

УДК 008 (73)

DOI: 10.31857/S268667300007692-1

Семейные ценности в кинематографе США

В.М. Халилов*Институт США и Канады Российской академии наук (ИСКРАН),**Российская Федерация, 121069 Москва, Хлебный переулок, д. 2/3**ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1665-1206>**e-mail: v.khalilov@iskran.ru**Статья поступила в редакцию 4.09.2019.*

Резюме: Автор анализирует каким образом американское кино затрагивает вызовы, проблемы и конфликты, касающиеся американской семьи и её ценностей. Являясь патриархальным институтом, Голливуд долгое время поддерживал доминантную модель структуры семьи – нуклеарную, и её идеалы – в том числе социальные, политические и религиозные. Однако в последнее время культурные войны и радикализировавшаяся в этой связи повестка подвергли испытанию голливудскую преданность традиционным семейным ценностям. Озабоченность вопросами гендерного равенства, правами сексуальных меньшинств, расовыми и этническими отношениями выдвинули кинематограф на острие публичных баталий между либеральным и консервативным мировоззрениями. Используя социальные и психологические теории, а также кинематографические и гендерные исследования, автор рассматривает текущие голливудские репрезентации в свете их релевантности для общественно-политической обстановки в США. Проанализировав последние образцы американской кинопродукции, автор приходит к выводу, что пропагандируемые Голливудом семейные ценности, сохраняя свою традиционную основу, демонстрируют явную тенденцию к либерализации. В первую очередь это касается показа многообразия семейных практик, включая однополые и межрасовые браки, а также семьи с родителями-одиночками, растущей женской эмансипации и агентности, в том числе через образ матери, критики гегемонной маскулинности, постепенно уступающей место смягчённой версии мужественности, что особенно заметно в изображении отцовства. В то же время, являясь глобальной индустрией с многомиллиардными оборотами, ориентированной на мировые рынки, в том числе страны, где патриархальные традиции всё ещё крепки, а также во многом зависящей от своего преимущественно традиционного массового зрителя, вынуждает голливудских деятелей воздерживаться от излишне резких движений в своём разрыве с доминирующими моделями и устоявшимися семейными ценностями.

Ключевые слова: Голливуд, кинематограф, семья, маскулинность, феминизм

Для цитирования: Халилов В.М. Семейные ценности в кинематографе США. *США & Канада: экономика, политика, идеология.* 2019;49(12): 93-106.
DOI: 10.31857/S268667300007692-1

Family Values in the U.S. Cinema

Vladimir M. Khalilov*Institute for the U.S. and Canadian Studies, Russian Academy of Sciences (ISKРАН),*

2/3 Khlebny per., Moscow, 121069, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1665-1206>

e-mail: v.khalilov@iskran.ru

Received 4.09.2019.

Abstract. The author analyzes how U.S. cinema touches upon challenges, problems and conflicts concerning the American family and its values. As a patriarchal institution, Hollywood has long supported the dominant model of the family structure – the nuclear, and its ideals – including social, political and religious. More recently however, the culture wars and radicalized agenda put Hollywood's devotion to traditional family values to the test. Concerns about gender equality, gay rights, and race and ethnic relations put cinema at the forefront of public battles between liberal and conservative worldviews. Using social and psychological theories, as well as film and gender studies, the author examines the current Hollywood representations in the light of their relevance to the socio-political situation in the United States. After analyzing the latest examples of American film production, the author comes to the conclusion that the family values promoted by Hollywood, maintaining their traditional basis, show a clear tendency to liberalization. First of all, it concerns the demonstration of a variety of family practices, including same-sex and interracial marriages, as well as families with single parents, growing female emancipation and agency, including through the mother image, criticism of hegemonic masculinity, gradually giving way to a relaxed version of masculinity, which is especially noticeable in the fatherhood image. At the same time, being a multibillion-dollar global industry, focused on world markets, including countries where patriarchal traditions are still strong, and largely dependent on its predominantly traditional mass audience, forces Hollywood figures to refrain from unnecessarily abrupt movements in its break with dominant models and established family values.

