

НОВЫЙ «ЖЕНСКИЙ РАКУРС» В КИНО В КОНТЕКСТЕ ГЕНДЕРНОГО ДИСБАЛАНСА В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Анализируется ситуация в мировом кинематографическом искусстве. Дан историко-философский анализ важного и интересного социального явления, квалифицируемого как новый «женский ракурс» в современном кино на основе гендерного дисбаланса в кинематографе. Данное явление рассматривается с позиции естественной эволюции мирового сообщества, идущего по пути утверждения гендерного равенства и усиления роли женщины в социальном развитии общества. В социально-историческом ракурсе представлены этапы развития женских инициатив за всю историю кинематографического искусства, указаны и обобщены факторы и условия, определяющие приближение женщины к участию в создании культурных (художественных) образов в кино, отвечающих духу своего времени.

Ключевые слова:

визуальное искусство, гендерные исследования, киноискусство, современное кино, женщины, феминизм.

Гуляев С.Б. Новый «женский ракурс» в кино в контексте гендерного дисбаланса в кинематографическом искусстве // Общество. Среда. Развитие. – 2024, № 3. – С. 40–49. – DOI 10.53115/19975996_2024_03_040_049

© Гуляев Святослав Борисович – кандидат социологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук, Москва; e-mail: sviatoslav2004@mail.ru

«Вы должны твердо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино»

В.И. Ленин. 1922

«Кинематограф – единственное утешение в жизни женщины»

*М.А. Булгаков
«Собачье сердце», 1925*

«Кино – искусство не для ученых, а для неграмотных»

*Вернер Херцог,
немецкий кинорежиссер*

«Всё-таки жаль немного кино. Какое удовольствие было видеть, как женщина открывает рот, а голоса не слышно».

Чарльз Чаплин

«Женщина должна быть как хороший фильм ужасов: чем больше места остается воображению, тем лучше»

Альфред Хичкок, британский и американский кинорежиссер

Далеко не у всех людей сильно развито воображение, но все они стремятся получить максимум интересных ощущений от жизни. В психологии принято считать, нашей психике безразлично, где происходит

действие: в реальности или в нашем воображении, лишь бы оно было у нас в мыслях. Кинематограф помогает практически воссоздать реальность людям, в том числе тем, кому сложно представить ту или иную сцену. Кино – это картина мира. Иными словами, как гласит народная пословица, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Именно так, как преподносятся в кинематографе жизненные позиции, как расставляются приоритеты, так человек себя и ощущает, глядя на киноэкран и поддаваясь визуальному внушению.

В социологических работах российских ученых кинематограф если и фигурирует, то лишь в качестве индикатора «уровня культуры» или в аспекте «нравственно опасного» потребления западной кинопродукции. Между тем, художественные репрезентации вносят существенный вклад в образное определение социального порядка; кинокамера может вскрывать, ставить под сомнение догмы «здорового смысла» или быть фиксатором стереотипов [20].

Цель настоящей работы – представить и обосновать анализ существующей ситуации в мировом кинематографическом искусстве и сопутствующих ей изменений, провести социально-исторический анализ важного и интересного явления, квалифицируемого как новый «женский ракурс» в современном кино на основе гендерного дисбаланса в кинематографическом искусстве, когда возникает символ разрыва между старым и новым в обществе. Его

необходимо изучить, чтобы понять, что может женщина почувствовать в этой ситуации с учетом интеллектуальных традиций, которые формируют ее мышление в той или иной эпохе и как это выражается в культуре, ее социальных отношениях, нормах морали и поведения в наши дни. Также в данном исследовании ставится цель ответить на важные вопросы: была ли у советского/российского кинематографа своя специфика в изображении женских образов? Каким образом социальная среда, ее особенности и изменения, влияют на содержание кино, в том числе и на отражение в нем женских образов?

Кроме того, автор статьи проанализировал в историческом ракурсе этапы развития женских инициатив за всю историю кинематографического искусства, учитывая все факторы и условия, определяющие приобщение женщины к участию в создании культурных (художественных) образцов в кино, опираясь на исследования видных ученых, статистические данные и собственную концепцию понимания ситуации в мире.

Задачи: 1. Обосновать роль женщины в кинематографе, ее инициатив в кинематографическом искусстве. 2. Провести социологический анализ важного и интересного явления, квалифицируемого как новый «женский ракурс» в современном кино на основе гендерного дисбаланса в кинематографическом искусстве.

Методология исследования

Исследование носило научно-теоретический характер, изучение происходило опосредованно, в построении мысленного эксперимента, когда ситуация разыгрывается не в реальности, а в воображении, так как имеется масса уже исследованных в этом направлении примеров, статистических и научных данных и примеров основоположников аналогичных теорий, а также эмпирических исследований.

Обзор научной литературы и мониторинг СМИ по проблеме исследования

В исследовании настоящей проблемы использовался обширный пласт литературы, которая касалась разных вопросов построения данной концепции. Теоретико-методологическую основу настоящего исследования составили научные концепции и подходы в области исследования кинематографического искусства, мониторинг и анализ многочисленных источников СМИ, а также фундаментальные воззрения, исследования и труды ученых, таких

Гендер в киноискусстве

Социальное киноведение (Film Studies) становится важным компонентом феминистской теории, интеллектуальный дебют которого относится к началу 60-х гг. XX в., времени основания Центра современных культурных исследований в Бирмингеме (Великобритания) [3].

