

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

ФЕМИНИЗМ «СУСПИРИИ» (2018): ТАНЕЦ — ТЕЛО — РИТУАЛ

Арланова Л.И.

преподаватель-исследователь Национального
исследовательского университета “Высшая школа
экономики” (Москва, Россия)

luciearlanova@gmail.com

Колесов П.Ф.

аспирант Аспирантской школы по искусству и
дизайну Национального исследовательского
университета “Высшая школа экономики”
(Москва, Россия)

polycarpkplesov@gmail.com

Мюллер Веласкес Д.П.

преподаватель-исследователь Национального
исследовательского университета “Высшая школа
экономики” (Москва, Россия)

dariavmuller@gmail.com

Аннотация:

Данное исследование посвящено феминистическому нарративу, который рассмотрен через призму фильма в жанре horror, или фильма ужасов, через репрезентацию тела посредством костюмов и сет-дизайна. Анализ ведется на примере фильма «Суспирия» режиссера Луки Гуаданьино (2018). Особое внимание уделяется интерпретации в этом фильме современного танца как ритуала. Методология, использованная в статье, включает следующие инструменты: тематическое исследование и историко-сравнительный анализ. Статья начинается с введения, где дается комментарий к терминам «саспенс» и «монстр феминной природы». Введение демонстрирует, как феминность служила альтернативой конвенциональным патриархальным институциям, а также подчеркивает выбор феминистического акцента в фильме о ведьмах. Далее в статье разбираются сюжет с присутствующими в нем перформативными элементами. Танец анализируется как сложный ритуальный феномен, состоящий из фаз лиминальности. И наконец, статья признает ценный вклад костюмов в способствовании ритуальной пре-лиминальности.

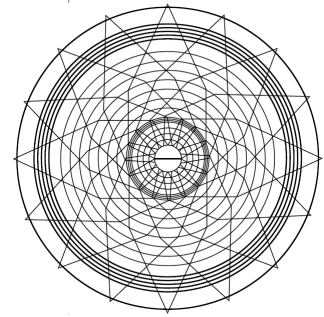
Ключевые слова: гендер, костюм, перформанс, танец, тело, феминизм, хоррор.

Введение

Объектом нашего исследования является феминистическая составляющая нарратива, используемая в кинематографическом жанре хоррор (жанр, в котором целью ставится в том числе создать атмосферу мучительного ожидания чего-то ужасного, или состояние саспенса (от англ. «suspense» —

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



«неопределенность»). Нарратив как ключевое понятие постмодерна является важным инструментом авторского кино, в особенности в данном жанре, когда необходимо вовлечь, заинтересовать, вызвать определенную эмоциональную и психологическую реакцию у зрителя.

В качестве примера хоррора с явным феминистическим акцентом был выбран фильм 2018 г. «Суспирия» итальянского режиссера Луки Гуаданьино, который, в свою очередь, является ремейком классического одноименного хоррора 1977 г. Дарио Ардженто. Эстетика данного фильма продолжает оригинальную трилогию («*Suspiria*», «*Inferno*» и «*The Mother of Tears*»). Создатели Суспирии 2018 г. неоднократно признавались в интервью, что их целью был скорее оммаж оригиналу, чем ремейк, а в фильме появляется персонаж из оригинальной версии.

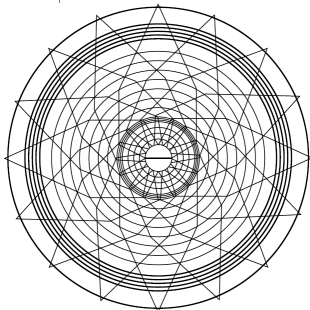
Исследователи специфики хоррора предлагают рассматривать его через призму нормативности и контроля над ситуацией (Василенко, Мирошниченко, 2019). Страшное рассматривается как противоположное порядку и норме. С конца 60-х – начала 70-х в исследованиях кинематографа, посвященных гендерному нарративу, в качестве инструмента предлагают использовать психоанализ (Creed, 2007; Mulvey, 1975).

Одним из способов взглянуть на хоррор с точки зрения психоанализа является изображение Монстра феминной природы (т. е. с определенным набором чувствительности и поведенческих склонностей), которого можно интерпретировать как фигуру Матери, представляющую угрозу для мужской власти.

Опасность, исходящая от феминной фигуры в фильме, продиктована теми же причинами, по которым общество всегда боялось ведьм и охотилось на них. Австралийский исследователь медиа и фильмов Барбара Крид в одной из своих работ отмечает, что «монструозность женщины в кино часто представлена как отношение женщины к материнству и репродуктивной системе». Исследовательница также указывает на «некоторые архитипичные фигуры женщин в жанре хоррор: архаическая мать, монструозное чрево, вампирши, одержимая бесами или злыми духами или ведьмы» (Creed, 2007).

