

УДК 1(091):(316.3)

DOI: 10.26456/vtphilos/2023.3.048

ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ

Н.Н. Козлова^{1,2}, Е.В. Куликова^{1,3}

¹ ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь

² ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет»,
г. Москва

³ ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук», г. Москва

Анализируется эволюция образов женщин в советском и современном российском кинематографе. Выявлена связь идеологических трансформаций и социокультурных изменений в различные периоды российской истории с конструированием образов женщин в кино. Формирование идеологически детерминированного советского гендерного контракта женщины как «работающей матери» воплотилось на киноэкранах в образах «строительниц коммунизма», «боевых подруг» или «сестер милосердия». К концу XX в. фокус внимания отечественных кинорежиссеров сместился из публичной жизни женщин в частную. Вызванная распадом советской модели социального порядка в 1990-е гг. трансформация социального бытия привела к существенному расширению спектра образов женщин. В российском кинематографе отразились актуализированные в новом гендерном порядке социальные роли женщин: от домохозяйки до бизнес-леди. Востребованная в современном российском социуме семиотика героя отразилась в образах женщин-протагонистов: женщины становились главными героинями в приключенческих фильмах, сложных психологических драмах, детективах и других жанрах, в которых ранее они были представлены только как второстепенные персонажи. Выход женских персонажей из контекста Другого (как правило мужского персонажа) воплотился в фильмах, которые расширяют представления о женском опыте, репрезентируют его через внутриличностные кризисы, переживания героинь, стремящихся в новых российских реалиях найти свое место в обществе. В связи с актуализацией на современном этапе развития российского общества духовно-нравственных ориентиров, возрождением детско-юношеского кинематографа режиссеры и сценаристы предлагают новые образы женщин в кино, которые осмысляются через сложности взаимоотношений между супругами, родителями и детьми, друзьями; деконструкции подвергаются понятия семьи, брака и любви.

Ключевые слова: образы женщин в кино, советский и российский кинематограф, социальные трансформации, социальный конструктивизм, эволюция образа женщины в искусстве, гендерный порядок, женский опыт, деконструкция семьи и брака.

Постановка проблемы

Массовая культура вообще и в кинематограф частности всегда играли значительную роль в формировании социально-политического дискурса. Как одно из наиболее доступных и влиятельных средств массовой коммуникации кино является неотъемлемой частью культурной панорамы. Среди разнообразных арт-форм кино обладает уникальной способностью визуализировать истории, формируя и/или оформляя в массовом сознании политические, идеологические, культурные смыслы.

В отечественных и зарубежных исследованиях существует традиция рассмотрения образов в кинематографе сквозь призму методологии конструктивизма [4] и концепции массовой культуры / массового общества [14; 17]. Представители первого направления показывают, каким образом благодаря кино формируются социальные практики мира повседневности, социально приемлемые гендерные роли (гендер также рассматривается как социальный конструкт [10]), происходит мифологизация социальных ролей. Последние включают ожидания, связанные с внешностью, поведением, карьерным выбором, ролью в семье и т. д., поэтому могут усиливать/девальвировать определенные стереотипы и представления о мужественности и женственности. Кроме того, в работах конструктивистов через характеристики образов героев и героинь, их взаимоотношений, сюжетных линий картин становятся более явными социокультурные изменения и сдвиги в обществе [7; 20; 24]

Представители второго подхода рассматривают массовую культуру, «культуриндустирию» в контексте противопоставления «высокой» и «низкой» культуры, как искусство толпы [1]. Массовая культура выполняет двойственную функцию в контексте гендерной проблематики. С одной стороны, она способна пассивно отражать прошлые или текущие гендерные нормы [34]. С другой стороны, может активно конструировать и способствовать воспроизводству этих норм, что отражено, например, в «Истории Отечественного кино постсоветского периода» [11; 30; 31; 32].