Рассмотрим некоторые идеи и направления феминистской кинокритики. Первые феминистские дебаты о медиа и кино фокусируются в основном вокруг трех центральных тем: стереотипы, порнография и идеология, а также касаются различных моментов технологии конструирования гендера, приписывания смыслов женскому и мужскому посредством кино и масс-медиа [22].

Обратимся непосредственно к научному материалу и уже проведенным гендерным исследованиям, чтобы сделать выводы. Подобные исследования актуальны для анализа становления и формирования женских образов в киноискусстве XX и XXI вв., особенно в периоды идеологических изменений в обществе. Гендерный подход к анализу кинематографа позволяет нам внимательнее относиться к системе социально-культурной репрезентации, связанной с тем или иным образом и его манерой поведения.

«Гендер – это определенность человека, возникающая в результате социокультурного наполнения полового диморфизма, имеющая систему смыслодержущих символов, включающая в себя полоролевые стереотипы, полоролевые нормы и гендерную идентичность. Это – определенный тип ментальности и тип социального поведения» [12].

Характер женского образа является одним из важнейших концептов художественного текста, выступающий своего рода сводом типов социального поведения, присущим той или иной культуре. Любая культура имеет собственную модель такого рода представления, которая меняется в зависимости от тех социокультурных процессов, которые происходят в ее границах. Это понятие историческое и, соответственно, само изучение той или иной культуры вне этого понятия не гарантирует уверенность в достаточно полном и объективном его понимании. Персонажи тех или иных художественных произведений, как правило, обладают не только национальным или, к примеру, классовым самосознанием,

но и, что очень важно, гендерным и ведут себя в соответствии с феминной или маскулинной моделью поведения.

Один из способов определения гендерной предвзятости в художественных произведениях является Тест Бекдел. Согласно нему, в любом фильме:

- 1) минимум два женских персонажа;
- 2) они разговаривают между собой;
- 3) при этом женщины говорят не о мужчинах.

Эту формулировку художница Элисон Бекдел запечатлела в своем комиксе "Dukes to Watch Out For" в 1985 г. По ее словам, набор правил она позаимствовала у своей подруги Лиз Уоллас, а та вдохновилась трудами Вирджинии Вулф [6]. Так, Тест Бекдел стал поводом для дискуссии о репрезентации женщин в кинематографе. Сама же Бекдел не считает, что киноленты, которые не вписываются в ее критерии – плохие. Иногда отсутствие девушек в кадре бывает обоснованным: например, когда в фильме – всего один действующий герой или его действие посвящено специфическим обстоятельствам, в которых женщины сложно вписываются в контекст (мужская тюрьма, фильм-биография и т.д.). По данным анализа 4000 картин с сайта bechdeltest.com, с 1995 по 2015 г. 37% фильмов «провалили» проверку на гендерную репрезентативность. Сейчас на сайте уже 8930 кинолент: 57,6% соответствуют всем трем критериям Бекдел, 10,2% – двум, 22,1% – одному, 10,1% – ни одному из них.

Женщина в кругу мужчин

К середине XX в. ситуация стала плавно меняться как в мировом кинематографе, так и в российском кино. Таким образом, если в начале века, когда только появился устойчивый кинематограф, в таких американских фильмах как «Мост Ватерлоо» (реж. Мервин Лерой) 1939 г., известный зрителям по ролям актеров Вивьен Ли и Роберта Тейлора, образ женщины выставляется достаточно жалким, где главная героиня сама мучает себя угрызениями совести, то в фильме «Унесенные ветром» (реж. Виктор Флеминг) также 1939 г. уже наступает осязаемый перелом, и хрупкая женщина (в роли Скарлетт О'Хары вновь Вивьен Ли) начинает бороться не только за свое выживание, но и за свои права на достойное существование в обществе наравне с мужчинами. Несмотря на это, героиня фильма всё еще предстает для зрителя достаточно униженной. Она вынуждена идти на всякие безрассудные поступки, чтобы выжить на фоне харизматичного героя американской гражданской войны (Кларк

Гейбл в роли Ретта Батлера), всегда уверенного в своих поступках и действиях, всячески манипулирующего чувствами главной героини. Тут уместно вспомнить и самую удачную экранизацию романа Льва Толстого «Анна Каренина» 1948 г. великобританского режиссера Жюльена Девивье, где главную роль также исполнила звезда «Унесенных ветром» и «Моста Ватерлоо» Вивьен Ли.

Позже и советский кинематограф начинает склоняться к подобным трактовкам кинопроизведений, что можно увидеть в фильме 1967 г. «Анна Каренина» режиссера А.Г. Зархи с участием звезды кино СССР Татьяны Самойловой.

В XX в. в отечественном кинематографе появляются такие фильмы как «Укротительница тигров» (1955), «Полосатый рейс» (1961), «Гусарская баллада» (1962), «Старшая сестра» (1967), «Женщины» (1968), «Служебный роман» (1977), «Сладкая женщина» (1977), «Москва слезам не верит» (1979), а начала XXI в. – российские многосерийные телесериалы: «Тайны следствия», «Ищейка», «Каменская». В них женщина предстает перед зрителем совершенно в другом ракурсе, доминируя в кругу мужчин.