Тема «колдовской мощи» и ведьм давно используется в повествовании феминистического нарратива в кино и других медиа. Прочие языческие верования всегда привлекали интерес маргинальных групп, в особенности женщин. Ведьмина колдовская мощь предоставляет силу и независимость женщинам, которые часто сильно отрицаются и которых не хватает в патриархальных структурах. Колдовство служило альтернативой традиционным, исторически сложившимся патриархальным религиозным институциям и приобретало те компоненты, которые были менее подчеркнуты или совсем отсутствовали в таких конвенциональных системах.

И действительно, сила ужаса монстра-демона в фильме многократно усилена благодаря ее феминной природе, отличительным элементом которой является вагина — *Vagina Dentata* (от лат. «зубчатая вагина») (Шапинская, 2010).



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

Термин характеризует опасность, исходящую от феминных монстров; кроме того, вагины, буквальным образом появляющиеся в кадрах, символизируют источник силы и перерождение, основную тематику фильма. Таким образом, ведьма в «Суспирии» предстает как метафора феминного: женщины фильма обладают авторитетом, мощью и девиктимизированы. Более того, в фильме даются скрытые импликации к некоторым из самых сильных женских фигур искусства и культуры XX века.

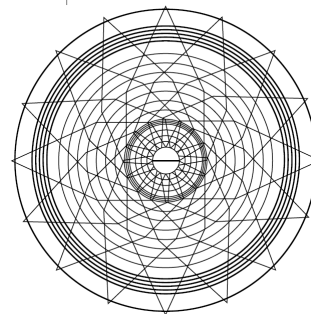
Сюжет

Действие разворачивается в 1977 г. в Берлине, куда приезжает юная американка Сьюзи (в исполнении Дакоты Джонсон), чтобы вступить в престижную танцевальную академию Маркос — Tanz. Мадам Бланк (в исполнении Тильды Суинтон) — главная среди преподавателей — замечает новую талантливую ученицу сразу. Параллельно раскрывается тема пропавших учениц. Одна из учениц рассказывает психиатру Джозефу Клемперу о том, что хореографы являются ведьмами, подкрепляя свои повествования идеей о «Трёх матерях». Другая ученица, Ольга (в исполнении Елены Фокиной), тоже пытается покинуть школу, но ей не удаётся это сделать, так как Мадам Бланк просит Сьюзи станцевать за Ольгу, создавая между ними психофизическую связь (данной сцене будет уделено отдельное внимание). Главная юная героиня Сьюзи становится солисткой новой постановки «Volk» («volk» — с нем. «народ»). Тем временем одна из танцовщиц, Сара, которую предупреждает о ведьмах психиатр Клемперер, исследует комнаты школы и находит скрытое помещение для ритуалов, но ее обнаруживают и способствуют тому, что девушка ломает ногу. Однако Сара в состоянии транса участвует в постановке «Volk» вместе с остальными. Позднее мы узнаем историю психиатра, который неожиданно в своем загородном доме встречает свою жену (в исполнении Джессики Харпер, которая сыграла главную героиню фильма «Суспирия» 1977 года), пропавшую во время войны. В конце прогулки с женой психиатр неожиданно для себя приходит к школе танцев на финальный танец-шабаш (от евр. «Шаббат» — субботний отдых, предписываемый еврейской религией, в средневековых поверьях означает «ночное сборище ведьм»). В этой сцене Сьюзи спускается в подвал, похожий на пещеру, где видит всех хореографов, всех учениц, включая пропавших с отрубленными конечностями и мертвенно бледной кожей, также обезвоженное тело психиатра. Танец-ритуал (от лат. «ritus» — «торжественная церемония, культовый обряд») призван дать жизненную силу старой бывшей главе школы Маркос, тело которой покрывают язвы и слизь. Маркос хочет забрать тела девушек, в том числе и Сьюзи, и тут вмешивается мадам Бланк, которая лишается головы от рук Маркос¹. Во время ритуала Сьюзи вызывает

¹ Здесь стоит отметить, что обе роли, Мадам Бланк и Хелена Маркос, были исполнены британской актрисой Тильдой Суинтон, однако данные фигуры не являются одним и тем же персонажем.

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



«Смерть», которая останавливает ритуал, убивая всех, и объявляет себя одной из «Матерей — Mater Suspiriorum».

Важным для этого фильма с точки зрения феминистических теорий является тот аспект, что идентичность может быть гибкой, меняющейся, противоречивой (Василенко, Мирошниченко, 2019). Данный подход находит свое отражение и в фильме, так как в рассматриваемой картине неоднозначны роли героинь. Иногда они из статуса учениц (назовем их зачарованными) переходят в статус ведьм или даже богинь. Кажется, что в данной картине это не столь важно, а важна сама атмосфера: в школе танцев с независимыми и сильными преподавательницами (если сравнить с первоисточником) отсутствуют ученики мужского пола. Единственным мужчиной в сюжете оказывается психотерапевт Клемперер, однако даже этот персонаж принадлежит актрисе Тильде Суинтон.

