

УДК 008 (73)

ГЕНДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В КИНО США

© 2016 г. **В.М. Халилов***

Статья поступила в редакцию 28.10.2015.

В данной статье показаны женщины и мужчины, а также трансгендеры в кино США по обе стороны экрана. Речь пойдёт как об участии в качестве рабочей силы, так и посредством экранных образов в качестве персонажей и проводников доминирующих представлений о гендерных идентичностях.

Признавая наличие «закулисного» гендерного неравенства, автор осторожен в вопросе злонамеренной и умышленной дискриминации в киноиндустрии во многом по вине устаревших представлений, предрассудков и стереотипов.

В описании и оценке гендерной репрезентации на экране автор избегает излишней драматизации и не фокусируется исключительно на негативных аспектах (объективизации, сексуализации, неравенстве и т.д.), отмечая отдельные позитивные моменты и сдвиги, прежде всего в экранных репрезентациях.

Затрагиваемые темы включают «девичью силу», либеральный и радикальный феминизм, «постфеминистскую сенсibilitätность», «кризис мужской идентичности», «мизандрию», интерсекциональность, гендерное и расовое многообразие, трансгендерность, «гендерные неприятности». В статье говорится о борьбе требующих равенства женщин за привилегии мужчин, которая всерьёз усложняется прогрессирующим культурным (в том числе гендерным) «многообразием» (diversity) и «включённостью» (inclusivity), а также социальной фрагментацией, сегментацией и идентификацией.

Ключевые слова: гендерные исследования, киноведение, кино, «девичья сила», либеральный и радикальный феминизм, «постфеминистская сенсibilitätность», «кризис мужской идентичности», «мизандрия», интерсекциональность, гендерное и расовое многообразие, трансгендерность.

За экраном

Сложно выделить именно «тот» момент, когда женская повестка в Голливуде постепенно начала затмевать все прочие. В качестве своего рода символической точки отсчёта можно попытаться взять триумфальную поступь «Королевы» (*The Queen*, 2006) Стивена Фрирза, за которую исполнительница главной роли и активная провозглашательница идей феминизма Хелен Миррен собрала практически все основные кинематографические награды, включая золотую статуэтку от американской Академии киноискусства. Однако следующей яркой победы пришлось ожидать три года, когда ту же премию в ис-

*ХАЛИЛОВ Владимир Мадаминович – кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра социально-политических исследований США и Канады РАН (ИСКРАН). Российская Федерация, 121069 Москва, Хлебный пер. д 2/3 (v-khalilov@mail.ru).

конной вотчинной «мужской» категории «лучший режиссёр» получила Кэтрин Бигелоу за «Юдоль боли» (в России – «Повелитель бури» [*The Hurt Locker*, 2008]). В 2012 г. «Оскар» за лучшую женскую роль достался самой титулованной актрисе современности, ветерану борьбы с голливудским сексизмом, особенно в том, что касается разрыва в оплатах, Мерил Стрип (её третья награда), сыгравшей Маргарет Тэтчер в картине «Железная леди» (*The Iron Lady*, 2011) режиссёра Филлиды Ллойд по сценарию Эби Морган. При всей удалённости Елизаветы II и Тэтчер от феминистских идеалов и ценностей знаковость и значимость их фигур как женщин у власти едва ли подлежит сомнению.

Эти успехи придали твёрдость и громкость женским голосам в киноиндустрии, и на церемонии вручения премий Академии в 2013 г. лауреатка Кейт Бланшетт во всеуслышание подвергла резкой критике студийных руководителей, которые всё ещё цепляются за нелепую идею, будто снятые женщинами о женщинах фильмы интересны сугубо женской аудитории.

В 2015 г. феминистская тематика официально стала трендом года (подстёгнутая, по крайней мере отчасти, официально начавшейся президентской кампанией Хиллари Клинтон). На красных дорожках премий развернулась дискуссия под получившим распространение в социальных сетях хэштегом #AskHerMore («спроси её, о чём поинтересней», т.е. о чём-то помимо платьев, бойфрендов и рецептов красоты), вскоре превзойдённым по популярности ещё более победно звучащей тематической меткой «феминистскиеоскары»/#feministoscars. На церемонии вручений наград Академии едва ли не самым запоминающимся моментом вечера стал страстный призыв к равноправию (в первую очередь в оплате) Патриции Аркетт, получившей «Оскар» за роль матери в картине «Отрочество» (*Boyhood*, 2014) – общую бурную одобрительную реакцию выразила всё та же Мерил Стрип. Очевидным образом вдохновлённая спустя несколько месяцев М. Стрип разослала письма каждому члену Конгресса США, сопроводив их экземплярами книги «Равные значит равные»/*Equal Means Equal* (2015) Джессики Ньюёрт, с призывом скорейшего принятия многострадальной поправки о равных правах (*Equal Rights Amendment, ERA*).

Не остались в стороне и ранее безмолвствовавшие старлетки, заявившие о том, что более не желают мириться с собственной объектификацией в культуре, и, очевидно, в качестве демонстрации своей «девичьей силы/власти» (*girl*, или *grrrl power*), занявшиеся осмысленной «субъектификацией» в Инстаграме, Твиттере и других социальных сетях, нередко под лозунгами либерального феминизма («девушки без косметики», девушки с небритыми подмышками, «голубая помада в поддержку жертв запугивания в школе»). Показателен пример тонко чувствующей конъюнктуру певицы и актрисы Бейонсе Ноулз, дебютировавшей на большом экране в фильме «Остин Пауэрс: Голдмембер» (*Austen Powers: Goldmember*, 2002), где ей довелось исполнить среди прочего песню «Потряси своей задницей» (*Shake Your Booty*). Своё выступление на вручении наград канала MTV 2014 года она открыла на фоне огромного экрана с надписью «феминист», а исполненная ею песня «Безупречная» (*Flawless*) содержала вкрапления феминистского обращения нигерийской писательницы

Чимаманды Нгози Адичи (её роман «Американские реалии» [*Americanah*] готовится к голливудской адаптации).



Актриса и посол доброй воли ООН
Эмма Уотсон с генеральным секретарём ООН Пан Ги Мун

Громкий резонанс вызвала речь актрисы и свеженазначенного посла доброй воли ООН Эммы Уотсон на Всемирном экономическом форуме в Давосе в 2014 г. Уотсон, прославившаяся ролью юной волшебницы Гермионы Грейнджер в экранизациях серии книг Джоан Роулинг о Гарри Поттере, была избрана на роль официального лица кампании «ОнЗаНеё» (*HeForShe*). «Феминизм – это теория политического, экономического и социального равенства полов», – процитировала актриса определение из словаря Мерриэма-Уэбстера, пригласив мужчин перестать бояться и влиться в ряды защитников идеи гендерного равенства.

Не все актрисы поспешили охарактеризовать себя дискредитированным «словом на букву "Ф" (феминист)». Даже Мерил Стрип в одном из интервью в ответ на прямой вопрос о том, считает ли она себя феминисткой, предпочла именоваться «гуманисткой» (поскольку выступает за «лёгкий приятный баланс», с которым слово «феминизм» очевидным образом у неё не ассоциируется). В то же время журнал «Тайм» в своём привычном провокационном стиле по итогам 2014 г. внёс «феминист» в ежегодный список слов, предлагаемых к запрету. Однако под шквалом критики «Тайм» был вынужден принести извинения и исключить его из результатов опроса.

