

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н.П. Копцева

«___» июня 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ОБРАЗЫ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ В ИГРОВОМ И
НЕИГРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХІ ВЕКА**

Руководитель _____ канд. филос. наук, доцент К.В. Резникова

Выпускник _____ С.А. Сидорова

Красноярск 2019

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Образы сексуальных меньшинств в игровом и неигровом кинематографе первой трети 21 века».

Нормоконтролер

А. Е. Худоногова

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Образы сексуальных меньшинств в игровом и неигровом кинематографе первой трети XXI века» содержит 57 страниц текстового документа, 7 приложений, 52 использованных источника.

Ключевые слова: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ, ОБРАЗЫ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ, ОБРАЗЫ, ЛГБТ, ГОМОСЕКСУАЛИЗМ, МАСКУЛИННОСТЬ, ИГРОВОЙ КИНЕМАТОГРАФ, НЕИГРОВОЙ КИНЕМАТОГРАФ.

Цель данного исследования – выявление, а также сравнение образов сексуальных меньшинств неигрового и игрового кинематографа первой трети 21 века на примере фильмов «Право на наследие» Синтии Уэйд и «Все, что у меня есть» Питера Соллетта.

Задачи, решаемые в процессе работы:

1. Проанализировать термин «сексуальные меньшинства» и осуществить обзор имеющихся исследований на тему сексуальных меньшинств в различных сферах.
2. Исследовать появление и формирования явления «квир-кино» в мировой истории кинематографа.
3. Выделить особенности визуализации образов секс-меньшинств посредством анализа неигрового кинопроизведения «Право на наследие» 2007 года.
4. Посредством анализа выделить особенности визуализации образов секс-меньшинств в игровом кинопроизведении «Все, что у меня есть» 2015 года.

В результате проведенного исследования были проанализированы кинопроизведения с общей проблематикой для сопоставления, а также выявления репрезентативных образов сексуальных меньшинств в первой трети 21 века. Выявлены способы визуализации в игровом и неигровом киноискусстве.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Современные исследования сексуальных меньшинств.....	12
1.1. Сексуальные меньшинства как объект анализа в теоретических исследованиях.....	12
1.1.1. Дефиниции понятия «сексуальные меньшинства»	13
1.1.2. Исследование генезиса сексуальных меньшинств.....	15
1.1.3. Гомосексуальность в социологических исследованиях...18	
1.2. О репрезентациях гомосексуальных отношений в кинематографе.....	20
2. Образы сексуальных меньшинств в кинематографе.....	26
2.1. Особенности и тенденции демонстрации людей с нетрадиционной сексуальной ориентацией в неигровом кинематографе первой трети 21 века на примере произведения киноискусства "Право на наследие" Синтии Уэйд.....	26
2.2. Особенности и тенденции демонстрации людей с нетрадиционной сексуальной ориентацией в неигровом кинематографе первой трети 21 века на примере произведения киноискусства "Все, что у меня есть" Питера Соллетта.....	35
Заключение.....	45
Список использованных источников.....	47
Приложение А.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Исследования в области сексуальной идентичности являются одними из самых актуальных в современном мире. Изменения, которые происходят в общественном мировосприятии по отношению к представителям ЛГБТ, находят свое отражение в современной культуре и искусстве, в частности, в кинематографе. Кино, прежде всего, является отражением мыслей, желаний, реальности. Однако кино – это не только фантазии и желания, этот мир обусловлен породившей его социальной реальностью. Кинопроизведения отражают современные тенденции и настроения в обществе, что позволяет выявить особенности восприятия, а также формирования образов секс-меньшинств, которые приобретают динамичный характер в связи с изменением мировоззренческих взглядов современного поколения.

