

БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAeva

| Насекомое: динамика кинематографического образа |

БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAeva

Россия, Санкт-Петербург.

Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет.

Доцент, кандидат филологических наук.

Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии. Научный сотрудник.

Russia, St. Petersburg

St. Petersburg State University, Faculty of Philology. Associate Professor, Ph.D.

St. Petersburg branch of the Russian Institute of Cultural Research. Researcher.

[lbugaeva@gmail.com](mailto:lbugaeva@gmail.com)

## НАСЕКОМОЕ: ДИНАМИКА КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Кинематографической жизни человекообразного насекомого и насекомообразного человека предшествовала их долгая графическая жизнь. Изображения человека как насекомого строились, как правило, на основе аллегории (в животном эпосе — сказках, баснях). В «Золотом жуке» (1907) опасный гибрид человека и насекомого вошел в реальность фильма. Линия создания образа чудовищного и угрожающего инсектоида была продолжена в ряде фильмов, главным образом, американских: «Они!» (1954), «Чудовище из зеленого ада» (1957), «Начало конца» (1957), «Черный скорпион» (1957), «Смертельный богомол» (1957), «Тарантул» (1955), «Земля против паука» (1958), «Империя муравьев» (1977), «Мутанты» (1997), «Атака пауков» (2002), «Подземная ловушка» (2006) и др. Впрочем, в последнее время кинематограф стали заселять доброжелательные насекомые. В кинофантастике чертами насекомого нередко наделяются инопланетные существа и роботы, в частности, в фильмах «Звездный десант» (1997), «Я, робот» (2004), «Война миров» (2005) и т. п. Еще один тип образа насекомого на киноэкране создается в фильмах, обыгрывающих идею метаморфозы, например, в фильмах «Ужас паучьего острова» (1960), «Муха» (1958, 1986), «Превращение» (2002), «Человек-комар» (2005) и др. В то же время еще на заре кинематографа возникла тенденция, начатая Владиславом Старевичем, к размыванию границ, разделяющих образы насекомого и человека. Различные образы насекомых и насекомообразных в кино не только реализуют определенные стереотипы и идеи, но и прощупывают границы между человеческим и нечеловеческим.

**Ключевые слова:** насекомое, фильм, гибрид, монстр, метаморфоза

## Insects: The Dynamics of Cinematographic Images

The cinematographic life of anthropomorphous insects and insectomorphous men was long preceded by their graphic life. Images of people as insects were, as a rule, based on an allegory (like in animal epics, tales and fables). In "The Golden Beetle" (1907), a dangerous hybrid of an insect and a human being first entered the world of film. The idea of creating a monstrous and menacing insectoid reappeared in a number of movies (mainly American), e.g. "Them!" (1954), "Monster from Green Hell" (1957), "Beginning of the End" (1957), "The Black Scorpion" (1957), "The Deadly Mantis" (1957), "Tarantula" (1955), "Earth vs. the Spider" (1958), "Empire of the Ants" (1977), "Mimic" (1997), "Eight-Legged Freaks" (2002), "Caved In: Prehistoric Terror" (2006), etc. However, a group of friendly insects has lately inhabited the cinema. The characteristics of an insect are often imposed on aliens and robots in science fiction films, e.g. "Starship Troopers" (1997), "I, Robot" (2004), "War of the Worlds" (2005), etc. One more type of cinematographic insect image is expressed in films that play with the idea of metamorphosis, e.g. "Ein Toter hing im Netz" (1960), "The Fly" (1958, 1986), "The Metamorphosis" (2002), "Mansquito" (2005), etc. There is also a tendency to blur the boundaries dividing both images, which began at the dawn of cinematography with films by Władysław Starewicz. Various images of insects and insectoids in the movies not only employ certain stereotypes and ideas, but also probe the borders between the human and non-human.

**Key words:** insects, film, hybrid, monster, metamorphosis

Кинематографической жизни человекообразного насекомого и насекомообразного человека предшествовала их долгая графическая жизнь. Изображения человека как насекомого строились, как правило, или на основе аллегории (в животном эпосе — сказках, баснях), или на основе концептуальной метафоры<sup>1</sup>. Так, в частности, метафорой высшего света стали изображения светских красавиц в виде мух и ос на гравюрах Гранвиля к «Сце-

нам частной и общественной жизни», описанные М. Ямпольским в статье «Старевич: мимика насекомых и культурная традиция»<sup>2</sup>.

