

К. В. Игаева, Н. В. Шмелева

Нижегородский государственный педагогический университет
имени Козьмы Минина, Нижний Новгород

Кризис гегемонной маскулинности в западном кинематографе конца XX – начала XXI века

В статье рассматриваются вопросы трансформации гендерной идентичности в современном обществе потребления. В частности, речь идет о кризисе гегемонной маскулинности в западном кинематографе рубежа XX–XXI вв. Кинематограф и общество потребления взаимно влияют друг на друга. С одной стороны, киноиндустрия является средой для формирования некоторых гендерных стереотипов и нормативных моделей поведения, которые потом начинают тиражироваться в обществе. С другой стороны, кинематограф фиксирует и воспроизводит существующие гендерные клише, сложившиеся в обществе потребления.

Ключевые слова: кино, исследования культуры, гендерные исследования, общество потребления, гегемонная маскулинность.

K. V. Igaeva, N. V. Shmeleva

Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod

The crisis of hegemonic masculinity in American and European cinematography of the late XX – early XXI century

The article considers the transformation of gender identity in a contemporary consumer society. It analyzes the crisis of hegemonic masculinity in American and European films at the turn of XX–XXI centuries. Cinema and consumer society mutually influence each other. On the one hand, the cultural industry is an environment for the formation of certain gender stereotypes and normative patterns of behavior, which then begin to be replicated in a society. On the other hand, cinema captures and reproduces existing gender clichés prevailing in a consumer society.

Keywords: films, cultural studies, gender studies, consumer society, hegemonic masculinity.

Вопросы гендерной идентичности широко обсуждаются в социальных исследованиях и философии культуры второй полови-

ны XX века. В условиях современности широко распространен тезис о кризисе традиционной маскулинности, который проявляется в изменении социальных норм, моды, стандартов красоты и популярных в кинематографе образов (Р. Хоррокс [1], С. Робинсон [2], С. М. Гувер [3]). Не менее широко обсуждается кризис культурной идентичности в условиях глобализации, связанный с пересмотром границ между приватной сферой и принадлежностью человека к разным коллективным сообществам (от семьи до нации) [4]. Как соотносятся между собой две эти проблемы? Усиливают ли эти кризисы друг друга, или какой-то один из них вбирает в себя другой? Данная статья не претендует на исчерпывающий ответ на эти вопросы, но на материале западного кинематографа конца XX – начала XXI века обозначает гипотезу для дальнейшего исследования этих масштабных процессов, продолжающих развиваться в современной культуре.

Позиции сторонников гендерных исследований достаточно известны. Американский социолог Майкл Киммел в своей работе «Гендерное общество» пишет, что в отличие от «пола», различия которого строятся на биологическом строении человека, «гендер» всегда определяют различия культурного значения. Поэтому в рамках социальных наук не может быть единого набора признаков, определяющих мужественность и женственность. Например, в американской культуре мужчину побуждают быть стоически выносливым ради доказательства своей мужественности, а в других культурах мужчина старается продемонстрировать свое сексуальное превосходство. Также определение «мужественности» может строиться на степени гражданской идентичности, эмоциональной восприимчивости или коллективном обеспечении потребностей общества [5]. При этом в рамках западного гендерного дискурса сложилось представление о некой доминантной маскулинности, представители которой обладают властью и привилегиями. Это белый молодой гетеросексуальный мужчина, имеющий приятную внешность, хорошую спортивную подготовку и высокий социальный статус.

Неудивительно, что такая характеристика «настоящего мужчины» привлекла к себе массу критики, в особенности среди исследователей феминизма. Дж. Батлер активно выступает против бинарной оппозиции маскулинности и феминности, по вине которой мужчина становится носителем власти и ассоциируется с си-

лой, умом и высоким статусом, а женщина – со слабостью и несамостоятельностью [6]. Р. Коннел подвергает сомнению существование только одной модели маскулинного поведения и выделяет гегемонный и протестный типы маскулинности, которые противостоят друг другу. Философ утверждает, что именно гегемонный тип является культурным образцом поведения в западноевропейском обществе. Все мужчины, которые не вписываются в данный тип, наравне с женщинами являются дискриминируемыми субъектами [7].