Гомосексуальные мотивы в кинематографе на протяжении долгого времени оставались табуированными. С возникновением, а также развитием ЛГБТ-движения, сексуальные меньшинства постепенно проникают в кино в качестве второстепенных персонажей, а позже, имеют место в коммерческом кино. Вместе с обществом кино в вопросах сексуальной идентичности сделало решительные шаги вперед. На сегодняшний день происходит трансформация эстетических и моральных норм, благодаря чему понятие гомосексуальности становится особенно актуальным и попадает в сферу научных интересов гуманитарного знания. Кинематограф представляет явления и образы на различных уровнях, что позволяет наиболее многогранно изучить сексуальные меньшинства.

Поскольку кинематограф является синтезом разных видов искусства, он воплощает культурные феномены и воспроизводит жизненные явления наиболее адекватно и обоснованно для восприятия современного зрителя. Визуализация сексуальных меньшинств в современном кино отражает не

только их положение в обществе, но и затрагивает те вопросы и проблемы, которые волнуют современное поколение, производя на зрителя функцию сексуальной самоидентификации.

Степень изученности

Прежде чем переходить к самому исследованию сексуальных меньшинств в кинематографе первой трети 21 века, необходимо рассмотреть степень изученности вопросов, поднимаемых в нём. В первую очередь следует разобрать источники, посвященные сексуальным меньшинствам как объекту исследования. Проблематика секс-меньшинств рассматривалась в сфере различных наук, таких как: психология, социология, история, культурология, политика, а также лингвистика.

Исследователями дефиниций понятия «сексуальные меньшинства» являются Л. Г. Уллерстам¹, Л. Вирт², Р. Виманн³, Л. Г. Ионин⁴. Автором термина, по аналогии с этическим меньшинством, является Ларс Уллерстам, выразивший поддержку секс-меньшинствам. Ребекка Виманн усовершенствовала данный термин в более широкой интерпретации. Аналогичным примером следует назвать труд Леонида Ионина «Восстание меньшинств», в котором автор рассматривает определение в широком смысле, а также разъясняет термины, содержащиеся в нем.

Основополагающей работой будет книга Френсиса Марка Мондимора «Гомосексуальность: Естественная история»⁵. Доктор медицины анализирует историю понимания гомосексуальности с античных времен до наших дней. Автор также сосредоточен на том, чтобы заполнить пробел, которой возникает вследствие изучения представителей ЛГБТ в сферах генетики, биологии и психологии, предлагая широкому кругу читателей введение в

¹ Ullerstam L. G. The Erotic Minorities: a Swedish View. L. : Calder & Boyars, 1967. 146 с.

² Вирт, Л. Избранные работы по социологии. М., 2005. – 244 с.

³ Wiemann R. Sexuelle Minderhei. Sexuelle Orientierung im Völker – und Europarecht. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://docplayer.org/40329529-Rebekka-wiemann-sexuelle-orientierung-im-voelker-und-europarecht-zwischen-kulturellem-relativismus-und-universalismus.html>

⁴ Ионин Л. Г. Восстание меньшинств. М., 2012. 237 с.

⁵ Мондимор Ф. М. Гомосексуальность: Естественная история. М., 2002. 333 с.

курс существующего знания о гомосексуальности с учетом разных точек зрения зарубежных авторов.

Вопросами сексуальной идентичности в рамках психологии занимались следующие авторы: З. Фрейд⁶, А. Кинси, У. Померой, К. Мартин⁷, Ш. М. Берн⁸, Р. Е. Барабанов⁹. Например, значительный вклад, который изменил отношение к сексуальным меньшинствам, внес Альфред Кинси. Спустя много лет, благодаря исследованиям биолога, американская психиатрия осознала, что гомосексуализм не является свидетельством серьезного психического расстройства.

На тему образа представителей ЛГБТ в социологическом и культурном аспектах проводили исследования: Д. Доминик¹⁰, И. С. Кон¹¹, С. В. Мелков¹², Б. Мартель¹³.

С момента появления кинематографа и по сей день многие выдающиеся авторы занимаются его изучением, открывая все больше новых граней.