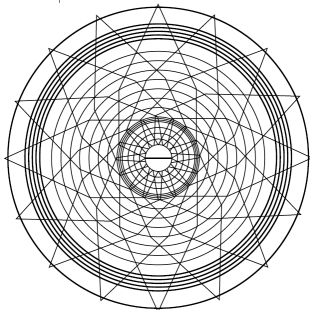
Хореография

Постановщиком хореографии в фильме стал франко-бельгийский хореограф Дамьен Жале^[1]. В отличие от оригинального фильма, где действие разворачивается вокруг балетной академии, в версии Луки Гуаданьино танцоры не представляются утонченными и воздушными балеринами, а напротив ужасающе реалистичны.

Следует отметить, что в истории жанра боди-хоррор уже предпринимались попытки использования исполнительского искусства в качестве нарративного инструмента. В частности, в фильме «Черный лебедь» (2010) режиссера Даррена Аронофски, этим инструментом выступает балет. В «Черном лебеде» показываются физические страдания, поверхностные травмы, которые испытывают танцоры, оттачивая свои плие и пируэты: потертые сухожилия, искривленные пальцы ног. Во вступительных сценах фильм демонстрирует телесный ужас с почти приглушенной точки зрения, но по мере того, как мания вторгается и завоевывает разум прима-балерины, реальность становится все более размытой. Чтобы выступить в «Лебедином озере» с особым совершенством, главная героиня должна поверить своим разумом, что ее тело превращается в черного лебедя; здесь тело и разум сливаются в единое целое.

Если в «Черном лебеде» боди-хоррор помогает героине пережить свой внутренний катарсис, то «Суспирия» Гуаданьино, использует боди-хоррор как реакцию на внешние вмешательства. Этот эффект в данной картине передается через язык современного танца. Так, «Суспирия» намеренно заставляет зрителя четко слышать, как лопаются и трескаются связки и сухожилия танцоров. Мы слышим звук скользящих по полу спортзала потных грудей. Танцор, совершающий прыжок в высоту, слышит, как его большие берцовые кости врезаются в коленные чашечки. Фильм также показывает, что несмотря на все свои физические возможности, тела ломаются.

Поскольку действие фильма разворачивается в 1977 г., Лука Гуаданьино совместно со сценаристами посвятил много времени исследованию хореографии и искусства 1970-х, уделив особое внимание тому, что было



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

актуальным в те годы. Современный танец помог привнести в язык тела новую интерпретацию «мистики» и «механики» танцевального жанра в целом. В фильме мы видим в движении не только физические проявления (резкую смену положения тела, взмахи рук танцоров и их эротизированные позы) (Чернявский, 2020) и красоту тела, но и глубинные эмоции, которые возвращают нас к ритуальности, ведь танец не простой набор движений, это регулятор эмоционального режима (Сироткина, 2019), он восходит к архаике с ее ритуалами. В фильме как нельзя лучше именно современный танец передает особое психическое состояние.

По сюжету фильма главный преподаватель танцевальной школы, Мадам Бланк, предстает перед нами как художник, танцор и гений хореографии, харизматичная и могущественная учитель-ментор, которая способна вызвать настоящую любовь и преданность у своих учеников. Такая преданность привела ее к особому внутреннему конфликту — договору со сверхъестественными силами ради сохранения своей компании. В этой статье предлагаем рассмотреть прообразы главной преподавательницы школы, которые сформировали художественный образ Мадам Бланк.

Первый прообраз, который предстает перед зрителем, — это родоначальница экспрессионизма в искусстве — хореограф Мэри Вигман (1886–1973, Германия), которая первой высказала утверждение, что танец может не быть красивым, а точнее, «ни одно движение не считается уродливым, если оно исходит от чувственности» (St John, 2008). Этот принцип воплощен, например, в ее знаменитой постановке «Танец ведьмы» (1914) (Song, 2007). И действительно, девизом постановок героини фильма мадам Бланк является «сломать нос всего красивого».

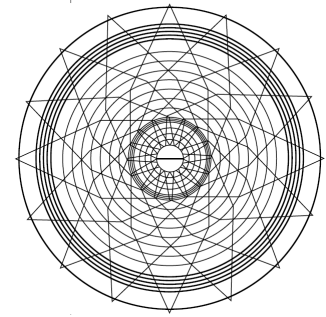
Второй прообраз Мадам Бланк — это танцовщица Марта Грэм (1894–1991, США). Она считается не только основателем собственного стиля танца, названного «модерн», но и создателем для данного стиля особого тренажа, или метода подготовки танцовщиков. В основе данного метода лежит принцип «contraction–release», то есть «сжатие–высвобождение», или умение сокращать и расслаблять мышцы и совершать быстрый переход между двумя этими состояниями. В плане репертуара движений это могут быть острые ударные и напряженные движения или же утонченные, исходящие из ритма дыхания, где чувствуется элемент спокойствия и контроля (Meglin, Brooks, 2010).

