

«СУБСТАНЦІЯ»: БОДІ-ГОРОР VS ЕЙДЖИЗМ І СЕКСИЗМ

В даній статті критично проаналізовано головні риси боді-горор фільму «Субстанція» (2024) відомої сучасної французької сценаристки та режисерки Коралі Фаржа у філософсько-антропологічному аспекті. В центрі уваги перебуває прояв та сприйняття феномену жахливого у всіх його складових: страх, паніка, жахіття, тремтіння, дрижання, гідота, огида, потворність тощо. Спочатку стисло вказано на основні етапи виникнення та розвитку фільмів у піджанрі боді-горору від початків до теперішнього часу. Далі коротко розглянуто особливості розробленості тематики фільмів жахів взагалі (зокрема, у творах щодо фільмів Девіда Кроненберга, Девіда Лінча, Рідлі Скотта, Кацухіро Отото). Особлива увага приділена дослідженням феномену жахливого в контексті боді-горор фільмів у новітніх зарубіжних публікаціях (Девід Гаквейл, Білі Уолкер, Елісон Пірс, Барбара Крід та інші).

В основній частині статті спочатку надається огляд сюжетної лінії фільму «Субстанція», а також визначаються основні технічні характеристики цього фільму. Потім аналізуються окремі сцени фільму, де насамперед сконцентровано увагу на загальних проявах феномену жахливого та його складових частинах. Також наголошується на ролі тілесності та «тілесної свідомості» (Мартін Зеель) у сприйнятті глядачами феномену жахливого. Після цього в гендерному контексті акцентується увага на різних проявах ейджизму та сексизму, що зокрема спонукає головну героїню даного фільму до пошуку еліксиру молодості та придбання чарівної «субстанції». У висновках наголошено на значимості феміністичного погляду на боді-горор, який майстерно втілили сценаристка і режисерка та обидва головні жіночі персонажі цього фільму, підкресливши актуальність сучасних дебатів щодо дискримінації жінок та об'єктивації жіночого тіла (сексизму, ейджизму тощо).

Ключові слова: тілесність, візуальна культура, феномен жахливого, фільм жахів, боді-горор, сексизм, ейджизм, гендер.

Постановка проблеми. Феномен жахливого відіграв та відіграє важливу роль у людській культурі та мистецтві, зокрема й у візуальній культурі. Новий імпульс у своєму розвитку жахливе отримало з виникненням кінематографу, особливо у межах окремого жанру фільмів жахів, або горор-фільмах (англ. Horror film) [Hahn, 2002]. На початок ХХІ століття у цьому жанрі сформувалось декілька піджанрів, серед яких є кінематограф «тілесного жаху», або боді-горору (англ. Body horror), а також «біологічного горору» (англ. Biological horror). У одному із сучасних визначень цього піджанру відома сучасна авторка Білі Уолкер справедливо вказує: «Боді-горор, піджанр, що займається мутаціями тіла та відвертим гротеском, є, мабуть, найважчою категорією жахів для шлунка. Співнений рішучості продемонструвати наші нутроші, боді-горор змушує нас звиватися перед своїми гротескними чарами. Він був віднесений до статусу фільму категорії В, принижуючи піджанр як ніщо інше, як посудину для безпричинного насильства та крові» [Walker, 2023].

Як окремий піджанр, боді-горор був вперше описаний у часопису «Screen», який виходить з 1969 р. за підтримки університету Глазго в Оксфордському університетському виданні (Велика Британія). Серед класичних авторів, які знімали фільми у піджанрі боді-горору, були канадець Девід Кроненберг, американець Девід Лінч, британець Рідлі Скотт, японець Кацухіро Отото та ін. [Podrez, 2020]. Саме ці режисери суттєво вплинули на сучасне покоління митців боді-горору, зокрема французьку сценаристку та режисерку Коралі Фаржа (франц. Coralie Fargeat, нар. в 1976 р.), яка створила свій боді-горор фільм «Субстанція» (2024). Саме цей фільм буде в центрі уваги цієї статті, зокрема гендерні аспекти в контексті феномену жахливого. *Актуальність дослідження* полягає в тому, що такі

мистецькі твори формують цілісну картину / образ розуміння гендерної дискримінації та насильства й, отже, допомагають визначити шляхи їх подолання, або хоча б зменшення.