В работах феминисток, как правило, встречается термин «маскулинность», который в английском языке часто использовался как синоним понятия «мужественность». Российский филолог О. В. Котлярова пишет о том, что среди отечественных исследователей нет единого мнения относительно использования данных понятий [8]. В русском языке «маскулинность» считается категорией исключительно гендерной, а «мужественность» – термин, относящийся к моральной или аксиологической сфере. Рассматривая основные концепции западноевропейских феминистских исследователей, можно сказать, что «маскулинность» используется как комплексное понятие, включающее набор внешних половых признаков и свойственные ему качественные характеристики.

С 1970-х годов в гендерных исследованиях возникает проблема кризиса маскулинности. В рамках постиндустриального общества происходит изменение жизни людей и форм их социального взаимодействия. Как считают многие исследователи, именно переход от индустриальной стабильности с ее прагматизмом, традиционными патриархальными семейными ценностями и идеалами к мобильному постиндустриальному обществу, основанному на сфере услуг, стал причиной кризиса белой гетеросексуальной маскулинности. Современный западноевропейский мужчина все больше оказывается под давлением коммерческой культуры [9]. Эти изменения закреплялись в сознании людей посредством нормативных социальных вмешательств на всех уровнях социализации, что отразилось в разных культурных практиках, особенно в кино.

Классический голливудский кинематограф, создававшийся до постиндустриального общества, постоянно фокусировался на рассказах о мужественности. В рамках таких жанров, как вестерн, боевик, романтические комедии, мужчины представлялись в образах ковбоев, мушкетеров, отважных полицейских и работников спец-

служб, которые если не спасали мир, то защищали слабую, хрупкую, но прекрасную даму.

Изменения в сфере общественного сознания конца XX века стимулировали пересмотр образа маскулинности, когда черты гегемонной маскулинности стали переосмысливаться. Такие образы мужественности, как сила, власть, стремление к доминированию приобрели отрицательную коннотацию, а слабость мужчины и его необходимость подчиняться оказались проявлениями обновленной мужественности. В итоге под влиянием культурной среды кинематограф начинает транслировать совершенно иные образы «мужчин в кризисе», пик которых пришелся на 90-е гг. XX – начало XXI в. Не случайно распространенный в американском кинематографе образ супергероя вбирает и приумножает гегемонную маскулинность, постулируя идею о том, что гегемонная маскулинность в реалиях современной действительности выходит за рамки обыденной реальности и носит уникальный и случайный характер как приобретение героем сверхспособности. В контексте образа супергероя гегемонная маскулинность оказывается нормой, в то время как в фильмах без супергероя подвергается трансформации.

Филипп Гейтс в своем исследовании мужественности в детективных фильмах «Открытие мужчин: маскулинность и голливудские детективные фильмы» («Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film») перечисляет ряд работ 1999–2000-х гг., представляющих проблематику мужского кризиса, к которым относятся фильмы «Красота по-американски» (*American Beauty*, 1999), «Магнолия» (*Magnolia*, 1999), «Шестое чувство» (*The Sixth Sense*, 1999), «Пляж» (*The Beach*, 2000), «Помни» (*Memento*, 2000), «Неуязвимый» (*Unbreakable*, 2000). Центральные герои представленных фильмов переживают кризис гегемонной маскулинности, что связано с пересмотром нормативных и культурных ролей мужчины в обществе. Эта проблематика прослеживается в британских фильмах «Дело-труба» (*Brassed off*, 1996), «Мужской стриптиз» (*The full Monty*, 1997), «Билли Эллиот» (*Billy Eliot*, 2000). В перечисленных фильмах происходит пересмотр традиционных мужских ролей в связи с деиндустриализацией Великобритании во времена правления М. Тетчер [10].

Отдельно стоит остановиться на трех фильмах, которые относятся к данной проблеме: «Американский психопат» (*American Psycho*, 2000), «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1999), «С меня хва-

тит!» (Falling Down, 1992). Эти фильмы демонстрируют обстановку современной городской среды и схожий конфликт между социальным порядком и мужской индивидуальностью. Главные герои – мужчины, чьи традиционно доминирующие позиции в обществе ставятся под сомнение посредством различных институтов и практик. Сотрудник одной из солидных организаций Патрик Бэйтман («Американский психопат»), который, казалось, имеет деньги, высокий социальный статус, красивую подругу, рискует полностью потерять мужскую идентичность и независимость в рамках общества потребления. Через убийства он пытается сублимировать напряженность, возникающую от чувства загнанности и отсутствия свободы. Вплоть до конца фильма он не имеет власти даже над собственной личной жизнью, так как состоит в отношениях с девушкой, навязанной ему обществом. Как выражается героиня, когда Бэйтман пытается расстаться с ней: «Но твои друзья – это мои друзья, а мои друзья – твои друзья».