В контексте данного исследования хочется вспомнить фильм 1961 г. «Евдокия», созданный режиссером Татьяной Лиозновой по одноименной повести Веры Пановой, где главная героиня является простой домохозяйкой.

С начала 70-х гг. XX в. начинает появляться тенденция превалирования роли женщины в кинематографе над мужчинами. Яркими примерами в череде российских фильмов являются такие фильмы как «Старые стены» (1973) режиссера Виктора Трегубовича. В главной роли – Людмила Гурченко, которая сыграла роль директора фабрики. За этой ролью уже в 1977 г. последовал фильм «Служебный роман», где главная героиня является директором статистического управления. И продолжает эту череду в 1979 г. фильм «Москва слезам не верит» режиссера Владимира Меньшова, получивший «Оскар» в 1981 г. в США. В этом фильме главная героиня Веры Алентовой – Катерина – прошла путь от маляра на стройке до директора крупного предприятия, депутата Моссовета. Подобная тенденция прослеживается и в российском сериальном кинематографе, где роль женщины, начиная с 70-х гг. XX в., меняется к началу 2000-х. Так, если в советском сериале 70-х гг. XX в. «Следствие ведут знатоки» Зинаида Кибрит (эксперт-криминалист) играет роль равноправного участника расследований, оперирует

профессиональными терминами, делает карьерный рост от капитана до майора, то в «Тайнах следствия» 2000 г. героиня Мария Швецова сразу предстает ведущим следователем, а в 17-м сезоне (2017 г.) она уже старший следователь Следственного комитета по особо важным делам по Центральному району. В этом сериале женщина выступает и продюсером.

Специфика данной темы говорит о том, что российский кинематограф невозможно рассматривать в отрыве от зарубежного, так как они развивались совместно более чем полвека. Следует отметить, что зарубежные коллеги сделали значительный рывок в гендерном направлении, и женщина в современном кино показана уже супергероем.

В европейском и американском кино можно наблюдать такие фильмы, как «Жандарм женится» (1968), «Чужой» (1979), «Терминатор» (1984) и «Терминатор-2» (1991), «Чужие» (1986), «Молчание ягнят» (1991), «Основной инстинкт» (1992), «Женщина кошка» (1992), «Смерч» (1996), «Солдат Джейн» (1997), «Контакт» (1997), «Ангелы Чарли» (2000), «Ганибал» (2001), «Лара Крофт: Расхитительница гробниц» (2001), «Обитель зла» (2002), «Малышка на миллион» (2004), «Бандитки» (2006), «Человек ноября» (2014), «Чудо-женщина» (2017) и другие¹.

Роковая женщина. Современной версией роковой женщины является Кэтрин Трамелл (Шерон Стоун) из фильма «Основной инстинкт». Женщины, которым комфортно в своей сексуальности, в чем-то неестественны и опасны.

Типичная стерва. Обычно стервы появляются в подростковых фильмах, когда нужно сделать контраст между популярными злыми подростками и аутсайдерами. Примеры: Рэйчел МакАдамс в «Дрянных девчонках» и Сара Мишель Геллар в «Жестокости играх».

Manic pixie dream girl: «чудная девчонка», «девушка мечты». Этот образ часто называют попросту «музой». Можно сказать,

что так обозначен культурный сексизм, который исходил от желания сценаристов-мужчин изобразить мужские фантазии об идеальных женщинах. Пример: Кирстен Данст в фильме «Элизабеттаун». Обычно цель такой героини – помочь главному герою-мужчине найти новый смысл жизни.

Девушка в беде. Эта женщина подвергается непосредственной опасности в начале фильма и является двигателем сюжета. Примером служит Шу Ци в «Перевозчике», почти каждая героиня из боевика 80-х гг. XX в. и всеми любимые принцессы Disney и подружки супергероев. Женщина должна быть спасена и завоевана главным человеком, которого она недооценивала, – Бэтменом, Человеком-пауком и Суперменом.

К счастью, в последние годы начали появляться фильмы, где супергероинями являются сами женщины. Когда в 2017 г. вышла картина «Чудо-женщина», зрители были приятно удивлены, что фильм о супергероинях, который сделала женщина, может стать хитом блокбастеров. Режиссер Пэтти Дженкинс старалась избежать клише о том, что сильные женщины холодны, ненавидят мужчин, непривлекательны или агрессивны. Это могло остаться исключением и случайностью, но уже в 2019 г. успех повторила картина «Капитан Марвел». Вспомним также, что в фильме «Мстители: Война бесконечности» (2019) именно Черная вдова приносит себя в жертву вместо своего друга Соколиного глаза, подрывая тем самым традицию, согласно которой только мужчины могут быть по-настоящему отважными.

Женщина-карьеристка в мире мужчин. Такая героиня часто сосредоточена только на карьере. Эта героиня жертвует своей молодостью и сексуальной жизнью, чтобы получить повышение. Она вступает на мужскую территорию и, соответственно, играет по правилам мужчин. Примеры: Анна Кендрик в «Мне бы в небо» и Мерил Стрип в «Дьявол носит Prada».

В последние годы режиссеры начали отходить от такого изображения женщин. Вспомним фильм 2015 г. «Стажер» (режиссером которого, кстати, является женщина – Нэнси Мейерс), где героиня Энн Хэтэуэй выглядит абсолютно живым человеком.