Ступінь розробленості проблеми. Питання феномену жахливого було та залишається предметом різних досліджень у зарубіжній літературі різними мовами. Також іноземні філософи зверталися та звертаються до різнобічного аналізу цього феномену. У цьому сенсі можна назвати сучасного американського філософа та представника спекулятивного реалізму Юджина Такера і його трилогію «Жах філософії» [Thacker, 2011; Thacker, 2015a; Thacker 2015b]. Також важливою була монографія «Фільм жахів та інакшість» (2022) американського професора Адама Ловенштейна [Lowenstein, 2022]. Стосовно аналізу музичного та звукового супроводу в фільмах жахів можна вказати на дві наступні праці: «Звуки страху: музика у фільмах жахів» (2012) німецького професора Франка Генчеля [Hentschel, 2012] та «Звук в американському фільмі жахів» (2024) американського професора Джефрі Баллінса [Bullins, 2024].

Із новітніх досліджень саме у вузькому сенсі теми цієї статті щодо боді-горору слід вказати на монографію «Жахи плоті. Філософія боді-горору у фільмі» (2020) сучасного британського дослідника Девіда Гаквейла, на особливостях якої зупинимося далі [Huckvale, 2020]. Також варто згадати книгу «Жанр тіла: Анатомія фільму жахів» (2023) Девіда Скотта Діффріента [Diffrient, 2023], статтю «Чи є боді-горор новою інтимністю?» відомої фрілансерки Біллі Волкер [Walker, 2023]. Щодо гендерного контексту можна вказати на збірку «Жінки створюють жахи: створення фільмів, фемінізм, жанр» (2020) під редакцією Елісон Пірс [Women, 2020] та на книгу «Монструозно-жіноче: фільм, фемінізм, психоаналіз» (2024) сучасної австралійської професорки Барбари Крід [Creed, 2024].

У контексті вітчизняних досліджень тематики горор-фільмів важливою подією був вихід перекладної збірки «Фільм жахів» (2008) [Фільм жахів, 2008], яка базувалася на монографії «Жанри фільмів. Горор-фільм» (2004) відомої німецької дослідниці Урсули Фоссен [Vossen, 2004]. В українських працях останніх років здебільшого домінує погляд на феномен жахливого з боку філологів та мистецтвознавців, серед яких можна назвати публікації Х. Ф. Баталіної, О. В. Вовк, А. О. Раті, Я. Ю. Сазонової. Тематики сучасної культури, проблем тілесності, візуального мистецтва та історії й теорії кіно, зокрема й контексту жахливого, торкалися в своїх працях харківські дослідники: Я. М. Білик, Л. М. Газнюк, Н. В. Загурська, Н. С. Корабльова, О. М. Перепелиця, Д. В. Петренко, Л. В. Стародубцева, О. В. Титар та інші.

Метою цієї статті є критичний аналіз фільму тілесних жахів «Субстанція» у філософсько-антропологічному аспекті. *Завдання* цієї статті буде полягати, по-перше, в огляді сюжетної лінії названого фільму, по-друге, у розгляді прояву особливостей феномену жахливого, по-третє, у вибіркового аналізі гендерних аспектів у цьому творі, зокрема у контексті прояву дискримінації жінок, сексизму, ейджизму тощо.

На початку, даючи загальну характеристику, визначаючи функції та перспективи фільмів жахів в цілому, наведемо думку сучасного професора Каліфорнійського державного політехнічного університету (м. Сан Луїс Обіспо) Дугласа Кісея, який у своїй монографії «Фільми жахів 21-го століття» (2017) наголошує: «Іншими словами, горор – це безладний жанр друга та диявола, притягування та відштовхування. Жах – це розмиті лінії та амбівалентні почуття. Особливо це стосується сучасного горору, який знаходиться в авангарді, коли справа доходить до дослідження незвіданої території та невирішених питань» [Keeseey, 2017, p. 13]. Отже ідеться про амбівалентність людських почуттів і бажань, що розкриваються у просторі жахливого, який у боді-горорі зведений до образу людського тіла та його трансформацій.