Третий прообраз — это хореограф Пина Бауш, (1940–2009, Германия), чьи танцоры имеют более атлетический склад, чем балерины (Siegmund, 2018). Ее постановка «Весны священной» И. Ф. Стравинского, которая в свое время произвела фурор в обществе, при внимательном рассмотрении является источником вдохновения для хореографии Дамьена Жале «Volk» в финале фильма «Суспирия».

И наконец, видно сильное влияние немецкого хореографа и руководителя берлинской балетной академии Саши Вальц (1963 г. р., Германия), которая показала миру, что через телесные проявления человек может открыто

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



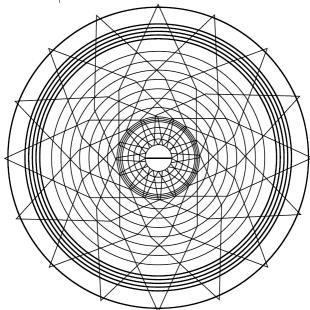
выражать движения своей души, может противостоять диктату общества с его навязчивыми социальными кодами и общепринятыми нормами взаимодействия (Смирнова-Гриневич, 2014). Вальц одной из первых ставит вопрос о привычном для нас образе тела, которое совершает определенные действия, и осуществляет попытку изменить существующее положение, чтобы понять предназначение тела (Щеклеина, 2017). Таким образом, язык движений, с помощью которого показывается и формируется саспенс в картине, играет особую роль в построении коммуникации между героинями-ведьмами.

Для того чтобы понять, почему же язык танцевальных движений стал основным коммуникативным методом в данном хорроре, необходимо вспомнить антропологическую связь ритуалов и искусства перформанса.

Три фазы ритуала, называемые «сепарация, транзикация и инкорпорация», были впервые определены антропологом Арнольдом ван Геннепом (Genep, 1960/2019). В первую очередь субъекты ритуала подвергаются отделению от своего социального положения, в то же время заметно входя в сакральное пространство и время. Это достигается символически, когда ненормативная лексика символически инвертируется. Такая начальная фаза называется «сепарация». Позже субъект ритуала выдерживает промежуточную фазу постоянного социального забвения, не имея ничего, кроме нескольких характеристик мирского характера. И, наконец, социальная стабильность восстанавливается на третьем этапе, именуемом «инкорпорация» (Hameline, 2003).

В свою очередь, театровед и антрополог Виктор Тернер назвал эти три фазы «прелиминальная», «лиминальная» и «постлиминальная» (от слова «лиминальный» — «пороговый», «переходный»), подчеркивая трансформативную силу ритуальных перформансов. Такие же фазы он предлагает раскрыть в современных формах искусства перформанса (St John, 2008). Все эти три фазы наблюдаются в фильме практически при каждом появлении на экране танца в виде репетиций или финальных постановок. Но особенно заметно это в финальной сцене шабаша. В сцене, где Сьюзи находит закрытый подвал, подготовленный ведьмами специально для ритуалов, мы видим, как уже ставшие знакомыми в процессе просмотра фильма танцоры-ученики академии раздеты догола и медленно начинают вступать в состояние транса под ритмичное пение одной из главных покровительниц танцевальной академии. Такая ритуальная нагота и особое место и время проведения церемонии позволили танцорам вступить в прелиминальную фазу. Таким образом они объявляют свою готовность к трансформации и проведению ритуала.

Социально мертвый статус субъекта ритуала во время лиминальной фазы ставит его в уникальную позицию уязвимости и одновременно возможностей: уязвимость отрешенности от какой-либо идентичности, возможность быть творческим, обрести новую идентичность и влияние. Каждое подобное состояние в значительной степени различается в зависимости от общества и обстоятельств, но в целом преобразования происходят, в конце концов, через



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

последовательность символических действий (символическое превалирует над утилитарностью). Эти действия совершаются в так называемом лимене, что означает временно увеличенный и усиленный порог. Другими словами, лимены — это полые зоны, ожидающие наполнения творческими способностями лиминальности и соответствующей ритуальной тематикой (St John, 2001). И действительно, ритуальные танцы сцены шабаша, состоящие из сложной хореографии, в конечном счете вызывают появление Смерти и перерождение Сьюзи как главной Матери. И наконец, постлиминальная фаза сопровождается возвращением в нормальное, социально стабильное состояние. Оставшиеся в живых ведьмы выходят из транса, начинают приводить себя в порядок, занимаются уборкой оставленного от шабаша беспорядка и обыденными делами.

