в 2007 году российским режиссером Анной Меликян и представляет собой смешение сказки Ганса Христиана Андерсена с романтическим стилем. Фильм стал кассовым хитом и получил множество наград, представляя Россию на 81-й церемонии «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Это был второй фильм Меликян, в котором отразилось ее уникальное восприятие жизни и искусства. Героиня — девушка, жертвующая собой ради спасения возлюбленного. Фантастические образы, саундтрек и романтика сказки отражают социальную ситуацию в России и создают современную басню.

Феминистская теория кино сосредоточена на гендерных представлениях и структурах власти в кино. Она подчеркивает необходимость преодоления «взгляда», в котором доминируют мужчины [ДеФлеур, 1995, с. 22]. "Анти-глаз" означает, что женские персонажи отказываются от традиционной роли объектов наблюдения и становятся субъективными актерами. "Русалка" — фильм о женском взрослении, отражающий реальность. Он показывает исследование личности главной героини Алисы и ее самопробуждение, давая зрителям пространство для размышлений об "анти-глазе".

Обзор литературы

В своей «Теории зеркал» Лакан утверждает, что «субъект смотрит вовне, в то время как за ним наблюдает нечто другое (но не другой субъект)». Это подразумевает, что между субъектом взгляда и наблюдающим существует взаимодействие [ДеФлеур, 1995].

Таким образом, теория «анти-глаз» становится символом самостроительства и роста, вдохновленная тем, что женщины долгое время находились под взглядом общества и других, но постепенно их самосознание пробудилось.

Лора Малви, британская феминистская теоретик кино, считает, что фильм создаёт скрытый мир для зрителя. Зритель, как субъект просмотра, объективируется образом фильма как объекта желания, и получает удовольствие, подглядывая в тайны этого мира [ДеФлеур, 1995].

Теория «взгляда» предполагает, что большинство женщин в кино находятся под взглядом мужчин, а женская фигура становится объектом вуайеризма и теряет свою автономию и независимость.

Однако фильмы используют сюжет, характеристику и визуальные эффекты, чтобы разрушить сам «взгляд» [Лю Бай, 2020; Сартр, 2000; Бахтин, 1998; Лян Мин, Ли Ли, 2008]. Например, использование резкого цветового контраста делает изменения эмоций персонажа более очевидными для зрителя. В фильме применяются как визуальные, так и нарративные стратегии, чтобы показать, как женщины берут на себя инициативу по разрушению традиционных ролевых рамок, исследуют себя и перестраивают свою идентичность.

Методы исследования

В ходе исследования применялись сравнительный метод, аналитический метод и метод кейс-стади. Особое внимание было уделено методу контекстуального анализа, который использовался при работе с материалом фильма «Русалка» режиссёра Анны Меликян, вышедшего на экраны в 2007 году.

Результаты и дискуссия

1. Конструирование женской идентичности и пространственный символизм

Русский теоретик литературы Виктор Борисович Шкловский считал, что для восстановления эстетической оценки искусства художники должны отталкиваться от реальности, представляя ее в новом свете. Суть подхода — «остранение» вещей, когда форма становится сложной и глубокой, увеличивая время и сложность восприятия. В искусстве сам процесс восприятия становится целью и требует длительного погружения [Шкловский, 1925, с.10].

По мнению Шкловского, отчуждение — это способ выразить вещи, которые не встречаются в повседневной жизни или обладают определенной спецификой, и привлечь к ним внимание зрителей [Чжао Сяобинь, 2015, с.47]. Фильм "Русалочка" в модернистском стиле отходит от сказок Ганса Христиана Андерсена, создавая эффект "странности". Вода символизирует хаос и начало мира, а связь Алисы с водой — ее подсознание и эмоциональную глубину. Режиссер ставит под сомнение традиционную женскую роль, давая Алисе право действовать и выражать эмоции.

