

## СОЦИОЛОГИЯ

*Яковлев Лев Сергеевич*

д-р социол. наук, профессор

*Караваева Анастасия Олеговна*

магистрант

Поволжский институт управления  
ФГБОУ ВПО «Российская академия  
народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте РФ»  
г. Саратов, Саратовская область

### **КИНОДИСКУРСЫ В МЕХАНИЗМЕ СМЕНЫ ПАРАДИГМ ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

*Аннотация:* стилистика гендерных отношений выступает стабилизатором и, в то же время, катализатором изменений для всех сфер социальной жизни. Кризис общества модерна сопряжен со сменой парадигм гендерных взаимодействий. Эта смена находит отражение в кинодискурсе и одновременно осуществляется с его помощью. Изменения культурных ориентаций через сдвиги в системах ценностей воздействуют на модели социального поведения.

*Ключевые слова:* социокультурное пространство, кинодискурс, модернизация, гендерные отношения, эволюция гендерных ролей, транзитивные социумы.

Гендерные отношения – формообразующие и смыслоконструирующие для любой культуры. Их стилистика зависит от логик существующих, в данном обществе, экономических, социальных отношений, культуры, но, в свою очередь, выступает для всех остальных сфер социальной жизни как стабилизатором, так и катализатором изменений [1, 2, 3, 4, 5] Логiku этих процессов можно проиллюстрировать сопоставлением двух явлений европейского кино последнего десятилетия. Это двойная (итальянская и испанская) попытка экранизации романа

Федерико Моччиа «Scusa ma ti chiamo amore», и сербский режиссерский дебют Майи Милош «Klip».

Итальянскую версию «Scusa ma ti chiamo amore» снимал, в 2008 году, сам Моччиа, и она особого энтузиазма публики не вызвала. Причина тому не переизбыток итальянского колорита, хотя многочисленные герои, действительно, ходят по залитым солнцем улицам в шеренгах по четыре, и щебечут, как канарейки, превращая жизнь в треп о жизни. Беда в другом: происходящее выглядит, как буффонада. Всякое в жизни случается, случается и такое вот – никто не спорит, но посмотреть такое можно лишь со скуки. Scusa, скука; такая вот ирония созвучия слов при русификации.

Испанский вариант, «Perdona si te llamo amor», кроме первого слова, отличается чуть иным звучанием местоимений. И смыслом, найденным режиссером Хоакином Льямасом. Во-первых, это фильм о ювенализации мира. Здесь реализованы иные принципы кастинга: Белли и его друзья старше Никки и ее подруг в два с лишним раза, но их дамы не выглядят безнадежными старушенциями, да и сами они не спешат остепениться. Алесандро что-то там придумал, в плане, рекламы, какие-то конкурсы выиграл; важно в этом только то, что минималистическая, и, действительно, эффектная, реклама лифчика, Никки понравилась, и дала повод сказать, что сегодня на ней этой детали туалета нет. Лишь кажется, что героиня Паломы Блойд, как положено глупой школьнице, тянется в интересный, взрослый мир – все наоборот, герою Алекса Батллори хочется оставаться молодым, и именно боязнь поверить, что на этот раз получилось, его чуть притормаживает.

Во-вторых, активность проявляет, именно, Никки, но это не тяготение бабочки к свету, а вполне осознанный проект. Собственно, она все проговаривает вслух, в короткой сцене «завязки» (драматургия фильма выстроена нарочито в духе классицизма), когда четверо подруг рассказывают друг другу о своем первом сексе (будто у них, до этой минуты, не было на то случая). И говорит она примерно то же, что ее русская сверстница выразила, на одном из форумов, в предельно жесткой форме, отвечая на вопрос, почему предпочитает мужчин

постарше, своим сверстниками: эти «абибасовые» рыцари ничего не знают, ничего не могут, ничего не умеют и ничего не хотят, кроме пива и грубого секса [6]. Просто в мире пост-акселерации девушки взрослеют быстрее, и, если среда не притормаживает, искусственно, их духовное и умственное развитие, парням-сверстникам, действительно, нечего им сказать.

Никки не «клянула на Porsche» и прочие красивые цацки, у нее самой родители не нищие, а интерес свой к окружающим Алесандро вещам она демонстрирует, только чтобы ему польстить, и делает это вполне прозрачно, так, что все лежит на поверхности. Ей интересен не жизненный успех выбранного ею мужчины, а сам мужчина. Тем, что чему-то научился; тем, что умеет ценить ее неуклюжую грацию на серфинге, восхищаться поворотом головы, по десять раз за поездку просить снять ноги с приборной доски – на ноги он смотрит, ветровое стекло собственного автомобиля вряд ли способно приковать внимание. Все вместе это называется – замечать женщину, думать о ней, позволить ей занять место в твоём мире. Этим Алесандро и отличается от парней ее подруг; от ее собственного первого парня, который, вообще-то, вряд ли ее чем-то особо обидел, просто для него она не была главным чудом этого мира, потому, что он вообще еще не научился видеть это в женщине.