Проблемы анализа кинофильмов демонстрируются в работе Натальи Агафоновой «Искусство кино»¹⁴. Автор рассказывает об истории кинематографа, способствуя пониманию тенденций, а также характеристику кино современного, а книга «Общая теория кино и основы анализа фильма»¹⁵ обращается к основам непосредственно анализа, на примерах демонстрируя особенности подобной работы. Рассмотрению проблем сюжета и композиции, анализу знаков различных уровней также посвящена работа

⁶ Фрейд З. Письмо о гомосексуализме. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://freudproject.ru/?p=7616>

⁷ Кинси А. Сексуальное поведение особи мужского пола : науч. изд. Ф., 1948. 824 с.

⁸ Берн Ш. М. Гендерная психология. Секреты психологии. СПб., 2001. 320 с.

⁹ Барабанов Р. Е. Гомосексуализм в контексте гендерной идентификации и сексуальной ориентации. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/37/3966/>

¹⁰ Дейвис Д. Розовая психотерапия: работа с сексуальными меньшинствами. СПб., 2001. 384 с.

¹¹ Кон И. С. Лики и маски однополой любви: Лунный свет на заре. М., 2003. 576 с.

¹² Мелков С. В. Особенности самосознания мужчин со стигматизированной сексуальной идентичностью : автореф. дис. ... канд. психолог. наук. М., 2009. С. 23.

¹³ Мартель Б. Сексуальность, любовь и гештальт. СПб., 2006. 192 с.

¹⁴ Агафонова Н. А. Искусство кино: этапы, стили, мастера. Минск., 2005. 192 с.

¹⁵ Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск., 2008. 392 с.

Зигфрида Кракауэра «Природа фильма. Реабилитация физической реальности»¹⁶.

Михаил Жабский в своей работе «Социодинамика кинематографической жизни общества»¹⁷ предлагает некий ориентир между связями кинематографа и общества. На материалах различных исследований, автор воссоздает динамику кинематографической жизни общества.

Юрий Лотман в книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики»¹⁸ стремится показать, как устроен киноязык. Также автором рассматривается знаковая система кинематографа. В исследовании стоит упомянуть книгу «Диалог с экраном»¹⁹ в соавторстве с Юрием Цивьяном.

Современные исследования интерпретируются в книге Павла Родькина «Кинополитики. 13 опытов по герменевтике современного кинематографа»²⁰. Проанализировав множество отечественных, а также зарубежных фильмов, автор подробно и на примерах демонстрирует, как кино формирует общественное сознание и манипулирует им.

Не остается без внимания монография Тарасовой М. В. «Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства»²¹, в которой рассмотрены теоретические закономерности кинокоммуникации между произведением искусства и зрителем. Тут же стоит отметить монографию «Коммуникативные основы художественной культуры»²² в соавторстве с Владимиром Ильичом Жуковским. В работе авторы приводят примеры анализа произведений художественной культуры, а также методы, которые способствуют в дальнейшем при анализе кинофильмов.

¹⁶ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1974. 238 с.

¹⁷ Жабский М. И. Социодинамика кинематографической жизни общества. М., 2015. 496 с.

¹⁸ Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. 92 с.

¹⁹ Лотман Ю. Диалог с экраном. Таллин. 1944. 144 с.

²⁰ Родькин П. Е. Кинополитики. 13 опытов по герменевтике современного кинематографа. М., 2018. 184 с.

²¹ Тарасова М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства. Красноярск, 2015. 236 с.

²² Тарасова М. В. Коммуникативные основы художественной культуры. Красноярск, 2010. 145 с.

Что удивительно, исследования в медиа-пространстве секс-меньшинств встречаются также часто, как и в любых других, вышеперечисленных сферах. Для настоящей работы представляют интерес труды в области изучения кинематографа. В основном в текстах зарубежных авторов существуют немного масштабных исследований, посвященных данной тематике. Кинематограф в данном контексте является лишь вспомогательной областью знания, а не основным объектом исследования.