Фильм показывает историю рождения и смерти Алисы, ее игривый тон не скрывает внутренних переживаний. Алиса мечтает стать балериной, надевает железные кольца на большие пальцы ног и испытывает боль, что напоминает о "Русалочке" Андерсена. Мать Алисы решает отвести ее на экзамен в балетный класс. Когда экзаменатор говорит: "Вы опоздали", камера показывает ее величие с высоты, образуя неравный "взгляд" с "взглядом вверх" Алисы. После ряда неудач Алиса сбегает в Москву, символизируя уход из морской жизни.

В Москве, когда Алиса была удручена, она встречает безногую девочку. Ее взгляд на безногую девушку напоминает взгляд младенца, обращенный к зеркалу, когда Лакан обсуждает «стадию зеркала». Этот взгляд помог ей завершить реконструкцию своего «я» [Лань Хуайин, 2019, с.133]. Девочка рассказывает ей о своем прошлом, и ее опыт похож на опыт другой Алисы в этом мире. Она также дает Алисе понять, что для построения своей собственной субъективности нужно перестать быть другим человеком, на которого смотрят, и свобода — это важный элемент [Лю Бай, 2020, с.186].

Можно сказать, что эта девочка обменяла свои ноги на духовную свободу Алисы, оказав ей самую важную помощь на пути к построению собственной субъективности.

2. Уничтожение мужского взгляда и конструирование субъективности

Французский философ Жан Поль Сартр писал: «В своей деятельности я объективирую и отчуждаю взгляд других людей как свою собственную возможность. Таким образом, я больше не становлюсь хозяином самого себя, а определяю себя через других» [Сартр, 2000, с.348]. Самооценка Алисы в детстве и формирование личности зависели от окружающих. Алиса мечтала стать балериной, но потеряла возможность записаться из-за матери. Позже мать предала отца ради другого мужчины, и Алиса, веря в его goodness, не подчиняется матери и поджигает свой дом в знак протеста.

Бунтарское поведение Алисы и ее образ жизни бросают вызов традиционному женскому образу. Ее взаимодействие с мужчинами демонстрирует бунт против мужского взгляда. Алиса никогда не бывает полностью объективна, но сохраняет внутренние противоречия и решительность.

Когда Алиса влюбляется в Сашу, она берет инициативу в отношениях. Несмотря на материальное изобилие, Саша убегает от толпы и бежит один по ночам, символизируя

внутреннюю пустоту. Алиса встречает Сашу как спасителя, но не полагается на него и ставит под сомнение его ценности.

Михаил Бахтин говорил: «На самом деле люди существуют в двух формах: я и другие. Я — человек, а люди существуют только в форме меня и других» [Бахтин, 1998, с.379]. Это означает, что другой является неотъемлемой частью самостроительства и самоутверждения. Эти отношения служат скорее катализатором самопробуждения Элис, чем мужским доминированием и контролем. Алиса осознает себя в процессе, но не теряет себя в результате. Подобно тому, как «признание того факта, что человек уникально вовлечен в существование, означает, что он существует соответствующим образом, не замыкаясь в себе» [Бахтин, 1998, с.123].

Алиса не стесняется своих эмоций, а смело проявляет их, даже активно демонстрируя свою любовь к Саше. Это активное выражение резко контрастирует с традиционным кинематографическим женским персонажем, который всегда ждет, чтобы его преследовали, и демонстрирует чувство собственности «анти-глаза». «Невозможно определить свою собственную позицию, не соотнеся ее с другими позициями» [Бахтин, 1998, с.177]. Зрительская позиция экстернатальности предполагает творческий подход к просмотру фильма, где смысл и истина киноязыка находятся в диалоге без установленной истины, что позволяет зрителям выйти за рамки понимания и вступить в диалог с автором. Фильм реконструирует женскую субъективность через активный выбор Алисы в ключевых моментах, разрушая стереотип пассивной жертвы. Ее путь к росту завершается поиском самоидентичности и углублением эмоционального опыта, а не эмоциональной привязанностью.