Согласно широко распространенной точке зрения, степень модернизации гендерных отношений существенно различается в северной и южной Европе, причем южная более консервативна. В определенной мере, это верно. Но две версии экранизации итальянского романа, о которых шла речь выше, вполне объективно демонстрируют то общее, что присуще европейской культуре, как целому.

Это безусловная эмансипация женщины, переставшей быть собственностью, сначала, родителей, потом мужа. То, что семнадцатилетние девушки на пляже обсуждают свой первый секс, имевший место три года назад, в середине XX века шокировало бы зрителя, могло, само по себе, стать сюжетом «социальной драмы». Сегодня это, всего лишь, легкая болтовня подружек, никого не касающаяся. Примечательная деталь. В одном из зрительских комментариев на фильм читаем: «непонятно, всё-таки одна из подруг Никки – Диана девственница

или нет? В итальянской версии на это ставилось ударение» [7]. Ну, вот для Ramona\_online это имеет принципиальное значение; в Италии 2008 года еще имело смысл об этом упоминать; в Испании 2014 года это никому не интересно. Еще одна скромная русская девушка Vikitoriya пишет: «Ники, точнее актриса, которая ее играла – пожалуй единственный более-менее персонаж. Очень эмоционально, с огоньком в глазах, возможно даже уделала Микелу Кваттрочокке (надеюсь правильно написала). Единственный минус испанской Ники – уж больно она распутна, итальянка поскромнее была:))» [8]. Интересно, что бы сказала Vikitoriya о «Клипе».

Этот фильм, разумеется, иного типа – хотя, привкус дебюта роднит его с обеими версиями «Прости за любовь». Майя Милош снимала нечто, между авторским, этнографическим кино, и фильмом, претендующим «изменить мир» (премьера 27 января 2012 года; победитель Роттердамского кинофестиваля в 2012 году. В ролях: Исидора Симионович, Вукашин Яснич). Сравнивать его, не то с комедиями, не то с мелодрамами, по роману Моччиа, как бы некорректно. Но мы сравним. И увидим, насколько реалии постсоциалистической Европы (даже стран бывшей Югославии, в которые советские туристы оформлялись, «как в капстраны»), отличаются от реалий Евросоюза (не в смысле юридической к нему принадлежности, по сути).

Ясна, героиня «Клипа», в отличие от Никки, выбирает в «лепие», в любимые, сверстника. Мягко говоря, не слишком того достойного, и «перевоспитать» его, так, до конца, и не удастся. Фильм, на самом деле – драма не о сербских женщинах, а о сербских мужчинах. О мачо, воспитанных на великосербском мифе, а ставших гражданами второразрядной страны, оказавшейся неспособной удержать даже Косово. Такому мачо, собственно, ничего и не остается, кроме как натянуть собачий ошейник на влюбленную в него девушку, чтобы хоть так ощутить свое «величие», или набить морду тому, кто послабее (хотя бы, и той же самой девушке, она-то уж точно, не даст сдачи). Мужчина, в отличие от мачо, не стыдится нежности, не боится быть с женщиной бережным. Потому что знает: он один в этом мире, один против целого мира, и обидеть такую же вот одинокую

душу, потянувшуюся к тебе – позор и убожество. Мачо без стаи чувствует себя некомфортно, а у стаи свои законы, по ее правилам самку положено держать на поводке.

Напрашивается параллель к эпизоду самого кассового блокбастера современности, пенталогии «Сумерки». Там один из героев, Джейкоб, оказывается привязан к стае буквально, генетически, по своей природе оборотня – и, все же, находит в себе силу, стать против «своих», когда они не правы, когда надо защищать от них женщину, которую он любит, хоть бы и без взаимности. Вот этот шестнадцатилетний мальчик, с перекачанными мускулами, каких никакой бодибилдинг не подарит, наполовину волк – мужчина, по душе своей. Не то, что герой сербского фильма.

Конечно, все это – пустая романтика; но вот кончается «Клип», и мы видим Джоля, уплывающего в бесконечность танца, с той самой девушкой, только без собачьего поводка на шее, под насмешливые переливы легкой хрипотцы в голосе Мины Костич. Мачо-то он мачо, но попался. И мы считываем еще одну аллюзию, к фильму Л. Кавани (*Il Portiere Di Notte*. Фильм 1974 года по сценарию Итало Москати; в ролях Дирк Богард, Шарлотта Рэмплинг; их сцена с аллюзией на библейский эпизод танца за голову Крестителя вошла в мировой рейтинг 100 лучших сцен). К последним кадрам «Ночного портъе». Кстати, эти кадры еще и обыграны Л. Бунюэлем в фильме «Этот смутный объект желания» (*Ese oscuro objeto del deseo* – последний фильм Луиса Бунюэля. В ролях Фернандо Рей, Кароль Буке, Анхела Молина; 1977 – премия Национального совета кинокритиков США за лучшую режиссуру; 1978 – номинация на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке; как писал о нем Джим Хоberman, это притча о человеке, который безумно влюблён в то, что по определению не может существовать [9]). С героями, идущими, вместе, по улице – ну да, навстречу смерти, но ведь, вообще-то, она ждет нас в конце всех дорог. Главное не в этом, главное, что вместе. Ибо именно так устроен мир: одиночество; встреча; игра в надежду...