На киноэкране насекомые появились в самые первые годы существования кинематографа. Одно из первых экранных насекомых и одно из первых опасных насекомых — человек-жук в трехминутном цветном фильме «Золотой жук» (*Le scarabée d'or*, 1907). Старик-волшебник в восточной одежде, заметив на стене большо-

<sup>1</sup> Фильм 1953 г. завершается благодарением Богу за победу — песнопением «Аллилуйя».

<sup>2</sup> Ямпольский М. Старевич: мимика насекомых и культурная традиция // Ямпольский М. Язык — тело — случай. Кинематограф и поиски смысла. М.: НЛО, 2004. С. 150.



БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAEVA

## | Насекомое: динамика кинематографического образа |

го золотого жука, пытается сжечь его. Однако превратившийся в шестикрылую девушку жук, как выясняется, наделен волшебной силой; разгневанная девушка-жук сжигает старика-волшебника. Жук здесь, с одной стороны, наследует многочисленным балетным бабочкам и стрекозам, а с другой, своей inferнальностью заявляет новую тему, которая вскоре будет подхвачена кинематографом, — тему устрашающего и смертельно опасного насекомого. В результате, в «Золотом жуке», возможно, непреднамеренно задается связь гибридности и inferнальности.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 1. Фрагмент фильма «Золотой Жук».

Впрочем, в это же время — в начале XX века закладываются основы и другого образа, также гибридного, — насекомого как аллегории человека и в то же время насекомого, выступающего за плоскость аллегории. Владислав Старевич (1882–1965), снявший в 1912 г. первый в мире кукольный анимационный фильм о жуках-рогачах, в котором были использованы муляжи насекомых, оказался пионером традиции, развитие которой, однако, было прервано на долгое время. В ранних фильмах Старевича основой образа «насекомое — человек» является метабол — троп, построенный на неделимом единстве и взаимопревращаемости метаболитов (крайних членов метаболы) при сохранении их раздельности и дифференцированности. М. Эпштейн видит прообраз метаболы в метаморфозе, утверждая, что метабол — это «троп-синтез, воспроизводящий некоторые особенности троп-синкреты, т. е. метаморфозы, но возникающий уже на основе ее расчленения в классических художественных формах переноса: метафоры и метонимии»<sup>3</sup>. Можно говорить и о концептуальном смещении пространств человека и насекомого в родовом координирующем пространстве фильма.

В фильме Старевича «Месье кинематографического оператора» (1912), где «пародированию подвергается светская психологическая драма с ее традиционными персонажами — художником Усачини и балериной-босоножкой Стрекозой»

<sup>3</sup> Эпштейн М. Метабола как тип художественного образа между метафорой и метонимией. Метабола и ризома // Топос. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 19. <http://www.topos.ru/article/2553>

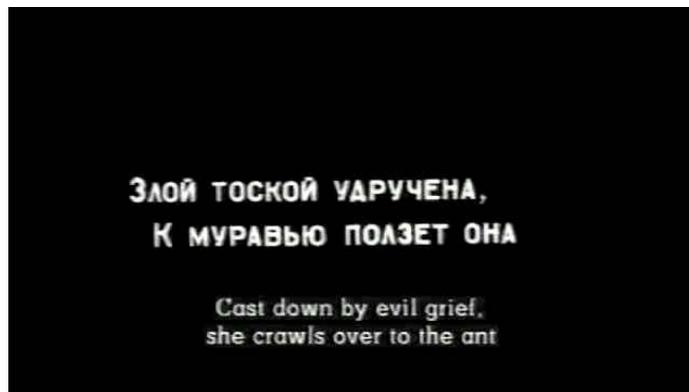
(Айседорой Дункан), действуют насекомые: жуки (муж, жена, любовник), кузнечик (кинооператор), стрекоза (любовница жука). Старевич играет на отражениях: жуки не просто герои мелодрамы, но и ее зрители. Супруги Жуковы смотрят в кинематографе фильм, разоблачающий измену мужа с танцовщицей Стрекозой, при этом фильм повторяет эпизоды тайного свидания Жукова. Следуя за похождениями незадачливого неверного мужа и его также неверной жены, Старевич собственноручно стирает грань между человеческим и нечеловеческим.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 2. Фрагмент фильма Старевича «Месье кинематографического оператора».