Ещё больше удивления у публики вызвало то, что среди актрис не наблюдается единства даже по вопросу равенства в оплате труда. Эмили Уотсон (однофамилица Эммы), двукратная номинантка на премию «Оскар» и офицер ордена Британской империи, после получения награды за лучшую женскую роль на фестивале в Сан-Себастьяне в сентябре 2015 г. заявила, что, хотя вопрос оплаты и заслуживает более пристального изучения, она не превращает его в «персональный предмет поисков» и счастлива уже возможностью «выполнять любимую работу и получать за это деньги». Ещё дальше пошла лауреатка премии «Оскар» и «самая прибыльная французская актриса XXI века» Марион Котийяр (сборы фильмов с её участием в мировом прокате превысили отметку в 3 млрд. долл.), заявившая, что феминизму не место в киноиндустрии, поскольку он «разделяет общество» (*faire la séparation*).

В далеком 1998 г. на страницах всё того же «Тайм» феминистка «второй волны» Филлис Чеслер безжалостно охарактеризовала *grrrl power* как «силу [девушек лёгкого поведения]» (*whore power*). В 2005 г. Чеслер, известная среди прочего своими антиисламистскими заявлениями, в острополемической «Смерти феминизма» обвиняла уже современных либеральных феминистских академиков и активистов в предательстве прав человека и женщин «Третьего

мира» из-за опасения прослыть расистами и исламофобами, а в 2013 г. выпустила книгу мемуаров «Американская невеста в Кабуле» (*An American Bride in Kabul*), описывающую её краткосрочное пребывание в гареме супруга-афганца и познанные там горькие уроки, в итоге и приведшие её к феминизму [10].

Уточним, о каком именно гендерном неравенстве говорят женщины киноиндустрии. Для начала обратимся к цифрам, которыми они оперируют. Из доклада «Целлулоидный потолок» (*Celluloid Ceiling*) следует, что в 2014 г. женщины составили 17% общего количества занятых в индустрии режиссёров (7%), сценаристов (11%), продюсеров (23%), исполнительных продюсеров (19%), монтажёров (18%) и операторов (5%) [29]. На первый взгляд, цифры действительно вопиющие (если, конечно, забыть о том, что 17% женщин-режиссёров это, например, общее количество женщин в испытывающей их острую нехватку горной отрасли Канады [33], или верить в то, что количество непременно переходит в качество), а потому рассмотрим подробнее причины текущего положения вещей.

В отчёте о голливудском «разнообразии» в качестве основной причины гендерного неравенства в Голливуде указывается «групповое мышление»: поскольку большинство индивидуальных заинтересованных лиц здесь составляют белые мужчины, то из-за высоких рисков, сопряжённых с каждым проектом (большинство телевизионных шоу терпят неудачу, большинство фильмов не окупаются) они предпочитают окружать себя теми, с кем чувствуют себя комфортно, теми, с кем, по их мнению, имеют наилучшие перспективы для производства успешного продукта [3]. Разумеется, белые мужчины предпочитают окружать себя себе подобными, и таким образом «воспроизводится культура индустрии, традиционно девальвирующая талант меньшинств и женщин».

Именно финансовый вопрос всё чаще идёт первым и в списке требований голливудских актрис, затмевая даже жалобы на эйджизм (возраст) и сексизм. В 2014 г. масла в огонь подлил взлом серверов корпорации «Сони», сделавший достоянием общественности электронную переписку её сотрудников, из которой выяснилась масса нелицеприятных подробностей, включая не являвшийся секретом, однако не обсуждаемый открыто, разрыв в оплатах ведущих актёров и актрис [38].

В 2015 г. уже на телевидении актрисы Джейн Фонда и Лили Томлин выразили «возмущение» тем, что получают *одинаково* с партнёрами-мужчинами, хотя сериал называется именами их героинь «Грейс и Фрэнки» (*Grace and Frankie*), а не «Сол и Роберт» (имена мужских персонажей). Это вызвало шквал негодования их поклонников, немедленно создавших петицию с требованием устранения «вопиющей несправедливости» и ликвидации «разрыва в оплатах». Через пару дней актрисам пришлось выступить с совместным заявлением о том, что их слова были вырваны из контекста и они всего лишь пошутили, но серьёзность, с которой их шутка была воспринята, говорит сама за себя.

2015 год запомнится, в том числе, как год, когда женщины Голливуда ощутили себя мощной экономической силой, о чём прямо заявила актриса Сальма Хайек: «Всё изменится, потому что речь о деньгах. Мы не просим об одолжении» [39]. Правда, инвесторы и покупатели, особенно иностранные, не торопятся проверять свои финансы режиссёрам-женщинам, а зачастую не стесняются открыто демонстрировать свою незаинтересованность [17]. Таким образом, про-

блема сексизма носит куда более глобальный масштаб и требует преодоления гендерных предубеждений, простирающихся далеко за пределы Голливуда.

Отсутствие опыта, между тем, является ещё одной преградой, встающей на пути женщин в Голливуде. Мужчинам-новичкам, особенно дебютирующим развлекательными, наполненными действием жанровыми фильмами (хоррорами, триллерами и т.п.), проще привлечь внимание к своим работам и получить свой шанс в высокобюджетном кинематографе. Женщинам же, начинающим, как правило, с малозрелищных фестивальных драм «не для всех» (или даже комедий, где главный акцент сделан не на сюжет, а на развитие характеров), приходится значительно сложнее: им попросту негде расти, развиваться, набираться опыта и пополнять своё резюме. В итоге получается замкнутый круг, выход из которого не представляется легким, если, конечно, киноиндустрию в судебном порядке не принудят ввести квоты.

Как уже отмечалось, многие искренне продолжают верить, что ситуация с репрезентацией по обе стороны экрана изменится с увеличением числа женщин на руководящих постах в киноиндустрии. Однако, как показывает практика, СЕО-женщины (*Chief Executive Officer* – женщины, занимающие высшие должностные посты в компаниях) вынуждены руководствоваться не феминистскими идеалами и сестринской солидарностью, а в основном не всегда справедливыми законами рынка и запросами аудитории (или голливудскими представлениями о ней).

Женщины-режиссёры в массе своей действительно пока больше благоволят женщинам – но не во многом ли лишь потому, что им закрыт доступ к более масштабным проектам? О том, как будут складываться отношения женщин в условиях гендерного паритета и неизбежной конкуренции между собой внутри индустрии, можно догадаться уже по тому, что сейчас несколько высокооплачиваемых из них, особенно из числа допущенных в режиссёрское кресло, прилагают усилия, чтобы не допустить в «заводь» потенциальных соперниц [27].

Остаётся и проблема этнических меньшинств. Из недавних случаев показательным представляется казус с сериалом «Сыны анархии» (*Sons of Anarchy*), где режиссёрское кресло делят чёрный мужчина-гей (т.е., по его словам, «практически женщина») Пэрис Барклай, президент Гильдии режиссёров Америки, и белая женщина. Однако именно на долю первого приходится основная часть снятых эпизодов (8 против 1) – «некоторые равнее» [18]. Барклай обвиняют в грубом злоупотреблении служебным положением для достижения личных целей, а также в прямом влиянии на голосование чёрных женщин, которые, подпадая под две категории «многообразия» одновременно – этническую и половую, блокируют по сути все важные решения в женском комитете [23]. Отношения белых женщин с меньшинствами усложнились настолько, что с их стороны начали звучать призывы к отделению, чтобы не подпадать под размытую категорию «разнообразия» [23].