«Клип» – фильм не о женской драме, а о женской ответственности. Виктимность Ясны, ее неумение найти свое место в неуютном мире – лишь очевидные

следствия внешних обстоятельств; в конце концов, она получила своего Джоля. «До рассвета еще будешь мой», пела, когда-то, Юлия Чичерина (песня «На запах» из альбома «Off/On» 2004 года). Вопрос не в этом, вопрос – каким. Она ему, конечно, нужна, и драться он за нее готов – правда, при этом, синяки достаются, прежде всего, самой Ясне. Но вот что он ей может дать, вопрос. Можно, сколько угодно, рассуждать о сложной ситуации в бывшей Югославии, способствующей формированию у женщин потребности в партнере, на которого можно опереться; проку в этом мало. «Опереться», вообще-то, предполагает способность этого партнера, элементарно, раздобыть средства к существованию. Глядя на Джоля, мы видим, проще всего ему заработать в качестве бойца. Но живет он не в Нью-Йорке 30-х годов, и не в Палермо 70-х, современная Сербия, все же, не рай для гангстеров. А времена, когда боевики были в цене, потому, что шла война, прошли; Аркан (кличка Желько Ражнатовича, участника Югославских войн, создателя Сербской добровольческой гвардии, обвиненного в военных преступлениях, по крайней мере, по 4 эпизодам) получил свою пулю (не на церковной паперти, как ходили легенды, а в холле белградского отеля «Интерконтиненталь»). Война закончилась. И сказать, чем будет заниматься добытый Ясной мужчина, не так просто. А значит, не так очевидно и ее собственное будущее, в отличие от героини фильма по книге Ф. Моччиа.

Драма в ее судьбе, конечно, присутствует, но на заднем плане, ею самой не осознаваемая. Драма женщины, которой предписана вполне определенная роль «попутчицы» при мужчине. Для начала, секс-эскорта, потом, если Джоль сумеет-таки разжиться собственным домом, домохозяйки. И, если подростку может казаться, будто любви более, чем достаточно для самореализации, взрослой женщине, возможно, этого не хватит. По крайней мере, не должно хватать. Но сама она этих аспектов проблемы, покуда, не сознает вовсе. От этого, однако, не легче, ни ей, ни всем остальным. Чем глубже заглядываем мы за кадр, тем очевиднее становится, насколько мощными аналитическими инструментами обладает кинодискурс. Подростковая драма оборачивается фундаментальным анализом со-

циальных проблем постсоциалистического пространства. И ситуативное сходство с итало-испанскими вариациями «женской доли» (быть при мужчине) оказывается весьма сомнительным.

Транзитивные процессы вовсе не обязательно должны развиваться согласно логике обновления социума. В деструкции традиционных форм социальной организации заложен и потенциал архаизации, возврата к примитивным моделям. В том числе, это может означать и апелляцию к гендерным ролям, индустриальным обществом отторгнутым.

### *Список литературы*

1. Байбурина Д.Г. Гендерные аспекты трансформации брачно-семейных отношений в современном обществе / Д.Г. Байбурина // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19. – №2. – С. 651–656.
2. Носкова А.В. Эволюция семейной политики в Европе: меняющиеся проблемы, приоритеты и практики / А.В. Носкова // Вестник МГИМО Университета. – 2013. – №4 (31). С. 291–301.
3. Петренко Л.А. Концепты маскулинности и феминности как предпосылки возникновения зависимости и насилия в гендерных отношениях / Л.А. Петренко // Молодой ученый. – 2015. – №2. – С. 435–438.
4. Рыбцова Л.Л. Гендерное неравенство и общецивилизационное развитие [Текст] / Л.Л. Рыбцова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2015. – Т. 135. – №1. – С. 126–131.
5. Ювченко А.И. Глобализация гендерных отношений: изучение перспектив формирования мирового гендерного порядка / А.И. Ювченко // Альманах современной науки и образования. – 2014. – №2 (81). – С. 190–193.
6. Рыцари Полосатого Абибаса // Задолба!ли 25 января 2011, 09:45 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zadolba.li/story/4162>
7. Ramona\_online. Жалкая пародия. Прости за любовь // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/804619/>

8. Vikitoriya. «Прости за г\*\*\*но» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/804619/>

9. Hoberman J. King Leer / J. Hoberman // New York villagevoice. Movies [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.villagevoice.com/2001-07-10/film/king-leer/2/>