Важливим філософським орієнтиром щодо аналізу фільмів боді-горору стала книга «Жахи плоті. Філософія боді-горору у фільмі / кіно» (2020). У цій праці, невеликій за обсягом, але всеохоплюючій та глибокій за змістом, сучасний британський дослідник Девід Гаквейл представив основні риси та тенденції розвитку фільмів боді-горору. У структурному відношенні монографія складається зі вступу, восьми частин (глав), епілогу

під назвою «Втіха / Розрада», приміток, бібліографії та «індексу / покажчика», який включає назви фільмів і їх авторів. У вступі автор наголошує: «*Жахи плоти* – це аж ніяк не вичерпний огляд усіх фільмів жахів про тіло, коли-небудь створених; скоріше я вибрав назви, які, на мою думку, уособлюють наші численні тілесні тривоги, які я розділив на сім широких тем: не так сім поколінь / віків людини, як сім стадій людського тіла» [Huckvale, 2020, р. 6]. І хоча Гаквейл тут говорить про сім «широких тем», насправді його книга складається з восьми частин, які мають показові назви, котрі охоплюють згадані стадії виникнення, розвитку та відмирання людського тіла: «Копуляція», «Генерація», «Засвоєння / Травлення», «Каліцтво», «Інфекція», «Мутація», «Розпад / Дезінтеграція», «Відмирання / Вмирання». Кожна з цих назв є своєрідною концептуалізацією процесів, які відбуваються з тілом, і які виказують разом людські бажання і страхи. Принаймні, як вони експонуються в фільмах боді-горору. У цих частинах автор на прикладі окремих фільмів жахів демонструє головні риси тієї чи тієї стадії трансформації людського тіла, посилаючись на погляди окремих філософів (Арістотель, Шопенгауер, Кант, Гегель, Ніцше, Фройд) та письменників (Софокл, Шекспір, Уолт Уйтмен та ін.) на людину, людське тіло тощо.

Ця книга розпочинається епіграфом із «Жульєтти» (1797) Маркіза де Сада (1740–1814), відомого французького письменника та філософа [Huckvale, 2020, р. VI], до якого Гаквейл звертається також у вступі, що спонукало одну із рецензенток книги Крістіну Шекрст до наступного висновку: «У *Жахах плоти: філософія боді-горору в кіно* Девід Гаквейл простежує боді-горор у кіно аж до праць маркіза де Сада, який стверджує, що людина отримує задоволення та страждає від болю лише за допомогою органів чуття або органів тіла (стор. 1)» [Šekrst, 2022, р. 280]. Саме в зверненні до філософського осмислення тіла вбачає особливість даної книги Крістіна Шекрст. Власне і підсумовуючи свої думки, англійський дослідник зауважує: «Ця книга про все це, про нашу повну і невідворотну залежність від тіла, його болю і задоволення, а найбільше – про нашу тривогу і жах перед його гліною *вразливістю*» [Huckvale, 2020, р. 14]. Отже, з цього боку, боді-горор можна розглядати як жанр, що відповідає певній епохальній зацикленості на тілі, його трансформаціях (пов'язаних зі внутрішніми процесами і зовнішніми загрозами), зокрема хворобах, старінні й намаганнях їх призупинити чи подолати, що і позначається як вразливість.

В цьому контексті звернімося до фільму «Субстанція» (англ. *The Substance*, 2024), який буквально за декілька місяців після виходу отримав широкий розголос у міжнародній кінокритиці, котра наділяє його різними епітетами на зразок «феміністичного» боді-горору тощо. Цей американо-британо-французький фільм був знятий Коралі Фаржа, його тривалість 141 хвилина, в головних ролях знялися актори: Демі Мур (її героїня Елізабет Спаркл), Маргарет Кволлі (її героїня Сью), Денніс Куейд (його герой – продюсер Гарві). Сюжетна лінія фільму розповідає про знамениту 50-річну акторку Елізабет Спаркл, котра є ведучою популярного телевізійного фітнес-шоу. На самому початку фільму вона випадково дізнається, що її телешоу має бути скасовано, бо вона буцімто занадто стара (про це говорить телефоном продюсер Гарві якомусь співрозмовникові). Під впливом негативних емоцій Елізабет потрапляє в автомобільну аварію після того, як вона побачила на автодорозі, як робітники здирають рекламний плакат, на якому вона рекламує зубну пасту. Під час огляду у лікарні Елізабет отримує від молодого лікаря накопичувач USB з номером телефону та написом на ньому «Субстанція», – це речовина, яка омолоджує тіло. Елізабет замовляє «субстанцію», вводить в своє тіло рідину під назвою «Активатор», внаслідок чого з її спини народжується її «омолоджена версія» або її друге Я у вигляді юної дівчини Сью.