О том, что расовая идентичность, как правило, берёт верх над любой другой, включая гендерную, и особенно активизируется в интерсекциональных конфликтах, известно давно [19]. Потому не менее яркой иллюстрацией может служить скандал вокруг картины «Суфражистка» (см. ниже). Позирование актрис в майках с цитатой из Эммелин Панкхёрст «Предпочту быть бунтаркой, чем рабыней» обернулось не просто пиар-конфузом, но настоящей катастрофой:

в нём усмотрели ни много ни мало напоминание о расизме. Досталось не только артисткам, но и историческим личностям, которых они сыграли – суфражисткам (любившим сравнивать свои страдания со страданиями рабов) моментально припомнили и их принадлежность к привилегированной белой расе, и враждебное отношение к чёрному движению (Панкхёрст выступала в поддержку колонизации), и стремление отмежеваться от чёрных сестёр. Вместо сброшенных с пьедестала героинь социальные сети заполнили фотографии «настоящих феминисток» из числа лидеров афроамериканского (а также индейского и любого другого не-белого) движения за избирательные права женщин [8].



Вызвавшая скандал фотосессия актрис фильма «Суфражистка» с цитатами из Эммелин Панкхёрст на футболках

Возникают вполне серьёзные основания подозревать, что по мере преодоления гендерных стереотипов и роста числа самоидентификаций, принадлежность к тому или иному биологическому полу вовсе перестанет иметь решающее значение. Тем не менее, пока борьба продолжается, и, несмотря на отмеченные выше отдельные отступления, уже сейчас можно зафиксировать и отдельные успехи.

В мае 2015 г. было объявлено, что Американский союз защиты гражданских свобод приступил к активным действиям в борьбе с сексизмом в киноиндустрии и разослал письма в правительственные организации, ответственные за соблюдение равноправия/обеспечение равных возможностей при трудоустройстве. Письма включали в себя результаты исследования «Целлулоидный потолок» в качестве доказательства гендерного неравенства, а также показания 50 свидетелей из числа женщин-режиссёров, на личном опыте подтверждающие существование дискриминации по половому признаку [2].

Очевидно, не особенно веря в успешность только публичных инициатив (так, на 535 отправленных Мерил Стрип посылок в Конгресс США ответа удостоились лишь пять), на ланче «Голливудских деловых и профессиональных женщин» в сентябре 2015 г. из уст режиссёра-сценариста Марии Гизе прозвучал призыв к обращениям в суд как единственному эффективному способу

покончить с гендерным неравенством раз и навсегда [23]. Известие о том, что в октябре 2015 г. с женщинами-режиссёрами начала связываться Комиссия по предоставлению равных возможностей при найме на работу, временно разрядило обстановку, но по выступлениям женщин ясно, что они ожидают большего, чем достижение согласия (к чему обычно стремится Комиссия), а именно законодательное принуждение индустрии к ликвидации дискриминации по половому признаку [26].

Долгое время бывший почти эксклюзивно «мужским клубом» с присущей маскулинности ригидной ментальностью Голливуд также реагирует на оказываемое на него со всех сторон давление, пусть и без видимой охоты. Как отмечают организаторы кампании, «лучше наём скрепя сердце, чем его отсутствие» [17].

Впервые после громких провалов «Женщины-кошки» (*Catwoman*, 2004) и «Электры» (*Elektra*, 2005) крупные студии решили вновь попытать удачу с картинами о женщинах-супергероинях: на этот раз ответственность будет возложена на плечи «Чудо-женщины» (*Wonder Woman*, выпуск намечен на 2017 г.) и «Капитана Марвел» (*Captain Marvel*, 2018), причём режиссёром как минимум одной из них станет женщина (одна из претенденток уже успела покинуть проект по причине необъяснённых «творческих разногласий», но после начавшихся спекуляций в прессе её место спешно заняла другая). Позже к ним должна присоединиться одна из героинь вселенной «Человека-Паука» (*Spider-man*) от «Сони». От их успеха или неуспеха фактически зависит судьба «суперженщин» (по обе стороны экрана) в Голливуде на ближайшее десятилетие.

Было также взято на вооружение простое, но эффективное предложение Джины Дэвис по преодолению гендерного неравенства на экране: отдавать часть ролей, написанных как мужские, женщинам – не важно, идёт ли речь о директоре фирмы или пожарнике [15]. Именно так, в частности, поступили продюсеры фильма «Наш бренд – кризис» (*Our Brand is Crisis*, 2015) Грант Хесло и Джордж Клуни по просьбе актрисы Сандры Буллок, пожелавшей сыграть политического консультанта, помогающего непопулярному боливийскому президенту одержать победу на выборах.

Перейдём к рассмотрению текущих гендерных репрезентаций в фильмах.

На экране

По итогам 2014 г. года Центр исследований женщин на телевидении и в кино (*The Center for the Study of Women in Television and Film*) опубликовал отчёт под названием «Этот мужской (целлулоидный) мир» (*It's a Man's [Celluloid] World*) [30] со статистическими данными, повергшими прогрессивную общественность в состояние глубокого шока и возмущения. В частности, выяснилось, что в фильмах, вошедших по итогам года в 250 самых прибыльных в США, женщины составили всего 29% *важных* персонажей и только 12% играли главные роли.

Продолжали процветать гендерные стереотипы. Женщины в целом были моложе своих мужских эквивалентов, а их функциональная значимость чаще

сопряжена с вопросами личной жизни (жены-матери), нежели, как в случае с мужчинами, работой (доктора-директора). Женщины были более социально-ориентированы, включая поддержку и помощь другим, в то время как мужчины – антисоциально, совершая преступления и вступая в физические столкновения. В то же время мужчины с подавляющим преимуществом изображались в качестве лидеров (13% общего числа персонажей): 96% криминальных, 89% деловых, 89% военных и правительственных, 82% политических и 81% научных/интеллектуальных.

К этому добавлялись расовые предубеждения – 74% женщин были белыми, в то время как шансы увидеть латиноамериканку или азиатку были примерно те же, что женщину-инопланетянку.

Женщины также составили 30% всех *разговаривающих* персонажей. Лишь в 11% фильмов оказался «гендерно-сбалансированный» актёрский состав (поровну мужчин и женщин).

Широкую популярность для определения гендерной тенденциозности в фильмах приобрёл начинавшийся как шутка в серии лесбийских комиксов американской рисовальщицы, но за десятилетия превратившийся в лакмусовую бумажку «тест Бекдел». Для того чтобы быть признанной гендерно непредвзятой, картина должна пройти простейшую проверку: в ней должны наличествовать 1) по крайней мере, две женщины 2) разговаривающие друг с другом 3) о чём-то помимо мужчин.

И хотя «тест Бекдел» далёк от совершенства, тем не менее, он был взят на вооружение даже серьёзными исследователями и организациями, а Швеция и вовсе стала первой страной, в которой фильмам стали присваивать квалификационные рейтинги и выдавать удостоверения о прохождении ими «теста Бекдел» [12].

Не менее познавательно выяснить, «чего хотят женщины». Согласно опросу, проведённому по просьбе Института по гендерным проблемам в средствах массовой коммуникации Джинны Дэвис, женские пожелания (хотя и касающиеся детских передач, но вполне применимые к кинематографу в целом), в порядке убывания важности, выглядят так:

- 1) «десексуализация» женских ролей на телевидении и в кино;
- 2) увеличение числа женщин на экране;
- 3) демонстрация разрыва с традиционными половыми ролями и стереотипами;
- 4) показ более широкой/разнообразной телесной репрезентации;
- 5) показ женских персонажей в нетрадиционных гендерных стереотипах и ролях;
- 6) показ девушек и женщин в профессиях, обычно ассоциирующихся с юношами и мужчинами;
- 7) показ мужских персонажей в нетрадиционных гендерных стереотипах и ролях [16].