Стоит также отметить, что во время лиминальной фазы чувство сообщества обостряется настолько, что его члены преодолевают любые различия между собой и поддерживают друг друга. Таким образом, достигается определенная «коммунальная кинестезия» с помощью практик движения и танца (в статье используется понятие «кинестезия» как чувство движения, телесные ощущения человека двигающегося, танцующего) (D'onofrio, 2018). В фильме феномен коммунальной кинестезии ярко выражен через феминистическое движение, новая волна которого охватила Европу в 1970-х: большинство персонажей фильма — женщины, и между ними не чувствуется конкуренция, а наоборот, героини проявляют друг к другу сестринские чувства несмотря на то, что они находятся в танцевальной компании, в обстановке, потенциально создающей конкуренцию (Buikema, 2016).

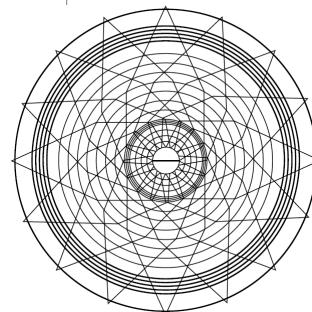
Такого рода коммунальная кинестезия является прямым индикатором послевоенного феминизма. И действительно, после Второй мировой войны танец, театр и перформанс становятся одними из ключевых эпицентров проявления женской интеллектуальной творческой мощи, а прообразы Мадам Бланк в лице Мэри Вигман, Пины Бауш и Марты Грэм — одни из ключевых персон, создавших совершенно новую перформативную теоретическую основу. Более того, одна из главных феминисток современности, немецкий хореограф Саша Вальц, была источником вдохновения во время написания сценария к фильму. В проекте «Women» она использует в качестве перформеров только женщин, как и в фильме почти все роли исполнены женщинами, включая роль психотерапевта доктора Клемперера, которую сыграла снова Суинтон.

Тело и костюм

Как мы уже отметили, в финальной сцене шабаша нагота как ритуальный костюм позволила войти танцорам в прелиминальную фазу, где пространственно-временной континуум перестает быть обыденным и превращается в сакральный. Именно это состояние способствует дальнейшему развитию ритуала как трансформативного феномена. В дополнение к сцене

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



шабаша в течение всего фильма мы наблюдаем, как костюмы и аксессуары позволяли героиням войти в данную фазу.

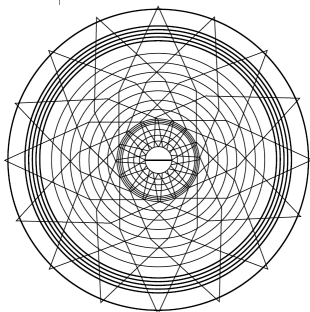
Художником по костюмам «Суспирии» была итальянский дизайнер Джулия Пьерсанти, которая создавала стиль предыдущих фильмов Луки Гуаданьино — «Большого всплеска» (2015) и «Назови меня своим именем» (2017). Вдохновленная работами американской художницы и скульптора французского происхождения Луизы Буржуа (1911–2010), творчество которой, благодаря отражению в нем практически всех основных направлений искусства двадцатого века, зачастую называют энциклопедией современного искусства, итальянский дизайнер разработала специальные ткани с уникальными изображениями: издали орнаменты похожи на цветы, а вблизи рисунки представляют собой изображения в виде рук, ног, груди и вагин, отсылая нас тем самым к оригинальному фильму Дарио Ардженто и делая акцент на феминистическом начале (Schulze, 2019).

В сцене постановки «Volk» танцовщицы предстают не в спортивных трико, а в кроваво-красных бондажах из накладных волос, которые отсылают нас к славянским языческим обрядам полового созревания. Каждый костюм был связан вручную из красных канатных веревок. Художник по костюмам специально для постановки данного номера прошла обучение технике бондажа, вдохновляясь в процессе творчеством японского художника-provokatora Нобуёси Араки, ставшего известным на весь мир благодаря своим произведениям эротического содержания. В ходе работы над картиной при изготовлении костюмов были использованы также и человеческие волосы, что, безусловно, придало сцене шабаша особую драматичность.

Стоит также отметить, что и красный цвет был выбран не случайно, ведь этот яркий и агрессивный цвет оказывает сильное влияние на репрезентацию главных героев или на происходящее в фильме действие. Именно красный цвет имеет в фильме важное значение: он идеально подходит для рассказа о мистических событиях, а также символизирует власть и величие (Парфенова, Макарова, 2019). Примечательно также и то, что ведьмы в фильме красиво одеты: здесь нет черной грязной одежды, присущей общепринятому пониманию образа ведьмы, все героини элегантны и достаточно хороши собой (Yingjie, 2019).

Особое место в фильме отведено аксессуарам. Так, например, главным физическим оружием в руках ведьм-хореографов были крюки в форме серпов — символа, представляющего серп Луны. С помощью этого оружия ведьмы нападают на мужчин и на своих провинившихся учениц.

