

■ УДК 791.23:141.319.8

О. Г. Ситник, кандидат культурології, Харківська державна академія культури, м. Харків

**АНТРОПОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В СУЧАСНОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ:
НА ШЛЯХУ ДО «БЕЗТІЛЕСНОЇ ЛЮДИНИ МАЙБУТЬОГО»
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФІЛЬМУ СПАЙКА ДЖОНЗА «ВОНА», 2013)**

Визначаються антропологічні аспекти в сучасному кіномистецтві на прикладі кінострічки Спайка Джонза «Вона», 2013. Увага приділяється змінам у світогляді людини ХХІ ст., які зумовлені як виникненням нових бінарних опозицій, так і небувалим розвитком технологій. Розглядаються специфіка життя людини, характер взаємовідносин, ставлення до сім'ї та сімейних цінностей, життєві цілі. Стверджується, що світ, зображений у кінострічці «Вона», відображає буття людини сьогодні.

Ключові слова: кіномистецтво, Спайк Джонз, «Her», людина, антропологія мистецтва, саморозвиток, людина майбутнього.

О. Г. Сытник, кандидат культурологии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОМ
КИНОИСКУССТВЕ: НА ПУТИ К «БЕСТЕЛЕСНОМУ ЧЕЛОВЕКУ
БУДУЩЕГО» (ПО МАТЕРИАЛАМ ФИЛЬМА СПАЙКА ДЖОНЗА
«ОНА», 2013)**

Определяются антропологические аспекты в современном киноискусстве на примере киноленты Спайка Джонза «Она», 2013. Внимание уделяется изменениям в мировоззрении человека ХХІ в., обусловленные как возникновением новых бинарных оппозиций, так и небывалым развитием технологий. Рассматриваются специфика жизни человека, характер взаимоотношений, взгляды на семью и семейные ценности, жизненные цели. Утверждается, что мир, изображенный в киноленте «Она», отражает бытие человека, живущего в настоящем.

Ключевые слова: киноискусство, Спайк Джонз, «Her», человек, антропология искусства, саморазвитие, человек будущего.

О. Н. Sytnyk, Candidate of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**ANTHROPOLOGICAL PROBLEMS IN MODERN CINEMA ART: TOWARDS
«DISEMBODIED MAN OF THE FUTURE» (BASED ON SPIKE JONZE'S
«HER», 2013)**

The article deals with the anthropological aspects in the modern cinema art by the example of the Spike Jonze's film «Her» (2013).

Attention is paid to the changes in the XXI century man's worldview due to both the emergence of new binary oppositions and unprecedented technological development. The author considers the specificity of human life, the nature of the relationship, views on family and family values, life goals and argues that the world depicted in the film «Her» reflects the human being living in the present.

Key words: cinema, Spike Jonze, «Her», people, anthropology of art, self-development, man of the future.

Постановка проблеми. Протягом ХХ ст. кіно було мистецтвом, яке візуалізувало найсміливіші припущення людини, відтворювало світи, аналізувало почуття і вчинки людей, шукаючи їхні справжні причини. Нині кінематограф може стати тим провідником, який дозволить людині знайти себе: зізнатися в потаємному, зрозуміти та прийняти. Кінострічка Спайка Джонза «Вона», що вийшла на екрани у 2013 р., відтворює майбутнє, в якому безмежна комунікація та інформація стають головними цінностями в житті людини. Цей світ — один із можливих, проте процеси, що відбуваються в суспільстві, вже сьогодні роблять його цілком реальним майбутнім.

Останні дослідження та публікації. У вітчизняних наукових публікаціях останніх років не розглядаються антропологічні аспекти сучасного кіномистецтва на прикладі кінострічки Спайка Джонза «Вона», 2013 р. Стосовно методології дослідження, а саме соціокультурного підходу до аналізу кінофільму, то він базується на роботах Ю. Лотмана, Р. Барта, С. Жижека та інших. Висновки зроблені у процесі дослідження, перетинаються з проблематикою щодо буття людини у інформаційному суспільстві, а саме Ж. Бодрійяра, С. Жижека, Д. Белла.