Как видим, на первом месте стоит требование десексуализации как наиболее тревожащей женскую аудиторию.

В исследованиях «Гендерное неравенство в популярных фильмах» (2014) [36] и «Неравенство в 700 популярных фильмах» (2015) [37], спонсированных

проектом «Медиа, многообразие и социальные перемены», рассматривается гиперсексуализация (сексапильное одеяние, обнажённость, физическая красота). Подчёркивающая сексуальность (обтягивающая или открывающая тело) одежда – 30,2% женщин против 9,7% мужчин, частичная или полная нагота – 29,5% женщин против 11,7% мужчин, физическая привлекательность (с отсылками к ней) – 13,2% против 2,4%. Считается, что «подобные изображения оказывают негативный эффект на некоторых зрителей, внушая им, что женщинам следует ценить исключительно за их внешний вид, а не за внутреннее содержание, а также способны «вдохновить или усилить уровень «самообъективации», чувство стыда за собственное тело и беспокойство по поводу внешности у ряда зрительниц». При этом факт мужской объективации практически не берётся в расчёт или даже рассматривается в качестве «лестной». Так, в 2015 г. одним из самых больших хитов проката стал сиквел (продолжение) фильма «Супер Майк» (*Magic Mike*) про мужчину-стриптизёра.

Таким образом, среднестатистические женщины на экране выходят «белыми, молодыми, одомашненными, гиперсексуализированными» – эпитеты, которые в значительной степени можно отнести к наиболее частым посетителям кинотеатров – к молодым мужчинам и девушкам белой расы в возрастной группе от 18 до 40 лет [27].

Для того чтобы лучше понять две эти категории, обратимся к двум популярным в текущий момент дискурсам – «кризису мужской идентичности» и «постфеминистской сенсibilitätности».

Кризис маскулинности, в первую очередь, характеризуется инфантилизмом, «феминизацией», размыванием и перманентными поисками подходящей ролевой модели. Внешне мужчина может выглядеть, как «настоящий самец» – будь то ковбой или вышедший из былин и сказаний русский мужик, но это не более чем ролевая игра, перформанс, скрывающие внутреннюю растерянность и неуверенность (нередко находящих выход в агрессии) из-за утраты традиционного статуса добытчика и защитника.

На пятки и тем и другим уже наступает новое поколение мужчин, в том числе выросших в семьях без отцов (свыше 30% в США) [4], с детства воспринимающих женщин как равных, если не доминирующих, партнёров. Из положительных моментов можно отметить то, что им не требуется доказывать женскую силу, для них не являются тягостью ролевые игры, они (по крайней мере, теоретически) могут брать любую модель маскулинности в качестве «исходника» и на его основе создавать собственную подвижную идентичность [21].

Но, лишённые отцов, они едва ли встретят их позитивные ролевые модели на экране: в американском кино и на телевидении мужчины всё чаще изображаются если не как агрессивные, склонные к насилию, доминирующие абьюзеры, то как незрелые, бесполезные, незадачливые, бестолковые, неспособные позаботиться о самих себе (не говоря об остальных членах семьи, излюбленным объектом насмешек которых являются) «взрослые дети» при овладевшей мультитаскингом супруге. Если, конечно, не как застрявшие в перманентном пубертате холостяки, посещающие стрип-клубы, секс-вечеринки и встречи выпускников.

Тиражируемые молодёжные образы – это, в первую очередь, «пацаны» (*lads*) – беспечные гедонисты, у которых на уме лишь «тёлки», «тачки» и «тусовки» (необязательно в этом порядке), а также «гики», чьи интересы включают компьютеры, комиксы и кино.

Им, в свою очередь, противостоит «девичья сила» в лице молодых девушек, которые пользуются привилегиями, дарованными им эмансипацией, но используют их исключительно в целях личного «самоусиления». Розалинд Джилл перечисляет основные характерные черты присущие этому «постфеминистскому» дискурсу: представление о феминности (женственности) как телесном достоянии (обладание «сексуальным телом» как ключевая и наиболее ценная характеристика женской идентичности); переход от объективфикации к субъективфикации; акцент на самоинспектирование, мониторинг и дисциплину; сосредоточенность на индивидуализме, выборе и эмпауэрменте; доминирование парадигмы «мейковера» («ремоделлинга»)/ремоделирования, модернизации, преобразования, обновления, изменения имиджа, создания нового облика); возрождение идей о природной половой разности; выраженная сексуализация культуры; упор на консьюмеризм (потребительство) и коммодификацию («товаризацию») разности [24].

Как видим, женщинам в этой культуре уделено куда больше, хотя и порозному трактуемого, внимания. Дабы не быть голословными, рассмотрим отдельные популярные жанры, включающие наиболее примечательные, по нашему мнению, образцы гендерных репрезентаций.

Исторические драмы. Затянутые в корсеты женщины являются давней слабостью Голливуда, пробуждая приятные для мужчин воспоминания о патриархальном укладе дней минувших. Однако ныне и их стараются тщательно разрушить.



Кадр из кинокартины «Суфражистка» (*Suffragette*, 2015)

Молодая, но уже заслуженная актриса Кэри Маллиган стала очередной звездой, атаковавшей «сексистскую киноиндустрию» [32], причём сделала это в

рамках промо-кампании уже упоминавшегося феминистского фильма «Суфражистка» (*Suffragette*, 2015) режиссёра Сары Гаврон по сценарию Эби Морган. Её напарницей по картине выступила Мерил Стрип в небольшой, но принципиальной роли основательницы движения Эммелин Панкхёрст.

Картина рассказывает историю Мод Уоттс – вымышленный собирательный образ множества молодых женщин из рабочего класса, примкнувших к суфражистскому движению (тогда ещё «воючим панкам», в глазах общественности). Картина показывает все предсказуемые испытания, выпавшие на её долю: ад прачечной (невыносимые условия работы, физические лишения и сексуальный харрасмент), полицейские гонения, тюремное заключение, крушение брака (выбрасывание на улицу мужем и лишение прав на ребёнка). На этом, несомненно, продиктованном наилучшими намерениями, но излишне агиографическом фоне история реальной суфражистки и официальной «мученицы» движения Эмили Уилдинг Дэвисон – той самой, что подложила бомбу в дом Дэвида Ллойда Джорджа, а впоследствии была раздавлена королевской лошадью на Эпсомском дерби – выглядит мощнее, свежее и оригинальнее.

Распространено мнение, будто именно суфражистки, среди прочих достижений, освободили женщин от, в буквальном смысле удушающей, моды на корсеты. В действительности, по уверениям отдельных историков моды, сами суфражистки отнюдь не торопились от них отказываться: далекие от того, чтобы являться символами мужского угнетения и опрессии, корсеты отражали викторианское стремление к строгости и респектабельности, олицетворяли «опору, фундамент и структуру», а, главное, помогали женщинам держать безупречную вертикальную «горделивую» позу, т.е. являлись своего рода разновидностью «эмпваэрмента».

Для находящейся в расцвете «спроса» Маллиган это был второй «корсетный» фильм за год – она также сыграла центральную роль своенравной вольнодумицы («я никогда не стану мужской собственностью!») Батшебы/Вирсавии Эвердин в экранизации классического романа Томаса Харди «Вдали от безумствующей толпы» (*Far From the Madding Crowd*) режиссёра Томаса Винтерберга. В этой связи упреки о нехватке историй о сильных женщинах именно из её уст выглядели достаточно странно.

