

будущего/ М. С. Цишковская // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 2(69). – С. 130–132.

Новичёнок М. В., студент 302 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Филиппенко В. В.,
старший преподаватель

ОБРАЗ «FEMME FATALE» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПРОБЛЕМ ИМИДЖЕЛОГИИ

Одним из вопросов, входящих в проблемное поле современной имиджологии, является вопрос выявления характерных черт, присущих определенным женским типажам. Российский исследователь Е. А. Потехина считает, что тремя базовыми типами женщины являются традиционный, героический и демонически-роковой. Так, в основе традиционного типа находятся такие качества как покладистость, эмоциональность, сострадательность. В свою очередь, в основе героического типа лежат такие качества как стремление к самоактуализации, включая профессиональную самореализацию и активную жизненную позицию. Демонически-роковой тип объединяет в себе, с одной стороны, образ Музы, а с другой – образ роковой женщины, женщины-«*femme fatale*».

Отметим, что «*femme fatale*» (с фр. – «роковая женщина») – это архетип, который лежит в основе формирования имиджа женщины, ее облика, определяющих характер ее деятельности в культуре [2]. Архетип «*femme fatale*» как ядро, формирующее имидж, видоизменялся

от эпохи к эпохе, отражая модные тенденции массовой культуры и транслируя высокий социальный статус его обладательницы. Так, традиционными элементами облика женщины-«*femme fatale*» являются платья в пол облегаящего силуэта, длинные перчатки, изящная обувь на высоком каблуке, красная губная помада; в современной культуре – это короткие обтягивающие платья, кожаные вещи, натуральный мех, макияж в темных тонах.

Нужно отметить двойственность природы женщины-«*femme fatale*»: с одной стороны, она не соответствует роли, традиционно отводящейся женщинам, более того, символическим подтверждением тому свидетельствует изображение женщин с традиционно мужскими атрибутами: сигаретой или оружием. С другой стороны, женщина-«*femme fatale*» использует мужчин как средство достижения определенных целей, выступая объектом сексуального влечения.

В конструкт образа «роковая женщина» входят такие характеристики как провокация, манипулятивность, расчетливость и привлекательность [3]. В массовой культуре наиболее прочно этот женский образ связывают с развитием кинематографического движения середины двадцатого века, получившего название «*film noir*» и повлиявшего на изменение распределения гендерных ролей в социуме стран Западной Европы и США. Отметим, что в середине прошлого столетия американское общество было патриархальным: в культуре существовал прочный образ идеальной жены и прекрасной домохозяйки. Однако с появлением в культуре кинематографа «*film noir*», где исполнительницы главных ролей были женщины в образе «*femme fatale*», западноевропейские и американские мужчины почувствовали нарушение патриархальных устоев. Образ женщины-«*femme fatale*» становится распространенным как в массовой, так и в элитарной

культуре: данная эстетика прослеживается на модных показах «Christian Dior», «Versace», «Yves Saint Laurent», «Alexander McQueen».

В свою очередь, в кинематографе второй половины XX в. роковая женщина появляется в таких фильмах как «Основной инстинкт» и «Казино», в которых в образе женщины-«*femme fatale*» выступила американская актриса Шэрон Стоун и амплуа которой соответствует его классическим характеристикам. В конце двадцатого столетия образ «*femme fatale*» начинает приобретать более жесткие черты за счет криминализации сюжетной линии.

В позиционировании имиджа женщины-«*femme fatale*» в культуре 2000-х годов можно заметить две тенденции: преобладание роли «красивого приложения» для мужчины и позиционирование женщины-«*femme fatale*» как самоценной фигуры в силу популяризации феминизма.

Необходимо отметить, что образ женщины-«*femme fatale*» в начале 2000-х годов транслируется в культуре кинематографа с тенденцией обращения к мистификации: сюжеты телевизионного сериала «Сверхъестественное», фильмов «Колдунья» и «Тело Дженнифер» повествуют о ведьмах, которые занимаются любовными приворотами, о девушках, в которых вселяются демоны, заставляя убивать мужчин, усиливая тем самым эффект от их появления в кадре как женщин-«*femme fatale*». В иных случаях имидж женщины-«*femme fatale*» претерпевает изменения, имея черты, присущие имиджу героической женщины. Так, в фильмах Квентина Тарантино «Убить Билла: часть 1» и «Убить Билла: часть 2» образ героини Беатрикс Киддо находится на пограничье между роковой и героической женщинами; Эффи Стонем из сериала «Молокососы», будучи в подростковом возрасте, являет собой женщину-«*femme fatale*». Образ Эффи Стонем

представлен излишне идеализированным: меланхоличным, утонченным и при этом сексуальным [4]. Эффи Стонем выступает объектом романтического вожделения практически всех мужских персонажей, фигурирующих в сериале, имеющих трагический исход согласно сюжетной линии.

Начиная с первого десятилетия XXI в., оппозиционный друг другу женский характер, демонстрируемый в продукции кинематографа США, приобретает традиционный и демонически-роковой типажи. Данное явление присутствует в культовой кинокартине «Черный лебедь», где балетная культура и образ черного и белого лебедя – это метафора для образного обозначения двух женских типажей и конкуренции между ними. В сериале «Дневники вампира» подобное взаимодействие происходит между эмпатичной и наивной Еленой Гилберт и жестокой и прагматичной Кэтрин Пирс, которые, согласно сюжетной линии, являются двойниками и их романтический интерес направлен на одних и тех же мужчин, однако характеры героинь являются противоположными.