Keywords: Hollywood, film, family, masculinity, feminism

For citation: Khalilov V.M. Family values in the U.S. cinema. *USA & Canada: economics, politics, culture*. 2019;49(12): 93-106. DOI: 10.31857/S268667300007692-1

Согласно распространённому общественному мнению, американская семья переживает время перемен: традиционная нуклеарная семья – женатые мать и отец плюс их родные дети – перестаёт представлять из себя ту господствующую модель, которой некогда являлась [Jenkins, C., 2015].

Семейный вопрос занимает центральное место в текущих культурных войнах между консервативной и так называемой «прогрессивной» частями американского общества. Стационарная концепция американской семьи – двое биологических родителей в предместье за белым забором, где мать занимается домашним хозяйством, пока отец обеспечивает пропитание для своих родных отпрысков – испытывает всё большее давление извне. Что заставляет консерваторов бить в набат о перенесенном семьей «ударе» – не имеющем исторического прецедента, но имеющем невероятные последствия для американского общества» [Bennett W.J., 2003: 2].

Среди главных угроз традиционной семье называется меняющееся отношение к разводу, воспитанию детей вне брака, сожительству и гомосексуальности. По мнению консервативного пандита и политика Уильяма Беннета, «большинство социальных патологий – преступность, рост числа заключённых, злоупо-

ребление алкоголем и наркотиками, пособия по безработице, низкая успеваемость в школе, суицид, депрессия, заболевания, передающиеся половым путём – есть манифестации, прямые и косвенные, разрушения современной американской семьи» [Bennett W.J., 2003: 1]

Разумеется, гиперболическая атака Беннета на меняющиеся семейные ценности представляет собой крайнюю точку зрения, но сопротивление переменам наблюдается у значительной части американского общества. Именно она привела к власти Дональда Дж. Трампа – олицетворение белой патриархальной власти.

По мнению социолога Деборы Чэмберс, изменчивость и многообразие современных семейных отношений означает, что само понятие «семьи» подвергается проверке, так что более уместным становится термин «семейные практики». Чамберс считает, что была «зачата новая постнуклеарная, постпатриархальная семейная модель» [Chambers, D., 2001: 25, 125]

Действительно, с 1990-х годов наблюдается продолжающаяся диверсификация американских семей. Самым серьёзным сдвигом стал распад модели с двумя родителями: по меньшей мере половина американских детей живут вне семей, где бы находились оба биологических родителя. [Jenkins, C., 2015: 3] Однако помимо формального устройства, господствующая модель американской семьи также оспаривается в плане гендерных ролей, расового и классового статуса, а также сексуальной ориентации. [Chambers, D., 2001: 17]

Как отмечает исследовательница Клер Дженкинс, «семейные ценности приобрели мифический статус в культурном дискурсе» [Jenkins, C., 2015: 1], подпитываемый в том числе популярными телевизионными и кинематографическими репрезентациями. Многочисленные сериалы и фильмы демонстрируют идеализированные версии семейного уклада.

Будучи патриархальным институтом, Голливуд на протяжении долгого времени поддерживал ценности традиционной семьи. Вызовы нуклеарной семье, таким образом, становились вызовами голливудской идеологии.

Какую бы цель не ставили авторы – вызвать сентиментальные чувства или катарсис, смех или мистификацию, экранная семья неизбежно изображается в роли совершенного образца, к которому зрителям так или иначе стоит стремиться. Экранные семьи, таким образом, несут педагогическую функцию, обучая аудиторию семейным взаимоотношениям в реальной жизни, служа образцом для подражания и имитации. Следовательно, становится необходимым проанализировать ценности и структуры американской семьи в голливудском видении.

В последнее время растущее число фильмов изображает непрочность и фальшивость идеализированной модели семьи, демонстрируя её крушение под воздействием внешних факторов и внутренних противоречий.

В свете этих вызовов мы рассмотрим, каким образом Голливуд обращается с проблемами и конфликтами, касающимися американской семьи, в текущее время – в частности, предпочитает ли он продолжать создавать собственную мифическую институциональную семью, поддерживающую доминантную мо-

дель послевоенной Америки, или же отражает многообразный характер реальных «семейных практик». Как мы увидим, голливудские семейные ценности разрываются между более либеральными и разношёрстными идеалами, основанными на фактическом характере меняющихся семей, и традиционной семейной структурой в виде нуклеарной семьи.