Молода Сью швидко перемагає в новому конкурсі продюсера Гарві й отримує роль ведучої нового фітнес-телешоу. Однак Сью та Елізабет повинні через кожні сім днів «мінятися», підживлюючи одна одну спеціальною рідиною. Причому обидві жінки не бачаться у свідомому стані – якщо Сью «оживає» на свої сім днів, то Елізабет втрачає

свідомість та життєздатність їй просто лежить всі сім днів у ванній кімнаті, їй навпаки. Але оскільки тіло Елізабет незабаром починає швидко старіти, то вона з розпачу та злості вживає надмірні дози їжі і напоїв, а під час одного зі своїх семи днів «життя» навіть намагається скасувати дію «субстанції». В цей час тіло Елізабет швидко мутує, з ним відбуваються жахливі метаморфози (старіє обличчя, випадає волосся, відбувається деформація різних органів тощо).

Одного разу Сью, яка має виступити ведучою на новорічному телешоу, вперше стикається у свідомому стані з Елізабет та вбиває її. Але оскільки обидва тіла Елізабет та Сью згідно з правилами дії «субстанції» є єдиним цілим, то після смерті Елізабет починаються жахливі зміни в тілі Сью, яка у відчайдушній спробі врятуватися намагається створити нову версію себе, завдяки «Активатору». Натомість в результаті виникає жахливий «Монстр Еліза-Сью», котрий шокує глядачів під час новорічного шоу та викликає паніку серед присутніх. Один з глядачів обезголовлює цього монстра, з якого ллються фонтани крові та вивалюється гора кишок і внутрішніх органів. Із цієї скривавленої жахливої маси виривається обличчя Елізабет і вже у вигляді слизової маси доповзає до своєї зірки на Аллі слави у Голівуді, яка демонструвалася в аурі її слави на самому початку фільму [The Substance].

Важливу роль у сприйнятті глядачем різних проявів жахливого у фільмі «Субстанція» відіграє саме тілесність, ба, навіть *тілесна свідомість*, що є ключовою для кінематографу жахів і трилеру. Адже як зауважує професор філософії з університету Франкфурту на Майні Мартін Зеель у монографії «Мистецтва кіно» (2013), аналізуючи одну зі сцен із відомого шпійонського трилеру «На північ через північний захід» (1959) Альфреда Гічкока, «саме ця тілесна свідомість є тим, що активізується такою установкою у глядачів» [See, 2013, S. 206]. Отже, тут мова йде про тілесне сприйняття глядачем окремої жахливої сцени та відповідні емоції, які вона викликає. Тобто трансформації, що відбуваються з тілами героїв, так би мовити, «усвідомлюються» тілом, відбуваються в «тілесній свідомості». А жах дає змогу гостріше, інтенсивніше відчувати переживати і нарешті усвідомлювати.

У фільмі «Субстанція» прояв жахливого підсилюється в сенсі згаданої «тілесної свідомості», що можна прослідкувати в експресивній сцені, коли головна героїня Елізабет у ванній кімнаті ввела в себе активуючу рідину, після чого розпочинаються перетворення: з її хребту буквально проривається назовні нова істота, її друге «Я» у юному образі дівчини Сью. До речі, цей режисерський хід нагадує відповідні метаморфози інших фільмів жахів, наприклад, «Муха» (1986) канадського майстра Девіда Кроненберга. В тій сцені Елізабет падає на кахельну підлогу (27 хв.), б'ється в судомах, а в цей час камера спочатку крупним планом показує її ліве око, потім її спину, з якої хвилями випинаються невеличкі горби, потім знову око, в якому зіниця подвоюється, потім знову – спину, яка з хрускотом буквально розривається по лінії хребта. Потім ще раз камера зупиняється крупним планом на лівому оці Елізабет – тепер замість одного лівого ока – їх вже два (28 хв.). До того ж ці обидва лівих ока відрізняються кольором – одне зеленуватого кольору (Елізабет), інше поряд має блакитний колір (майбутньої Сью).