Важной сценой фильма является танец Ольги. Наш интерес к нему проявляется не из-за хореографических отсылок, а с точки зрения изображения тела. Мадам Бланк создает связь между провинившейся танцовщицей Ольгой и новой ученицей Сьюзи. В то время как Сьюзи следует инструкциям руководителя во время танца в основном танцевальном зале, Ольга оказывается в другой зеркальной комнате, где ее тело уже перестает ей



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

подчиняться и пускается в смертельный танец. Следуя внешнему воздействию, ее тело начинает ломаться и скручиваться. Зритель видит шокирующую сцену медленного садистского убийства, слышит ужасающие крики и звук хруста костей. Все эти действия активируют у зрителя телесный уровень чувствования. В конце фильма мы узнаем, что изувеченное тело Ольги, как и другие тела полуживых танцовщиц с обрубленными конечностями, будет приноситься в жертву. Кажется, что в финальной сцене, кроме классического сказочного сюжета про черпание жизненной силы из молодых девушек в пользу «старой колдуньи», используется и другая аллюзия — на сказку Ганса Христиана Андерсена про красные башмачки, где героиня Карен в заколдованных красных башмачках попросила палача отрубить ей ноги, лишь бы только прекратить танцевать.

Заключение

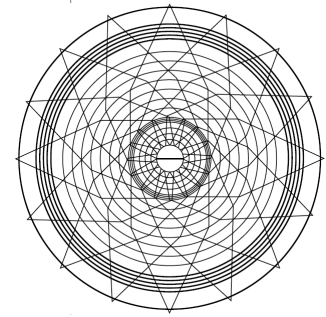
Все вышеизложенное доказывает, что феминистический нарратив может принимать различные формы, в том числе говорить на языке кинематографического хоррора. В фильме «Суспирия» Луки Гуаданьино использован необычный для жанра хоррора прием — современный танец, который усилен в данном случае ритуалом феминных фигур — ведьм. Ритуальные танцы и современный танец, стремящийся быть на них похожим, отличаются своей трансформативной силой. Именно это и позволяет стать танцу особым методом репрезентации хоррора и представить искусство хореографии в фильме в феминистическом ключе. Танец — многогранная форма искусства, объединяющая эстетические категории, физико-эмоциональные страдания и отсылающая к ритуалам, что сделало возможным использование его в этом кинематографическом жанре. Современный танец, заимствующий трансформативную силу у ритуала, стал инструментом общения, устрашения и проявления силы внутри и за пределами данной картины. Однако в фильме «Суспирия» танец является не только средством создания эффекта хоррора, но и способом преодоления чувства страха, аллегорическим символом перерождения и перехода на новую ступень самоидентификации.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Василенко, Н., Мирошниченко, М. (2019, 22 февраля). Ужас Антропоцена. Феминизм и кино: лекция 3 [аудиолекция]. Storyside. <https://www.storytel.com/fi/fi/books/763620-Uzhas-Antropotsena-Feminizm-i-kino-Lektsiya-3>
- Гуаданьино, Л. (режиссер). (2018). Суспирия (Suspiria) [фильм]. Amazon Studios.
- Парфенова, М., Макарова, Т. (2019). Символика цвета в дизайне костюма персонажей фильмов. Научный журнал «Костюмология», 4(2), 13. <https://kostumologiya.ru/PDF/13IVKL219.pdf>

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



Сироткина, И. (2019). Танец как регулятор эмоционального режима. Новые книги о движении и танце. Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований, 4(4), 132–138.

Смирнова-Гриневич, Н. (2014). Концептуальный театр Саши Вальц. «Весна Священная» И. Стравинского. Вопросы театра, 1–2, 197–206.

Чернявский, И. (2020). Поэтика мистического в современном кинематографе (на материале «Девятых врат» Р. Полански и «Суспирии» Л. Гуаданьино). Я. В. Солдаткина, А. А. Роговский, И. Б. Чернявский (ред.), Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы. Материалы V Научно-практической конференции (с. 99–107). Спутник.

https://www.academia.edu/42007689/МЕДИЙНЫЕ_ПРОЦЕССЫ_В_СОВРЕМЕННОМ_ГУМАНИТАРНОМ_ПРОСТРАНСТВЕ_ПОДХОДЫ_К_ИЗУЧЕНИЮ_ЭВОЛЮЦИЯ_ПЕРСПЕКТИВЫ

Шапинская, Е. (2010). Монструозный Другой в вербальных и визуальных текстах. Полигнозис, 1–2(38). <https://www.culturalnet.ru/main/fileex/23>

Щеклеина, А. (2017). Взаимодействие тела и духа в современном танцтеатре. Н. В. Курюмова (ред.), Современный танец: дискурс и практики. Сборник статей (с. 136–151). Гуманитарный университет. http://dancewriter.ru/dw/wp-content/uploads/2017/04/sovrem_tanec_diskurs-i-praktiki_.pdf

Buikema, R. (2016). Women's and Feminist Activism in Western Europe. In N. Naples (Eds.), The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss656>

Creed, B. (2007). The Monstrous-Feminine: Film, Feminism and Psychoanalysis. Routledge.