Интерес представляет не только и не столько техника кадровой съемки муляжей насекомых или сам выбор насекомых для разыгрывания мелодраматического действия, сколько то слияние человека и насекомого, которое демонстрирует мультипликационная техника Старевича. В «Мести кинематографического оператора» насекомые на экране предстают не как куклы, но как реальные насекомые (первые зрители фильмов Старевича принимали муляжи за дрессированных насекомых). Старевич сохраняет и внешние черты, и моторику насекомого, в результате чего и возникает синкретический образ «насекомое — человек». Именно язык тела экранных героев Старевича оказывается тем средством, которое отличает их от эмблематичных героев сказок и басен, даже в тех случаях, когда режиссер обращается к басенному материалу.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 3. Фрагмент фильма Старевича «Месье кинематографического оператора».



БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAEVA

## | Насекомое: динамика кинематографического образа |

Впрочем, Старевич, с одной стороны, разыгрывает сцены из жизни людей при помощи насекомых, а с другой, придает насекомым человеческие черты. В результате, первичность/вторичность в отношении пары «человек/насекомое» становится проблематичной категорией.

В первые годы кинематографа заявила о себе еще одна тенденция, приписывающая насекомым знаковый характер и индифферентная к гибридам насекомого и человека. Кинематографическая оптика, нацеленная на насекомых, изменила, как в свое время изменил микроскоп, представления о границах видимого мира, дав возможность увидеть крупным планом то, что всегда мыслилось как нечто несоразмеримое с человеком. Появились фильмы, в т. ч. рисованные, демонстрирующие пристальный интерес к жизни насекомых. Среди них — фильм пионера мультипликации Уинзора Маккея (1867–1934) «Как действует комар» (*How a Mosquito Operates*, 1912). На протяжении шести минут фильма зритель имеет возможность наблюдать действия комара, заканчивающиеся его трагической гибелью от переизбытка высосанной крови.



Для воспроизведения кликните по картинке

**Видео 4.** Фрагмент фильма Уинзора Маккея «Как действует комар».

Фокусировка взгляда на насекомых способствовала наделению их в кинематографе символическими смыслами, большей частью, негативными — как предвестников или знаков несчастья, ужаса, катастрофы («Носферату: симфония ужаса» / *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1921). Впрочем, есть и другие примеры. Так, в фильме «Андалузский пес» (*Un Chien Andalou*, 1929) Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали, напротив, насекомые — бабочка, муравьи — не являются знаком грядущей катастрофы, но связываются с темой метаморфоз.

Из разных тенденций представления насекомого на экране, в кинематографе особенно сильной оказалась линия наделения насекомого монструозными чертами и зловещими смыслами. Насекомые были вытеснены в область фильмов ужасов и фильмов об экологических катастрофах, а также в область фантастического кино.

В фильмах об экологических катастрофах и фильмах-ужасах в основном обыгрывается сюжет агрессивного вторжения насекомых в мирную жизнь человека, причем насекомое в реальности, как правило, небольшое, в этих фильмах либо достигает гигантских размеров вследствие мутации, либо выступает



Для воспроизведения кликните по картинке

**Видео 5.** Фрагмент фильма Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали «Андалузский пес».

в составе большого нерасчлененного множества (возможны и оба варианта одновременно). Так, в американском черно-белом фильме «Они!» («Them!», 1954), где киноповествование начинается в традициях детектива, виновниками убийства оказываются гигантские муравьи-мутанты, с которыми борются работники ФБР, энтомологи и военные. Фильм «Они!» — один из первых фильмов, в котором на экран были выведены гигантские жуки-мутанты.



Для воспроизведения кликните по картинке

**Видео 6.** Фрагмент фильма «Они!».

Гигантские муравьи-мутанты появляются в фильме «Империя муравьев» (*Empire of the Ants*, 1977), гигантские осы-мутанты — в «Чудовище из зеленого ада» (*Monster from Green Hell*, 1957), гигантские кузнечики — в «Начале конца» (*Beginning of the End*, 1957), гигантские жуки-скарабей — в «Подземной ловушке» (*Caved In: Prehistoric Terror*, 2006), гигантские доисторические скорпионы — в «Черном скорпионе» (*The Black Scorpion*,



БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAEVA

| Насекомое: динамика кинематографического образа |

1957), гигантский богомол — в «Смертельном богомоле» (*The Deadly Mantis*, 1957), продукт генной инженерии гигантский богомол-термит — в «Мутантах» (*Mimic*, 1997), гигантские пауки — в «Атаке пауков» (*Eight Legged Freaks*, 2002), гигантский тарантул — в «Тарантуле» (*Tarantula*, 1955), «Земле против паука» (*Earth vs. the Spider*, 1958) и т. д.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 7. Фрагмент фильма «Империя муравьев».