3. Фотография и визуальные стратегии сопротивления

Фильм отражает внешний мир через субъективные кадры Алисы, меняя ожидания зрителей. Анимация неба, моря и рыбы с оживленной музыкой создают комедийный эффект. Режиссер часто использует точку зрения Алисы для ночных сцен Москвы, передавая ее одиночество и растерянность.

Когда Алиса сталкивается с безразличием Москвы, изображения темнеют, цвета превращаются в бледные силуэты. Ее глаза открывают нам реальный мир с его холодом и счастьем. Колоризация и десатурация создают ощущение путешествия между реальностью и мечтой [Магун, 2020].

В конце фильма машина на скорости отправляет Алису обратно, а Саша и его девушка уходят. Изображение возвращается к нормальной насыщенности, история обрывается с появлением великолепных цветов. Все, что остается, — это невыразимая реальность.

Фильм использует цвет как язык повествования [Адорно, 2001]. Зеленый — символ жизни, Алиса олицетворяет энергичную жизненную силу. Красный символизирует эмоции, включая ненависть и гнев. Красная машина символизирует город, полный ненависти. Белый цвет символизирует спокойствие и умиротворение, его символизирует балетный костюм Алисы после ее смерти [Лян Мин, Ли Ли, 2008, с.63].

Василий Кандинский назвал белый цвет символом мира, в котором исчезли все цвета как материальные атрибуты [Кандинский, 2018, с.51]. Очарование белого цвета, как пустоты перед рождением жизни, символизирует начало и конец мечтаний Алисы. Ее зеленые волосы служат визуальным фокусом, подчеркивая уникальность и свободу героини [Аронсон, 2007]. Они не являются сексуализированной чертой, а символизируют субъективность [Анри, 2016, с.208]. Использование света, тени и цвета усиливает внутренний мир Алисы, отражая эмоциональные изменения в визуальных символах.

Заклучение

Алиса из фильма "Русалка" проходит путь от восхищаемой девочки до женщины, стремящейся к самоопределению и эмоциональной свободе. Она разрушает рамки "мужского взгляда" через образы воды и эмоциональные изменения. Фильм показывает сложность и изменчивость женской идентичности, освобождая женщин от традиционных ролевых ограничений. Это важный пример российского феминистского кино и интерпретация теории "анти-глаза".

Библиография

1. ДеФлеур, Мелвин Л. (Мелвин Лашренце), Милестонес ин масс коммунитион ресерч : медиа еффетс, Штите Плаинс, Н.Й. : Лонгман Публшерс УСА, 1995.
2. Шкловский, Виктор Борисович. О теории прозы / Теория прозы / Виктор Шкловский. - Москва ; Ленинград : Круг, 1925. - 189, [3] с.
3. Чжао Сяобинь. Отчуждающий нарратив прозаического романа Шкловского [J]. Русская литература и искусство, 2015. (02): 45-53 с.
4. Лань Хуайин. О взгляде и пристальном взгляде в фильме «Элегантность ежа» [J]. Литература о кино, 2019. (19): 132-134 с.
5. Лю Бай. «Взгляд» и „контрвзгляд“ - о потреблении тела и конструировании идентичности в фильме „Сиамцы“ [J]. Исследования китайской литературы, 2020.(03):180-186 с.
6. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. — М.: Республика, 2000. — 640 с.
7. Михаил Михайлович Бахтин. Полное собрание сочинений Михаила Михайловича Бахтина (том 5) [М]. Бай Чуньрен, перевод. Шицзячжуан: Хэбэйское образовательное издательство, 1998.
8. Михаил Михайлович Бахтин. Полное собрание сочинений Михаила Михайловича Бахтина (Том 1) [М]. Перевод Сяо Хэ. Шицзячжуан: Хэбэйское образовательное издательство, 1998.
9. Михаил Михайлович Бахтин. Полное собрание сочинений Михаила Михайловича Бахтина (Том 4) [М]. Перевод Бай Чуньрен. Шицзячжуан: Хэбэйское образовательное издательство, 1998.
10. Лян Минг, Ли Ли. Наука о цвете пленки [М]. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2008: 109 с.
11. Кандинский, Василий Васильевич. Точка и линия на плоскости [Текст] ; О духовном в искусстве : [12+]. Москва : Изд-во АСТ. сор. 2018.
12. Адорно В. Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
13. Магун А. В. Искус небытия: энциклопедия диалектических наук. Т. 1. Отрицательная эстетика. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 462 с.
14. Аронсон О.В. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 384 с.
15. Мишель Анри. Материальная феноменология. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.