Образы сексуальных меньшинств в области кино исследовали: Б. Р. Рич²³, Д. Кинг²⁴, Д. Артурс²⁵, К. Хоуз²⁶, Б. Роллет²⁷, Р. Беккер²⁸, С. Тропиано²⁹, Г. Нидхам, Г. Дэвис³⁰, Г. М. Беншофф³¹, М. Аарон³².

В частности, следует выделить профессора кинематографии Б. Руби Рич, определившую новую волну фильмов, которую впоследствии назвала «Новое квир кино». Квир-кино - направление в американском независимом кинематографе, возникшее в 1990-х годах, в рамках которого открыто освещались вопросы квир-культуры, политики и идентичностей.

Таким образом, исследование научных источников данной бакалаврской работы показало, что тема сексуальных меньшинств достаточно глубоко изучена как отечественными, так и зарубежными авторами. Были изучены труды, рассматривающие также кинематограф и его визуальный язык в целом. Однако, образы сексуальных меньшинств в кинематографе исследовались исключительно зарубежными авторами. Данный факт говорит о необходимости пристального изучения

²³ Рич Р. Б. Новое квир кино: режиссерская версия. Нью-Йорк, 2013. 360 с.

²⁴ King G. American independent cinema. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/98/22080/>

²⁵ Arthurs J. Gay, Lesbian and Queer Sexuality in UK Drama // Television and Sexuality: Regulation and the Politics of Taste. - New York, 2004. 123 p.

²⁶ Howes K. Broadcasting It: An Encyclopaedia Of Homosexuality on Film, Radio and TV in the UK. - London, New-York, 1993. 960 p.

²⁷ Rollet B. Télévision et homosexualité: 10 ans de fictions françaises 1995-2005. - Paris, 2007. 303 p.

²⁸ Becker R. Gay TV and Straight America. - Rutgers University Press, 2006. 296 p.

²⁹ Tropiano S. The prime time closet: a history of gays and lesbians on TV. - New-York, 2002. 333 p.

³⁰ Davis G. Queer TV: Theories, Histories, Politics. - Taylor & Francis, 2009. 190 p.

³¹ Benshoff H. M. Queer Images : A History of Gay and Lesbian Film in America (Genre and Beyond). - Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005. 336 p.

³² Aaron M. New Queer Cinema: A Critical Reader. - New Jersey, 2004. 204 p.

рассматриваемого феномена современными отечественными исследователями, поскольку существует множество кинематографических примеров, в которых демонстрируются представители ЛГБТ и их положение в различных временных рамках, что предоставляет огромную платформу для темы исследования.

Объектом исследования являются неигровое кинопроизведение «Право на наследие» Синтии Уйэд, 2007 года и игровой фильм «Все, что у меня есть» Питера Соллетта, 2015 года.

Предметом исследования выступают особенности визуализации образов сексуальных меньшинств в кинематографе первой трети 21 века.

Цель работы заключается в исследовании специфики визуализации образов секс-меньшинств в игровом и неигровом кинематографе первой трети 21 века.

Исходя из поставленной цели, исследование предполагает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать термин «сексуальные меньшинства» и осуществить обзор имеющихся исследований на тему сексуальных меньшинств в различных сферах.
2. Исследовать появление и формирования явления «квир-кино» в мировой истории кинематографа.
3. Выделить особенности визуализации образов секс-меньшинств посредством анализа неигрового кинопроизведения «Право на наследие» 2007 года.
4. Посредством анализа выделить особенности визуализации образов секс-меньшинств в игровом кинопроизведении «Все, что у меня есть» 2015 года.

Методология исследования

Выбор методологии обусловлен особенностью объекта и предмета исследования. Таким образом, анализ кинопроизведений был проведен посредством применения таких методов как: гендерный подход; философско-искусствоведческий анализ, основы которого, предложенные Генрихом Вёльффином³³, получили развитие в русле современной теории искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой³⁴; общенаучные методы (метод аналогии, анализа, синтеза, формализации, интерпретации); семиотический анализ.