В фильме «Бойцовский клуб» жизнь в подобных стереотипных рамках приводит главного героя к раздвоению личности. Он испытывает ощущение нервозности и скованности из-за потери собственной идентичности. Рассматривая каталог компании «Икея», главный герой сам себе задает вопрос: «Какой сервис может служить характеристикой моей личности?» Его альтер-эго Тайлер Дерден является полной противоположностью типичного представителя мужчин переходного этапа. Олицетворение мужественности в его традиционном понимании: силен, умен, самостоятелен и полностью отвергает приверженность современного общества к вещизму. «То, что ты имеешь, в конце концов имеет тебя!» – говорит Дерден, обозначая свою позицию.

В фильме «С меня хватит!» герой Уильям Фостер терпит не только психологическое притеснение, выражающееся в потере индивидуальности и свободы, но и социальное, экономическое и даже гендерное. Данный фильм фактически является олицетворением мужской кризисной действительности 90-х гг. Во-первых, главный герой, имеющий высшее инженерное образование и живущий по всем правилам добропорядочного гражданина, теряет работу и фактически не может обеспечить свое существование. Во-вторых, его жизнь подвергается опасности со стороны латиноамериканской банды и продавца-гомофоба армейского магазина, а корейский тор-

говец отказывается ему менять деньги, пока тот что-нибудь не купит. Таким образом, белый мужчина подвергается физическому и психологическому насилию со стороны исторически притесняемых национальных меньшинств в собственном городе. В-третьих, его бывшая жена судебным решением запретила ему видеться с дочерью, что, по сути, является прямым посягательством на его мужское естество, так как ребенок является прямым продолжением жизни его генетического материала.

Таким образом, в представленных фильмах белый гетеросексуальный мужчина среднего класса, который активно подвергался критике со стороны феминистического сообщества, сам предстает как наиболее дискриминируемый элемент социальной системы. Несмотря на то что главные герои бросают вызов принятым нормам и служат установлению нового порядка, свободного от социальных стереотипов, проблема потери маскулинной идентичности остается нерешенной.

Защищая мужчин, феминистка и философ культуры Сьюзан Бордо по этому поводу пишет: «Бессмысленно рассматривать мужчин как врагов, потому что большинство из них, равно как женщины, оказываются вовлеченными в институты и практики, которые они как личности не создавали и не контролируют, поэтому часто сами чувствуют себя тиранами» [11, с. 13].

Каждый из представленных фильмов, с одной стороны, оплакивает символическую смерть традиционного мужчины, с другой стороны, пытается вернуть его к жизни через различные формы насилия, гиперсексуальности, потребительскую анархию и/или другие культурные признаки так называемой традиционной мужественности. Голливудский кинематограф не только привлекал внимание к трагедии мужчин среднего возраста, потерявших свою идентичность, но и пытался снять напряженность по этому поводу в таких фильмах как «Американский пирог» (*American Pie*, 1999), «Таинственные люди» (*Mystery Men*, 1999), «Я, снова я и Ирэн» (*Me, Myself & Irene*, 2000), «Знакомство с родителями» (*Meet the Parents*, 2000), «Знакомство с Факерами» (*Meet the Fockers*, 2004). В данных картинах герои, несмотря на свои неудачи, не акцентируют внимание на пребывании в кризисе, а пытаются выйти из ситуации всеми доступными им способами. Таким образом, «фабрика грез» лавировала между современными культурными трендами и традиционны-

ми образами мужественности, что вызывало как тревогу и кризис, так и иронию в отношении «настоящих мужчин» [9, с. 15–16].