Также вызывает удивление тот факт, что женщины до сих пор не обратились к куда более богатой на успешные примеры, особенно в гендерно-смешанном Голливуде, эре «делового прогрессивизма», «ревущих 20-х» и «немного кино», когда женщины активно выступали в качестве сценаристов, режиссёров и продюсеров.

Драма/Триллер. Одним из самых широко обсуждаемых произведений последних лет стал роман «Исчезнувшая» (*Gone Girl*, 2012) Джиллиан Флинн, а также поставленный по его мотивам в 2014 г. фильм Дэвида Финчера (по сценарию всё той же Флинн). Название «Исчезнувшая» в данном случае понимается и в буквальном смысле, и в метафорическом («той девушки уж нет»). Эми Эллиотт – примерная белая протестантка христианского вероисповедания: родилась в привилегированной нью-йоркской семье, с отличием окончила Гарвард, сделала успешную карьеру в журналистике, создала серию популярных детских комиксов про «Чудесную Эми» (умную, смешную, успешную, обаятельную,

привлекательную, во всех отношениях *совершенную* Эми). Именно в эту «супергероиню» влюбляется Ник Данн – провинциальный парень с писательскими претензиями, чьим максимальным карьерным достижением является ведение колонки в мужском журнале. Эми, в свою очередь, оказывается завоевана «100%-правдивым» (а в действительности угодническим) шармом Ника, соглашаясь быть той девушкой, что они совместными усилиями нарисовали.

Однако после рецессии, из-за которой Ник лишается работы, и вынужденного переезда в штат Миссури, чтобы ухаживать за умирающей от рака матерью Ника, существующие на установленный родителями Эми траст-фонд супруги начинают всё больше отдаляться друг от друга. Мы наблюдаем, глазами «ненадёжных рассказчиков», дезинтеграцию очень современного брака двух нарциссистов, проходящих классический для данного расстройства личности поведенческий паттерн от идеализации объекта влечения к его «обесцениванию». Выясняется, что «настоящая» Эми – это «надменная, снобистская, перфекционистская, «анально-ретентивная» [18] (долго подыскивая подходящий для характеристики супруги эпитет, Ник останавливается на «сложная», в ответ на что его сестра-близнец замечает, что «сложная» – кодовое слово для «стерва») «стерва с предбрачным контрактом». А вдобавок ко всему ещё и мастерский манипулятор.

Эми решает не просто покинуть переставшего её замечать, а затем начавшего изменять с молоденькой студенткой супруга, но заставить понести его максимально суровое, «согласно тяжести совершённого преступления», наказание: потеряв вначале жену, а вместе с ней привычную регулярную жизнь, он затем должен лишиться жизни буквально, будучи осуждённым на смертную казнь за матрицид. Итак, на пятую годовщину свадьбы Эми исчезает, «ремоделируя» себя в неприметный, непривлекательный «белый мусор» из Небраски (от «грандиозности» к «ничтожеству», если продолжить аналогию с нарциссическим типом личности) с намерением совершить самоубийство. Ник, тем временем, оказывается в эпицентре полицейского расследования и устроенного вокруг исчезновения медиа-цирка, а благодаря ловко разброшанным Эми «улика» (включая полувывымышленный дневник, в котором она предстаёт опасавшейся за свою жизнь жертвой домашнего насилия) из пострадавшего от похищения быстро превращается в главного подозреваемого в деле об убийстве.

«Исчезнувшую» пытались трактовать как с про-, так и с антифеминистских позиций. Особенно много перьев было сломано по поводу монолога о «классной девчонке» (*the Cool Girl*), одинаково беспощадного и к мужчинам, вынуждающим женщин играть несвойственные им роли, и к женщинам, на игру соглашающимся. Однако сила образа Эми такова, что она сама лишь презрительно скривила бы губы в усмешке над попытками причислить её к феминисткам, проанализировать как продукт «постфеминистской сенсibilityности» или пренебрежительно списать как социопата с «синдромом Мюнхгаузена» – она абсолютная, законченная, совершенная «вещь в себе» (или «вещь сама по себе»), вышедшая за ограниченные рамки гендерных «повесток дня» и «агентств», и, тем самым, безусловно, «прогрессивный» портрет современной женщины.



Кадр из кинофильма «Дневник девочки-подростка»

В другой возрастной категории можно выделить драму о взрослении «Дневник девочки-подростка» (*The Diary of a Teenage Girl*, 2015) режиссёра-сценариста Мэриел Хеллер по мотивам автобиографического графического романа Фебе Глэкнер. Ещё до выхода картины британское издание «Нью мюзикл экспресс» (*New Musical Express – NME*) успело провозгласить её «самым важным феминистским фильмом 2015 года» за «точное и правдивое изображение сексуального пробуждения и первых опытов девочки-подростка» [14]. На первый взгляд, история о том, как школьница сама соблазняет взрослого мужчину (и ко всему прочему сожителя своей матери), не звучит как феминистская. Однако именно наличие у героини (сексуального) «агентства» в данном случае было воспринято в качестве способствующего женскому раскрепощению, обретению своей роли, самостоятельности и силы. Бесполезно гадать, была бы реакция столь же положительной, расскажи ту же самую историю мужчина, однако в современном кино «неудобная правда» стала столь редкой гостьей, что любое её появление невозможно не приветствовать.

Боевики/Экшны/Фильмы действия. Основателю и главе упоминавшегося выше института (имени себя) Джине Дэвис на собственном печальном опыте пришлось столкнуться с тем, каково быть женщиной в Голливуде. Сыгравшая жертву домашнего насилия, изнасилования и патриархатного мира вообще в «Тельме и Луизе» (*Thelma & Louise*, 1992), Дэвис считалась голливудской «горячей собственностью» к середине 1990-х – когда тогдашний муж актрисы режиссёр Ренни Харлин загорелся идеей сделать из неё звезду боевиков/приключенческих фильмов. Дэвис получила главные роли в сделанных специально под неё блокбастерах «Остров головоногих» (*Cutthroat Island*, 1996) и «Долгий поцелуй на ночь» (*The Long Kiss Goodnight*, 1996), общий бюджет которых едва не достиг отметки в 200 млн. долл. После двух провалов подряд

с карьерой Дэвис как кассовой звезды, по сути, было покончено, и она практически исчезла с большого экрана. Куда более далекоидущим последствием, однако, стало то, что история с Дэвис всерьёз и надолго подорвала веру студийных руководителей в окупаемость фильмов действия с женщинами в качестве главных героинь.



Кадр из классической профеминистской кинокартины «Тельма и Луиза» (Thelma and Louise, 1991) режиссёра Ридли Скотта по получившему премию «Оскар» сценарию Кэли Хури

Положение стало исправляться только в последние годы, и в качестве едва ли не главного примера в спорах о том, готова ли публика к принятию «феминистских» фильмов, приводится успех франшизы «Голодные игры» (*The Hunger Games*, 2012), где стереотипные гендерные роли, на первый взгляд, реверсированы/полярно изменены: «охотником», «защитником», «добытчиком», «бойцом» выступает девушка.

Феминистская критика, однако, выдвигает и прямо противоположную точку зрения: фильм в действительности утверждает патриархатное статус-кво (даже в дистопическом будущем власть принадлежит мужчинам), «крадя агентство» (ей никогда не предоставляется возможность выбора) у «омаскулиненной» героини, которая является мужчиной во всём кроме биологического пола. В связи с этим якобы «радикальная ревизия», которой подверглась культовая франшиза «для мальчиков» «Безумный Макс» (*Mad Max*, 1979) в вышедшей в 2015 г. «Дороге ярости» (*Mad Max: Fury Road*) Джорджа Миллера, не выглядит столь очевидной. Картина также рисует постапокалиптический мир патриархата, где женщины используются исключительно для удовлетворения сексуальных потребностей и производства потомства.