В ожидании своего любимого. Один из центральных образов поэмы Гомера «Одиссея» – Пенелопа сидит дома несколько лет, управляет своим дворцом и воспитывает сына, пока ее муж пропадает где-то на войне. Ее единственная задача в сюжете – доказать свою верность.

Современной Пенелопой может быть Бэлла из «Новолуния», второй части из-

¹ «Унесенные ветром» – 1939 г., реж. Виктор Флеминг; «Контакт» – 1997 г. реж. Роберт Земекис; «Чужие» – 1986 г., реж. Джеймс Кэмерон; сиквел хоррора «Чужой»; Судный день» – 1991 г., реж. Джеймс Кэмерон, сиквел фильма «Терминатор»; «Бэтмен возвращается» – 1992 г., реж. Тим Бертон; «Ганибал» – 2001 г., реж. Ридли Скотт, сиквел; «Ангелы Чарли» – 2000 г., реж. Макджи; «Обитель зла» – 2002 г., реж. Пол У.С. Андерсон; «Бандитки» – 2006 г., реж. Иоаким Реннинг и Эспен Сандберг; «Смерч» – 1996 г., реж. Яна де Бонта; «Человек ноября» – 2014 г., реж. Роджер Дональдсон; «Малышка на миллион» – 2004 г., реж. Клинт Иствуд; «Лара Крофт: Расхитительница гробниц» – 2001 г., реж. Саймон Уэст; «Солдат Джейн» – 1997 г., реж. Ридли Скотт.

44 | вестной франшизы. Героиня Кристен Стюарт сидит и хандрит половину фильма из-за того, что ее бойфренд уехал из города. Еще более показательный пример – фильм «Пенелопа», где героиня убеждена, что ее проклятье может снять только прекрасный юноша благородных кровей. К счастью, к концу фильма выясняется, что она сама может решить проблему. Режиссеры и сценаристы строят сюжетную линию таких героинь вокруг персонажа мужчины, который обязательно перевернет их жизнь с ног на голову. Эти девушки обычно раскрываются только через свой романтический интерес. Но, кажется, большинство авторов забывают, что мужчины и любовь – это не все, что интересует женский пол. Показательный пример – анимационный фильм «Моана». Героиня Моана не ждет мужчину, у нее другие приоритеты – приключения с другом и желание помочь своему острову. Картина «Моана» стала первым фильмом о принцессах Disney без любовного интереса.

Непоколебимый воин. Такие персонажи не дожидаются, пока какой-нибудь парень спасет положение: они сами спасают себя и свои миры.

Большинство раскрепощенных и храбрых девушек в кино обычно вынуждены встречать свой трагический конец (вспомним, например, Тельму и Луизу). Бесстрашные героини могут бросить вызов всему миру и пытаться защитить себя от насилия, но, к сожалению, сценаристам сложно представить себе ситуацию, в которой такие свободные женщины могут существовать без жестоких последствий. Эта тенденция из прошлого существует и в современном кино. В новом фильме «Бегущий по лезвию 2049» всех интересных женских персонажей попросту убирают. А, например, в сиквелах «Звездных войн» Рей стала жертвой предвзятости режиссера (скорее Джей Джей Абрамса, чем Райана Джонсона) и осталась такой же одинокой и потерянной, как в начале истории. У большинства таких женщин возлюбленные погибают. Опять-таки сыграл стереотип о том, что сильная независимая героиня, олицетворяющая современный феминизм, не может испытывать чувства к противоположному полу и обязательно должна быть одна [7].

Через образы, находящиеся в оппозиции к традиционным ценностям, становится заметна смена социокультурных парадигм в самом обществе. Фактически они образуют границу, разделяющую старый и новый миры. Именно в такие периоды в кинематографе появляются не просто

яркие экранные женские образы, но и актрисы, которых по праву можно назвать символом эпохи. Марлен Дитрих и Грета Гарбо, Луиза Брукс и Аста Нильсен, Вера Холодная и Вера Коралли, Любовь Орлова и Марина Ладынина, Валентина Серова и Татьяна Окуневская, и многие другие – каждая из них становилась если не ролевой моделью, то объектом обожания и подражания для миллионов женщин своего времени. В то время как взгляд на кинематограф с мужского ракурса, безусловно, позволяет говорить о неких психологических и социальных тенденциях своего времени (бунтарство против устоявшихся норм, воодушевление, разочарование, некоммуникабельность, инфантильность и т.д.), трансформация женского образа становится маркером тех или иных исторических перемен. Более того, женский образ, запечатленный на киноэкране, не только репрезентирует, но и порой конструирует социальную реальность [15].