Стоит отметить, что тема кризиса оставалась очень популярной в кинематографе на протяжении целого десятилетия. Такие фильмы, как «Машинист» (The Machinist, 2004), «Одинокий мужчина» (A Single Man, 2009), «Психоаналитик» (Shrink, 2009), «Серьезный человек» (A Serious Man, 2010), «Убийца внутри меня» (The Killer Inside Me, 2010), «Бобер» (The Beaver, 2010), также повествуют о мужчинах, находящихся в сложных жизненных ситуациях. Но в данном случае речь идет скорее о личностном кризисе, связанном с психологическими травмами или психическими заболеваниями. Отдельного внимания заслуживает картина Брюса Эванса «Кто вы, мистер Брукс?» (Mr. Brooks, 2007). Сюжет на первый взгляд очень схож с фильмом «Американский психопат». Главный герой Эрл Брукс – белый обеспеченный мужчина средних лет, имеющий успешный бизнес, красавицу жену, любимую дочь и страсть к убийству незнакомцев. Если сравнить данного героя с Патриком Бэйтманом, мы не увидим здесь ни нервозности, ни неуверенности, ни растерянности мужчины, потерявшего идентичность. Эрл Брукс статичен, уверен в себе, осторожен, умен, обладает высокой степенью ответственности за свою семью. Он не совершает лишних действий, каждый его шаг продуман и рассчитан. Такой мужчина вполне мог бы стать образцом гегемонного типа. В начале фильма жертвы этого хладнокровного убийцы были случайными, но в продолжении можно узнать «рыцаря», который совершает убийства для того чтобы защитить даму (дочь от тюрьмы, детектива Трейси Этвуд от неприятностей). Таким образом, автор сценария как бы иронизирует по поводу тех кризисных времен конца XX – начала XXI века. Мужчина гегемонного типа остается самим собой, даже если в качестве хобби убивает случайных граждан.

Данный образ гегемонной маскулинности отличает художественный мир культового режиссера современности Ларса фон Триера. В его фильмах «Антихрист» (Antichrist, 2009), «Меланхолия» (Melancholia, 2011), «Дом, который построил Джек» (The House That Jack Built, 2018) в центре внимания оказываются герои, стремящиеся перекроить реальность на свой лад, тем самым утвердив свое превосходство над миром. Его герои наглядно иллюстрируют идею несостоятельности образа гегемонной маскулинности в реа-

лиях современной действительности, когда изменение общественных ценностей выталкивает мужчину из привычной среды обитания, наделяя мужской типаж немужественными качествами. Такой разлад между классическим образом мужественности и современным в художественном мире Триера находит самое безобразное воплощение, доводя классический образ мужественности до абсурда.

Безусловно, тема «мужчины в кризисе» не является единственной или главной в кинематографе конца XX – начале XXI в., но при этом явно наблюдается тенденция к демонстрации более мягкого типа маскулинности. В таких знаковых фильмах, как «Титаник» (Titanic, 1997), «Форрест Гамп» (Forrest Gump, 1994), «Приведение» (Ghost, 1990), главные герои обладают традиционными маскулинными чертами: способностью нести ответственность за близких, патриархальным отношением к женщине. Но одновременно они сами обладают такими чертами характера, как чувствительность, романтичность, отсутствие стремления занимать лидерские позиции в жизни, традиционно приписываемые женщинам. Человечность, сострадание и терпеливость являются определяющими чертами главных героев культовых фильмов «Побег из Шоушенка» (The Shawshank Redemption, 1994) и «Зеленая миля» (The Green Mile, 1999).

Нужно отметить, что рассматриваемый тренд кризиса гегемонной маскулинности не универсален. Картины К. Тарантино и братьев Коэнов достаточно сильно выбиваются из мейнстрима и моделируют гегемонную маскулинность иначе. Как отмечает исследователь кино А. Павлов, «...Коэны (в меньшей степени) и Тарантино (в большей) продолжают снимать клевые фильмы, ориентированные скорее на мир кинематографа, нежели на реальность. В то время как другие авторы отчаянно вкладывают в свое кино смысл, пытаются что-то сказать о творчестве, героизме, любви, смерти и т.д. Тарантино (и Коэны) ориентируются на то, чтобы развлечь зрителя» [12, с. 6]

Показательно, что в конце XX – начале XXI века гегемонная маскулинность связана с продолжением и переосмыслением классических франшиз. В серии фильмов о Джеймсе Бонде, который сохраняет свое мужское лицо, представлена классическая гегемонная маскулинность. Но уже в подобных сюжетах начала XXI века наблюдается изменение центрального персонажа. Например, в образе Джейсона Борна («Идентификация Борна», The Bourne Identity, 2002) наряду с чертами гегемонной маскулинности проявляются новые качества, расширяющие ее.