На сегодняшний день рефлексия по поводу типичных для определенного исторического времени женских образов в кино является актуальной темой для современных исследований как в России [9; 29], так и за рубежом [33]. В последние годы на основе российского кинематографического материала были написаны труды О.Ю. Альфутиной, С. Подольниковой, Ц. Цинь, Н.В. Шимоновой и др. [3; 18; 26; 27].

Несмотря на проработанную теоретическую основу, в кино продолжают создаваться новые образы и смыслы, связанные с женщинами, что позволяет проводить дальнейшие исследования. Цель статьи заключается в проведении социально-философского анализа эволюции образов женщин в советском и российском кинематографе, начиная с советской эпохи и до настоящего времени, включая современные исследования, анализы интерпретаций образов женщин в фильмах и сериалах. Комплексный подход к исследованию темы позволяет охватывать различные исторические периоды, выявить общие тенденции и особенности каждой эпохи в конструировании образов женщин.

Образ женщины в советском кинематографе

Как показывают эксперты, советский кинематограф обладал «существенными особенностями, которые являются и факторами, обусловившими его популярность», среди которых важными являются отказ от противопоставления «высокого» или «низкого» жанров, гуманистический пафос, высокое нравственное звучание [8]. Образ женщины в кинематографе СССР отражал социокультурные ценности советского строя. В разные исторические периоды идеал советской женщины приобретал разные черты, но всегда оставался связанным с идеологическими задачами советского общества. С приходом советской власти жизненный мир женщин предполагал выполнение новых социальных ролей, поэтому, как отмечает С.А. Смагина, в советском кинематографе 1920-х гг. был реализован феномен «новой женщины» [22]. Запрос новой власти заключался в том, чтобы женщина полноценно участвовала в жизни общества, работала наравне с мужчиной и содействовала строительству коммунизма. Важной частью этой эволюции был советский феминизм 1920-х гг., основанный на марксистских идеях о равенстве полов [13].

На этом фоне кинематограф того времени начал создавать образ советской женщины, который отражал современные идеологические задачи. В первые десятилетия существования СССР идеальная советская женщина изображалась как работница, готовая трудиться на благо социалистического общества в промышленности, сельском хозяйстве и т. д., на фронте и в тылу. Она была репрезентирована в публичных сферах, в которые женщины ранее имели ограниченный доступ. По мнению О.О. Хлопониной, «доминирующим женским типом в 1920-х годах становится героический, синтезировавший в себе новую символику и реанимацию мифологических моделей и схем» [25, с. 140]. На наш взгляд, А.Н. Неминуший справедливо отмечает, что образ советской женщины, женщины-помощницы мужчины в борьбе с врагами, обуславливает ее внешнюю маскулинизацию [16]. При этом, считает О. Булгакова, формируется и феномен советских красавиц, которые формировали аналогичный западному кинематографу образ «кинозвезды» [5].

Образ женщины – строительницы коммунизма пропагандировал равенство мужчин и женщин, т. к. независимо от пола они выполняли общие социально значимые задачи. Однако идеологически декларируемое равенство полов фактически имело свои ограничения, что получило отражение в массовой культуре того времени: в кинематографе женским персонажам была отведена второстепенная и преимущественно комедийная роль. Такая особенность прослеживается в фильмах «Веселые ребята» (1934 г.), «Богатая невеста» (1938 г.), «Свинарка и пастух» (1941 г.) и др. Как отмечает Н.П. Кнехт, в СССР был создан мощный миф о женщине, под прикрытием которого «власть использовала женщину как национализированный продукт и объект тотального насилия, декларируя при этом всеобщую любовь и уважение женских прав» [8, с. 159].