D'Onofrio, A. (2018). Theater, Anthropology and. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2268>

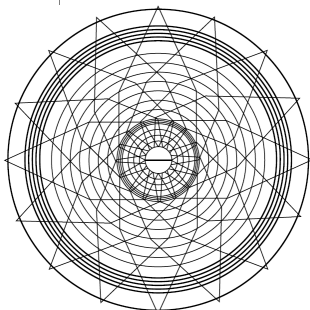
Gennep, A. van (2019). The Rites of Passage (2nd ed.). The University of Chicago Press.

Hameline, J.-Y. (2003). Les Rites de Passage of Arnold Van Gennep. Studia Liturgica, 33(2), pp. 129–150. <https://doi.org/10.1177/003932070303300201>

Meglin, J. & Brooks, L. (2010). Why a Special Issue on Martha Graham? Dance Chronicle, 33(1), 1–4. <https://doi.org/10.1080/01472520903574709>

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. Screen, 16(3), 6–18.

Schulze, J. (2019). The ornamental and the monstrous: Exploring feminine architecture in Dario Argento's Suspiria (1977). Horror Studies, 10(1), 73–85. https://doi.org/10.1386/host.10.1.73_1



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

Siegmund, G. (2018). Doing the Contemporary: Pina Bausch as a Conceptual Artist. *Dance Research Journal*, 50(2), 15–30. <https://doi.org/10.1017/S0149767718000207>

Song, J. (2007). Mary Wigman and German Modern Dance: A Modernist Witch? *Forum for Modern Language Studies*, 43(4), 427–437. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqm062>

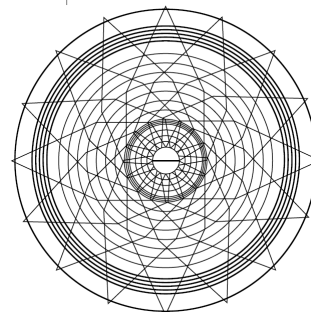
St John, G. (2001). Alternative Cultural Heterotopia and the Liminoid Body: Beyond Turner at ConFest. *The Australian Journal of Anthropology*, 12(1), 47–66. <https://doi.org/10.1111/j.1835-9310.2001.tb00062.x>

St John, G. (2008). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: An Introduction. *Berghahn*. <https://doi.org/10.13140/2.1.3081.5523>

Yingjie, H. (2019). Flying Across the Strings of my Heart: Witches and the Representation of Feminism. *The European Journal of Humanities and Social Sciences*, 5, 6–16. <https://doi.org/10.29013/EJHSS-19-5-6-16>

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



FEMINISM OF 'SUSPIRIA' (2018): DANCE - BODY – RITUAL

Arlanova L.I.

Researcher and Lecturer at the National Research University
Higher School of Economics (Moscow, Russia)

luciearlanova@gmail.com

Kolesov P.F.

PhD student at the Doctoral School of Art and Design National
Research University Higher School of Economics (Moscow,
Russia)

polycarpkplesov@gmail.com

Muller Velasquez D.P.

Researcher and Lecturer at the National Research University
Higher School of Economics (Moscow, Russia)

dariavmuller@gmail.com

Abstract:

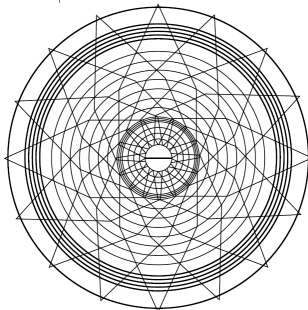
This article discusses the idea of feminism narrative that is described through the body, costumes and set-design of a film. The analysis is conducted on the example of the film "Suspiria" directed by Luca Guadagnino (2018). A special place for interpretation is devoted to dance and ritual. The methodology employed in the paper comprises the following tools: case study and historical-comparative analysis. The paper starts with an introduction commenting the terms of suspense and monster of feminine nature. The introduction shows how femininity served as an alternative to conventional patriarchal institutions and underlines the choice of feminist emphasis in the film about witches. Then the paper gives an explanation of the plot and its performative elements. Dance is analyzed as a complex ritual phenomenon consisting of the phases of liminality. Finally, the paper acknowledges the valuable contribution of costumes in the making of ritual pre-liminality.

Keywords: body, horror, costume, dance, feminism, gender, performance art.

