

Содержание

Введение	6
Глава 1. Между мужским и женским: к дилемме бинарных оппозиций	13
Глава 2. Чувствующее тело: от объекта к субъекту	51
Глава 3. Женщина как Другой: аспекты инаковости	97
Глава 4. Политики идентичности	136
Глава 5. Не женское лицо войны	166
Заключение	188
Список упомянутых фильмов	190
Примечания	195
Указатель имен	201

Введение

Эта книга посвящена исследованию отношений между такими масштабными феноменами, как феминизм и кинематограф. Рост их социального влияния совпадает—это связано с процессами модернизации западной городской культуры. Первые шаги к фактической реализации доступного женского образования и избирательного права были сделаны в середине XIX века. Тогда же появились первые предшественники кинематографа—дагерротипия, хронофотография и фоторужье. Почти одновременно, с разницей всего в два года, женщины добились избирательного права в Новой Зеландии в 1893 году, а братья Люмьеры во Франции в 1895 году организовали первый коллективный просмотр фильма и показали свою документальную ленту о прибытии поезда. Под влиянием новых теорий—от марксизма и психоанализа до постструктурализма и постмодернистских концепций власти—кино и феминизм в XX столетии обрели известную политическую силу. Тема феминизма и кинематографа объемна и обширна, по ней написано множество книг, статей и диссертаций. Сняты и продолжают сниматься фильмы, проблематизирующие феминизм. Задача этой книги—очертить ряд важнейших тем, нанести их на интеллектуальную карту, не претендуя на исчерпывающий объем и анализ.

Значимость и влияние феминизма подтверждаются конкретными примерами, поменявшими многовековые социальные установки. Право женщин на участие в голосовании и выборах, доступ к образованию, рыночная оплата труда и ослабление дискриминации по признаку пола, противостояние стигматизации телесности, менструаций, сексуального, сексуализированного насилия и материнства улучшили качество жизни современных женщин.

Преувеличить роль кино в современной культуре тоже сложно. Став частью повседневности, кинообразы поменяли наш

принцип мышления и превратились в визуально артикулированный язык. Кино чутко реагирует на изменения в обществе. Некоторые поворотные идеи для фемдвижения появились перед массовым зрителем в виде образов на экранах задолго до того, как были сформулированы в теоретической литературе; стереотипные образы женщин на экране, напротив, вдохновили феминистскую критику на исследования. Наша же книга — опыт реакции на актуальные темы, в которой мы опишем нетривиальную взаимосвязь репрезентации женщины и женских тем и их рецепцию через феминистскую оптику. Обозначив основные феминистские темы, мы рассмотрим их на материале фильмов, найдем кинематографические выражения для базовых понятий фемтеории и рассмотрим, как кино подсвечивает внутренние разногласия женского движения.

Отношения между кино и феминизмом можно описать как дружбу, полную противоречий. С точки зрения феминизма, кинематограф — воплощенное дитя западной патриархальной культуры, олицетворение мужского мышления. С точки зрения кинематографа, женщина — желанный объект для съемки. На пересечении этих двух взглядов возникают связи, поэтому кино станет важной площадкой для феминистских дебатов и их исследований, активно формировавшихся десятилетиями. Первый список женщин-режиссеров был опубликован в 1972 году историком Ричардом Хэншоу в выпуске журнала *Film Comment*¹. Из 150 женщин и их фильмографий, составленных после кропотливой работы в американских архивах, до сих пор широкой публике известны только некоторые имена, например Ленни Риффеншталь или Аньес Варда. Большинство из этого внушительного списка скорее известны как актрисы, например, Лилиан Гиш, Мюзидора или Ида Лупино. Тем не менее уже в одной из первых и ключевых феминистских работ — антологии Робин Морган «Сестринство могущественно» 1970 года — появляется список фильмов, которые рекомендуются к просмотру либо за то, как в них раскрыты проблемы женщин, либо за развернутую критику общества неравенства. Первые феминистские исследования кино — «Венера из попкорна» Марджори Розен 1973 года, «Женщины и их сексуальность в новом фильме» Джоан Меллен 1974 года, а также ставшая

классикой работа «От благоговения к насилию» Молли Хаскелл 1974 года² — принадлежат к направлению феминистской критики «образа женщин». Анализируя существующее разнообразие методов исследований в этой области, Шохини Чадхури пишет, что они преимущественно опираются на социологический подход к текстам: соотносят женских персонажей с исторической реальностью и описывают стратегии и принципы формирования стереотипов и образцов, которые предлагаются (или навязываются) женской аудитории для подражания³.