Стоит отметить, что консультантом фильма выступила Ева Энслер – автор скандальных «Монологов Вагины» (*The Vagina Monologues*, 1996), вероятно, самой влиятельной не только феминистской, но и политической, пьесы последних 20-ти лет. Для лучшего понимания условий пребывания в неволе и погружения в роли Энслер рассказывала актрисам о женщинах японских «станций утешений» (борделей для солдат и офицеров), об изнасилованиях и насилии в местах, где ей довелось побывать лично, «от Боснии до Конго, от Афганистана до Гаити», а также о процветающей торговле людьми и продаже в сексуальное рабство в Америке [20].

Безусловным открытием фильма стала Шарлиз Терон в роли императрицы Фуриозы, почти начисто затмившей аналогичные мужские образы,

включая главного героя. Терон, по молодости ассоциировавшаяся с феминностью в духе классических див Голливуда, в последнее время трансформировалась в устойчиво феминистскую фигуру. Начиная с «Монстра» (*Monster*, 2003) (премия «Оскар» за лучшую женскую роль), в котором она сыграла серийную убийцу Эйлин Уорнос, через «Северную страну» (*North Country*, 2005) о первом коллективном иске о сексуальном харассменте в США, её персонажи становились всё более доминирующими. В образе Фуриозы она и вовсе перевоплощается в маскулинного милитаристского «монстра», с наголо выбритой головой и механической клешней вместо руки – ходячая иллюстрация перформативности гендера.

Однако с продвижением фильма как «феминистского манифеста» создатели немного переусердствовали: в частности, ролик, в котором якобы активисты Движения за права мужчин призывали к бойкоту картины, оказался мистификацией. Также далеко не всех убедила версия феминизма, при котором едва прикрытые «барышни в беде» не способны обойтись без опоры в виде крепкого мужского плеча героя-одиночки, оставляющего их на развалинах старого мира, чтобы самому умчаться в рассвет.

Как бы то ни было, и «Голодные игры», и «Безумный Макс» спровоцировали бурные дебаты именно на феминистскую тематику, и это следует рассматривать в качестве позитивного момента.

В 2015 г. женщины также бросили вызов экранному эталону сексизма Джеймсу Бонду – в лице одной из самых кассовых актрис последних лет Мелиссы Маккарти, сыгравшей в картине «Шпион» (*Spy*) сценариста-режиссёра Пола Хейга, удачно сочетающей боевик и комедию. Тем не менее, известие о перезапуске популярной франшизы 1980-х годов «Охотники за привидениями» (*Ghostbusters*, 1984) с заменой мужского актерского состава



Кадр из комедийного боевика «Шпионка» (*Spy*, 2015)

на полностью женский и Маккарти в одной из ролей, вызвало смешанную реакцию у публики, чья толерантность пока не безгранична.

Отчасти по этой причине всё ещё сложно складываются отношения женщин с другим традиционно мужским, архетипически американским жанром – вестерном (впрочем, в случае с ним от провалов не застрахованы и мужчины). «Феминистский вестерн» «Местный» (*The Homesman*, 2014) Томми Ли Джонса с двукратной обладательницей премии киноакадемии Хиллари Суонк так и не дождался широкого проката, а «Джейн взяла ружье» (*Jane Got a Gun*, 2015), личное детище другой лауреатки «Оскара» Натали Портман, и вовсе угодила в «производственную трясиину»: неоднократные смены студий, актёров, режиссёров, пересъёмки, переносы сроков выпуска фактически заранее поставили крест на финансовых перспективах фильма.

Самосуд/изнасилование-мсть. В последнее время всё чаще заходят разговоры о так называемых «мизандристских», по аналогии с мизогинистскими, тенденциях в современной культуре. Так, неоднократно подвергавшийся атакам, в том числе со стороны феминистской критики, поджанр «кино о вигилантах» (*vigilante film*) ныне всё чаще переживает второе рождение в своей женской вариации, более известной как «кино об изнасиловании-мести» (*rape-revenge*), в котором отчётливо прослеживаются мужененавистнические черты.

«Лилу и Еву» (*Lila and Eve*, 2015) режиссёра Чарлза Стоуна III отличают в первую очередь две вещи: он апеллирует к возрастной аудитории [женщины 45+], и в нём заняты звёздные актрисы (двукратная номинантка на «Оскар» Виола Дэвис и Дженнифер Лопес). В остальном история двух скорбящих матерей, потерявших детей при трагических обстоятельствах, встретившихся в группе поддержки и, наблюдая видимую безразличность полиции, отправившихся мстить виновным, мало отличается от прочих. Вплоть до финального твиста, из которого выясняется, что Ева – плод воображения обезумевшей от горя и жаждавшей мести Лилы. Несмотря на привнесение расового аспекта («если бы юноша был белым, полиция бы занималась поисками преступника активнее»), это выглядит не более чем попыткой придать дополнительный лоск эксплуатационному фильму.

Но это фильм режиссёра-мужчины. Что же предлагают женщины?

Эксцентричная «Мисс Медоус» (*Miss Meadows*, 2014) режиссёра-сценариста Карен Ли Хопкинс повествует историю молодой учительницы «плохо успевающих первоклассников из расово смешанных семей с низким доходом», разгуливающей по улицам предместья в винтажном (ретро) платье, длинных перчатках, чечёточных туфлях со сборником «Поэзии юности» в руках («Никто не заставит меня изменить мой стиль!») – и крошечным пистолетиком в сумочке, в ожидании готового клонуть на наживку насильника или серийного убийцы. Честный шанс убраться подобра-поздорову они не используют, и потому после прогулок мисс Медоус полиция снова и снова обнаруживает трупы стоящих на учёте сексуальных преступников. Единственным авторитетом для мисс Медоус остаётся (покойная, как позже выясняется, но это не мешает их телефонному общению) мама, внушающая ей, что мальчики сделаны «из улиток, гвоздиков и щенячьих хвостиков» [другими словами, не заслуживают доверия], а мир – не что иное, как «гниющая клоака упадка и посредственности» (в котором её девочка могла быть «директрисой "школы обаяния" в универсаме на грани банкротства – или Президентом»). Сама мисс Медоус, в свою очередь, считает, что мир поддаётся если не исправлению, то улучшению «добродетельностью и храбростью» (а также «хорошими манерами»). Оставляя «политическую корректность политикам», она «корректирует» несовершенства общественного распорядка, расправляясь с его «злоупотребителями», как с сорняками на своём идеальном участке.

Жизнь мисс Медоус начинает меняться после встречи с местным шерифом, достаточно быстро выясняющим её секрет, однако не торопящимся доставать наручники. В лице друг друга они находят родственные души, а после того как на горизонте вырисовывается ребёнок, саспенс (*suspense* – состояние тревожного ожидания, беспокойства) состоит лишь в том, удастся ли им уже

вместе сохранить в тайне жизненную «миссию» мисс Медоус (от которой она и не думает отказываться).

Снятая в стиле современной сказки – отсылки к «Мэри Поппинс», «Красной Шапочке», «Принцессе и лягушке» не только не скрываются, но проговариваются – картина, несмотря на внешнюю удалённость от реальности, перечисляет основные, связанные с насилием, социо-культурные тревоги дня текущего: случайные акты бессмысленного насилия, насилие над женщинами, сексуальное насилие над детьми в Римской католической церкви.