В цей час далі зі спини Елізабет спочатку буквально вилазить лікоть молодої Сью, яка вже через декілька секунд уважно і зацікавлено споглядає своє юне тіло у невеличкому дзеркалі ванної кімнати (30 хв.), тоді як на підлозі з кахлю непорушно лежить скривавлена та з розділеним хребтом Елізабет, що зрештою викликає огидну нудоту та блювання у Сью (32 хв.). Після цього Сью бере спеціальну викривлену голку та товсту нитку й зшиває розріз шкіри Елізабет. Весь цей процес демонструється глядачеві крупним планом на фоні гримас огиди на обличчі Сью, до того ж з розрізів шкіри Елізабет огидно просочується кров тощо (33 хв.). Будучи тілесною істотою, глядач в кінотеатрі чи перед екраном телевізора, або комп'ютера чи планшета не може байдуже споглядати цю сцену. Дехто з загостреними емоційними почуттями може навіть уявляти себе в ролі Елізабет, котрій

зшивають шкіру на хребті, що супроводжується чвирканням крові та шарудінням шовкової нитки, а це лише підсилює сприйняття феномену жахливого.

Особливістю прояву жахливого саме у сенсі боді-горору в цьому фільмі є те, що у деяких епізодах задіяний принцип повільності перетворень, тобто складові жахливого (бридке, потворне, страшне тощо) проявляються не відразу та не одномоментно шокують глядача, як, наприклад у класичних фільмах жахів на кшталт «Чужий» (1979) режисера Рідлі Скотта. Натомість у цьому відношенні можна спостерігати, як у фільмі «Субстанція» після активації однойменної речовини Елізабет поступово, повільно занурюється у старість, – наприклад, показовою є сцена з жахливо постарілим обличчям та мутованою лівою ногою (87 хв.). Відтепер усі кадри з нею, навколо неї – це або її темна квартира, просиджене крісло біля телевізора, або її візити за новими ін'єкціями, що нагадує візити похилих та старих людей за різними підтримуючими препаратами до аптеки.

Потворне, бридке та огидне¹ як складові феномену жахливого проявляються в короткій сцені, коли Сью забула, що кожні сім днів їй необхідно мінятися тілом з Елізабет та після вечірки запросила додому молодого хлопця. Однак під час пестоців у юної Сью з носа почала капати кров, після чого вона швидко вибігла, щоб підживити рідиною старе тіло Елізабет. Утім варто також зауважити, що всі жахаючі прояви тіла в фільмі виникають внаслідок порушень правил, режиму, відчуття міри. Отже Сью не вдається перехитрити тіло, несвоєчасно вживаючи в нього наступну дозу рідини. Тож в наступній сцені, коли хлопець почав розстібувати змітку її плаття, з її спини почали вивалюватися на підлогу внутрішні органи (60 хв.). Ця сцена прояву потворного, огидного, бридкого демонструє людські страхи перед руйнацією тіла, цим образом ніби засвідчується, що старіння нагадує про себе навіть у молодому тілі, що неможна виправити те, що підвладно часу. Тіло демонструє, що його життя лінарне. І боді-горор показує, що ця лінарність є, так би мовити, негативною.

Навіть у невеликих епізодах авторам та акторам фільму «Субстанція» вдалося досить яскраво втілити прояви негативного – як потворного чи огидного, в будь-якому разі чогось неприємного, і передовсім такого, що обмежується тілом. І ця тілоцентрованість не дозволяє утворити жодної нормальної комунікації між персонажами фільму. Все наче забруднене тілесним. Якогось міжлюдського зв'язку не виникає, наприклад, коли Елізабет після автомобільної аварії виходить із клініки і випадково зустрічається з бувшим однокласником Фредом. На радощах цей чоловік записує свій телефон для Елізабет на шматку паперу, який однак падає в каламутну калюжу з недокурком та брудною водою. Коли Фред підіймає і передає брудний папірець з проханням зателефонувати йому, просить її «не дивитися на рівень холестерину» на шматку папірця, який, як виявляється, відірвано від якоїсь медичної довідки (13 хв.). Коло знову замикається на тілі.