В войну с людьми вступают кочевые муравьи («Обнаженные джунгли» / *The Naked Jungle*, 1954), муравьи, обладающие коллективным сознанием («Фаза 4» / *Phase IV*, 1974), полчища тараканов («Калейдоскоп ужасов» / *Creepshow*, 1982), в т. ч. и тараканы, обладающие интеллектом («Жук» / *Bug*, 1975), стремительно размножающиеся пауки («Арахнофобия» / *Arachnophobia*, 1990), ядовитые тарантулы («Королевство пауков» / *Kingdom of the Spiders*, 1977) и т. п. Впрочем, изредка, обычно в неамериканском кино, встречаются доброжелательные монстры, например, в японском кинематографе — гигантская моль Мотра (*Mothra*), и насекомые в роли помощника, способствующие раскрытию убийства, — в итальянском фильме «Необъяснимые явления» (*Phenomena*, 1985).

В ряде случаев гигантские насекомые происходят с другой планеты, например, во «Вторжении гигантских пауков» (*The Giant Spider Invasion*, 1975), «Звездном десанте» (*Starship Troopers*, 1997), «Войне миров» (*War of the Worlds*, 2005) и т. п.

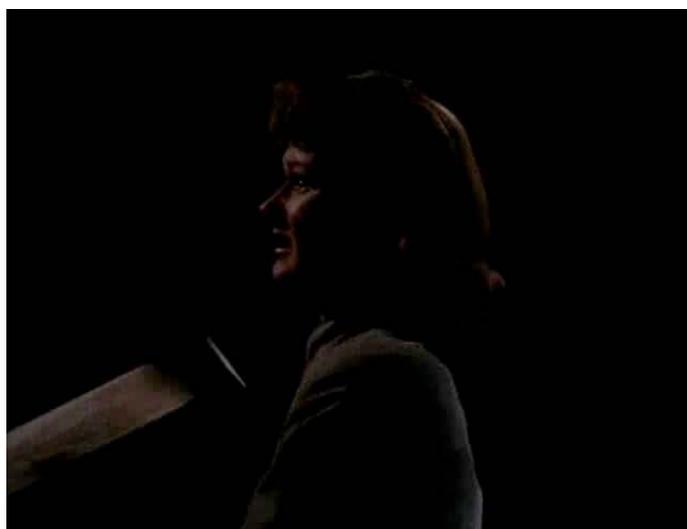


Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 8. Фрагмент фильма «Вторжение гигантских пауков».

Фильм Спилберга «Война миров» — интересный поворот в развитии кинематографического образа насекомого. Фильм открывается кадрами с бактериями под стеклом микроскопа, сменяющимися кадрами скопления людей, обладающих разительным сходством с насекомыми. Закадровый голос зачитывает слегка перефразированное начало романа Уэллса, утверждающее не столько идею войны и агрессии, сколько в первую очередь параллель «человек — насекомое»:

*No one would have believed in the early years of the 21st century that our world was being watched by intelligences greater than our own; that as men busied themselves about their various concerns they were observed and studied. The way a man with a microscope might scrutinise the creatures that swarm and multiply in a drop of water. With infinite complacency men went to and fro above the globe confident of our empire over this world. Yet across the gulf of space, intellects vast and cool and unsympathetic regarded our planet with envious eyes, and slowly and surely drew their plans against us.*



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 9. Фрагмент фильма «Война миров».

С одной стороны, пришельцы похожи на насекомых (в отличие от зооморфных инопланетян киноверсии 1953 г.).

С другой стороны, люди оказываются в роли насекомых — не случайно марсиане охотятся за ними с помощью сеток, напоминающих сачки для ловли насекомых.