Как и положено настоящей сказке, для мисс Медоус всё заканчивается «жили долго и счастливо», но с твистом: по ночам, оставляя ребёнка на попечение супруга, она по-прежнему выходит на прогулки, так что жители микрорайона могут спать спокойно. В действительности, единственной фальшивой нотой звучит объяснение поведения мисс Медоус детской психологической травмой: её собственная рационализация своих поступков убеждает куда больше. Так, расстрелявшему персонал и посетителей кафетерия преступнику в ответ на его жалобное нытье «я хочу умереть» мисс Медоус холодно сообщает: «Я думаю, что тебе стоит. Ты напрасно потратишь деньги невинных налогоплательщиков, трусливо сошлешься на собственную невменяемость и уйдёшь от наказания с помощью морального банкрота-защитника. И ради чего? Твоё содержание обойдется налогоплательщикам примерно в 47 тыс. долл. в год. Так что знаешь что? Убедись, что дуло твоего ружья упирается тебе в глотку». Маска преступника мгновенно с него спадает, и он наставляет оружие на мисс Медоус, не оставляя той иного выхода, кроме как нажать на спусковой крючок и разрядить барабан своего пистолета (необходимо заметить, что мисс Медоус также не поклонница пустых обещаний).

Перечислим основные негативные аспекты фильмов об изнасиловании-мести. Мужчины в них предстают поголовно похотливыми самцами, сексуальными хищниками, грязными извращенцами и потенциальными насильниками. Для контраста, а скорее для большего унижения враждебного пола, обычно присутствует один сравнительно безобидный персонаж, страдающий «всего лишь» импотенцией, в буквальном и переносном смысле. Они продолжают утверждать «виктимность» женщин, изображая их как «напрашивающихся на заклание фемининных овечек, осуществляющих своё агентство лишь после того как их тело подверглось надругательству», что едва ли способствует эмпауэрменту (*empowerment* – придание внутренней силы) [25]. В свою очередь, и девушкам и юношам они внушают, что те живут в антагонистической культуре насилия. Кроме того, они подтверждают известный тезис о том, что худшие абьюзеры (те, кто жестоко обращается с противоположным полом) получают из тех, кто сам подвергся насилию – чтобы оправдать полтора-два часа продолжительности и не заставить скучать своего голодного до насилия зрителя, авторы руками героинь заполняют экран трупами. В то же время, как показала ещё К. Кловер в своей книге 1992 г. о гендерной теме в современных фильмах ужаса [11], гендерные самоидентификации при просмотре подобных фильмов нередко размываются – мужчин приглашают к ассоциации не с насильником, а с жертвой – либо, по крайней мере, стремятся вызвать у них эмпатию или как минимум когнитивный диссонанс.

Было бы бессмысленно отрицать, что подобного рода зрелища, по крайней мере, до недавнего времени, в подавляющем большинстве были ориентированы на мужскую аудиторию, так что можно рассматривать их женские вариации как ответный удар и заслуженное возмездие. В любом случае, запрос на кинематографические реализации фантазий о мести и вершении правосудия собственными руками несомненно свидетельствует о существовании вполне определённого общественного дискомфорта (пресловутая «культура изнасилования») и нереализованного желания/потребности. Однако вопрос, в какой степени очистительными они являются и каким образом ответ агрессией на агрессию способен в перспективе привести к перемирию, «от антагонистической полярности к здоровой взаимозависимости» [1], или эмпауэрменту, если его целью не является выяснение «у кого пушка больше» и «окончательное решение мужского вопроса», остаётся неотвеченным.

Пока, наблюдая за текущими гендерными баталиями, вспоминается беспощадная, не-на-жизнь-а-на-смерть «Война Розов» (*The War of the Roses*, 1989) Денни Де Вито, в которой вступившие в бракоразводный процесс супруги доводят друг друга буквально до взаимного уничтожения.

Гораздо оптимистичнее обстоят дела на телевидении, где аудитория шире и разнообразнее, а конкуренция за её внимание выше. Однако телевизионные фильмы – это другая тема, и она требует отдельного рассмотрения.

Список литературы

1. *Сененко С.* Макулиность и фемининность: от бинарной оппозиции к целостной человечности // Зеркало недели. Украина, 4.11.2005 Available at: http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/maskulinnost_i_femininnost_ot_binarnoy_oppozitsii_k_tselostnoy_chelovechnosti.html (accessed: 22.09.2015).
2. The ACLU Wants the U.S. Government to Combat Sexism in Hollywood // Time, 12.05.2015.
3. *Alexander L.* No More Excuses: Hollywood Needs to Hire More Female Directors // Indiewire, 15.01.2014. Available at: <http://www.indiewire.com/article/no-more-excuses-hollywood-needs-to-hire-more-female-directors> (accessed: 03.10.2015).
4. America's Families and Living Arrangements. Tables C-2, C-3. Available at: <http://www.census.gov/population/www/socdemo/hh-fam/.html> (accessed: 07.10.2015).
5. *Bourke J.* Rape: Sex, Violence, and History. Great Britain: Virago Press, 2007.
6. *Brody R.* How Critics Have Failed Female Filmmakers // The New Yorker, 29.01.2015.
7. *Butler J.* Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, 1990.
8. *Carroll R.* Suffragette's Publicity Campaign and the Politics of Erasure. Available at: <http://www.theguardian.com/film/2015/oct/05/suffragette-film-publicity-campaign-erasure-feminism> (accessed: 7.10.2015).
9. *Carter C., Steiner L.* Critical Readings: Media and Gender (Issues in Cultural and Media Studies). Open University Press, 2003.
10. *Chesler F.* An American Bride in Kabul. New York: St. Martin's Press, 2013, 256 p.
11. *Clover Carol J.* Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film. Princeton University Press, 1992.
12. *Collin R.* Bechdel Test Is Damaging to the Way We Think about Film // The Telegraph, 15.11.2013.
13. *Combe K., Boyle B.* Masculinity and Monstrosity in Contemporary Hollywood Films. Palgrave Macmillan, 2013.