Женский образ как доминанта

В эпоху массовой культуры активное использование женского образа часто превращается в инструмент воздействия на общественное сознание. Он становится полифункциональным и претендующим на роль доминантного. Так, например, «новые француженки» заставили весь мир обернуться, возмутиться, а потом с восхищением взглянуть на них как на предвестниц свободы, сбросивших с себя оковы буржуазного мышления. В 1956 г. выходит фильм Р. Вадима «И Бог создал женщину», в котором впервые в послевоенном европейском кинематографе заявляется тема женской эмансипации. Эту картину позднее Ф. Трюффо назовет «документальным фильмом о “женщине, олицетворяющей [свое] поколение»» [2], приравнивая образ героини, созданный на экране Брижит Бардо, к образу бунтаря Джеймса Дина [11]. Из-за своей откровенности фильм вызвал тогда скандал, но буквально через несколько лет французский кинематограф захлестнет «новая волна» (пик ее приходится на 1958–1962 гг.), которая начнет разрушать старую мораль и заявит о приходе нового революционного поколения [14], которое совпадает с подъемом феминистских настроений в Европе. И как в XIX в. появились «новые француженки» Э. Золя, Ги де Мопассана, Оноре де Бальзака, Г. Флобера, Ж. Санд, так в конце 50-х гг. XX в. появляются «новые француженки» Ф. Трюффо, Ж.-Л. Годара, Л. Малля, К. Шаброля, А. Вардаи и др. – раскрепощен-

ные, эмансипированные, «живущие своей жизнью», пренебрегающие моральными нормами общества, погрязшего в лицемерии и ханжестве. Или испанский кинематограф, который возьмет на вооружение архетипическую полярность «Мадонна – блудница» с тем, чтобы на противопоставлении этих женских образов показать смену социокультурной парадигмы в испанском обществе и выразить критику католического сознания, ассоциирующегося с разрушительной силой социальных институтов франкской эпохи (Л. Бунюэль, К. Саура, В. Эресе и др.).

«Женский ракурс» своим появлением ознаменует начало эпохи активной феминизации западного общества (Хельмут Бергер в «Гибели богов», реж. Л. Висконти, 1969).

Анализируя фильмы, в которых заявлена женщина, своим антисоциальным поведением бросающая вызов обществу, отмечаем возникновение в кинематографе момента, когда данный образ начинает существовать отдельно от своей репутации и характеристики. Эпитеты «публичная», «падшая» и «аморальная» утрачивают свое прежнее позорное клеймо, а сам образ превращается в идеологический конструкт «новая женщина». Происходит всплеск гендерного доминирования женщин в кинематографе.

В первые годы советской власти женская эмансипация оказывается действенным оружием по разрушению патриархальных ценностей, становясь проводником идеологии «нового мира» и «новой морали». Понятие «новой женщины» приобретает особую актуальность и становится центральным лейтмотивом трансформации женских образов в кинематографе.

В исследовании, проведенном Институтом Джинны Дэвис [13] по гендерным вопросам в СМИ, было проанализировано 5 554 разных персонажа в 122 фильмах, выпущенных в период с 2006 по 2009 г. Институт обнаружил, что только 29,2% этих ролей были женскими, а 70,8% – мужскими. Другими словами, на каждый женский персонаж приходилось 2,42 мужских персонажа. Киноиндустрия постоянно расширяется и подрывает привычные правила [21].

Аналитики Центра изучения женщин в кино и на ТВ при Калифорнийском университете в Сан-Диего выяснили, что в 2019 г. наблюдалось рекордное количество главных героинь в фильмах. Чаще всего женщины появлялись в фильмах ужасов (26%). За ними идут драмы (24%), комедии (21%), боевики (16%), фантастика (8%) и анимационные фильмы (5%).

Исследование 2017 г. дает нам достоверную статистику дискриминации женщин на киноэкране [9].

Исследование современной киноиндустрии на предмет гендерной дискриминации Институт провел при поддержке структуры «ООН-женщины». Специалисты посмотрели и проанализировали десятки популярных фильмов, снятых в последние годы в развитых и развивающихся странах.

«Только 23% главных ролей отведены «прекрасному полу». И если посмотреть на сферу занятости, то, в то время как в жизни женщины составляют от 40% до 50% всего работающего населения, в кино лишь 23% женщин ходят на работу» [4].

Но даже те, что работают, как правило, выступают в роли продавщиц или секретарш. Должности директоров, менеджеров, инженеров занимают почти исключительно мужчины. Женщины и карьера в представлении большинства режиссеров, по всей видимости, понятия несовместимые. Дамы в кинематографе выполняют в основном романтические функции, считает Нанетт Браун – руководитель Службы организационного взаимодействия Департамента общественной информации ООН из структуры «ООН-женщины»:

«Единственный показатель, по которому женщины на киноэкранах опережают мужчин, – это, к сожалению, сексуальная, вызывающая одежда, которая обнажает те или иные части тела. И это очень многое говорит о киноиндустрии и о том, как в ней представлены женщины» [9].

Очевидно, что современный кинематограф едва ли отражает повседневную реальность, в которой большинство женщин работает и одевается в соответствии со строгим корпоративным дресс-кодом. Однако экспертов беспокоит не только отсутствие правдивости в индустрии, основанной на фантазиях, но и влияние, которое кино оказывает на ту самую реальность, особенно – на детские умы.

Для своего исследования эксперты выбрали 11 крупнейших экономик стран мира, в том числе – Бразилии, Германии, Китая, США, Франции, Японии и России. Они посмотрели 10 самых популярных художественных фильмов, снятых в каждой из этих стран в период с 2010 по 2013 г.

«Если посмотреть российское кино, то там почти всё совпадает с общемировой статистикой. Женщины составляют только 30% персонажей, которым в сценарии отведены какие-то реплики. И лишь 20% киногероинь работают» [4].