Слід однак зауважити, що головне напруження фільму пов'язане з жіночим тілом. Отже ключовий меседж тут стосується гендерної нерівності, об'єктивації і стигматизації саме жіночого тіла. В гендерному контексті важливим є епізод на початку фільму, коли Елізабет випадково зайшла до чоловічого туалету та стала вимушеним свідком телефонної розмови продюсера її фітнес-шоу Гарві щодо пошуку нової, молодої ведучої замість неї (06 хв. та 07 хв.). Його мова сповнена огидних та принизливих висловлювань на адресу жінок взагалі й щодо буцімто старого віку Елізабет зокрема, хоч сам Гарві явно старший за неї. Ця сцена спонукає до виникнення негативних емоцій у глядачів ще й тому, що Гарві говорить в туалеті, справляючи свою фізіологічну потребу. Тобто тут ідеться про чіткий прояв «ейджизму» (англ. Age – вік), дискримінацію жінки за її віком. Власне, цей ейджизм й

¹ Слід зауважити, що прояви жахливого в його різноманітних складових (огидне, потворне, страшне, бридке тощо) також наочно демонструють невеликі музичні композиції під промовистими назвами: «Я ненавижу себе» (I Hate Myself), «Більше крові» (More Blood), «Монстр» (Monstro), «Застрель монстра» (Shoot the Monster) тощо, долучені як музичний супровід фільму автором саундтреку – британським композитором і продюсером Бенджаміном Стефанські (Benjamin Stefanski, нар. 1987 р.), більш відомим під псевдонімом Рефферті (Raffertie).

спонукає Елізабет до пошуку еліксиру молодості, що стає певним двигуном розвитку подальших подій у фільмі.

У певному сенсі прояв ейджизму глядач спостерігає й у сцені (50 хв.), коли Сью почала вибивати стіну у ванній кімнаті з використанням різної техніки, щоб у створене таким чином нове приміщення за стіною перемістити несвідоме тіло Елізабет. Саме тоді мешканець сусідньої квартири, молодий хлопець Олівер, прийшов до неї, щоб виказати свою невдоволеність грюкотом. Однак коли двері відчиняє не Елізабет, а молода Сью, Олівер замість зауважень навпаки радо пропонує допомогти в «будь-чому». Тобто, ідеться про «молоде», фізично довершене, доглянуте жіноче тіло як таке, що включене в світ чоловічого погляду / культури і як інструмент, який може на неї якось впливати. Натомість «старе» жіноче тіло заслуговує хіба що на приховану кімнату.

Ще одна сцена також добре демонструє ейджизм і сексизм. Під час візиту до ресторану з Елізабет, Гарві бридко «пожирає» краватку з соусом і голосно «філософствує» про те, що люди «чекають чогось нового, тому оновлення неминуче», неоднозначно дивлячись до того ж на юну офіціантку у міні-юбці (09 хв.). Сексизмом відає сцена зустрічі продюсера Гарві з вже звільненою з роботи Елізабет, коли він їй у коридорі повідомляє, що відтепер їй знайдена заміна й вручає їй коробок з подарунком (46 хв.). Як потім виявляється, в тому коробку була книга з кулінарними рецептами. Тобто, все, що звільнена з роботи Елізабет тепер може робити, – дивитися телевизор і готувати їжу за рецептами.

В гендерному контексті можна навести ще один приклад прояву сексизму й об'єктивації жіночого тіла, коли два чоловіки-члени комісії на кастингу «Хто стане наступною Елізабет Спаркл?» обговорюють фізичні «недоліки» чергової учасниці (38 хв.). Цю сексистську лінію вже у наступному епізоді продовжує продюсер Гарві, коли він під час першої бесіди зі Сью уточнює ім'я своєї асистентки, котра називає себе Ізабелла. Натомість Гарві, клацаючи пальцями, безцеремонно резюмує: «Іза...Іза...Іза..., занадто довго виголошувати. Віднині будеш Сідні, це коротше, і це краще!» (40 хв.). Тобто, дівчина-асистентка тепер не має права навіть працювати під своїм ім'ям, бо всім процесом керує такий собі підстаркуватий мачо-сексист.

Ці епізоди створюють певний соціальний контекст, в якому опиняється жінка, де вона повністю дорівнює її тілу, вигляд якого визначає і її місце в (чоловічому) світі. Втім сама жінка-тіло постає як своєрідний соціальний конструкт, поведінка якого визначається чоловічим бажанням.