В фильмах 1950–1960-х гг. можно увидеть более реалистичный подход к изображению действительности. Как пишет Т.А. Мищенко, в 1960-е гг. формируется образ женщины «как самостоятельной, думающей, сомневающейся, деятельной личности» [15, с. 132]. Женские персонажи в кинематографе стали более самостоятельными, акцент ставился на нравственных качествах женщин, а сюжет начал затрагивать не только общественную, но и частную жизнь. Примерами таких фильмов являются «Весна на Заречной улице» (1956 г.), «Девчата» (1962 г.), «Я шагаю по Москве» (1964 г.) и др.

Во второй половине XX в. идеал советской женщины стал приобретать новые черты, постепенно формируя так называемый гендерный контракт «работающая мать» [2]. Апелляция к материнской проблематике в кино была связана с демографическим кризисом, Киноиндустрия стремилась показать, что, несмотря на свои карьерные достижения, женщина не могла чувствовать себя полноценной без мужчины, детей, семейных отношений. Киноленты «Служебный роман» (1977 г.), «Москва слезам не верит» (1979 г.), «Карнавал» (1981 г.), «Вокзал для двоих» (1983 г.) являются примерами того, как советский кинематограф демонстрировал эти изменения. В данных фильмах показывалось, что счастье советской женщины было связано с любовью и семьей, а традиционные женские качества, такие как нежность и забота, оставались важными элементами ее образа.

Появление образов женщин, ищущих зависимость от мужчины, было связано с серьезным демографическим дисбалансом и дефицитом мужского населения после Великой Отечественной войны. Это обстоятельство способствовало созданию кинообразов сильных мужчин-защитников.

Исследователи также отмечают такой новый тренд в киноиндустрии 1970-х гг. как культурный транзит в СССР европейских культурных моделей [23], а также особую роль в этом процессе польского кинематографа, польских актрис – Б. Тышкевич, Я. Жеймо, К. Едрусик [21].

Период после распада СССР и изменения в образе женщины

Значительные политические и социальные изменения в России после распада СССР в 1991 г. оказали значительное влияние на российскую кино-индустрию и образы женщин.

Вместе с устоявшимися образами женщины как матери, жены, тру-женицы в фильмах 1990-х гг. осваивали роли предпринимателей, бандитов, лидеров общественного движения и т. д. Яркими примерами новых жен-ских образов являются героини провокационных фильмов «Маленькая Вера», «Интердевочка», «Авария – дочь мента» и проч.

Новеллой в российском кино 1990-х гг. стало конструирование мира глазами женщин, репрезентация женского опыта. Это привело к появлению фильмов, в которых акцент делался на жизненных историях и внутренних пе-реживаниях женщин, а женские персонажи становились центральными фигурами.

Период 1990х гг. – время, когда многие актрисы и режиссеры внесли вклад в изменение образа женщины в российском кино. В российской киноиндустрии женщин стали чаще представлять в роли героинь сложных психологических драм, приключенческих фильмов, детективов. Примерами могут служить фильмы «Анна Карамзофф» (1991 г.), «Тайна королевы Анны, или Мушкетеры 30 лет спустя» (1993 г.), а также детективные сериалы конца 1990 – начала 2000-х гг.: «Каменская», «Тайны следствия», «Улицы разбитых фонарей». Как актриса и режиссер оказала значительное влияние на образ женщины в российском кино Р. Литвинова, которая исследовала темы женской идентичности. Появление женщин-режиссеров (А. Смирнова, Н. Кудряшова, О. Бычкова, Н. Михалкова и др.) обусловило появление более разнообразных, сложных и реалистичных персонажей обоих полов, отражающих социокультурные трансформации и вызовы, с которыми сталкивались люди в тот период.