Согласно сложившейся в 1950-е годы идеализированной модели, ячейкой американского общества является белая семья из среднего класса, возглавляемая отцом как кормильцем.

Избрание Барака Обамы на пост президента США в 2008 г. также внесло коррективы в представление об американской семье как непременно белой, прочно поместив стабильную чёрную семью в мейнстримный нарратив и подвергнув сомнению «взаимосвязанность между белокожестью, нуклеарностью и среднеклассовостью» [Chambers, D., 2001: 11].



Кинодеятели готовы к женщине-президенту – готово ли американское общество? Актриса Робин Райт в сериале «Картонный домик»/House of Cards.

За время пребывания в Овальном кабинете Обама посвятил много внимания проблеме отцовства и, что более знаменательно, безотцовщины, удостоившись прозвища «верховного отца» (*father-in-chief*, по аналогии со званием Президента – *Commander-in-Chief*; главнокомандующий), тем самым придав популяризированной Рейганом фигуре президента США как «отца нации» конкретный и личностный аспект [1]. Это позиционирование Обамы в публичном восприятии не могло не найти своё отражение и в голливудском кино: в частности, им был навеян образ чёрного президента Уилсона (актёр Дэнни Гловер) – прогрессивного и либерального лидера, а также заботливого и сердобольного отца, не боящегося пожертвовать своей жизнью ради блага нации и семьи – в фильме-катастрофе 2009-го года «2012» (2012) режиссёра Рональда Эммериха.

Точно так же, как американская семья сегодня уже не обязательно белая, она более и не эксклюзивно гетеросексуальная. По мере возрастания заметности и принятия гомосексуальности в американском обществе постепенно меняются и голливудские репрезентации однополых отношений, в своей попытке вписаться в мейнстрим, начинающих имитировать гетеронормативные структуры – через гей-браки и усыновление/удочерение, а также биологическую связь с детьми.

Центральное место в данной статье мы уделим картине «Наркокурьер» (*The Mule*, 2018) режиссёра, актёра, а также, вполне вероятно, самого важного политического автора в сегодняшнем Голливуде Клинта Иствуда. Снятый на основе реальной истории ветерана Второй мировой войны Лео Шарпа, провозглашённого «самым пожилым наркокурьером в мире» [2], фильм сообщает нам многое об американских семейных ценностях, а также рисует обширную панораму современной жизни Америки.



Клинт Иствуд со своей родной дочерью Эллисон поднимает проблемы отцовства в «Наркокурьере».

Иствуд играет Эрла Стерна – 90-летнего садовода, занимающегося профессиональным выращиванием орхидей, чей бизнес ухудшается с расцветом сетевой торговли, в результате чего он теряет свой дом и сад. Чтобы поправить финансовое положение, Эрл соглашается перевозить анонимные пакеты (с кокаином, как выясняется позже), постепенно дорастая до самого ценного работника мексиканского наркокартеля. Однако затем тяжело заболевает его жена, и он рискует всем, чтобы быть со своей семьей, которой пренебрегал все эти годы в

ущерб работе. После того как Эрла арестовывают агенты Управления по борьбе с наркотиками и приговаривают к тюремному заключению, его семья демонстрирует ему свою поддержку, а сам он возвращается к цветоводству за тюремными стенами.

Иствуд предлагает нам ностальгический и одновременно немного горестный возврат к прошлому – временам расширенной семьи и строгого распределения гендерных ролей, когда на мужчин возлагалась ответственность за обеспечение семьи, что приводило к их вынужденной отдалённости от домочадцев. Однако в сравнении с дистанцированностью и отчуждённостью современной жизни с её сотовыми телефонами, Интернетом, автоматизацией производства и отлучением от физического труда, семейные связи обеспечивают человеку надёжный тыл и возможность начать сначала.