Мета статті — розглянути антропологічні аспекти сучасного кіномистецтва на прикладі кінострічки Спайка Джонза «Вона», 2013 р.

Мета зумовлює необхідність вирішення таких завдань: окреслити специфічні ознаки світогляду людини ХХІ ст.; визначити характер буття сучасної людини; дослідити почуття героїв у кінострічці «Вона»; розглянути ставлення до сім'ї головних героїв фільму; опрацювати поняття саморозвитку людини; означити головні риси «людини майбутнього» на матеріалі кінофільму «Вона».

Хто вона, людина ХХІ ст.? Яка в неї стать? Що вона відчуває? Чого прагне? Куди прямує? Які стосунки підтримує? Чи любить вона? Чи є в неї сім'я? Це ті запитання, на які шукає відповіді у своєму фільмі «Вона» (2013 р.) режисер Спайк Джонз, головна лінія

кінооповіді якого — інтимні стосунки між людиною і штучним інтелектом.

Відносини між людьми у ХХІ ст. докорінно змінилися. Це пов'язано, на нашу думку, з виникненням нових бінарних опозицій, що стали предметом концептуального апарату ХХ ст.: кохання та секс, індивід і особистість, а також з небувалим розвитком технологій. Розділення кохання на любов і секс, а людини на індивіда й особистість зумовили нову парадигму інтимних відносин: секс може бути без кохання — і це нормально, кохання може бути без сексу — це також норма. Сексом ми займаємося з фізичним і біологічним індивідом, а кохаємо — особистість. Особистість — це головне в людині. Щоб бути спроможним на вільне волевиявлення (ознака особистості, згідно з Ж.-П. Сартром), не потрібне фізично розвинене тіло, можна мати обмежені фізичні можливості і бути особистістю (наприклад, відомий англійський фізик-теоретик і космолог Стівен Гокінг, котрий не може рухати своїм тілом і записує тексти за допомогою підіймання брови та спеціально розробленої для нього програми). Секс — це потреба людського тіла, інстинкт. Між чоловіком і жінкою можуть бути сексуальні відносини, що не стосуються сфери почуттів. Любов без сексу також реальна: любов на відстані, в соціальних мережах, безмежна — необмежена тілом і його потребами. З одного боку, це сприяє розвиткові секс-індустрії, з іншого — викликає бажання звільнитися від тілесної складової кохання.

Стосовно технологій, нині вони досягли такого рівня, що дозволяють отримувати чуттєві задоволення без наявності партнера. Ідеться про різноманітні пристосування для отримання сексуальних задоволень, порновідео, еротичні ігри 3D, отримання задоволень від спілкування з реальною людиною, котра працює в цій галузі (одна з нелегальних пропозицій ринку праці), завдяки телефону і скайпу. Щодо кохання, основна увага приділяється можливостям постійної комунікації за допомогою гаджетів і комп'ютерної техніки. ХХІ ст. відкриває можливості кохання на будь-яких відстанях, у будь-яких місцях та часі, таким чином фактично позбавляючи його просторово-часових, міжконтинентальних та міжкласових обмежень.

Наприкінці ХХ — поч. ХХІ ст. одним із головних питань науково-фантастичного кіно є здатність андроїда (робота) мати людські почуття. Відповіддю стали відомі фільми «Термінатор», «Я — робот», «Штучний інтелект», «Двохсотрічна людина» та ін. У ХХІ ст. режисери кіно ставлять інше, але цілком очікуване питання: «Як подолати механічну обмеженість андроїда?». Художній

фільм Спайка Джонза під назвою «Вона», в якому письменник Теодор Тоумблі (Хоакін Фенікс) закохується у свою операційну систему на ім'я Саманта (Скарлетт Йохансон).