Теоретическая и практическая значимость

Результаты данной работы, полученные на различных этапах исследования, могут быть полезны в качестве дополнения к теоретическим исследованиям способов визуализации образов секс-меньшинств в кинематографе. Результаты исследования также могут дополнить учебный материал дисциплин, связанных с изучением социологии, культурологии, а также мирового кинематографа.

Предполагаемый результат

Результатом исследования является выявление и сравнительный анализ визуализации образов сексуальных меньшинств в игровом и неигровом кинематографе.

Структура работы

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

³³ Вёльффи Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М., 2013. 290 с.

³⁴ Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства. Красноярск, 2011. 536 с.

1. СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ

Гомосексуализм является частью любой культуры. Несмотря на вековую историю научных исследований, гомосексуальность в современном мире нуждается в дальнейшем изучении. Прежде чем приступить к анализу образов сексуальных меньшинств, необходимо понять, что они из себя представляют. Выявить характерные черты, причины и первые упоминания возникновения сексуальных меньшинств, изучить проявления данного феномена в различных сферах человеческой жизни.

В данной главе выпускной квалификационной работы проводится анализ научных источников, определение теоретической базы исследования, дифференциация в исследованиях секс-меньшинств в социологии, психологии, культурологии и киноведении.

1.1 Сексуальные меньшинства как объект анализа в теоретических исследованиях

Актуальность данной темы обусловлена широким вниманием к вопросу гомосексуальности со стороны психологов, политиков и представителей общественности. Первый параграф главы посвящен анализу понятия «сексуальные меньшинства», а также рассмотрению различных теоретических исследований, посвященных изучению данной категории населения, дабы разобраться, что происходит в соответствующем академическом поле. В частности, определен ряд источников, посвященных изучению природы гомосексуализма.

Необходимо провести комплексное исследование теоретических источников, в своём содержании затрагивающих данную тематику. В параграфе рассмотрены следующие виды источников:

- Источники, посвященные дефинициям понятия «сексуальные меньшинства».
- Источники, посвященные исследованию генезиса сексуальных меньшинств.
- Источники, включающие в себя социологические аспекты в изучении гомосексуальности.

Существует множество объективных и субъективных причин, по которым статистические сведения о приросте людей с нетрадиционной ориентацией в обществе пробуждают крайне противоречивые оценки. На сегодняшний день мы можем наблюдать немало научных исследований, а также статей и книг, посвященных изучению сексуальных меньшинств и рассмотрению их как феномена. Однако, не все исследования ясны и отчетливы, и это неудивительно, поскольку дискуссии продолжают волновать общественность по сей день. Гомосексуальность представляет собой довольно сложное, многогранное явление, которое включает в себя множество различных аспектов.

1.1.1 Дефиниции понятия «сексуальные меньшинства»

Отнесение людей нетрадиционной ориентации к исследуемой группе населения является спорным и дискуссионным. Научное сообщество разделилось на два лагеря: одни говорят, что гомосексуальность – имеет биологическую природу, другие полагают, что она прижизненно формируется и имеет выраженную социальную детерминацию. Барабанов Р. в своей работе «Гомосексуализм в контексте гендерной идентификации и сексуальной ориентации»³⁵ поднимает различные вопросы, в том числе и возникновение термина «гомосексуальность». Поскольку вариации сексуального, как и всякого иного, поведения могут объясняться временными, ситуативными факторами, американский психиатр Джадд

³⁵ Барабанов Р. Е. Гомосексуализм в контексте гендерной идентификации и сексуальной ориентации. 2012. - №2. - С. 209-216.

Мармор предлагает считать гомосексуальным индивидом только того, «...кто во взрослой жизни испытывает определенно более сильное эротическое влечение к представителям собственного пола и обычно, хотя не обязательно, поддерживает с ними сексуальные отношения»³⁶. Однако, это определение заведомо исключает Игорь Кон, утверждая, что гомосексуальные отношения являются «преходящими, временными, ситуативно обусловленными (например, жесткой половой сегрегацией в условиях тюрьмы или закрытого учебного заведения) или типичными только для определенной фазы психосексуального развития (препубертатное и подростковое сексуальное экспериментирование) гомосексуальные контакты и переживания»³⁷.