В то же время в реальности возможности на рынке труда, особенно для слоёв без высшего образования, значительно сузились. Притом, что, как внушали им в первые послевоенные годы, именно на мужском авторитете, власти и патриархальном контроле, являвшихся центральными для «американской мечты», покоится благополучие семьи [Aitken, S., 2007: 744, 184]. Эта тенденция началась в послевоенные годы и резко усугубилась с приходом глобализации в 1970-е годы и особенно затронула мужчин, сделав их менее привлекательными в качестве потенциальных мужей и партнёров. Таким образом, патриархальный договор, вытекавший из репрессивной социальной системы в Америке прошлого века, с упором на мужчину в качестве добытчика, кормильца и защитника с женщиной, обеспечивавшей услуги по дому и подчинённость, перестал быть эффективным и потребовал пересмотра условий. В этих меняющихся обстоятельствах есть те, кто считает, что мужчины из «удалённых кормильцев» [3] эволюционировали в «эмоционально дающих ролевых моделей» [Aitken, S., 2007: 744, 184].

«Наркокурьер» затрагивает и другую проблему – стареющей мужской популяции. По достижении пожилого возраста мужчины зачастую не могут полагаться на те же структуры поддержки, которые могли бы о них позаботиться, что и женщины, формирующие более тесные узы со своими детьми. Если герою Иствуда удастся наладить отношения с семьёй, то для значительного числа мужчин в возрасте это становится непреодолимым препятствием. Помимо всего прочего, многие мужчины находят домашнюю работу более трудной, чем оплачиваемую. Так что, несмотря на растущую литературу, приветствующую «одомашненного» отца, остаётся несоответствие, приводящее к напряжённости между тем, что «мужчине должно» (и соответствует его собственным природным устремлениям) и его вынужденной позицией в семье [Faludi, S. 2000: 672, 65]. (Иствуду-Стерну удастся миновать эту дилемму, отправившись в тюрьму, где герой фильма получает возможность для самореализации).

Ещё одной характерной приметой эпохи в «Наркокурьере» становятся сложные взаимоотношения Эрла и его дочери (её в картине играет настоящая дочь Иствуда – Эллисон). Если раньше в центре голливудских повествований почти неизменно оказывались отношения отцов и сыновей, то с 1990-х годов, в связи с успехами феминизма и растущей заметностью женщин в публичной

сфере, наблюдается всплеск историй, посвящённых отношениям отцов и дочерей.

Акцент на старении и отношениях с дочерью в качестве «проблем» современного голливудского отца, а также сопутствующий этому кризис маскулинности, привлекает внимание к лежащей в основе неуверенности относительно возможной реакции отца на эти вызовы. Симптоматичным в этой в связи является голливудская реконцептуализация американской семьи в «современную» форму, в которой отцу необходимо быть более участливым и заботливым, сохраняя при этом патриархальный авторитет. Традиционные ценности продолжают оставаться необходимыми для семейных структур, однако наблюдается явный сдвиг в сторону их либерализации и «смягчения», в частности касательно воспитания детей. «Хороший» отец ныне характеризуется эмоциональной открытостью и результирующей из этого феминизацией. «Плохое», авторитарное отцовство в свою очередь может оказать негативное воздействие на следующее поколение.

Эта необходимость балансировать между двумя подходами к воспитанию, либеральным и традиционным, а также двумя версиями маскулинности – современной, смягчённой, и традиционным, более жёстким идеалом, становится источником напряжённости и конфликтов, заложенных в фигуре современного голливудского отца. Тем не менее, его роль как главы семьи, хотя и в более эмоциональном обличье, в больших голливудских семейно-ориентированных постановках редко подвергается сомнению.

Параллельные сдвиги в сторону гендерного равенства, обусловленные послевоенной интеграцией женщин и матерей в рынок рабочей силы, бросили вызов подобной форме семейного устройства. Утратив статус добытчика, мужчина утратил и свою главенствующую роль в семье, что нашло отражение на национальной арене американской политики через возросшую активность кандидатов-женщин в президентских кампаниях последних лет.

Параллельно уходит в прошлое и экранная маргинализация образа матери. Социальный антрополог и психолог Мерил Марер Каплан отмечает, что идеал женственности XX века воплощал в себе «благочестие, непорочность, привязанность к семейному очагу и покорность». Традиционная мать, в свою очередь, рисовалась в качестве «самоотверженной и всетерпеливой» женщины, для которой ребёнок выше её собственных нужд [Bassin, D., Honey, M., Kaplan, M. M., 1996: 3, 24]. В последние годы, однако, кино предоставляет матерям всё больше «агентности», или субъектности, и широкой диапазон разнообразных ролей, заостря ещё больше внимания на конфликте между традиционными и современными семейными ценностями и формами.

