

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В КИНО

<https://doi.org/10.70728/orien.v07.i02.045>

Камила Хасанова

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: статья посвящена основным концепциям и эволюции гендерных исследований в кино через анализ ключевых работ таких теоретиков, как Джудит Батлер, Рэйвин Коннелл, Лаура Малви, Тереза де Лауретис и Карен Холлингер. Рассматриваются вопросы перформативности гендера, гендерного порядка, мужского и женского взгляда в кинематографе, а также влияние технологий репрезентации на формирование идентичности. Особое внимание уделяется сравнению подходов де Лауретис и Холлингер в контексте кинотеории, подчёркивается многогранность и междисциплинарный характер гендерных исследований.

Ключевые слова: гендерные исследования, перформативность, мужской взгляд, женский взгляд, гендерный порядок, квир-теория, кинотеория

GENDER STUDIES IN CINEMA

Kamila Khasanova

Uzbekistan State Institute of Art and Culture

Abstract: The article explores the core concepts and evolution of gender studies through an analysis of key works by theorists such as Judith Butler, Raewyn Connell, Laura Mulvey, Teresa de Lauretis, and Karen Hollinger. It addresses issues of gender performativity, the gender order, the male and female gaze in cinema, and the impact of representational technologies on identity formation. Special attention is paid to comparing the approaches of de Lauretis and Hollinger in the context of film theory, highlighting the multifaceted and interdisciplinary nature of gender studies.

Keywords: gender studies, performativity, male gaze, female gaze, gender order, queer theory, film theory

Гендерные исследования как междисциплинарная область знания сформировались во второй половине XX века, поставив под сомнение традиционные представления о поле и гендере, их биологической и социальной обусловленности. В рамках данной статьи рассматриваются ключевые концепции ведущих теоретиков гендерных исследований - Джудит Батлер,

Рэйвин Коннелл, Лауры Малви, Терезы де Лауретис, Карен Холлингер чьи работы заложили основу для критического переосмысления гендерных норм, властных структур и репрезентации в культуре.

Джудит Батлер, одна из наиболее влиятельных фигур в современной феминистской и квир-теории, предложила радикальный пересмотр понятия гендера через концепцию перформативности. В своей работе «Гендерное беспокойство» (1990) Батлер утверждает, что гендер не является естественной или стабильной категорией, а конструируется через повторяющиеся акты перформанса - речь, жесты, поведение, которые воспроизводят социально санкционированные нормы. Таким образом, гендер - это не то, чем человек «является», а то, что он «делает», причем этот процесс никогда не бывает полностью завершенным и всегда несет в себе возможность субверсии. Батлер также вводит понятие «матрицы гетеросексуальности», подчеркивая, что традиционные представления о поле и гендере вписаны в систему принудительной гетеронормативности, исключая альтернативные формы идентичности.[1]

Рэйвин Коннелл, австралийский социолог, разработала теорию «гендерного порядка» и «гегемонистской мужественности», которые позволяют анализировать гендер как систему властных отношений. В работе «Гендер и власть» (1987) Коннелл показывает, что гендерные роли не просто существуют, а формируются в рамках сложных социальных структур, где доминирует определенный тип маскулинности, подчиняющий себе как женщин, так и другие формы мужской идентичности.[2] Гегемонистская мужественность по Коннелл не является универсальной, а исторически и культурно специфична, поддерживаясь через институты семьи, образования, медиа и государства. При этом гендерный порядок не статичен - он подвержен изменениям благодаря сопротивлению маргинализированных групп.

Лаура Малви, британский киновед и феминистка, внесла значительный вклад в анализ гендерной репрезентации в визуальной культуре. В знаменитом эссе «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» (1975) Малви применяет психоаналитический подход, чтобы раскрыть, как классический Голливудский кинематограф конструирует «мужской взгляд» (male gaze), объективирующий женские персонажи. Согласно Малви, камера в традиционном кино занимает позицию мужского зрителя, в то время как женщина предстает как пассивный объект желания, лишенный субъектности. Этот механизм не только отражает патриархальные структуры общества, но и воспроизводит их, закрепляя асимметричные отношения между зрителем и объектом созерцания.[3]

Развитие гендерных исследований: вклад Терезы де Лауретис и других теоретиков.