Уже позднее, каноническое определение меньшинств вносит Луис Вирт в работе «Проблема меньшинств»³⁸. Автор определяет секс-меньшинства как группу лиц, которые в силу физических или же культурных характеристик обособляются в обществе и, в качестве социальной дистанции причисляют себя к объектам коллективной дискриминации.

Для полноценного понимания термина «сексуальные меньшинства» также необходимо проследить историю его развития. Такую работу проделала Ребекка Виманн в своем исследовании «Сексуальные меньшинства»³⁹. Сексуальные меньшинства – термин, используемый для обозначения людей других сексуальных ориентаций, отличных от доминирующей традиционной (гетеросексуальная – какое-либо влечение к лицам исключительно противоположного пола). Термин подразумевает как узкую (предпочтение представителей только своего пола), так и широкую (предпочтение, выходящее за рамки привычных полоролевых моделей) интерпретации. Таким образом, сексуальные меньшинства – это обобщенный

³⁶ Marmor J. Overview; the multiple roots of homosexual behavior. New York, 1980. P. 3.

³⁷ Кон И. С. Введение в сексологию. М., 1989. С. 267.

³⁸ Вирт Л. Избранные работы по социологии. М., 2005. 244 с.

³⁹ Wiemann R. Sexuelle Minderheit. Sexuelle Orientierung im Völker – und Europarecht. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://docplayer.org/40329529-Rebekka-wiemann-sexuelle-orientierung-im-voelker-und-europarecht-zwischen-kulturellem-relativismus-und-universalismus.html>

собираемый термин, синтезирующий в себе лесбиянок, геев, бисексуалов и транссексуалов. Складывается уже известная нам аббревиатура ЛГБТ. Работа этого автора освещает различные проблемы, существующие в области нетрадиционных отношений. Это вопросы дискриминации, стигматизации. В частности, автор приводит ряд различных социальных факторов, вследствие которых гомосексуалисты по-разному проявляли свою сексуальность в обществе.

Таким образом, дефиниции понятия «сексуальные меньшинства» имеют как узкие, так и широкие интерпретации. В рамках данного исследования понятие будет использоваться в более широком значении, что послужит важной вехой в дальнейшем рассмотрении вопроса в обзоре научных источников.

1.1.2 Исследование генезиса секс-меньшинств

Темой сексуальных меньшинств занимается социальная медицина. Этой отрасли посвящено исследование «Основы социальной медицины»⁴⁰ Артюниной Галины Петровны. Автор рассматривает здоровье исследуемой группы в ее взаимосвязи с обществом. Среди основных источников, посвященных исследованию секс-меньшинств, следует выделить работу Френсиса Марка Мондимиора «Гомосексуальность: Естественная история»⁴¹. В своей работе психиатр обобщает исторические сведения, а также многочисленные исследования, работая на широкую аудиторию. Автор исследует работы ученых из разных областей и приходит к выводу о том, что гомосексуальность является человеческой особенностью, развивающейся под влиянием смешения биологических, психологических, а также социальных факторов. Доктор медицины анализирует историю понимания гомосексуальности с античных времен до наших дней. Он считает, что для того, чтобы понять гомосексуальность сегодня, следует разобраться, как

⁴⁰ Артюнина Г. П. Основы социальной медицины : учебное пособие. М., 2005. 576 с.

⁴¹ Мондимиор Ф. М. Гомосексуальность: Естественная история. М., 2002. 333 с.

гомоэротическая чувственность вписывалась в древнюю цивилизацию. Таким образом, Мондимер захватывает первые упоминания о сексуальных меньшинствах. Древние греки и римляне; скифы и сарматы, а позднее и славяне признали своеобразные половые отношения. Также автор говорит о гомосексуальном поведении не только людей, но и животных.