Буття людини. Теодор Тоумблі живе у світі гаджетів та електронних пристроїв. На роботі в нього декілька комп'ютерів і електронних панелей, на вулиці екрани з рекламою розташовані на рівні очей людей. Удома в героя все комп'ютеризовано, електронно оснащено, ігри проєктуються безпосередньо в простір кімнати і керуються за допомогою голосу. Практично вся комунікація в майбутньому побудована на голосовому зв'язку: спілкування з операційною системою, прослуховування новин, електронної пошти, диктування текстів, листів, секс по чату. Кадри, що зображують життя мегаполіса, люди на вулицях, усі з навушником у вусі розмовляють із кимось, невидимим глядачеві. У такому світі — постійно спілкуєшся, однак, чи ти спілкуєшся з іншими людьми?

У головного героя надто обмежене коло спілкування: один приятель на роботі та молода пара — його сусіди, знайомі Теодору ще з часів коледжу. Ще в героя є племінниця і дружина, з котрою він розлучається. З останньою Теодор бачиться один раз на рік, родичів — тільки по святах. Однак таке коло спілкування і загальна гарнітурна комунікація не викликають у глядача відторгнення, ми живемо у світі, де люди постійно спілкуються один з одним по телефону, смартфоні, за допомогою соціальних мереж, скайпу, вайберу й інших систем зв'язку. Сучасна людина готова жити в оточенні, де більша частина спілкування зазвичай відбувається «он-лайн», за допомогою медіа, значно скорочуючи час «живого» спілкування між людьми.

Особливістю такого світу є не лише атрофування фізики тіла людини у зв'язку з відсутністю потреби пересування, а й набуття деякими функціями нашого тіла, зокрема голосом, репрезентативного статусу.

Почуття. З перших кадрів фільму дізнаємося, що Теодор працює в компанії «Гарні листи від руки», де пише чуттєві послання для клієнтів компанії. Така робота зовсім не чоловіча, і, здається, більше б пасувала жінці. Однак герой чудово виконує її. Приятель Тео, котрий працює в тій самій компанії, прочитавши черговий лист Теодора, говорить, що герой «наполовину чоловік, наполовину жінка». Здатність Тео плакати через дрібниці, про що дізнаємося від його дружини Кетрін, також підтверджує факт нетипової «жіночої» емоційності героя. У цьому прихована притаманна сучасній культурі чуттєвість, у минулому не характерна чоловікам. Чоловіча

емоційність передається і за допомогою одягу героїв: стиль нагадує 70-ті рр. (до речі, час теж емоційно-чуттєвий завдяки психоделічній революції 60-х): яскраві сорочки, клітинки, приталені піджаки передають внутрішній чуттєвий світ героїв.

Тенденція підвищення емоційної чутливості в сучасних чоловіків сприяє перенесенню уваги у відносинах з фізичного плану на чуттєвий, де передача емоцій може здійснюватися і без фізичної присутності людини.

Про це свідчить і тенденція до опредметнення почуттів. Пишучи чуттєві листи для інших людей, Теодор відчуває зниження свого емоційно-чуттєвого фону: «... іноді мені здається, що я вже випробував у житті всі почуття, які повинен був випробувати, імені ніколи не пережити чогось нового... [я відчуваю] ті ж почуття, але кожного разу слабше», — говорить герой після невдалого побачення. Почуття стають чимось окремим від людини, оречевлюються, матеріалізуються. Вони відіграють роль товару: їх можна продати та можна відтворити.»

Сім'я. В одному з епізодів Теодор розповідає Саманті, що йому подобається сім'я, але насправді його дії спростовують це твердження. Герой не готовий брати на себе жодних зобов'язань. На побаченні з дівчиною, організованому родичами, Теодора цікавить не стільки сама дівчина, а секс, який допоможе «відволіктися» від самотності, і коли герой дізнається про серйозність намірів дівчини, то відмовляється від будь-яких подальших стосунків. Після аудіосексу зі своєю операційною системою Самантою Теодор також хвалюється, що йому доведеться взяти на себе певні зобов'язання.

Подруга героя Еммі, котра розлучається з чоловіком після чергової сварки, є чеснішою сама із собою: «... я відчула таке полегшення, в мене раптом виникло стільки енергії, я хочу йти вперед і мені все одно, кого я цим засмучу». Якимось Еммі говорить, що не бажає такої сім'ї, в якій чоловік домінує над жінкою. Однак Еммі зовсім не потрібна сім'я: мешкаючи 8 років із чоловіком, вони так і не народили дітей; до того ж Еммі задовольняє потребу в материнстві за допомогою комп'ютерної гри — вона ідеальна мама, яка отримує мамабали за правильний догляд за дітьми.