REFERENCES

Buikema, R. (2016). Women's and Feminist Activism in Western Europe. In N. Naples (Eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss656>

Chernyavskiy, I. (2020). Poetika misticheskogo v sovremennom kinematografe (na materiale «Devyat'kh vrat» R. Polanski i «Suspirii» L. Guadagnino). Ya. V. Soldatkina, A. A. Rogovskiy, I. B. Chernyavskiy (Eds.), *Mediynye protsessy v sovremennom gumanitarnom prostranstve: podkhody k izucheniyu, evolyutsiya, perspektivy. Materialy V Nauchno-prakticheskoy konferentsii* (pp. 99–107). Sputnik. https://www.academia.edu/42007689/MEDIYNYE_PROTSESSY_V_SOVREMENNOM



[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал

GUMANITARNOM_PROSTRANSTVE_PODKHOdy_K_IZUCHENIYu_EVOLYuTsIYa_PERSPEKTIVY

Creed, B. (2007). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism and Psychoanalysis*. Routledge.

D'Onofrio, A. (2018). Theater, Anthropology and. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2268>

Gennep, A. van (2019). *The Rites of Passage* (2nd ed.). The University of Chicago Press.

Guadan'ino, L. (Director). (2018). *Suspiria* [film]. Amazon Studios.

Hameline, J.-Y. (2003). Les Rites de Passage of Arnold Van Gennep. *Studia Liturgica*, 33(2), pp. 129–150. <https://doi.org/10.1177/003932070303300201>

Meglin, J. & Brooks, L. (2010). Why a Special Issue on Martha Graham? *Dance Chronicle*, 33(1), 1–4. <https://doi.org/10.1080/01472520903574709>.

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.

Parfenova, M., Makarova, T. (2019). Simvolika tsveta v dizayne kostyuma personazhey fil'mov. *Nauchnyy zhurnal «Kostumologiya»*, 4(2), 13. <https://kostumologiya.ru/PDF/13IVKL219.pdf>

Schulze, J. (2019). The ornamental and the monstrous: Exploring feminine architecture in Dario Argento's *Suspiria* (1977). *Horror Studies*, 10(1), 73–85. https://doi.org/10.1386/host.10.1.73_1

Shapinskaya, E. (2010). Monstruochnyy Drugoy v verbal'nykh i vizual'nykh tekstakh. *Polignozis*, 1–2(38). <https://www.culturalnet.ru/main/fileex/23>

Shchekleina, A. (2017). Vzaimodeystvie tela i dukha v sovremennom tantsteatre. N. V. Kuryumova (Ed.), *Sovremennyy tanets: diskurs i praktiki*. Sbornik statey (pp. 136–151). Gumanitarnyy universitet. http://dancewriter.ru/dw/wp-content/uploads/2017/04/sovrem_tanec_diskurs-i-praktiki_.pdf

Siegmund, G. (2018). Doing the Contemporary: Pina Bausch as a Conceptual Artist. *Dance Research Journal*, 50(2), 15–30. <https://doi.org/10.1017/S0149767718000207>

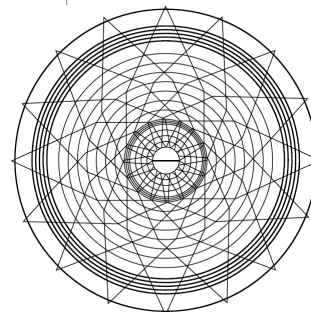
Sirotkina, I. (2019). Tanets kak regul'yator emotsional'nogo rezhima. *Novye knigi o dvizhenii i tantse. Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*, 4(4), 132–138.

Smirnova-Grinevich, N. (2014). Kontseptual'nyy teatr Sashi Val'ts. «Vesna Svyashchennaya» I. Stravinskogo. *Voprosy teatra*, 1–2, 197–206.

Song, J. (2007). Mary Wigman and German Modern Dance: A Modernist Witch? *Forum for Modern Language Studies*, 43(4), 427–437. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqm062>

[Научные статьи]

Арланова Л.И., Колесов П.Ф., Мюллер Веласкес Д.П.
Феминизм «Суспирии» (2018): Танец — тело — ритуал



St John, G. (2001). Alternative Cultural Heterotopia and the Liminoid Body: Beyond Turner at ConFest. *The Australian Journal of Anthropology*, 12(1), 47–66. <https://doi.org/10.1111/j.1835-9310.2001.tb00062.x>

St John, G. (2008). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: An Introduction. Berghahn. <https://doi.org/10.13140/2.1.3081.5523>

Vasilenko, N., Miroshnichenko, M. (2019, February 22). Uzhas Antropotsena. Feminizm i kino: leksiya 3 [audio lecture]. Storyside. <https://www.storytel.com/fi/fi/books/763620-Uzhas-Antropotsena-Feminizm-i-kino-Lektsiya-3>

Yingjie, H. (2019). Flying Across the Strings of my Heart: Witches and the Representation of Feminism. *The European Journal of Humanities and Social Sciences*, 5, 6–16. <https://doi.org/10.29013/EJHSS-19-5-6-16>