Многообразие жанров кино закрепило образ гегемонной маскулинности за героями вестернов, фильмов-катастроф, супергероики, где эти образы гиперболизированы. Конкурировать с ними «средним» персонажам не особо удастся, а потому кинематограф в рамках реалистических сюжетов все глубже пытается познать мужской мир, выбирая классические мужские типажи, находящиеся в типичной ситуации, что и подрывает авторитет гегемонной маскулинности. Если обратиться к жанру ужасов, то гегемонная маскулинность приобретает демонический облик, все больше идентифицируясь с силами зла, что символично. Вместе с этим в мелодрамах образ мужчины становится более чувственным, а в комедиях – более эпатажным.

Подводя итоги, стоит отметить, что кризис традиционной маскулинности становится лишь одной из составляющих более масштабного кризиса культурной идентичности, в рамках которого не социально-экономические факторы, но личностные и экзистенциальные проблемы играют все большую роль. При этом гегемонная маскулинность меняет свои внешние формы, становится менее брутальной и агонистичной, но продолжает занимать свое привилегированное положение в иерархии других типов маскулинности. То есть кризис преодолевается за счет вытеснения проблем из социально-культурной в личностную плоскость. В этом смысле и гендерные отношения, и кинематограф как фабрика, разрабатывающая нормативные модели поведения, оказываются неотъемлемой частью неолиберальной культурной гегемонии.

Библиографический список

1. Horrocks R. Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies and Realities. N.Y.: St. Martin's Press, 1994. 219 p.
2. Robinson S. Marked Men. White Masculinity in Crisis. N.Y.: Columbia University Press, 2000. 285 p.
3. Hoover S. M., Coats C.D. Does God Make the Man? Media, Religion and the Crisis of Masculinity. N.Y., L.: New York University Press, 2015. 236 p.
4. Римская О. Н. Кризис личностной идентичности в постсовременной культуре // Наука. Искусство. Культура. 2014. № 3. С. 25-33.
5. Киммел М. Гендерное общество. М.: РОССПЭН, 2006. 464 с.
6. Butler, J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. N.Y., L.: Routledge, 1990. 170 p.
7. Connell R. W. Masculinities. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005. 324 p.

8. Котлярова О. В. Мужественность и женственность, маскулинность и феминность как фундаментальные свойства в формате гендеристики // *Universum: Филология и искусствоведение*. 2015. № 9–10. URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2650> (дата обращения: 07.12.2019).

9. Deakin P. *Masculine Identity in Crisis in Hollywood's Fin de Millennium Cinema*. Diss...PhD. The University of Manchester, 2012. 192 p.

10. Gates Ph. *Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film*. Albany: State University of New York Press, 2006. 358 p.

11. Bordo S. *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private*. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux; 1999. 358 p.

12. Павлов А. В. Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино. М.: РАНХиГС, 2018. 400 с.

References

1. Horrocks R. *Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies and Realities*. N.Y.: St.Martin's Press, 1994, 219 p.

2. Robinson S. *Marked Men. White Masculinity in Crisis*. N.Y.: Columbia University Press, 2000, 285 p.

3. Hoover S. M., Coats C. D. *Does God Make the Man? Media, Religion and the Crisis of Masculinity*. N.Y., L.: New York University Press, 2015, 236 p.

4. Rimskaya O. N. Krizis lichnostnoj identichnosti v postsovremennoj kul'ture [The crisis of personal identity in post-modern culture]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 2014, no. 3, pp. 25-33. (In Russ.)

5. Kimmel M. *Gendernoe obshchestvo* [Gender society]. Moscow, POCCPEN, 2006, 464 p. (In Russ.)

6. Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. N. Y., L.: Routledge, 1990. 170 p.

7. Connell R. W. *Masculinities*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2005, 324 p.

8. Kotlyarova O. V. Muzhestvennost' i zhenstvennost', maskulinnost' i feminnost' kak fundamental'nye svojstva v formate genderistiki [Masculinity and femininity, masculinity and femininity as fundamental properties in the format of gender]. *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie*, 2015, no. 9-10. (In Russ.) Available at: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2650> (accessed 07.12.2019).

9. Deakin P. *Masculine Identity in Crisis in Hollywood's Fin de Millennium Cinema*. Diss...PhD. The University of Manchester, 2012. 192 p.

10. Gates Ph. *Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film*. Albany, State University of New York Press, 2006, 358 p.

11. Bordo S. *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private*. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux; 1999, 358 p.

12. Pavlov A. V. *Besslavnye ublyudki, beshenye psy. Vselennaya Kventina Tarantino* [Inglorious Basterds, Mad Dogs. Quentin Tarantino Universe]. Moscow, RANHiGS, 2018, 400 p. (In Russ.)