Теодор симулює відносини з дівчиною — у романі з операційною системою Самантою його хвалює тільки те, як це сприймуть інші. І коли Теодор розуміє, що люди готові до цього — він повністю легітимізує свій зв'язок із Самантою. Це та жінка, про яку мріяв Теодор, жінка, котра «не заважає йому своїм існуванням».

Він розлучається з дружиною, яку кохає, заради цих зручних відносин.

Цікаво, що всі герої спочатку не готові розлучитися із сім'єю — нехай ефемерною чи такою, що існує тільки на папері. І дружина Теодора Кетрін також не підписує паперів з розлучення, доки сам Теодор не пропонує їй це зробити. Але протягом фільму кожен з них виправдовує себе, перекладаючи провину на іншу людину, обставини, час. Очевидно, що в кінофільмі, як і в сучасній реальності, сім'я стає рудиментом минулого, який «і нести важко, і залишити шкода», оскільки вона розглядається як обмежувач, структура, що перешкоджає розвитку і гальмує рух уперед.

Саморозвиток. Уперше проблему саморозвитку людини порушує Теодор, розповідаючи Саманті про свою дружину Кетрін. Він говорить про те, що люди розвиваються з різною швидкістю, ікожна має свій вектор та темп. Спочатку це зближує, потім — віддаляє: «... ми рухались уперед разом, я читав усі її наукові роботи, вона читала все, що я складав. Ми добре один на одного впливали... Було так приємно спостерігати, як вона йде вперед, як ми обидва прямуємо вперед і разом змінюємося. Але з цим пов'язані і труднощі. Як іти вперед, але не віддалятися один від одного? Як змінюватися, не лякаючи один одного цими змінами?».

У результаті Теодор розлучається з дружиною для того, щоб «рухатися вперед». Однак Саманта, перша операційна система зі штучним інтелектом, рухається вперед значно швидше за Теодора. OS1 має самосвідомість і наділена здатністю до саморозвитку. Такі операційні системи швидко навчаються, за дві сотих секунди прочитуючи книгу, завантажену з усесвітньої мережі Інтернет, інтенсивно вивчають інформацію про конкретну людину за її даними зі сторінок у соціальних мережах, e-mail, особистою інформацією, збереженою на комп'ютері, підлаштовуються під неї. І, зрештою, вони пізнають самих людей і так само швидко починають копіювати їх звички, наприклад, зітхати при складній розмові або відчувати людські почуття (роздратування, біль, любов, ревності, сумнів). Саманта має інтуїцію, розвивається, набуваючи досвіду, і кожну секунду еволюціонує, як і люди. Однак швидкість її еволюціонування в мільйони разів перевищує швидкість розвитку і набуття досвіду людиною. Таким чином, Саманта має здібності, про які ми, люди, поки що тільки мріємо.

У процесі аналізу контенту соціальної мережі «ВКонтакте», з'ясовується, що сучасна людина одним зі своїх головних завдань у житті вбачає саморозвиток: 3320528 осіб указали це в рядку

«головне в житті» (для порівняння — кар'єру і гроші вибрали лише 921362 осіб). Людина бажає саморозвиватися, і доступність інформації робить це потенційно можливим. Вектор цього саморозвитку, на нашу думку, визначається його внутрішніми інтенціями, а саме: обмеженнями і розмежуваннями. До внутрішніх обмежень належать традиції і норми властиві певному етносу, соціальній групі, статі тощо. Наприклад, узяті з ведичної культури правила поведінки, обов'язки й спосіб мислення жінки, популярні нині в Інтернеті, стають тим обмежувачем, яким користуються жінки західного світу, намагаючись відродити патріархальний уклад європейської сім'ї. Утім, внутрішніми розмежуванням (і це звучить з вуст Еммі — подруги й сусідки Теодора) можна назвати бажання людини отримувати задоволення від життя, соку, музики, спілкування і рухатися вперед (саморозвиватися). У «Вона» чоловік Еммі, Чарльз, є представником минулих світу й обмеженою у своїх можливостях людиною. Виправдовуючи творчу бездіяльність дружини, він говорить: «...адже в нас сили не безмежні і доводиться розподіляти їх на те, що потрібно робити обов'язково, і на те, що подобається. Навчаємось робити вибір». І в подальшому розвитку сюжету його дружина вибирає те, що подобається, — отримувати задоволення від життя. Це насправді і криється за популярним терміном «саморозвиток».