На підставі цього вибіркового критичного аналізу фільму жахів «Субстанція» як *основні висновки* можна підкреслити наступне. По-перше, з естетичної та філософсько-антропологічної точки зору цей фільм увібрав у себе ключові риси горор-фільмів, зокрема боді-горору, жахаючий ефект яких зосереджений на вразливості й трансформативності тіла, що відбиває зосередженість сучасної людини на власному тілі. По-друге, серед особливостей зображення феномену жахливого слід визначити саме феміністичний / антисексистський погляд, який передається за допомогою боді-горора. По-третє, такий феміністичний підхід дав змогу наголосити на гендерних аспектах феномену жахливого, зокрема й у сенсі зображення дискримінації жінок (сексизму, ейджизму тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Фільм *жахів. Горор* / упоряд.: Урсула Фоссен, Володимир Войтенко; пер. з нім. Ігор Андрущенко. Київ: KINO-КОЛО, 2008. 502 с.

Bullins J. *Sound in the American horror film*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2024. 235 p.

Creed B. *The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis*. Second Edition. London; New York : Routledge, 2024. XVII, 266 p.

Diffrient D. S. *Body Genre: Anatomy of the Horror Film*. Jackson: University Press of Mississippi, 2023. 329 p.

Hahn R.M. *Das neue Lexikon des Horrorfilms: alles über die dunkle Seite des Kinos: mehr als 1800 Horrorfilme mit Inhaltsangaben, Filmografien und Kritiken* / Ronald M. Hahn & Rolf Giesen. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2002. 779 S.

Hentschel F. *Töne der Angst: die Musik im Horrorfilm*. Berlin: Bertz + Fischer, 2011. 254 S.

Huckvale D. *Terrors of the flesh: the philosophy of body horror in film*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2020. VI, 190 p.

Keeseey D. *Twenty First Century Horror Films*. Harpenden: Kamera Books, 2017. 249 p.

Lowenstein A. *Horror film and otherness*. New York: Columbia University Press, 2022. XIII, 224 p.

Podrez P. Der Horrorfilm. *Handbuch Filmgenre. Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Hg. von Marcus Stiglegger. Berlin u.a.: Springer, 2020. S. 539–556.

Seel M. *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2013. 256 S.

Šekrst K. David Huckvale (2020). Terrors of the Flesh: The Philosophy of Body Horror in Film. *Film-Philosophy*. 2022. Vol 26. Iss 2. pp. 280–283. <https://doi.org/10.3366/film.2022.0201>

Thacker E. *In the Dust of This Planet. (Horror of Philosophy Vol. 1)*. Winchester, UK; Washington, USA: zero books, 2011. 170 p.

Thacker E. *Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2)*. Winchester, UK; Washington, USA: zero books, 2015. 186 p.

Thacker E. *Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3)*. Winchester, UK; Washington, USA: zero books, 2015. 205 p.

The Substance. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Substance

Vossen U. *Filmgenres. Horrorfilm*. Stuttgart: Reclam, 2004. 371 S.

Walker B. Is Body Horror the New Intimacy? *Hyperallergic*. (January 9, 2023). URL: <https://hyperallergic.com/790028/is-body-horror-the-new-intimacy/>

Women make horror: filmmaking, feminism, genre. Edited by Alison Peirse. New Brunswick: Rutgers University Press, 2020. 259 p.

Абашнік Ульяна Володимирівна

аспірантка, філософський факультет

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна

Email: ulyanaabashnik@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

Стаття надійшла до редакції: 18.09.2024

Схвалено до друку: 16.11.2024

“THE SUBSTANCE”: BODY HORROR VS. AGEISM AND SEXISM

Abashnik Uliana V.

