

СОДЕРЖАНИЕ

Радесв А. Е. ТЕЛУ — ВРЕМЯ	6
ПРЕДИСЛОВИЕ	10
ГЛАВА 1. МНЕМИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМЕ «ПАССАЖИРКА» АНДЖЕЯ МУНКА	47
ГЛАВА 2. КРИСТАЛЛИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМЕ «НИКТО НЕ ЗОВЕТ» КАЗИМЕЖА КУЦА	95
ГЛАВА 3. НОМАДИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМЕ «ПРИКЛЮЧЕНИЕ» МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТониони	140
ГЛАВА 4. ТРАВМАТИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМЕ «ПОЕЗД» ЕЖИ КАВАЛЕРОВИЧА	180
ГЛАВА 5. АНАРХИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМЕ «ПРЕЗРЕНИЕ» ЖАНА-ЛЮКА ГОДАРА	205
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	241
БЛАГОДАРНОСТИ	259
ФИЛЬМОГРАФИЯ	260
БИБЛИОГРАФИЯ	263

Телу — время

«Что это? О чем это?» — с такими вопросами может взять эту книгу тот, для кого проблематика тела в кино кажется какой-то страшной, чуть ли не невозможной и уж точно — предельно далекой. В этом случае, разумеется, можно отделаться политкорректной фразой: мол, и для такого читателя найдется что-то важное и полезное. Но это будет, безусловно, обманом.

Спешу предположить, что книга Паулины Квятковской подразумевает как минимум личную заинтересованность или озабоченность у читателя; должен быть какой-то опыт экзистенциальной травмы, предполагающий неровное отношение к проблематике тела — тот самый опыт, который синонимичен травме. И если верно, что только чувство тревоги не лжет, то так же верно и то, что только травма является опытом. Поэтому не «Что это?», а «Наконец-то!» и «Давно пора!» — такие восклицания следует ожидать от того, кто берет эту книгу; говоря спокойнее, для такого читателя тема тела в кино — что-то важное, освещенное особой необходимостью и безусловно связанное с художественным опытом.

В основе этой книги лежит подозрение, что опыт тела тесно связан со временем. Можно вспомнить десятки, если не сотни концепций, в том или ином направлении развивающих идею тела, и смыслы, лежащие внутри и около этой идеи. И есть среди этого многообразия концепций та, которую развивает Ж.Делез (впрочем, при особой историко-философской споровке можно найти и более ранние источники делезовских построений): телесность подразумевает децентрацию, распыленность, фраг-

ментированность — словом, все то, что характеризует время. О прочной связи (прочной настолько, что граничит с порочной) между психической жизнью и опытом времени говорили давно. Но что, если телесность также тесно связана с опытом времени? И не только в том очевидном смысле, что тело бречно, что оно изменяется во времени, и что ему свойственны различные скорости, но и в том смысле, что опыт тела ориентирован на длительность, на соположенность моментов прошлого в настоящем и распыленность настоящего в кусках прошлого? В этом случае речь идет об особом времени — не том, что «не ждет», а том, что «сорвалось с петель», не том, которое «деньги», а том, которое «сад расходящихся тропок». Такое, другое время Делез вслед за стойками трактует как Эон (противопоставляя его времени как Хроносу). И хотя об этом нехронологическом понимании времени порою говорят слишком много (настолько, что не отделаться от предубеждения, уж не забалтывают ли эту тему), все же трудно отделаться от мысли, что еще не настолько хорошо разработан концептуальный аппарат, чтобы схватить нехронологическое время. А потому можно предположить, что такое понимание времени требует не столько концептуального аппарата, сколько аппарата эстетического, т.е. особого аппарата чувственности, посредством которого нехронологическое понимание времени можно схватить и выразить.

Как известно, этим эстетическим аппаратом, по мысли Делеза, выступает кинематограф, понимаемый как система по производству образа-движения и образа-времени. Так выстраивается последовательность, столь чтимая Паулиной Квятковской: кино — это искусство образа-движения и образа-времени; движение же, а в особенности время — это длительность, фрагментированность, иным вариантом которых выступает телесность. Следовательно, отношения кинематографа и телесности — это не просто показ тела в кино под тем или иным ракурсом, это не просто вопрос о дополнительных аспектах тела, схватываемых кинематографом. Отношения кинематографа и телесности — это вопрос о том, каким образом длительность одного раскрывает, изменяет, делает проблематичным длительность другого.

«Соматография» посвящена именно этому триединству кино, времени и телесности. Собственно, это триединство за-