14. *Daly Rh.* Why 'The Diary of a Teenage Girl' Is The Most Important Feminist Film of 2015. Available at: <http://www.nme.com/features/why-the-diary-of-a-teenage-girl-is-the-most-important-feminist-film-of-2015>. (accessed: 28.09.2015).
15. *Davis G.* Two Easy Steps to Make Hollywood Less Sexist // The Hollywood Reporter, 11.12.2013.
16. *Davis G.* Why 'The Diary of a Teenage Girl' Is The Most Important Feminist Film of 2015. Available at: <http://www.nme.com/features/why-the-diary-of-a-teenage-girl-is-the-most-important-feminist-film-of-2015> (accessed: 28.09.2015).
17. *Dargis M.* It's Hollywood It's a Men's Men's Men's World // The New York Times, 24.12. 2015.
18. *Dargis M.* Lights, Camera, Taking Action On Many Fronts, Women Are Fighting for Better Opportunity in Hollywood // The New York Times, 21.01 2015.
19. *Dawson M. C.* Behind the Mule: Race and Class in African-American Politics, 1995.
20. *Dockterman E.* Vagina Monologues Writer Eve Ensler: How Mad Max: Fury Road Became a 'Feminist Action Film' // Time, 7.05.2015.
21. *Gauntlett D.* Media, Gender and Identity: An Introduction. Routledge, 2002.. Available at: <http://www.theoryhead.com/gender/extract.htm> (accessed: 07.10.2015).
22. *Gay R.* (2012). Bad Feminist// Virginia Quarterly Review, 88(4), p. 88-95.
23. *Giese M.* Battle for Female Director Voices in U.S. Media. Speech to Hollywood Business and Professional Women, 12.09.2015. Available at: <http://www.womendirectorsinhollywood.com/the-battle-for-female-director-voices-in-u-s-media>, (accessed: 02.10.2015).
24. *Gill R.* Postfeminist Media Culture: elements of a sensibility// European Journal of Cultural Studies, 10 (2), p. 147-166.
25. Gonzalez, Ed. Bound to Vengeance review // Slant Magazine, 15.06.2015. Available at: <http://www.slantmagazine.com/film/review/bound-to-vengeance> (accessed: 24.09.2015).
26. The Hollywood gender discrimination investigation is on: EEOC contacts women directors, 2.10.2015. Available at: <http://touch.latimes.com/#section/-1/article/p2p-84583382/> (accessed: 18.09.2015).
27. Hollywood Demographics. MPAA U.S./Canada Theatrical Market Statistics, Attendance Demographics for 2011, March 2012. Available at: <http://www.movieguides.org/news-articles/hollywood-demographics-2.html>, (accessed: 07.10.2015).
28. Is Feminism Dead? // Yahoo! Chat & Time. 25.06.1998.
29. *Lauzen M. M.* Boxed In: Portrayals of Female Characters and Employment of Behind-the-Scenes Women in 2014-15 / Prime-time Television. Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, San Diego. 2015. Available at: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014-2015.Boxed_In_Report.pdf, (accessed: 01.10.2015).
30. *Lauzen M.M.* It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014 / Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, San Diego 2015. Available at: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2013_It's_a_Man's_World_Report.pdf. (accessed: 24.09.2015).
31. *Macdonald M.* Representing Women/ Myths of Femininity in the Popular Media. London. New York: St. Martin's Press, 1995, 250 p.
32. *Mulligan Carey.* "We have a sexist film industry". Reader's Digest. October, 2015. Available at: <http://www.readersdigest.co.uk/entertainment/celebrities/carey-mulligan-we-have-sexist-film-industry> (accessed:18.09.2015).
33. *Nelson J.* Mining's untapped resource: Goldcorp seeks more women for work force. Available at: <http://www.theglobeandmail.com/report-on-business/industry-news/energy-and-resources/minings-untapped-resource-goldcorp-wants-more-women-in-its-work-force/article23352076/> (accessed: 25.10.2015).

34. *Paglia C.* Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickson / Newark: Yale University Press, 1990.
35. *Press A.L.* (2011) Feminism and Media in the Post-Feminist Era // *Feminist Media Studies*, 11(1), p. 107–113.
36. *Smith S.L., Choueiti M., Pieper K.* Gender Inequality in Popular Films: Examining on Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007–2013 / Media, Diversity, and Social Change Initiative. 2014. Available at: <http://annenberg.usc.edu/pages/~media/MDSCI/Gender%20Inequality%20in%20Film%2007-2013%20Final%20for%20Publication.ashx> (accessed: 01.10.2015).
37. *Smith S.L., Choueiti M., Pieper K.* Gender Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Character Gender, Race, & LGBT Status from 2007 to 2014. Media, Diversity, and Social Change Initiative. 2015. Available at: <http://annenberg.usc.edu/pages/~media/MDSCI/Inequality%20in%20700%20Popular%20Films%208215%20Final%20for%20Posting.ashx> (accessed: 01.10.2015).
38. Sony Emails Reveal Jennifer Lawrence Paid less than Male Co-stars // *The Guardian*, 13.12.2014.
39. *Setoodeh R.* How Women in Hollywood Are Finally Taking a Stand Against Sexism. *Variety*, 06.10.2015. Available at: <http://variety.com/2015/film/news/hollywood-feminism-womens-rights-sexism-1201610580/> (accessed: 02.10.2015).
40. *Stewart S.* Gender and Identity in the Wachowskis' "Sense8" on Netflix. 06.04.2015. Available at: <http://blogs.indiewire.com/womenandhollywood/gender-and-identity-in-the-wachowskis-sense8-on-netflix-20150604> (accessed: 29.09.2015).
41. *Taylor K.* Is Hollywood finally sick of sexism? // *The Globe and Mail*, 15.05.2015.
42. *Thompson A.* Three Reasons to Worry About 'Gone Girl' // *Indiewire*, 27.09.2014. Available at: <http://blogs.indiewire.com/thompsononhollywood/three-things-to-worry-about-gone-girl-20140927> (accessed: 28.09.2015).
43. Voluble radical gives old and new Puritans a tongue-lashing. Camille Paglia talks to Matthew Reisz // *Times – Higher Education*, 30.08.2012. Available at: <https://www.timeshighereducation.com/news/voluble-radical-gives-old-and-new-puritans-a-tongue-lashing/> (accessed: 02.10.2015).
44. The World's Highest-Paid Actresses 2015: Jennifer Lawrence Leads with \$52-million, 20.08.2015. Available at: <http://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2015/08/20/the-worlds-highest-paid-actresses-2015-jennifer-lawrence-leads-with-52-million/> (accessed: 18.09.2015).

Culture

Gender Representations in U.S. Films

(*USA ❖ Canada Journal*, 2016, No. 6, p. 67–87)

Received 28.10.2015.

KHALILOV Vladimir Madaminovich, the Institute for the U.S. and Canadian Studies, Russian Academy of Sciences (ISKRA), 2/3 Khlebnyy per., Moscow, 121069, Russian Federation (v-khalilov@mail.ru).

The paper discusses representations of gender (specifically men, women – and trans) on the big and small screen and behind the camera in the USA. On the basis of the most recent studies on the subject, news articles, data publicly available and verifiable, by means of historical research, textual analysis and through personal observations, author of the paper draws his own conclusions. Specifically, examining “behind-the-scenes” representation of women and admitting the presence of gender inequality, he’s more cautious regarding the existence of the willful and malicious discrimination in Hollywood, assessing

the validity of other possible explanations, such as «Groupthink», tough competition, “public demand”, shortage of qualified, skilled and experienced female workers, or, in every individual case, the infamous “creative differences”, due in large part to out-dated bias, stereotypes and representations.

Conversely, analyzing on-screen gender representations, author refrains from excessive dramatization and doesn't concentrate solely on the negative aspects (objectification, sexualization, disparity etc), noting certain positive moments, changes and shifts.

The topics include 'grrrl power', liberal and radical feminism, postfeminist sensibility, male identity crisis, misandry, diversity, intersectionality, transgenderism, gender trouble.

Resume: another round of the epic battle of sexes – women seeking equality, men clinging to their privileges – has finally reached Hollywood. In what looks like the decisive battle, women of the industry, actively encouraged and supported by mass media, attempt to crash the “glass gates” of this “bastion of maledom”.

Women's struggle is further compounded by progressing cultural (including gender) diversity and inclusion, social fragmentation, segmentation and identification. Nevertheless, women are determined to prove and to put an end, through a class-action lawsuit if necessary, to gender-based discrimination.

It is still too early to predict the outcome of this historical fight (harder still how exactly it's going to affect increasingly homogenized, globalized Hollywood and its product), but it certainly makes for a compelling watch.

Keywords: gender studies, film studies, film, 'grrrl power', liberal and radical feminism, post-feminist sensibility, male identity crisis, misandry, diversity, intersectionality, transgenderism, gender trouble.

About the author:

KHALILOV Vladimir Madaminovich, Candidate of Sciences (History), Research fellow of the Center for socio-political studies.