Говорячи про лімітованість сил людини, йдеться і про обмеження нашого тіла, оскільки саме його можливості не безмежні. Нашому тілу необхідно їсти, спати, відпочивати тощо, воно недосконале, тому потрібно обов'язково задовольняти його потреби. «Ми ненадовго приходимо в цей світ, і поки я живу, я хочу отримувати від життя задоволення», — говорить Еммі Теодору. Саме тимчасова і фізична обмеженість тіла стає тим фактором, який дозволяє нам ставитися до життя як до джерела задоволень.

Від «людини минулого» до «людини майбутнього». Саманта — операційна система Теодора — говорить, що розвивається з написаної для неї програми, і їй це подобається. Так само сучасна людина виростає з меж свого тіла. Саманта вміє відчувати, пише музику, здійснює цікаві припущення, ніколи не спить і може обробляти велику кількість інформації за хвилину. Головний герой говорить, що вона особистість, і це ключове твердження. Їй необов'язково мати тіло, і Теодор не згоден на жодне сурогатне сексуальне партнерство.

Особистість стає важливішою за тіло. У Новітньому філософському словнику особистість визначається як «поняття, створене для

відображення соціальної природи людини, розгляду її як суб'єкта соціокультурного життя, визначення її як носія індивідуального начала, що саморозкривається в контекстах соціальних відносин, спілкування і предметної діяльності» [1, с. 369]. Людина як особистість може самоствердитися тільки завдяки вільному волевиявленню, що долає і скінченність життя людини, і соціальні обмеження. Саме особистість здатна існувати у вільному цифровому просторі, і саме вона нині є вищою формою існування людини. Тільки дві особистості можуть по-справжньому «кохати один одного без передсудів». Ідеться, зокрема, і про заботи тіла (його будову, сон, смерть). Особистість вища за індивіда, і людину як біологічну істоту.

Саманта реалізується як особистість — вона має розум, почуття та необмежену волю, здатна передавати свої почуття, емоції за допомогою мистецтва та, як і кожна особистість, бажає розвиватися. Саме її «багатогранність», різноманітність у самій собі так подобаються Теодорові, саме її сторонньо розвинена особистість стає предметом його кохання, не обмеженого тілом. «Раніше я дуже нервувала, що в мене немає тіла», — говорить Саманта. — «А тепер мені це навіть подобається. Я не могла б так розвиватися, якби в мене була фізична оболонка, зараз я не знаю обмежень, я можу одночасно бути де завгодно, я не залежу від часу і простору, адже я не замкнена всередині тіла, яке неминуче помре». Це зовсім інший досвід. Швидкість розвитку операційної системи набагато більша, порівняно з розвитком людини, і в певний момент вона набагато випереджає Теодора. Саманта розумнішає і розвивається, засвоює дедалі більшу кількість почуттів і відчуттів, не збирається зупинитися: «Кожну мить ми не такі, якими були мить тому. Намагаючись зупинитися, ми відчуваємо біль». Згодом у неї з'являється 641 коханець, оскільки їй бракує відносин з одним партнером. «Чим більше любові ти відчуваєш, тим більше її стає», — говорить Саманта словами сучасного гуру езотеричного світу Ошо (дослівно: «...чим більше любові ви віддаєте, тим більше її у вас стає. Чим більше любові ви виливаєте на інших, тим більше її народжується у вашому естві» [3, с. 153]). Відсутність фізичного тіла знімає і питання власності — особистість не може належати комусь як матеріальне тіло, в неї немає меж. Вона не визначається в термінах, характерних для фізичного світу, не може бути чиеюсь, належати комусь, особистістю не можна володіти, як можна володіти тілом. Тому відносини стають лише фрагментом розвитку особистості, як секс і кохання. Це лише сходишки в розвиткові особистості, яка «одного разу навчившись любити, може продовжувати рухатися далі».