Современные вызовы и дискуссии

Согласимся с мнением российских экспертов, что «женский образ в российском кинематографе начала XXI в. стал более разнообразным и интересным» [19], а «кинобизнес рассказывает историю сотворения мира на новый лад, в котором Ева – это не ребро Адама, а полноценное существо» [28]. Современные российские режиссеры и сценаристы также переосмысливают исторический опыт, в частности роль женщины на войне. В фильмах «Собибор» (2018 г.), «Дылда» (2019 г.) и других главные женские персонажи символизируют силу духа, они показаны как субъекты, способные преодолевать трудности и создавать свои собственные истории независимо от обстоятельств. В отечественной киноиндустрии также переосмысливаются архетипические истории женских персонажей через призму современности; в частности, важно отметить фильмы «Русалка» (2007 г.), «Страна ОЗ» (2015 г.).

Самыми популярными сюжетами кинематографа становятся истории, повествующие о современных женщинах. Ключевыми среди современных женских образов Э. Данте называет следующие: «железная леди», «маниакальная девушка-мечта», «роковая красотка», «девушка в беде», «мертвая жена» [6]. По мнению экспертов, «в российском кинематографе новая этика, фемповестка и неолиберальные стратегии оказались плохо совместимыми с человеческими ценностями» [11, с. 212]. Главным образом, в кино деконструируются понятия семьи и брака, ставятся вопросы о том, что семья в современном российском обществе является обузой для женщины, поскольку данный институт сводится только к совместному быту, игнорирующему глубокие эмоциональные связи и любовь. Помимо аспектов, связанных с супружескими отношениями, в российском кино популярны темы родительско-детских отношений. В фильмах женщин-режиссеров О. Бочковой «Еще один год» (2014 г.), А. Звягинцевой «Нелюбовь» (2017 г.), В. Германики «Все умрут, а я останусь» (2008 г.) поднимаются вопросы коммуникации между супругами, негативных последствий разводов, травматично

влияющих на детей, сложности взросления девочек-подростков, дружбе и одиночестве.

Переоценка базовых ценностей, таких как семья и любовь, в современном российском кинематографе не только вносит вклад в обогащение сюжетов и образов в киноиндустрии, но и способствует расширению диалога о гендерных ролях мужчин и женщин, их взаимоотношениях, браке, родительстве.

Заключение

Проведенный социально-философский анализ женских образов в отечественном кино позволяет констатировать, что советский и современный российский кинематографический опыт является отражением и продуктом происходивших в России социокультурных трансформаций. Кинообразы женщин конструируются в соответствии со сменой идеологических ориентиров, политического и культурного состояния общества. На протяжении XX в. происходит эволюция образа женщины от строителя коммунизма, матери-труженицы 1920-х гг. к более сложным образам – бизнеследи, детектива и др., отражающим широкий спектр женских социальных ролей, раскрывающим различные стороны женского опыта. В отечественном кинематографе смещается акцент с публичной жизни женщин на частную жизнь – экзистенциальные переживания, кризисы и дилеммы, а сюжеты фильмов не ограничиваются вопросами семьи, брака и материнства; современное российское кино подвергает переосмыслению традиционные представления о семье и браке, рассматривает сложности в отношениях между супругами, родителями и детьми.

Таким образом, российский кинематограф продолжает быть инструментом для конструирования женских образов, субъектом осмысления современных гендерных дискуссий, что обуславливает его важное значение в современной культуре. Постоянное развитие отечественной киноиндустрии и создание новых женских образов в искусстве создают возможности для рефлексии над ролью женщин в современном мире.

Список литературы

1. Адорно В.Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Айвазова С.Г. Контракт «работающей матери»: нарушения или расторжение? (К вопросу об особенностях гендерной политики в современной России) // Женщина в российском обществе. 2011. № 3(60). С. 13–22.
3. Альфутина О.Ю., Борзов Д.Е. Гендерная проблематика в советском кинематографе: женские образы на примере кинокартин «Москва слезам не верит» и «Служебный роман» // Актуальные проблемы науки: взгляд студентов: Материалы Всерос. конф. (Санкт-Петербург, 18 янв. 2023 г.): в 2-х т. СПб.: ЛГУ А.С. Пушкина, 2023. Т. 1. С. 234–236.
4. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания. М.: Медиум, 1995. 323 с.