В работе Дейвиса Доминика «Розовая психотерапия»⁴² исследуется новое направление психотерапевтической работы с лицами нетрадиционной ориентации.

Врач-психиатр Франк Каприо в своей книге «Многообразие сексуального поведения»⁴³ выделяет категорию людей, не относящихся к рассматриваемым меньшинствам, чьи сексуальные склонности являются девиантными, патологическими или же происходят не по взаимному согласию взрослых правоспособных лиц, нарушающих права других людей, животных, либо уголовное законодательство. Из этого следует, что идентификация сексуальных меньшинств происходит по причине принятых норм поведения, являющихся традиционными, однако, не противоречащих законодательству.

Следующие актуальные для темы данной работы источники также представляют собой небольшие исследования, посвященные анализу поведения исследуемой категории населения. Всемирная психиатрическая ассоциация⁴⁴ признает универсальность однополого самовыражения в разных культурах. Ее позиция заключается в том, что однополая сексуальная ориентация сама по себе не предполагает наличие объективной психологической дисфункции или нарушений способности к суждению, стабильности или профессионально-технических возможностей. В частности,

⁴² Дейвис Д. Розовая психотерапия: работа с сексуальными меньшинствами. СПб., 2001. 384 с.

⁴³ Каприо С. Ф. Многообразие сексуального поведения. М., 1995. 351 с.

⁴⁴ Всемирная Психиатрическая Ассоциация. [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.wpanet.org/detail.php?section_id=7&category_id=25&content_id=1807

Юрий Прокопенко⁴⁵ в своих исследованиях рассматривает гомосексуальность как востребованное и одобряемое социальное поведение. Культурные традиции и ценности в обществе, определяющие традиционные отношения как доминирующие, способствуют гетеросексизму, а также различным фобиям по отношению к людям с нетрадиционной ориентацией. Научная публикация Мелкова Сергея Викторовича⁴⁶ доказывает, что подобное отношение общества определяет закрытость групп сексуальных меньшинств, социальный, а также психологический дискомфорт, который не позволяет им полностью реализовывать себя как личностям в социуме, тогда как полноценная реализация личности возможна лишь в сети социальных взаимосвязей.

В качестве основных источников, подобно рассматривающих гомосексуальность как феномен, следует отметить исследования Альфреда Кинси и его коллег, изучающих сексуальное поведение человека. Альфред Кинси, Уорделл Померой и Клайд Мартин в своих исследованиях пришли к выводам о том, что люди с нетрадиционной ориентацией – довольно распространенное явление и такая группа людей составляет значительную часть населения. Психологи и психиатры присоединились к А. Кинси, и приступили к тщательному изучению области нетрадиционной сексуальности. Главное заключение Кинси в работе «Сексуальное поведение особи мужского пола»⁴⁷ состояло в том, что гомосексуальное поведение не дает основания относиться к человеку пренебрежительно, а также не является преступлением. В работе «Сексуальное поведение особи женского пола»⁴⁸ авторы развили, а также более ясно сформулировали собственные идеи о гомосексуальности. Обе монографии основываются на данных, полученных посредством конфиденциального интервью, а также анкетах.

⁴⁵ Прокопенко Ю. Психология сексуальности : учеб. пособие к курсу «Психологическое консультирование в сексологии». М., 2016. 248 с.

⁴⁶ Мелков С. В. Особенности самосознания мужчин со стигматизированной сексуальной идентичностью. М., 2009. С. 23.

⁴⁷ Кинси А. Сексуальное поведение особи мужского пола : науч. изд. Филадельфия, 1948. 824 с.

⁴⁸ Кинси А. Сексуальное поведение особи женского пола : науч. изд. Филадельфия, 1953. 824 с.

Основательное исследование стало важной вехой на пути эволюции общественного восприятия сексуальности.

Исследования генезиса «сексуальных меньшинств» с разных точек зрения дает полное представление о формировании мысленного образа исследуемых в обществе, а также о изменчивости восприятия секс-меньшинств на различных этапах изучения.