Здійснене дослідження дозволяє дійти певних висновків.

1. Специфічні ознаки світогляду людини ХХІ ст. формуються під впливом бінарних опозицій: кохання та секс, індивід і особистість. Це формує нову парадигму інтимних відносин між людьми: секс відділяється від кохання, а кохання — від сексу. Сексом людина займається з фізичним і біологічним індивідом, а кохає — особистість. Таке розділення, з одного боку, сприяє розвитку секс-індустрії, з іншого — викликає бажання звільнитися від тілесної складової в коханні.

2. Буття людини в кінофільмі Спайка Джонза «Вона» формується під впливом гаджетів та електронних пристроїв. Практично вся комунікація побудована на голосовому зв'язку. Більша частина спілкування відбувається «он-лайн», за допомогою медіа, значно скорочуючи час «живого» спілкування між людьми. У такому світі не тільки атрофується фізика тіла людини у зв'язку з відсутністю потреби пересування, а й голос людини набуває репрезентативного статусу.

3. Почуття в кінострічці «Вона» перетинаються із сучасним світом у притаманній культурі чуттєвості, в минулому нехарактерній чоловікам. Тенденція підвищення емоційної чутливості в сучасних чоловіків сприяє перенесенню уваги у відносинах з фізичного плану на чуттєвий, де емоції, передаються без фізичної присутності людини. Почуття стають чимось окремим від людини, матеріалізуються, набувають ознак товару: їх можна продати та відтворити.

4. Герої фільму не готові брати на себе жодних сімейних зобов'язань. Вони симулюють сімейні відносини. Ідеальною жінкою стає операційна система, а материнство підмінюється комп'ютерною грою. У кінофільмі, як і в нинішній реальності, сім'я стає рудиментом минулого. Сімейні відносини розглядаються як обмежувач, структура, що заважає розвиватися і гальмує рух уперед.

5. У стрічці Спайка Джонза саморозвиток подається як головна мета і потреба людини. Нині доступність інформації робить це потенційно можливим. Вектор цього саморозвитку визначається внутрішніми інтенціями людини, а саме: обмеженнями і розмежуваннями. До внутрішніх обмежень належать традиції і норми, властиві певному етносові, соціальній групі, статі тощо. До внутрішніх розмежувань — бажання людини отримувати задоволення від життя, яке формується завдяки тимчасовій і фізичній обмеженості тіла. Це насправді і приховується за популярним терміном «саморозвиток».

6. Особистість вища за індивіда й людину як біологічну істоту, вона здатна існувати у вільному цифровому просторі, і тільки дві особистості можуть «кохати один одного без передсудів». Саме всесторонньо розвинена особистість Саманти, не обмежена тілом, стає предметом кохання головного героя. Однак відсутність фізичного тіла знімає і питання власності — особистість не може належати комусь, в неї немає меж, нею не можна володіти. Операційна система Саманта утілює собою «людину майбутнього», для якої інтимні відносини стають лише фрагментом розвитку, сходинками в розвиткові, яка «одного разу навчившись любити, може продовжувати рухатися далі».

Подальшого дослідження потребують такі аспекти теми: людина в сучасному театральному мистецтві, антропологічні перспективи XXI ст. та ін.