5. Булгакова О. Советские красавицы в сталинском кино // Советское богатство. Статьи о культуре, литературе, кино. СПб.: Академический проект, 2002. С. 391–411.
6. Данте Э. Эволюция женских образов в кино. URL: <https://start.ru/journal/ehvolyuciya-zhenskih-obrazov-v-kino> (дата обращения – 12.10.2023).
7. Дашкова Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 256 с.
8. Еланская С.Н. Социально-философский анализ советского кинематографа как средства конструирования социальной реальности: автореф. канд. филос. н. Тверь, 2007. 22 с.
9. Жидкова Н.Г. Московский международный кинофестиваль на страницах журнала «Советский экран» (1959–1969 гг.): гендерный анализ // Женщина в российском обществе. 2014.
10. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. Социальное конструирование гендера // Социологический журнал. 1998. № 3-4. С. 171–182.
11. История Отечественного кино постсоветского периода /Под научной редакцией В.С. Малышева. Учебник. М.: Вече, 2023. 608 с.
12. Кнэрт Н.П. Эволюция образа советской женщины в российском кинематографе: история и современность // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2020. № 2(26). С. 153–159.
13. Козлова Н.Н. Гендерная модернизация советской политической системы: институциональный аспект // Женщина в российском обществе. 2011. № 4. С. 38–42.
14. Массовая культура и массовое искусство «за» и «против». М.: Гуманитарий, 2003. 510 с.
15. Мищенко Т.А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «Советский экран» 1960–1968 гг.)// Вестник Брянского государственного университета. 2012. № 2. С. 132–135.
16. Неминуций А.Н. Категория женственности в советском кино 1930-х гг. // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2016. № 3. С. 117–123.
17. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 586 с.
18. Подольникова С. Самостоятельная, но не совсем. Как меняется образ сильных женщин в российских сериалах? // Горящая изба: интернет-журнал. URL: <https://burninghut.ru/geroini-gossijskix-serialov/> (дата обращения: 23.09.2023).
19. Польшнякова У. Женские образы в современном российском кинематографе. URL: <https://hsedesign.ru/project/92599ac3667b47bfb7fd67cadb27a8e4> (дата обращения – 10.09.2023).
20. Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV. С. 120–135.
21. Сальникова Ю.В. «Гордая полячка» в контексте русской культуры (Актрисы-польки в российском кинематографе XX в.) // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015. № 6. С.136–144.
22. Смагина С.А. «Новая женщина» в советском кинематографе 1920-х гг. как феномен // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 257–266.

23. Тимофеев М.Ю. Польские актрисы на советском экране: импорт женственности (1960–1980-е годы) // *Labyrinth. Теории и практики культуры*. 2021. № 2. С.50–67.
24. Туровская М. Женщина и кино // *Искусство кино*. 1991. № 6. С. 131-137.
25. Хлопонина О.О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920–1930-х годов // *Знание. Понимание. Умение*. 2017. № 2. С. 140–151.
26. Цинь Ц. Женский образ в российском кино // *Современные исследования и научные достижения в эпоху цифровизации: новые ориентиры и возможности: материалы Всерос. конф. (Ставрополь, 20 янв. 2023 г.)*. Ставрополь: Параграф, 2023. С. 57–59.
27. Шимонова Н.В. Образ женщины в советском кинематографе 1930–1960 гг.: проблема свободы воли и личностного выбора // *Телекинет*. 2020. № 4(13). С. 5–38.
28. Эволюция женщины в кино: домохозяйка, милашка, карьеристка, супергероиня. URL: <https://www.thevoicemag.ru/stars/krupnim-planom/evolyuciya-zhenshchiny-v-kino-domochozyayka-milashka-kareristka-supergeroinya/> (дата обращения – 01.10.2023).
29. Юдин К.А. Женщины западноевропейского кинематографа: творческий путь А. Жирардо, С. Синьоре, М. Морган 2018 // *Идеи и идеалы*. 2018. № 1. Т. 2. С. 86–101.
30. Ямпольский М.Б. Язык – тело – случай: Кинематограф и поиски смысла. М. НЛО, 2004. 369 с.
31. Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // *Журнал социологии и социальной антропологии*. 2001. Т. 4. № 2. С.100–118.
32. Ярская-Смирнова Е.Р. Мужчины и женщины в стране глухих: Анализ кинорепрезентации // *Гендерные исследования*. 1999. № 2. С.260–265.
33. Butler A. *Women's Cinema: The Contested Screen*. Wallflower Press. 2002. 144 p.
34. Lauretis T. de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Macmillan Press, 1987. 151 p.