Кинематограф как молодое и современное искусство оказывается эффективным инструментом для утверждения феминистского проекта новых ценностей. Вписанные в культурный контекст Запада феминизм и язык кино испытали на себе влияние ярких интеллектуальных движений. Психоанализ, марксизм, постструктурализм, феноменология меняли и меняют облик кинообразов и содержание феминистских идей, поэтому на страницах книги неизбежно встретятся имена, ставшие нарицательными для феминистского движения (М. Уолстонкрафт, Э. Гольдман, С. де Бовуар, Б. Фридан, Ю. Кристева, Л. Иригарей, М. Дейли, Дж. Батлер) и киноведения (Л. Малви, К. Джонстон Т. де Лауретис, Б. Крид, А. Каплан, А. Смелик и Э. Бальзамо). В середине 1970-х феминистское движение активно переосмысляло свой опыт, поэтому многие исследования по теме кино были систематизированы (А. Смелик, Дж. Майн, А. Каплан, Ш. Чадхури).

Кинематограф может говорить на языке феминизма — о проблемах женщин в различных социальных классах, в более и менее эмансипированных странах, политических системах и культурах. По этой причине важнейшей темой на пересечении кино и феминизма являются политики женского авторства, то есть разговор о поиске альтернативного киноязыка, способного передать женский взгляд на мир (К. Джонстон, Л. Малви, Т. де Лауретис).

В нашей работе мы обращаемся не только к исследованиям, ставшим классическими, но также к тем, которые расширили область изучаемых тем недавно. Среди них затрагиваются вопросы репрезентации женщин в раннем кинематографе (Дж. Бин, Д. Негра, Р. Морли) и в классических мелодрамах (К. Макхью), анализ и историография женского авангардного

кинематографа (Р. Бэц, К. Гледхилл, Дж. Найт, Б. Руби Рич) и политического женского кино (С. Майер), маскулинизация женского образа в боевиках (И. Таскер), репрезентация проституции в кинематографе (Д. Хипкинс и К. Тейлор-Джон, Р. Кемпелл, М. Э. Доан), репрезентация афроамериканок (Н. Манату), конституирование стереотипов о женщине в репрезентации киборгов в кино (С. Шорт), значение и место феминистской региональной кинематографии в современном кинематографическом процессе (А. Батлер, П. Уайт), репрезентация частично табуированных для экрана тем — таких как менструация (Л. Розварн) и беременность (К. Оливер).

В отечественной традиции очень важна является просветительская и исследовательская работа с гендерными и феминистскими исследованиями в антологии под редакцией И. Жеребкиной и хрестоматии под редакцией Е. Здравомысловой и А. Темкиной, программные для отечественного киноведения идеи М. Туровской, исследования связи феминистской оптики и культурологии в контексте критики власти Е. Ярской-Смирновой, анализ репрезентации телесности в визуальной советской культуре Т. Дашковой, образ женщины в ранней советской кинематографии С. Смагиной, гендерный анализ визуальных образов в кинематографе А. Усмановой, место женщин-режиссеров в современной кинематографии А. Артюх, а также вклад в изучение и популяризацию темы Э. Россман, М. Кувшиновой и Т. Шороховой, А. Таежной.

Упомянутые темы и имена представляют лишь небольшую часть от того объема критических исследований, которые существуют сегодня. Мы надеемся вдохновить читательниц и читателей познакомиться с ними ближе. В конце книги можно найти список упомянутых имен, а также списки фильмов к каждой главе.

Мы намеренно не отбирали фильмы по гендерному принципу или по принадлежности к авторскому или массовому кино. С нашей точки зрения, если в фильме есть героини, и особенно если их нет, — независимо от того, мужчина или женщина снимает фильм, — он уже будет иметь отношение к вопросам феминизма. Отчасти волонтаристское разнообразие в подборке

позволило нам получить более насыщенную и вариативную картину феминистских тем в кино и не упустить менее очевидные тенденции.

По этой же причине, за исключением первой главы, мы отказались от традиционной хронологии. Хронологический нарратив создает иллюзию поэтапного развития и сглаживает разнообразие явлений в каждом конкретном срезе истории. Деление на главы обосновано теми крупными феминистскими темами, которые особенно заостряются художественными средствами кинематографа.

Первая глава о дилемме бинарной оппозиции (парных противопоставлений) послужит вступлением к следующим главам. В ней будут рассмотрены противоречия, с которыми сталкиваются феминизм и стремящееся отразить феминистские идеи кино. Наметив опорные точки теории, актуальной практически для каждого разговора о феминизме и кино, мы обозначим наш интерес к современным исследованиям, учитывающим дилемму бинарных оппозиций, то есть невозможность отказаться от бинаризма даже в силу осознанного желания его преодолеть. Концепция бинарной дилеммы позволила нам предвосхитить большую часть тех противоречий, которые будут рассмотрены нами в последующих главах. Примерами послужат самые ранние опыты кино: суфражистские фильмы и антисуфражистские фарсы, картины первых влиятельнейших режиссеров, первый киноавангард и современные авторские и популярные зрительские фильмы.