Клэр Дженкинс выделяет три центральных архетипа матери в современных голливудских фильмах: мать-домохозяйка, работающая мать и мать-героиня фильмов действия. За пределами гетеронормативной нуклеарной структуры существуют также мать-одиночка, мать-лесбиянка и нетрадиционная мать, использующая репродуктивные технологии для создания своей семьи. Мать-домохозяйка знаменует собой традиционное воплощение материнства, однако

это вымирающий вид в Голливуде и западном обществе, оставшийся в основном в ностальгических ретро-драмах. Работающая мать является доминирующей моделью современного Голливуда – и наиболее приближенной к реальности, несмотря на продолжающиеся трудности из-за необходимости совмещать карьеру и материнство. Профессиональная работа часто изображается в качестве имеющей пагубные последствия для семейной жизни, и во многих случаях женские персонажи вынуждены жертвовать либо своей карьерой или по крайней мере менять свои приоритеты ради блага семьи, либо смириться с непоправимым ущербом, наносимым отношениям с близкими. Наконец, мать-героиня фильмов действия, или «экшн-мать», дальше всех отходит от стандартной модели материнства, демонстрируя считающиеся «маскулинными» характеристики, такие как физическая сила. Несмотря на то что эти различные инкарнации позволяют исследовать различные аспекты и проблемы, между ними сохраняются сходные черты, центральные для голливудской репрезентации материнства, и в первую очередь это коллизия между персональной реализацией и семейным долгом.

Голливудские повествования крайне редко показывают матерей, которым успешно удаётся совмещать работу и материнство. Общий сантмент по этому поводу высказывает героиня фильма «Семья»/Family (2018) режиссёра Лоры Штайнел – карьеристка-трудоголик, замечающая по поводу уходящей в декретный отпуск коллеги: «Она предпочла завести детей, а значит выйти из игры. Её карьера окончена, что бы она там ни думала».

Превращение матери в героиню действия как правило происходит через «маскулинизацию» её тела и ожесточение характера – наиболее ярким примером является героиня Линды Хэмилтон в популярной франшизе «Терминатор» (*Terminator*). В последнее время, однако, женщины в экшнах всё чаще сохраняют видимые черты женственности, как физические, так и психологические.

В ответ на феминистскую критику голливудские кинематографисты также постепенно отходят от объективации и сексуализации женского тела: если раньше женщины в фильмах действия всё чаще напоминали затянутых в кожу доминатрикс (Джина Дэвис в «Долгом поцелуе на прощание» (*The Long Kiss Goodnight*, 1996) режиссёра Рэнни Харлина), то ныне им позволяет будничная одежда и отсутствие любого намёка на сексапил.

В случае с экшн-матерью (или фигурой матери, как Сигурни Уивер-Эллен Рипли в «Чужих» – *Aliens*) неизменным мотивом для её действий, всем *raison d'être*, а также конечной целью неизменно является спасение детей, собственных или их суррогатов и семьи. Несмотря на свою центральную активную роль, в конечном итоге она является субъектной по отношению к семье, принимая участие в действии только ради блага других. (В «Чужом 3» – *Alien 3*, 1992, режиссёра Дэвида Финчера Рипли, оказавшись неспособной защитить свою приобретённую семью, вынуждена покончить с собой уже ради блага человечества). В большинстве случаев действие является трансгрессией от установленного по-



Эталон экшн-матери – Сигурни Уивер в «Чужих».

рядка, потому по окончании мать ожидает возвращение к домашней жизни и гетеронормативным патриархальным структурам, хотя современные нарративы всё чаще оставляют героиню без мужского партнёра или намекают на то, что закончившаяся битва не была последней. Голливуд, таким образом, постепенно учится тому, как изображать сильную независимую женщину в лице матери без того, чтобы не «указывать ей её место», то есть семейный очаг.

В общем и целом, современные матери изображаются как фигуры безусловно способные реализовать себя за пределами дома – хотя и не всегда в отсутствии семьи.