Продолжая анализ ключевых концепций гендерных исследований, необходимо обратиться к работам Терезы де Лауретис, чьи идеи существенно расширили понимание взаимосвязи между гендером, сексуальностью, языком и технологиями репрезентации. В отличие от Батлер, которая фокусировалась на перформативности гендера, де Лауретис вводит понятие «технологий гендера», подчеркивая, что гендер не просто конструируется через дискурсивные практики, но и активно производится социальными институтами - медиа, кино, наукой, медициной. В своей работе «Технологии гендера» (1987) она утверждает, что гендер - это не только культурный конструкт, но и результат материальных практик, которые буквально «воплощают» определенные нормы в телах и идентичностях.[4]

Особый вклад де Лауретис внесла в феминистскую теорию кино, критикуя ограниченность психоаналитического подхода Лауры Малви и предлагая альтернативу через концепцию «эксцентрического субъекта». В отличие от Малви, которая рассматривала женский взгляд как подчиненный мужскому, де Лауретис настаивает на возможности множественных позиций восприятия, включая маргинализованные и квир-перспективы. Она также исследует, как лесбийская субъективность бросает вызов гетеронормативным структурам кино, открывая пространство для альтернативных визуальных нарративов.

Помимо де Лауретис, значительный вклад в развитие гендерных исследований внесли такие теоретики, как Эвелин Фокс Келлер, Донна Харауэй и Сандра Хардинг, которые переосмыслили связь между гендером и наукой. Келлер в работе «Гендер и наука» (1985) анализирует, как маскулинные метафоры доминируют в научном дискурсе, формируя представления об объективности и рациональности. Харауэй, в свою очередь, в «Манифесте киборгов» (1985) предлагает радикальную критику бинарных оппозиций (природа/культура, мужское/женское), утверждая, что современные технологии стирают границы между человеческим и машинным, открывая новые возможности для гендерной и политической субъективации.

Таким образом, гендерные исследования продолжают развиваться как динамичное поле, интегрирующее различные теоретические подходы - от перформативной теории Батлер до материалистического анализа де Лауретис, от киберфеминизма Харауэй до постколониальной критики Спивак. Эти концепции не только углубляют понимание гендера как сложного социального конструкта, но и предлагают инструменты для его деконструкции и трансформации.

Гендерные исследования Карен Холлингер.

Продолжая обзор ключевых фигур гендерных исследований, необходимо рассмотреть работы Карен Холлингер, чьи исследования существенно углубили феминистский анализ кинематографа, особенно в контексте женской аудитории, репрезентации женских персонажей и жанрового кино. В отличие от Лауры Малви, которая сосредоточилась на критике патриархального взгляда в классическом голливудском кино, Холлингер предлагает более дифференцированный подход, учитывающий сложные взаимоотношения между зрительницами и экранными образами.[5]

В своей книге «Влюблённые женщины: кино, нарратив и женское воображение» (*In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films*, 1998) Холлингер анализирует, как современное кино изображает женскую дружбу и какие нарративные стратегии используются для конструирования женской субъективности. Она отмечает, что, несмотря на доминирование мужской перспективы в мейнстримном кинематографе, существуют фильмы, которые предлагают альтернативные модели идентификации для женской аудитории. В отличие от Малви, утверждавшей, что женщина в классическом кино лишена субъектности и существует лишь как объект мужского желания, Холлингер показывает, что женские персонажи могут занимать активную позицию, а их взаимоотношения - становиться центральным элементом сюжета.

Кроме того, Холлингер внесла вклад в изучение феномена «женского взгляда» (*female gaze*), который стал ответом на концепцию «мужского взгляда» Малви. Если Малви описывала кинематограф как инструмент патриархального контроля, то Холлингер исследует, как женщины-режиссеры и сценаристки создают альтернативные визуальные и нарративные стратегии, позволяющие передать женский опыт вне объективирующей оптики. Она анализирует фильмы, в которых женские персонажи не просто являются объектами желания, но и активными действующими лицами, чьи желания и субъективность выдвигаются на первый план.

Де Лауретис опирается на постструктурализм, психоанализ и семиотику, рассматривая гендер как продукт «технологий» - дискурсивных и визуальных практик, которые конструируют субъективность. Её анализ кино тесно связан с концепцией «эксцентрического субъекта», который существует вне гетеронормативных рамок. Холлингер, напротив, работает в рамках культурных исследований и жанрового анализа, уделяя больше внимания конкретным фильмам и их взаимодействию с аудиторией. Её подход менее теоретизирован и более эмпиричен - она исследует, как женские персонажи и сюжеты функционируют в массовом кино.