EVOLUTION OF THE WOMAN'S IMAGE IN RUSSIAN CINEMA

N.N. Kozlova^{1,2}, E.V. Kulikova^{1,3}

¹ Tver State University, Tver

² Russian State Social University, Moscow

³ Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), Moscow

The article analyzes the evolution of images of women in Soviet and modern Russian cinema. The connection of ideological transformations and socio-cultural changes in various periods of Russian history with the construction of images of women in cinema is revealed. The formation of an ideologically determined Soviet gender contract of a woman as a «working mother» was embodied on movie screens in the images of «construction workers of communism», «combat girlfriends» or «sisters of mercy». By the end of the twentieth century, the focus of attention of domestic filmmakers shifted from the public life of women to the private one. The transformation of social existence caused by the collapse of the Soviet model of social order in the 1990s led to a significant expansion of

the range of images of women. The social roles of women, actualized in a new gender order, have been reflected in Russian cinema: from housewives to businesswomen. The semiotics of the hero, which is in demand in modern Russian society, is reflected in the images of female protagonists: women become the main characters in adventure films, complex psychological dramas, detective stories and other genres in which they were previously presented only as minor characters. The withdrawal of female characters from the context of Another (usually male character) has been embodied in films that expand ideas about women's experience, represent it through intrapersonal crises, the distress of heroines seeking to find their place in society in the new Russian realities. In connection with the actualization of spiritual and moral guidelines at the present stage of development of Russian society, the revival of children's and youth cinema, directors and screenwriters offer new images of women in cinema, which are comprehended through the complexities of relationships between spouses, parents and children, friends; the concepts of family, marriage and love are deconstructed.

Keywords: *images of women in cinema, Soviet and Russian cinema, social transformations, social constructivism, evolution of the image of women in art, gender order, women's experience, deconstruction of family and marriage.*

Об авторах:

КОЗЛОВА Наталия Николаевна – доктор политических наук, доцент, заведующая кафедрой политологии, Институт экономики и управления, ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь; профессор кафедры политологии и прикладной политической работы, ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет», г. Москва. E-mail: tver-rapn@mail.ru. ORCID Id 0000-0003-1212-6412, Scopus Author ID: 56446454300, ResearcherID D-5405-2019, SPIN-код: 6273-0895

КУЛИКОВА Елизавета Владимировна – аспирант кафедры политологии ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь; младший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук, г. Москва. E-mail: kulikoveta@bk.ru. SPIN-код: 2315-9577

Authors information:

KOZLOVA Nataliya Nikolaevna – PhD (Political Sciences), Associate Professor, Head of the Department of Political Science, Institute of Economics and Management, Tver State University, Tver; Professor of the Department of Political science and applied political work, Russian State Social University, Moscow. E-mail: tver-rapn@mail.ru.

KULIKOVA Elizaveta – PhD student at the Department of Political Science, Tver State University, Tver, junior researcher at the Institute for Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow. E-mail: kulikoveta@bk.ru. SPIN-код: 2315-9577

Дата поступления рукописи в редакцию: 22.09.2023.
Дата принятия рукописи в печать: 12.10.2023.