Анимационный фильм «Невероятные» (в российском прокате – «Суперсемейка» – *The Incredibles*, 2004) режиссёра Брэда Бёрда и его продолжение, вышедшее в 2018 г., представляют тип «сверхсемьи», все члены которой – отец, мать, дочь, сын и даже младенец – задействованы в более

или менее равной степени, демонстрируя, что традиционная нуклеарная структура вполне уживаема с более современными, либеральными представлениями о семье.

Тема соответствия новой постфеминистской реальности становится центральной во второй части, где отец, сочетающий в себе маскулинные и феминные черты, остаётся дома с детьми, в то время как мать отправляется на рабочие задания по спасению мира (в данном случае буквально), предоставляя ей пространство и агентивность. Куда более важно, однако, что «Суперсемейка» прославляет реализацию родительских обязанностей за пределами дома, а также профессиональный успех обоих родителей, рисуя их как ключевые для процветания базовой ячейки общества. Несмотря на то что в остальном повествование полагается на хорошо известные приёмы, включающие исправление семейной дисфункциональной ситуации и опору на нуклеарную семью в качестве идеальной модели, этот консервативный посыл всё ещё не способен затмить безусловно позитивный сдвиг в изображении, как представляется многим, регрессивной структуры, демонстрируя её живучесть с тонким чувством юмора и характерной для анимации склонностью к преувеличению.



«Суперсемейка» демонстрирует, что каждый член семьи способен на подвиги.

Наиболее консервативными остаются, пожалуй, современные фильмы о глобальных и локальных катастрофах, в которых угроза цивилизации (чаще всего уничтожение планеты или человечества) увязывается с угрозой нуклеарной семье, а целью нарративов является спасение семьи, силами традиционных семейных союзов. Спасителем в них почти неизменно выступает (биологический) отец, хотя это и куда более смягчённая версия отца, чем физически выдающиеся «крутые» герои прошлого, демонстрирующая такие до недавнего времени характерно «женские» черты, как заботливость, жертвенность, а также склонность полагаться в первую очередь на сноровку, знания и умения, чем мускулы. Матери, в свою очередь, обычно выступают в роли спокойных, тихих, женственных персонажей, чей удел ожидать разрешения угрозы на периферии действия. Тем не менее и в них всё чаще появляются персонажи, бросающие вызов традиционным семейным ценностям и гендерным ролям (женщины во главе министерства обороны, храбрые матери-одиночки, семьи смешанной расы с детьми от разных браков – как в «Дне, когда Земля остановилась» – *The Day the Earth Stood Still*, 2008, режиссёра Скотта Дерриксона).

Явная фиксация Голливуда на семье из среднего класса позволяет поддерживать ценности американской мечты – в первую очередь, вертикальную мобильность (продвижение по социальной лестнице). Историк семьи Стефани Кунтц утверждает, однако, что долгое время считавшаяся «традиционной» модель экономически самодостаточной американской семьи в действительности никогда не являлась нормативной – как и идея о том, что матери должны оставаться дома и заниматься воспитанием детей, пока отец отправляется на работу, отнюдь не укорена в глубоком историческом прошлом – а была продуктом 1950-х годов с их процветанием, когда экономические факторы и политические меры (программы по созданию рабочих мест, семейные субсидии, предоставляемые правительством,

законодательные меры и т.п.) позволили одному члену семьи быть единственным кормильцем [Coontz, S. 2000: 55-57]. Этот по сути новый семейный уклад тем не менее продолжает оставаться в качестве идеала до сих пор, несмотря на то что подобные меры и условия в современной Америке уже не существуют.

Нарушает эту господствующую голливудскую семейную модель семья из рабочего класса. Она представляет собой угрозу не только американской мечте, но также нуклеарному идеалу, в первую очередь из-за своей бедности и вытекающей из неё необходимости воспитывать детей в одиночестве. (Как показывают многочисленные исследования, в настоящее время экономический и образовательный статус семьи напрямую коррелируется с продолжительностью брака. Так, менее образованные с низким доходом с большей вероятностью вступают в брак раньше, но также с большей вероятностью впоследствии разводятся. Дополнительную напряжённость создаёт то, что согласно тем же исследованиям, высокообразованные с более высоким доходом мужчины и женщины консолидируют свою позицию, всё чаще вступая в брак внутри равной по статусу и доходу демографии [3]).