Однако есть показатели, по которым Россия значительно отстает даже от малоустойчивой глобальной статистики:

«Россия значительно уступает другим странам по числу творческих людей, участвующих в создании фильмов, – режиссеров, продюсеров, сценаристов. В целом, согласно исследованию, на одну женщину в этой сфере приходится трое мужчин, а в России – больше шести мужчин на одну женщину» [4].

Казалось бы, какая разница, кто снял хороший фильм – мужчина или женщина? Однако, как выясняется, от пола создателя киноленты напрямую зависит, сколько женщин попадет в кадр: «Как показало исследование, если над фильмом работает женщина-режиссер или сценарист, то героинь в нем на 7% больше, чем в фильмах, снятых мужчинами. То есть число женских персонажей напрямую зависит от того, кто снимает фильм – мужчина или женщина» [4].

Изменить положение женщин в кинематографе можно, во-первых, поощряя их к участию в создании фильмов, а, во-вторых, объясняя мужчинам – режиссерам, продюсерам, сценаристам, что следование шаблонам не делает им чести.

Центр изучения репрезентации женщин на телевидении и в кино ежегодно публикует несколько любопытных отчетов, анализируя то, в каком объеме женщины представлены на экране. Отчет базируется на изучении более 2500 персонажей в 100 самых кассовых фильмах американского проката в 2015 г. (иностранные фильмы не учитываются). Подобные исследования проводятся с 2002 г.

В 2015 г. женщины были главными героинями в 22% случаев, что на 10% больше, чем в 2014 г., и на 6% больше, чем в 2002 г. За всю историю исследований это максимальное значение. Мужчины были главными героями в 52% случаев, в 26% фильмов главные герои представлены ансамблем женских и мужских персонажей. Главных героев исследователи определяли так: это то действующее лицо, с чьей точки зрения рассказана история.

В 2016 г. на экранах появился первый ремейк, в котором мужские персонажи стали женскими. Это «Охотники за привидениями», за которыми последуют женские варианты «Одиннадцати друзей Оушена» и «Неудержимых».

К тому же в 2015 г. женские персонажи составили 34% от всех основных персонажей. Это тоже рекордный для всех лет проведения исследований показатель. Основными в рамках исследования счита-

ются те персонажи, что появляются более чем в одной сцене и существенно влияют на развитие сюжета.

В 2015 г. поставлено несколько рекордов. Однако если взглянуть на историческую перспективу, то становится понятно, что нет стабильного увеличения женского присутствия на экране. Процент главных героев женского пола колеблется от 11% (2011) до 22% (2015), при этом в 2002 г. значение было средним (16%).

Впервые исследователи решили подсчитать, как часто женщины появляются в роли антагонистов. В 2015 г. женщинами были 18% антагонистов; 57% женщин выступали в качестве мужчин, 10% – в составе ансамбля. В 15% случаев источником конфликта были природные катастрофы (например, землетрясение) или другие факторы [8].

Сексизм проявляется не только в количестве реплик и экранного времени. В беседе с The Post Харли Вайнштейн [1] заявил, что сделал для продвижения женского кино больше, чем кто-либо другой. Продюсер, которого с конца 2017 г. более 80 женщин обвинили в сексуальных домогательствах, считает, что его достижения на ниве женского кинематографа оказались незаслуженно забыты: «Я сделал больше фильмов, поставленных женщинами и о женщинах, чем любой другой кинематографист, и дело было 30 лет назад! – говорит Вайнштейн. – Я не имею в виду наше время, когда это стало модным. Я это первым это сделал! Я проложил дорогу!» [18].

Возраст – тоже любопытный показатель. Женские персонажи по-прежнему моложе мужских. Большинство героинь от 20 до 30 (24%) или от 30 до 40 лет (28%). Героини-мужчины обычно показаны 30-летними (27%) или 40-летними (30%).

Наконец, исследователи учитывают и то, как показаны мужчины и женщины на экране. Например, есть ли у них четко обозначенная профессия? У 73% мужских персонажей есть. Женщинам снова везет меньше: только у 57% киногероинь есть четко определяемая работа или занятие. Непосредственно на своем рабочем месте показаны 27% мужских персонажей и 43% женских [8].

Если бы подобное исследование проводилось в России, результаты, пожалуй, мало отличались бы. Список самых кассовых картин в прокате частично совпадает с американским – российский зритель смотрит те же голливудские фильмы. В списке же самых кассовых отечественных лент 2023 г. с трудом можно найти ленты, где очевиден главный герой женского пола.

Статистика Марты Лозен

Исследование доктора Марты Лозен – исполнительного директора Центра по изучению роли женщин в телевидении и кино при Университете в Сан-Диего (США) демонстрирует не менее впечатляющую в численном выражении закономерность: в фильмах, снятых или написанных женщинами, количество женских персонажей, причем как главных, так и второстепенных, гораздо выше. Так, в фильмах, где хотя бы одна женщина была режиссером и/или сценаристом, 40% всех персонажей с репликами были женщинами. Если же кино создавалось мужчинами (режиссерами/сценаристами), то только 30%. В фильмах, написанных/снятых при участии женщин, женщины были главными героями в 50% случаев. А вот мужчины готовы были отдать женским персонажам главную роль только в 13% случаев. Наконец, 29% антагонистов были женщинами в фильмах, где хотя бы одна женщина была режиссером и/или сценаристом, и только 15% – в кино, созданном исключительно мужчинами.