Практически конгруэнтная ситуация показана в сериале «Эйфория» между подругами Кэсси и Мэдди: основная цель покладистой и эмоциональной блондинки Кэсси – получение мужского одобрения, девушка соответствует образу «идеальной жены» в фантазиях главного мужского персонажа, воспринимающего брюнетку Мэдди ее антиподом [1]. В сюжете данного сериала агрессивная и самоуверенная Мэдди имеет имидж женщины-«*femme fatale*» и в сознании главного мужского персонажа предстает губительной, порождая проявление у него худших качеств личности.

Отметим, что тенденция закрепления за актрисами амплуа женщины-«*femme fatale*» связано как с ролями, которые они исполняли,

так и с их внешними данными, автопрезентацией вне съемочного процесса. Наиболее яркими актрисами, ассоциируемыми с образом женщины-«*femme fatale*», являются Пенелопа Крус, Лили-Роуз Депп, Моника Белуччи. Так, несмотря на то, что Моника Белуччи прославилась благодаря кинокартинам, в которых сыгранные ей героини ментально не соответствовали образу женщины-«*femme fatale*», актрису ассоциируют с данным образом. В свою очередь, Пенелопа Крус известна ролями в кино, которые базируются на архетипической природе женщины-«*femme fatale*». Такая тенденция в ее фильмографии прослеживается как во второстепенных ролях – фильм «Кокаин», в котором Пенелопа Крус играет роль меркантильной жены главного героя; так и в ролях первого плана – фильм «Пираты Карибского моря: на странных берегах», где актриса исполнила роль бывшей возлюбленной Джека Воробья, имеющей ярко выраженную истероидную акцентуацию характера. Типаж Лили-Роуз Депп тяжело дифференцировать с одним конкретным типажом: актриса имеет природный типаж «*Aristocratic Lady*», но при этом часто интегрирует в свой имидж элементы стиля, характерного для «*Heroine girl*». Интеграция ранее упомянутых составляющих придает образу Лили-Роуз Депп ярко выраженную дерзость, которая также характерна и для женщины-«*femme fatale*». Лили-Роуз Депп приобрела популярность в связи с выходом сериала «Кумир»: позиционирование героини, которую сыграла актриса в сериале, и ее собственного имиджа достаточно схожи и заключаются в излишней сексуальности и демонстрации деструктивного поведения, которые выступают как основные компоненты, формирующие имидж.

Необходимо отметить, что в субкультурах современной молодежи существует мода на женщин-«*femme fatale*», информация о которой

популяризируется посредством видео и аудиоматериалов в социальной сети «Instagram», видео хостинге «Youtube», интернет-площадке «TikTok». Данный аудиовизуальный контент носит эстетический, обучающий характер и включает уроки по нанесению макияжа с целью создания облика женщины-«femme fatale».

Таким образом, под влиянием тенденций культуры образ женщины-«femme fatale» как сохранил свои отличительные черты, так и подвергся некоторой внешней и внутренней трансформации, представляя собой не просто коварную соблазнительницу, а самоактуализированную женщину.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Кто такая Femme Fatale? | Тренд на темную энергию возвращается | Королева соблазна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Nql7EexFfR8>. – Дата доступа: 02.02.2024.

2. Потехина, Е. А. Культурные модели феминного: роковая женщина и женщина-вамп [Электронный ресурс] // Е. А. Потехина // Царскосельские чтения. – 2016. – С. 106–110. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-modeli-feminного-rokovaya-zhenschina-i-zhenschina-vampzhenschina-i-zhenschina-vamp>. – Дата доступа: 02.02.2024.

3. Салманов Е. Ю. Образ «Роковой женщины» как проявление истерического симптома [Электронный ресурс] / Е. Ю. Салманов // Вестник НовГУ. – 2006. – №36. – С. 15–18. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rokovoy-zhenschiny-kak-proyavlenie-istericheskogo-simptoma>. – Дата доступа: 02.02.2024.

4. Effy Stonem Style Analysis : The Psychology of the Glamorized Modern Femme Fatale [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=9y47PF_pXuQ. – Дата доступа: 02. 02. 2024.

Новичёнок М. В., студент 302 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Кнатько Ю. И.,
кандидат культурологии, доцент

ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(на примере произведения Милорада Павича «Звездная мантия»)

Формирование постмодернистского феномена обусловлено интерпретацией ряда положений модернизма, получивших своеобразное преломление в культуре первых десятилетий XX века. Определить место и время появления постмодернизма проблематично. Смысл и содержание понятия «постмодернизм» у различных авторов во многом отличаются, что логично и стилистически оправдано, так как мышление в рамках этой парадигмы исключает какое-либо единство мнений и постоянство мировоззренческих позиций. Понятие «постмодернизм», вероятно, зародилось в архитектурных кругах. Некоторые источники утверждают, что впервые термин «постмодернизм» появился на страницах журнала «Art in America» в 1971 году в статье Б. О’Доуэрти под названием «Что такое постмодернизм», а другие исследователи