A Feminist Perspective on the "Anti-Gaze" in the Film "The Mermaid"

Wang Zhixian

Graduate Student,
Saint Petersburg State Institute of Film and Television,
191119, 22 Bukharestskaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 15103800006@163.com

Abstract

This article examines the film "The Mermaid" from a feminist perspective. It explores the character of the protagonist, Alice, her journey of maturation, and her actions. The article also

analyzes the symbolism of water in the film and its connection to Alice. Furthermore, it discusses the concept of the "male gaze" and how female characters subvert it. The interactions between Alice and male characters in the film are shown to facilitate her self-discovery and authenticity. "The Mermaid" demonstrates that women can embrace diverse identities and need not conform to societal stereotypes.

For citation

Wang Zhixian (2025) Feministskiy vzglyad na «anti-glaz» v filme «Rusalka» [A Feminist Perspective on the "Anti-Gaze" in the Film "The Mermaid"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (6A), pp. 253-258.

Keywords

Anti-gaze, feminist film theory, female representation.

References

- DeFleur, Melvin L. (Melvin Lawrence), *Milestones in mass communication research : media effects*, White Plains, N.Y. : Longman Publishers USA, 1995.
2. Shklovskij, Viktor Borisovich. *O teorii prozy / Teorija prozy / Viktor Shklovskij* [On the Theory of Prose / Prose Theory / Viktor Shklovsky]. - Moskva ; Leningrad : Krug, 1925. - 189, [3] s.
3. 赵晓彬. 什克洛夫斯基散文体小说的陌生化叙事[J]. 俄罗斯文艺, 2015.(02):45-53 c.
4. 兰华英. 论电影《刺猬的优雅》中的目光与凝视[J]. 电影文学, 2019.(19):132-134 c.
5. 刘白. “凝视”与“反凝视”——论《连体一生》中的身体消费与身份建构[J]. 中国文学研究, 2020(03):180-186 c.
6. Sartr Zh. P. *Bytie i nichto: Opyt fenomenologicheskoy ontologii / Per. s fr., predisl., primech. V. I. Koljadko*. [Being and Nothingness: Experience of Phenomenological Ontology / Transl. from French, preface, notes by V.I. Kolyadko.] — M.: Respublika, 2000. — 640 s.
7. 巴赫金. 巴赫金全集(第5卷)[M]. 白春仁, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
8. 巴赫金. 巴赫金全集(第1卷)[M]. 晓河, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
9. 巴赫金. 巴赫金全集(第4卷)[M]. 白春仁, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
10. 梁明, 李力. *电影色彩学*[M]. 北京: 北京大学出版社, 2008:109 c.
11. Kandinskij, Vasilij Vasil'evich. *Tochka i linija na ploskosti [Tekst] ; O duhovnom v iskusstve [Point and line on the plane ; On the spiritual in art]*. Moskva : Izd-vo AST. cop. 2018.
12. Adorno V. T. (2001) *Esteticheskaya teorija*. [Aesthetic theory]. Respublika. (in Russ).
13. Magun A. V. (2020) *Iskus nebytia: Enciclopedia dialecticheskikh nauk. T. 1. Otricatelnaya estetika*. [The Art of Nonexistence: Encyclopedia of Dialectical Sciences. T. 1. Negative aesthetics]. Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
14. Aronson O.V. (2007) *Communicativniy obraz. Kino, literatura, philosophia*. [Communicative image. Cinema. Literature. Philosophy]. Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Michel Henri. (2016) *Materialnaya fenomenologija*. [Material Phenomenology] Center humanitarni iniciativ.