Критика «мужского взгляда» vs. поиск «женского взгляда»: Де Лауретис, как и Малви, критикует классический кинематограф за воспроизводство

патриархальных схем, но идет дальше, предлагая альтернативу через феминистичную субъективность и квир-эстетику. В её понимании, кино может не только объективировать женщин, но и создавать пространство для альтернативных идентичностей. Холлингер не отрицает критику «мужского взгляда», но смещает фокус на то, как женские зрительницы интерпретируют и переосмысливают кинонарративы. Она исследует, как в популярных жанрах (мелодрамах, фильмах о женской дружбе) возникают модели женской идентификации, позволяющие зрителю занять активную позицию.

Жанровый кинематограф и женская аудитория

Еще одной важной темой в работах Холлингер является исследование женских жанров - мелодрамы, «кино для женщин» (women's films), романтических комедий. Она критически переосмысливает традиционное противопоставление «мужских» (экшн, нуар) и «женских» жанров, показывая, что последние часто воспринимаются как менее значимые именно из-за гендерных стереотипов. В то же время Холлингер подчеркивает, что женские жанры обладают субверсивным потенциалом - они могут не только воспроизводить патриархальные нарративы, но и предлагать зрительницам пространство для сопротивления и переосмысления гендерных ролей.

Де Лауретис скептически относится к мейнстримному кино, считая, что оно по определению встроено в идеологические аппараты власти. Её интересуют маргинальные и авангардные формы кино, которые ломают традиционные нарративы (например, работы Шанталь Акерман или Улы Стокель). Холлингер, напротив, анализирует коммерческие жанры, показывая, что даже в рамках голливудских условностей возможны сложные репрезентации женских персонажей. Она не считает массовое кино исключительно репрессивным, а изучает, как зрительницы перекодируют его смыслы. Для де Лауретис зритель (особенно женский) находится в сложной позиции: кино предлагает ему готовые схемы идентификации, но одновременно может провоцировать сопротивление. Её теория ближе к деконструкции существующих моделей. Холлингер делает акцент на агентности зрительницы, показывая, что женщины не просто пассивно потребляют кино, но активно выбирают, интерпретируют и переосмысливают увиденное.

Если де Лауретис стремится разобрать механизмы гендерного конструирования в кино, то Холлингер пытается найти в нём элементы женской субъектности. Обе исследовательницы расширяют феминистскую кинотеорию, но делают это по-разному: де Лауретис - через философскую критику и поиск радикальных альтернатив, Холлингер - через анализ популярного кино и его взаимодействия с реальными зрительницами. Их работы дополняют друг друга, демонстрируя, что гендерные исследования кино могут быть как

разрушительными (разоблачающими идеологию), так и созидательными (ищущими новые формы репрезентации).

Хотя К. Холлингер и Т. де Лауретис принадлежат к традиции феминистской кинотеории, их работы различаются в методологических акцентах, теоретических рамках и интерпретации женской субъективности в кино. Сравнение их подходов позволяет глубже понять эволюцию гендерных исследований в кинематографе - от критики патриархальных структур до поиска альтернативных форм репрезентации.

Сопоставление теорий Батлер, Коннелл, Малви, де Лауретис, Холлингер демонстрирует, что гендерные исследования не сводятся к единой парадигме, а предлагают множественные подходы к анализу власти, идентичности и репрезентации. Если Батлер акцентирует перформативный характер гендера, Коннелл раскрывает его структурное измерение, а Малви фокусируется на культурных механизмах закрепления гендерных иерархий. Работы Холлингер также важны для понимания того, как гендерные исследования взаимодействуют с теорией кино. Она не только развивает идеи Малви и де Лауретис, но и вступает с ними в диалог, предлагая более гибкую модель анализа, учитывающую разнообразие женских идентичностей и зрительских практик. Её исследования показывают, что кино - это не просто инструмент идеологического принуждения, но и пространство для переговоров, сопротивления и создания новых форм репрезентации. Холлингер расширяет рамки феминистской кинотеории, смещая фокус с критики патриархальных структур на поиск альтернативных способов киноповествования и зрительского восприятия. Её работы демонстрируют, что гендерные исследования кино продолжают развиваться, включая новые перспективы - от анализа женских жанров до переосмысления визуальных кодов в современном кинематографе.

Несмотря на различия, все авторы сходятся в том, что гендер - это не данность, а продукт социальных практик, которые могут быть оспорены и трансформированы. Их работы заложили теоретическую основу для дальнейшего развития гендерных исследований, включая квир-теорию, исследования мужественности и женственности и визуальную критику, и остаются актуальными для понимания современных гендерных дискуссий.

Использованная литература

1. Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. 1990
2. Connell, R. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Stanford: Stanford University Press. 1987
3. Mulvey, L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, 16(3), 6-18. 1975

4. de Lauretis, T. . Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction. Bloomington: Indiana University Press. 1987
5. Hollinger, K. In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1998