Более того, в одном из эпизодов фильма люди и пришельцы-насекомые меняются своими видовыми функциями. Так, марсиане (марсианские дети в романе Уэллса), спустившись в подвал разрушенного дома, где скрывается главный герой Рэй с дочерью Разйчел и обезумевший фермер (у Уэллса викарий), с интересом рассматривают разные предметы, забавляются колесом велосипеда, тем самым демонстрируя стремление к познанию, т.е. выступая как *homo ludens*. Три человека в подвале не только лишены этой любознательности, но вызывают ассоциации с дерущимися между собой пауками в банке.

Заканчивается же фильм торжеством погубивших марсиан микробов — уменьшенного аналога насекомых: *From the moment the invaders arrived, breathed our air, ate and drank — they*

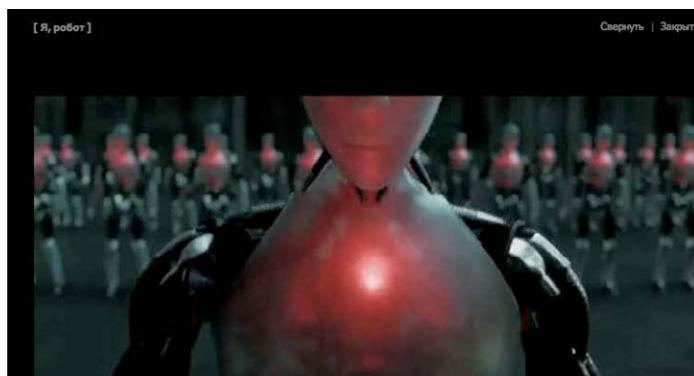
БУГАЕВА Любовь Дмитриевна / Lyubov BUGAEVA

| Насекомое: динамика кинематографического образа |

were doomed. They were undone, destroyed after all of man's weapons and devices had failed, by the tiniest creatures that God, in his wisdom, put upon this earth. Лишь отчасти победу над марсианами можно назвать торжеством человека, приспособившегося к сосуществованию с микробами: *By the toll of a billion deaths man had earned his immunity, his right to survive among this planet's infinite organisms. And that right is ours against all challenges. For neither do men live nor die in vain.*

Скорее, это победа некоего природного начала, обеспечивающее выживание организму, следующему этому началу. Земля освобождается от инопланетян подобно тому, как тело человека естественным образом освобождается от инородного предмета, например, занозы.

Добавим, что в кинофантастике чертами насекомого наделяются не только инопланетные существа, но и — по признаку чужеродности человеку — роботы. Так, в фильме «Я, робот» (*I, Robot*, 2004) роботы-помощники по мере нарастания в них агрессии приобретают все больше сходства с атакующими муравьями из фильмов-ужасов. И в случае инопланетян-насекомых, и в случае роботов-насекомых насекомые и люди не только разведены, но и противопоставлены друг другу.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 9. Фрагмент фильма «Я робот».

Ситуация меняется в фильмах с персонажами-насекомыми, где сюжет строится на трансформации (превращении) человека в насекомое, т. е. на метаморфозе. Уже в фильме «Ужас паучьего острова» (*Ein Toter hing im Netz*, 1960) человек превращается в паука, хотя и сомнительно быстро. Частичная метаморфоза человека в муху и мухи в человека как результат неудачной телепортации представлена в фильме «Муха» (*The Fly*, 1958) Курта Ньюмана.

В более поздней версии фильма Дэвида Кроненберга (1986) метаморфоза человек-муха разворачивается во времени: фиксируются все этапы телесной и психологической трансформации. В аналогичном ключе с той лишь разницей, что происхо-



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 10. Фрагмент фильма «Муха».

дит превращение человека в комара, развиваются события в фильме «Человек-комар» (*Mansquito*, 2005).

Фильм «Превращение» (2002) с Евгением Мироновым в главной роли, удивительно правдоподобно сыгравшем гибрида человека и насекомого, — экранизация новеллы Франца Кафки и видеодневник изменения героя, его перехода от сна к смерти и через смерть — к финальному освобождению и исчезновению.



Для воспроизведения кликните по картинке

Видео 11. Фрагмент фильма «Превращение».

Различные образы насекомых и насекомообразных в кино не только реализуют определенные стереотипы и идеи, но в фильмах, где человек и насекомое вступают во взаимодействие, прощупывают границы между человеческим и нечеловеческим.