В голливудских нарративах бедная семья рассматривается не в качестве иной семейной формы – сохраняя то же отношение к браку, полу и деторождению – но в качестве негативной альтернативы, чья необеспеченность требует преодоления. Голливудская репрезентация рабочего класса, как правило, является упрощённой: нищета ассоциируется в первую очередь с неблагополучными, а ещё более часто распавшимися, семьями. В развале семьи при этом винится бедность, несмотря на то что в реальности это связь с двусторонним движением: бедные редко могут найти себе партии за пределами своего круга, и цена брака оказывается непомерно высока для многих молодых людей, становясь причиной того, что «молодые мужчины не спешат жениться, а молодые женщины не утруждают их преследовать» [Coontz, S., 2000: 139].

Голливуд беспощаден к бедным семьям, воспринимая их повреждёнными и страдающими разнообразными пороками – алкоголизмом, склонностью к насилию, пренебрежением воспитанием детей и т.д. Сочувственное отношение призваны вызывать лишь работающие матери-одиночки, которым в качестве финальной компенсации за переносимые невзгоды часто даруется встреча с состоятельным мужчиной (образованным, заботливым представителем среднего класса), предлагающем лучшую, более стабильную фигуру отца, нежели ничемный биологический. Эта модель отцовства обещает бедной семье желанную вертикальную мобильность, а также стабильность. Таким образом, современная голливудская репрезентация семьи из рабочего класса до сих пор остаётся регрессивной, рисуя мрачную картину без предложения реалистичных выходов и решений проблем.

Особняком в голливудских нарративах стоят семьи, бросающие вызов нуклеарной норме в отношении своей формы: семьи с родителями-одиночками или разведёнными родителями, гомосексуальные семьи, а также семьи, созданные с помощью репродуктивных технологий. Между тем именно через эти альтернативные версии семей суть голливудских семейных ценностей вырисовывается наиболее явно.

Именуемые прогрессивными либеральными борцами за права и деструктивными правыми активистами, новые семейные формы приветствовались и ассимилировались Голливудом, особенно в виде гей-семей, предлагая их в качестве позитивной альтернативы норме.

Либеральные семейные формы в основном придерживаются структуры и идеалов гетеронормативной нуклеарной семьи, включая двух родителей, с маскулинными и феминными чертами, а также среднеклассового статуса. Таким образом, несмотря на поверхностное многообразие, проповедуемые семейные ценности являются во всё большей степени традиционными. Альтернативные семьи не столько бросают вызов, сколько дополняют нормальную, пытаясь соответствовать заданным ею стандартам.

Голливуд диверсифицировался не только в отношении гендера и сексуальности, но и расы. Расовое многообразие всё чаще встречается в семейных повествованиях, причём акцент всё больше смещается с цвета кожи на классовую принадлежность героев. Идеалом становится всё та же семья из среднего класса, эмулирующая стандарты, структуры и поведенческие характеристики белой семьи, начиная с убранства дома (сразу же сообщаящем об успехе и классовом статусе). Так, в остросоциальном хорроре «Мы» (Us, 2019) нового фаворита киноиндустрии (чернокожего) режиссёра Джордана Пила благополучную чёрную семью из среднего класса пытается заместить семья их менее удачливых (чёрных) дошпельгенгеров, выводя классовый вопрос на передний план.



«Мы» Джордана Пила – кто был ничем, тот станет всем.

Отдельно стоит отметить независимое американское кино, которое любит посвящать себя исследованию (если не сказать, смакованию) проблем дисфункциональных семей, где зачастую за внешним фасадом благополучия и благопристойности процветают физическое, психологическое и эмоциональное насилие, алкоголизм и наркомания и прочие язвы общества. Этим картинам свойственен моральный релятивизм, нигилизм и немалая доля мизантропии. (Непревзойдённым образчиком подобного рода кино остаётся, пожалуй, «Счастье» – *Happiness*, 1999, сценариста и режиссёра Тода Солондза.) Но главной их целью, во всяком случае, с точки зрения правых, является атака традиционных (реакционных, консервативных, капиталистических) семейных ценностей. Существует, впрочем, подозрение, что это всего лишь проекция собственных персональных проблем и фантазий авторов, с изрядной долей принятия желаемого за действительное.