Вторая глава посвящена телесности — важнейшей феминистской категории. В связи с кино телесное измерение может пониматься различно — от плана сексуальности до восприятия как объекта контроля. Затрагивая феноменологический аспект темы, мы рассмотрим фильмы, которые стали проводником гендерных стереотипов о женском теле и табу на субъективный женский телесный опыт. Кино как текст, способный разрушать сложившиеся клише, наоборот, становится источником для женского письма и авторства, пространством, где может быть выражена женская чувственность. Рефлексия феноменологического подхода в кино, как мы увидим, создает новые перспективы для развития женского киноязыка.

В центре внимания главы об инаковости представлена тема репрезентации женщины как Другого в культуре: первые вампириши и ведьмы на экране, загадочные потусторонние злодейки, *femmes fatales* из голливудских фильмов-нуар и многочисленные инопланетные существа в ключевом для этой темы жанре фантастики. В главе прослеживаются аспекты роли Другого, изменение отношения общества к статусу инаковости, новое видение его потенциала в современной культуре и критический взгляд со стороны современных философов на перспективу развития феминизма в данном ключе. С развитием интерсекционального феминизма в кино появились новые примеры рефлексии дискриминации Другого не только по признаку пола, но также расы, гендера и сексуальной ориентации. Мы кратко затрагиваем эти вопросы на примере нескольких фильмов. Здесь же уделено внимание современным феминистским концепциям, которые объединяют накопленный опыт взаимодействия феминизма и актуальных направлений в кинематографе. Медиатехнология и кино оказываются здесь не только средством выражения, но и непосредственным участником трансформации субъекта, уже стремящегося за пределы человеческого. Современные фильмы, отражающие постгуманистические настроения, не всегда футуристичны, как может показаться на первый взгляд, но обращаются к традиции, которая «создает» женщину посредством властных практик и идеи о сексуальности и инаковости.

Четвертая глава посвящена политикам идентичности, она знакомит с теориями женского кинематографа, идеями женского авторства в кино и феминистским прочтением фильма как поля борьбы за права женщин и формирование женской зрительской позиции. В 1960–1970-е в авторском кино стали появляться яркие независимые женщины-режиссеры, предложившие альтернативный взгляд на женскую привлекательность. Поместив женскую красоту в политический контекст, они вскрыли условность самой идеи женственности. В период развития концепций «женского кино» феминистское движение переживало особый подъем, направленный на переосмысление оснований, и открывало новые темы для кинематографа в контексте права на субъектность.

Идея последней главы появилась в процессе написания книги. Разговор о войне в контексте феминизма концентрирует и объединяет в себе важнейшие для движения темы: критика власти, насилия, логики доминирования и дискриминации. Речь пойдет не только о притеснении женщин в индустрии, но скорее о том, что происходит с человеком на войне, исчезает ли он как субъект, какое место он занимает в военном и террористическом дискурсе, как опыт травмы сказывается на культуре.

Выбор тем условен, поэтому в каждой из глав мы затронем фильмы из разных периодов истории кино и сможем показать разнообразные тенденции — более отчетливые и масштабные или, наоборот, редкие и исключительные. Некоторые действительно сложные феминистские концепции обретают на экране простоту и прозрачность. Тем не менее мы не ставим себе задачу систематизировать весь корпус основных текстов и ключевых феминистских идей от манифестов до феминистской теории кино и литературы, таких хрестоматий существует уже достаточно много.

В процессе написания книги мы стремились остаться на критической дистанции по отношению к феминизму, это казалось необходимым для разъяснения ряда внешних факторов, повлиявших на его развитие. Однако подобная позиция оказалась невозможной: сложно не проникнуться взглядами движения, целью которого является борьба против дискриминации. Мы не скрываем своих симпатий и уверены, что феминистский вклад в укрепление гуманитарных ценностей и уравнивания прав угнетаемых групп, который сегодня часто воспринимается как нечто данное, заслуживает более широкой огласки.

Кинематограф и визуальная культура послужат нам материалом для разговора о базовых феминистских темах и понятиях. Может ли все-таки кино выразить феминистские идеи, если оно продукт патриархальной культуры? Способно ли кино открыть новые перспективы для феминистских идей или же преодолеть скопофилический *male gaze* невозможно? В нашей книге нет канонических утверждений и однозначных ответов, но есть указания на вопросы.