То есть причина очевидна: чем больше женщин участвует в создании (написании сценария, режиссуре) кино, тем больше женщин появляется на экране. Однако до равноправия в этой сфере по-прежнему далеко.

Согласно другому исследованию того же Центра изучения репрезентации женщин на телевидении и в кино [19], мужчины снимают более 90% американских фильмов (из 250 самых кассовых лент, вышедших в американский прокат, за исключением иностранных фильмов). Только 9% картин было снято женщинами-продюсерами, и эта цифра была такой же в 1998 г. Среди сценаристов тех же 250 фильмов лишь 11% женщин, а в 1998 г. этот показатель был на уровне 13%. В целом же цифры не показывают стабильного роста, так что для оптимизма, увы, пока поводов немного.

Доктор Марта Лозен исследовала за последние 17 лет (с 1998 г.) Топ-250 самых кассовых фильмов в США. За это время количество женщин-продюсеров снизилось с 9 до 7%. При этом только одна женщина-продюсер вошла в Топ-100 кассовых картин – это Анджелина Джоли с ее второй режиссерской работой «Несломленный» (2014).

Среди женщин-композиторов только 1%, а среди саунд-дизайнеров – только 5%.

Цифра выше среди продюсеров – женщины в этой отрасли около 25%. Сценари-

сты женщины составляют 11% от общего числа.

«Удивительно, что в отношении кино мы застряли на уровне 1998 г. – что бы ни делалось для равноправия полов за камерой, это не работает, и нужно искать решение на уровне всей индустрии», – комментирует свое исследование Марта Лозен [5].

Женщины сняли в 2020 г. рекордное количество фильмов. Об этом сообщает ведущий американский еженедельник Variety [10].

Аналитики Центра изучения женщин в кино и на ТВ при Калифорнийском университете в Сан-Диего рассмотрели 100 самых кассовых картин и выяснили, что среди продюсеров доля женщин составила 16%. Этот показатель выше, чем годом ранее, когда женщины сняли 12% картин. В 2018 г. их доля составляла 4%.

В Топ-100 фильмов по сборам попали три блокбастера, снятые женщинами: «Мулан» Ники Каро, «Хищные птицы: Потрясающая история Харли Квинн» Кэти Янь и «Чудо-женщина: 1984» Патти Дженкинс. Таких картин могло быть больше, если бы пандемия не помешала реализации проектов.

Среди других профессий киноиндустрии соотношение выглядит следующим образом: продюсеры – 28% женщин, исполнительные продюсеры – 21%, монтажеры – 18%, сценаристы – 12%, операторы – 3%.

Вывод

У советского/российского кинематографа была своя специфика, в том числе, в отражении в кино женских образов. Она выражалась в постепенной смене женских образов с домохозяйки на женщину руководителя. Характерным переломом в этой сфере стали 70-е гг. XX в. Социальная среда (ее особенности и изменения) влияет на содержание кино, в том числе и на отражение в нем женских образов. Это ярко проследживается в том, что женщина становится более самостоятельной и независимой, как в жизни так и в кино. Современные женщины часть функций забирают у мужчин, и мужчины всё чаще уходят на второй план в социальной иерархии. Приходится со временем вносить коррективы, так как, согласно исследованиям ученых, ситуация с ущемлением прав женщин переносится из реальной жизни в кинематограф. В жизни женщины уже не столь ущемлены, как в кинематографе, а равноправие полов за камерой никак не наблюдается.

Роль женщин в кино выражена как малозначимая, второстепенная или же как-то неприглядно. Таким образом, смотрящие кино женщины могут ощущать себя неуютно и впоследствии «программировать» себя на подобное малозначимое положение в обществе. Попытки женщин снимать кино носят пока явно случайный характер, подобно участию в лотерее: ну, удалось и славно. От этого женское кино не становится хуже. Однако всё же намечается тенденция роста участия женщин в киноиндустрии. Ранее на женщину смотрели как на домохозяйку, а теперь как на государственного деятеля и даже су-

пергероя. Это явно положительный фактор XXI в.

24 февраля 2022 г. Президент РФ Владимир Путин сообщил о проведении специальной военной операции. В мире изменилось очень многое; отечественные кинотеатры лишились голливудских блокбастеров. Какие бы правила ни диктовало общее прошлое, всё более понятно, что в нынешних условиях возможности прямого культурного диалога с западным кинематографом сужаются или исчезают вовсе, российской киноиндустрии придется работать самостоятельно с учетом женского потенциала.

Список литературы:

- [1] «Американский продюсер, приговоренный к 23 годам тюрьмы» // РБК. Общество. – 11 марта 2020 г. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.rbc.ru/society/11/03/2020/5e68febd9a79471df956defe?ysclid=1z6m1r5rfb97266792> (05.07.2024)
- [2] Бек А., де. Новая волна: портрет молодости / Пер. с фр. И. Мироненко-Маренковой. – М.: Rosebud Publishing, 2016. – 124, [2] с.: ил., портр., цв. ил.
- [3] Бирмингемский Университет, Англия. Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCCS) // – Интернет-ресурс. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Centre_for_Contemporary_Cultural_Studies (05.07.2024)
- [4] Браун Нанетт – руководитель Службы организационного взаимодействия Департамента общественной информации ООН. Из структуры «ООН-женщины». – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://news.un.org/ru/audio/2017/03/1317452>
- [5] «В Голливуде стало мало женщин-режиссеров» 14.01.2015 // Интер Медиа – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.intermedia.ru/news/270836?ysclid=1z8h0yayzz670644386> (05.07.2024)
- [6] Взнуздаева Маргарита «В кадре не только девушки: как устроен гендерный дисбаланс в кино» 06.03.2023 // РБК. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://trends.rbc.ru/trends/social/60a242f89a7947570f15095b> (05.07.2024)
- [7] Давлетшина Гульназ «7 стереотипных женских образов в кино, которые всем надоели» 12.11.2020 // film.ru. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.film.ru/articles/7-stereotipnyh-zhenskih-obrazov-v-kino-kotorye-vsem-nadoeli> (05.07.2024)
- [8] «Далеко ли до равенства: Мужчины по-прежнему доминируют в кино» 8 марта 2016 // kinopoisk.ru. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/2735930/> (05.07.2024)
- [9] «Женщины в современном кино – продавщицы и секретарши» Новости ООН 7 марта 2017 // news.un.org. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://news.un.org/ru/audio/2017/03/1317452>
- [10] Зорниченко Константин «Исследование: в 2020 году женщины сняли рекордное количество фильмов» 3 января 2021 г. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/news/45884-issledovanie-v-2020-godu-zhenschiny-snyali-rekordnoe-kolichestvo-filmov/> (05.07.2024)
- [11] «И Бог создал женщину»: как кино отражало появление новых француженок 18 июня 2023 // Forbes Woman. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/491086-i-bog-sozdal-zensinu-kak-kino-otrazilo-roavlenie-novyh-francuzenok> (05.03.2024)
- [12] Макаров В.В. «Основные принципы философии пола: статья первая. Биологический деморфизм, гендерная симметрия // Женщина в российском обществе». – 2001, № 2. – С. 17.
- [13] Некоммерческая исследовательская организация «Институт Джини Дэвис по гендерным вопросам в СМИ» (2004 г.). Штаб квартира в Университете Маун-Сент-Мэри в Лос-Анджелесе, Калифорния // – Интернет-ресурс. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Geena_Davis_Institute_on_Gender_in_Media (05.07.2024)
- [14] Смагина С.А. Новые француженки / Р. Вадима, Ж.-Л. Годара, Ф. Трюффо, К. Шаброля и А. Варда как манифест европейского феминизма в кинематографе // Вестник КемГУКИ. Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2019, № 46. – С. 64–72.
- [15] Смагина С.А. Анализируя фильмы «ищите женщину!» // О Главном в современном искусстве. РО-СИЗО // – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://o-glavnom.rosizo.ru/modules/cinematography-today/#1534766426951-99ad7b19-0e4e7f7f-b2fe7065-5dca> (05.07.2024)
- [16] Смагина С.А. Образ проститутки в советском кинематографе как маркер социокультурных изменений в обществе // Вопросы культурологии. – 2019, № 11. – С. 46–56. [со ссылкой на: Смагина С.А. ОБРАЗ «Новой женщины» в кинематографе переходных исторических периодов. // ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова» М. – 2019]. – Интернет-ресурс. Режим доступа: https://vgik.info/upload/science/aspirantura/%D0%A1%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F.pdf (05.07.2024)

- [17] Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации // Введение в гендерные исследования: учеб. пособ. Ч. 1 / Под ред. И.А. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001; – СПб.: – Алетейя, 2001. С. 466–467.
- [18] Харви Вайнштейн назвал себя первопроходцем женского кино // kinopoisk.ru. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4000100/> русский. 16 декабря 2019 г. [со ссылкой на: pagesix.com – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://pagesix.com/2019/12/15/harvey-weinstein-i-deserve-pat-on-back-when-it-comes-to-women/>] (05.07.2024)
- [19] Центр по изучению роли женщин в телевидении и кино при Университете в Сан-Диего (США) (Исследования 1998 – 2015 гг.). – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/>
- [20] Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кино-критики // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. Т. IV. – № 2. – С. 100–118. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/gender-vlast-i-kinematograf-osnovnye-napravleniya-feministskoy-kinokritiki/viewer> ссылка на документ: file:///C:/Users/sviat/Downloads/gender-vlast-i-kinematograf-osnovnye-napravleniya-feministskoy-kinokritiki.pdf
- [21] Brent Lang “Women Directed Record Number of 2020 Films, Study Finds” Jan 2, 2021 [Электронный ресурс] // variety.com. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <https://variety.com/2021/film/news/women-directors-filmmakers-birds-of-prey-wonder-woman-1984-1234877742/> (05.07.2024)
- [22] Lauretis T. de. Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction / (Theories of representation and difference) Includes index. 1. Feminism and literature. 2. Feminism and motion pictures. 3. Feminism. I. Title. II. Series. – Manufactured in the United States of America. Macmillan Press, 1987. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. ссылка на документ: – Интернет-ресурс. Режим доступа: https://monoskop.org/images/e/e9/De_Lauretis_Teresa_Technologies_of_Gender_Essays_on_Theory_Film_and_Fiction_1987.pdf
- [23] Wolff T. Struktural forms of the feminine psyche (англ.) // Psychological Perspective. – 1995. Vol. 31, iss. 1. – P. 77–90. – Zurich: C.G. Jung Institute, 1956. – 18 p.