Не менее редко семья становится субъектом для хоррора, причём угроза может исходить как извне (фильмы о домашнем вторжении, сверхъестественных силах и т.д.), так и изнутри базовой ячейки (отцы-тираны, деспотичные матери, «дурные семена», то есть злобные дети), а также сама являться источником зла (семейства каннибалов). Социальный аспект этих фильмов – с их угрозой семейным традициям, а заодно всему американскому социальному порядку – звучит как нельзя более актуально в свете предупреждений о семейном апокалипсисе со стороны правых комментаторов и, безусловно, заслуживает отдельного рассмотрения, выходящего за рамки данной статьи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, господствующая модель белой, нуклеарной, патриархальной из среднего класса нормы по-прежнему остаётся стандартом, по которому судятся все прочие нетрадиционные семейные формы и которому они вынуждены соответствовать. Желание придерживаться традиционных семейных ценностей даже внутри многообразных семейных структур свидетельствует о наличии у Голливуда мифического идеала о семье, который он стремится закрепить в массовом общественном сознании, если не через сохранение базовой ячейки, то по крайней мере через продвижение семейных ценностей. По мнению критиков, тем самым Голливуд поддерживает патриархат, гендерное разделение и устаревшие представления о романтических союзах. Однако даже они вынуждены признать, что, несмотря на всё ещё существующее гендерное неравенство, наблюдается очевидный сдвиг в сторону женской агентности и репрезентации семьи в качестве базовой ячейки равно способных членов, демонстрируя, что голливудские семейные идеалы становятся все более разнообразными и возрастающе либеральными.

ИСТОЧНИКИ

[1] Cooper H. President delivers exhortation to fathers // The New York Times. 20 June 2009. Available at:

<https://www.nytimes.com/2009/06/20/us/politics/20obama.html> (accessed: 19.07.2019).

[2] Dolnick S. There's a True Story Behind 'The Mule': The Sinaloa Cartel's 90-Year-Old Drug Mule // The New-York Times Magazine, June 11, 2014. Available at: <https://www.nytimes.com/2014/06/15/magazine/the-sinaloa-cartels-90-year-old-drug-mule.html> (accessed: 09.07.2019).

[3] Usmar P. 2015. Broken Heroes: the crisis of masculinity in post-2000 Hollywood film. School of Communication Studies. Available at: <https://openrepository.aut.ac.nz/bitstream/handle/10292/9216/UsmarP.pdf> (accessed: 12.07.2019).

REFERENCES

Aitken S. 2007. Culture and representation. International encyclopedia of men and masculinities. New York: Routledge. P. 706.

Bassin D., Honey, M., Kaplan, M. M. 1996. Representations of Motherhood. New Have; London: Yale University Press. P. 294.

Bennett W.J. 2003. The Broken Hearth: Reversing the Moral Collapse of the American Family. New-York: Broadway Books. P. 208.

Chambers D. 2001. Representing the Family. *London*: Sage. P. 164.

Coontz S. 2000. The Way We Never Were: American Families and the Nostalgic Trap. New-York: Basic Books. P. 432.

Faludi S. 2000. Stiffed: The Betrayal of the American Man. William Morrow Paperbacks; Reprint edition. P. 672.

Jenkins C. 2015. Home Movies, The American Family in Contemporary Hollywood Cinema. London & New York: I.B. Tauris. P. 209.

Информация об авторе / Information about the Author

ХАЛИЛОВ Владимир Мадаминович
кандидат исторических наук, науч-
ный сотрудник Центра социально-
политических исследований инсти-
тута США и Канады Российской
академии наук (ИСКРАН). Россий-
ская Федерация, 121069 Москва,
Хлебный пер., 2/3.

Vladimir M. KHALILOV, Cand. Sci.
(History), Research fellow, Center for
socio-political studies, The Institute
for the USA and Canadian Studies,
Russian Academy of Sciences
(ISKRAN). 2/3 Khlebny per. Moscow,
121069 Russian Federation