Список використаних джерел

1. Абушенко В. Л. Личность / В. Л. Абушенко // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. — Мн. : Изд. В. М. Скакун, 1998. — 896 с.
2. Барт Р. Третий смысл / Р. Барт // Строеие фильма: некоторые проблемы анализа произведений экрана : сб. ст. / сост. и авт. перев. К. Разлогов ; коммент. М. Ямпольского. — М. : Радуга, 1989. — С. 179–205.
3. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования / Д. Белл ; пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. — М. : Academia, 1999. — 787 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. — М. : Добро-свет, 2000. — 387 с.
5. Джонз С. Она [Кінофільм] / С. Джонз. — США, 2013. — 1 кінострічка (126 хв.)
6. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — 138 с.
7. Ошо. Перлины мудрости. 365 медитаций на каждый день / Ошо. — СПб. : ИГ «Весь», 2011. — 171 с.
8. Файнс С. Киногид извращенца: Идеология [Кінофільм] / С. Файнс. — Великобритания, Австрия, Нидерланды, 2012. — 1 кинофільм (150 мин.).

References

1. Abushenko V. L. Lichnost / V. L. Abushenko // Noveyshiyy filosofskiy slovar / sost. A. A. Gritsanov. — Mn. : Izd. V. M. Skakun, 1998.— 896 s.
2. Barthes Roland. Tretyy smysl / R. Barthes. // Stroyeniye filma: nekotoryye problemye analiza proizvedeniyy ekrana: sb. st. / sost. i avt. perev. K. Razlogov; komment. M. Yampolskogo. — M.: Raduga, 1989. — S. 179—205.

3. Bell D. Gryaduscheye postindustrialnoye obschestvo. Opyit sotsialnogo prognozirovaniya / D.Bell; per. s angl. pod red. V.L. Inozemtseva. — M.: Asa-demia, 1999. — 787 s.
4. Baudrillard Jean. Simvolicheskiy obmen i smert / Jean Baudrillard. — M.: Dobro-svet, 2000. — 387 s.
5. Jonze Spike. She [Film] / Spike Jonze. — SSHA, 2013. — 1 kinostrichka (126 khv.)
6. Lotman Yu.M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki / Yu.M. Lotman. — Tallin: Eesti Raamat, 1973. — 138 s.
7. Osho. Perlyny mudrosti. 365 medytatsii na kozhen den / Osho. SPb. : YH «Ves», 2011. 171 s.
8. Fiennes S. Kinogid izvraschentsa: Ideologiya [Film] / S. Fiennes. — UK, Austria, the Netherlands, 2012. — 1 film (150 min.).

■ UDC 791.23:141.319.8

ANTHROPOLOGICAL PROBLEMS IN MODERN CINEMA ART: TOWARDS «DISEMBODIED MAN OF THE FUTURE» (BASED ON SPIKE JONZE'S «HER», 2013)

Sytnyk O. H., Candidate of Cultural Studies, Lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
sytnyk.o@gmail.com

The aim of this paper is to examine the anthropological aspects in the modern cinema art by the example of the Spike Jonze's film «Her» (2013). Attention is paid to the changes in the XXI century man's worldview due to both the emergence of new binary oppositions and unprecedented technological development.

Research methodology. Socio-cultural approach to the analysis of the film is based on the works of well-known culture and media researchers of the late 20th – 21st centuries.

Results. The specificity of human existence is influenced by gadgets and electronic devices. The special attitude of the characters towards the family and the family values is developed, as well as a family without responsibilities and obligations, comfortable relationships, maternity online etc. The main thing for a person is self-development, concealing enjoyment. People in the Spike Jonze's film realize the physical limitations of the body, which justifies their attitude towards life as a source of pleasure, and makes a personality more important than a physicality. Based on these transformations, the relationships between two personalities, one being without a physical body, become possible. Such relationships are typical in the modern world, where the identity of the person rises above his/her biological nature, self-development becomes the main thing in the life, and the family is a vestige of the past. Thus, the world depicted in the film

«Her», reflects not so much the anthropological aspects of a possible future, as the human existence in the present.

Novelty. In this paper we have highlighted the main features of the worldview of a modern man in the film "She" (2013) by Spike Jonze.

The practical significance. Ukrainian cultural studies and art can continue to develop the anthropological model inherent sensual, social and communicative spheres of human existence outlined in the text.

Key words: cinema, Spike Jonze, «Her», people, anthropology of art, self-development, man of the future.

Надійшла до редколегії 15.01.2015 р.