PhD Student of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science

V. N. Karazin Kharkiv National University

4, Svobody sqr., 61022, Kharkiv, Ukraine

Email: ulyanaabashnik@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

ABSTRACT

This article critically analyzes the main features of the latest body horror film “The Substance” (2024) by the famous modern French screenwriter and director Coralie Fargeat in the philosophical and anthropological aspects. The focus is on the manifestation and perception of the phenomenon of horror in all its components: fear, panic, horror, trembling, disgust, ugliness, etc. First, the main stages of the

emergence and development of films in the body horror subgenre from the beginnings to the present are briefly indicated. Further, the peculiarities of the development of horror film themes in general (in particular, in the works on the films of David Cronenberg, David Lynch, Ridley Scott, Katsuhiro Otomo) are briefly considered. Particular attention is paid to the study of the phenomenon of horror in the context of body horror films in the latest foreign publications (David Huckvale, Billie Walker, Alison Pierce, Barbara Creed and others).

The main part first provides an overview of the storyline of the film “The Substance”, as well as the main technical characteristics of this film. Then individual scenes of the film are analyzed, where first of all, attention is focused on the general manifestations of the horror phenomenon and its constituent parts. The role of corporeality and “corporeal consciousness” / “das leibliche Bewusstsein” (Martin Seel) in viewers' perception of the phenomenon of horror is also emphasized. After that, in a gender context, attention is focused on various manifestations of ageism and sexism, which, in particular, encourages the main character of this film to search for the elixir of youth and acquire a magical “substance”. The conclusions highlight the importance of the feminist view of body horror, which was skillfully embodied by the writer and director and both main female characters of this film, emphasizing the relevance of the contemporary debate on discrimination against women and the objectification of the female body (sexism, ageism, etc.).

Keywords: *Corporeality, Visual culture, Phenomenon of the Horror, Horror film, Body horror, Sexism, Ageism, Gender.*

REFERENCES

- Horror movie. Horror / edited by: Ursula Vossen, Volodymyr Voitenko; Transl. from German by Ibor Andrushchenko* (2008). Kyiv: KINO-KOLO. (In Ukrainian).
- Bullins, J. (2024). *Sound in the American horror film*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Creed, B. (2024). *The monstrous-feminine : film, feminism, psychoanalysis. Second Edition*. London; New York : Routledge.
- Diffrient, D. S. (2023). *Body Genre: Anatomy of the Horror Film*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hahn, R. M. (2002). *Das neue Lexikon des Horrorfilms: alles über die dunkle Seite des Kinos: mehr als 1800 Horrorfilme mit Inhaltsangaben, Filmografien und Kritiken / Ronald M. Hahn & Rolf Giesen*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Hentschel, F. (2011). *Töne der Angst: die Musik im Horrorfilm*. Berlin: Bertz + Fischer.
- Huckvale, D. (2020). *Terrors of the flesh: the philosophy of body horror in film*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Keese, D. (2017). *Twenty First Century Horror Films*. Harpenden: Kamera Books.
- Lowenstein, A. (2022). *Horror film and otherness*. New York: Columbia University Press.
- Podrez, P. (2020). Der Horrorfilm. *Handbuch Filmgenre. Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Hg. von Marcus Stiglegger. (S. 539–556). Berlin u.a.: Springer.
- Seel, M. (2013). *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Šekrst, K. (2022). David Huckvale (2020). Terrors of the Flesh: The Philosophy of Body Horror in Film. *Film-Philosophy*. Vol 26, Iss 2, pp. 280–283. <https://doi.org/10.3366/film.2022.0201>
- Thacker, E. (2011). *In the Dust of This Planet. (Horror of Philosophy Vol. 1)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- Thacker, E. (2015a). *Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- Thacker, E. (2015b). *Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books.
- The Substance. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Substance
- Vossen, U. (2004). *Filmgenres. Horrorfilm*. Stuttgart: Reclam.
- Walker, B. (2023). Is Body Horror the New Intimacy? *Hyperallergic*. (January 9, 2023). URL: <https://hyperallergic.com/790028/is-body-horror-the-new-intimacy/>

Women make horror: filmmaking, feminism, genre. Edited by Alison Peirse (2020). New Brunswick: Rutgers University Press.

Article arrived: 18.09.2024

Accepted: 16.11.2024

Як цитувати: Абашнік, У. (2024). «СУБСТАНЦІЯ»: БОДІ-ГОРОР VS ЕЙДЖИЗМ І СЕКСИЗМ. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії», (71), 161-169.* <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-71-14>

In cites: Abashnik, U. (2024). "THE SUBSTANCE": BODY HORROR VS. AGEISM AND SEXISM. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias, (71), 161-169.* <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-71-14> [In Ukrainian]