1.1.3 Гомосексуальность в социологических исследованиях

Для полноценного анализа образов гомосексуальных людей в кинематографе, необходимо разобраться, что представляет из себя образ. Любой образ формируется в сознании человека, благодаря воспринимаемого им в окружающей среде объекта⁴⁹. Поэтому, следует отдельно рассмотреть секс-меньшинства с точки зрения социологии, поскольку социокультурные условия влияют на позиционирование и отражение гомосексуальных меньшинств в общественном сознании.

Некоторые вышеперечисленные источники включали в себя социологические исследования в области изучения гомосексуальности человека. Сексуальные меньшинства малочисленны в сравнении с гетеросексуальными людьми, однако играют значительную роль в обществе, выступая как социальная группа. Феномен гомосексуальности не является новым для современной социологии.

Формирование сексуальной идентичности во многом зависит от отношения общества к секс-меньшинствам, которые в современной культуре являются основанием для выделения гетеросексуальных, традиционных и гомосексуальных групп. Традиционная группа согласно идеологии гетеросексизма считается наиболее приемлемой для каждого индивида, тогда как вторая группа подвергается стигматизации.

⁴⁹ Значение слова «образ». [Электронный источник] – Режим доступа : <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7>

Как уже было сказано ранее, американский социолог Луис Вирт дал определение секс-меньшинствам, которое учитывает как объективные, так и субъективные критерии оценки. Если рассматривать сексуальные меньшинства с объективной точки зрения, то следует отметить, что принадлежность гомосексуалистов к группе меньшинств классифицируется обществом в соответствии с их поведением. С субъективной точки зрения автора, представители ЛГБТ причисляют себя к группе, дабы использовать соответствующий статус, который необходим им для самоидентификации.

«Социология сексуальности»⁵⁰ Кэтлин Фиджеральд и Кэндис Гроссман является первым всеобъемлющим исследованием, в котором происходит изучение сексуальности человека с социологической точки зрения. Опираясь на самые современные социальные научные исследования в области сексуальной ориентации, авторы рассматривают фундаментальные концепции, которые вследствие помогают интегрировать знания о сексуальности. Социологи интерпретируют темы сексуальной идентичности, неравенства, дискриминации, с которыми сталкиваются сексуальные меньшинства.

Мишель Бозон в своей работе «Социология сексуальности»⁵¹ рассматривает секс-меньшинства посредством опросов, которые проходит исследуемая категория людей. В оппозиции к Фрейдистской теории, автор утверждает, что нетрадиционная сексуальная ориентация является результатом социальных преобразований. В частности, М. Бозон рисует свою социологию сексуальности и подробно описывает так называемые «циклы сексуальной жизни». Автор полагает, что некие социальные рамки сексуальности предлагают новую формулировку гендерных отношений. Таким образом, М. Бозон в своем труде открывает множество направлений исследований для социологии личности.

⁵⁰ Fitzgerald K. J., Grossman K. L. *Sociology of Sexualities*. 2017. 360 p.

⁵¹ Bozon M. *Sociologie de la sexualité*. Paris, 2002. 128 p.

Социальная жизнь людей динамична и противоречива, она никогда не стоит на месте. Любые трансформации будут сопровождаться различными социокультурными оценками и комментариями. Не существует идеального общества, где учтены интересы всех его представителей. Модель поведения всегда будет зависеть от господствующей идеологии, уровня культуры и наличия определенной традиции.

Таким образом, рассмотрев некоторые источники, становится понятно, что проблема сексуальных меньшинств в большинстве случаев заключается в социокультурной сфере. Прочно укрепившаяся антипатия по отношению к секс-меньшинствам, а также тяжелые последствия раскрытия нетрадиционной ориентации, приводят к кризису идентичности самих меньшинств. Исходя из обзора различных научных источников, следует отметить, что гомосексуальность является результатом взаимодействия множества факторов, формирующих развитие личности. Рассмотренные теоретические исследования послужат дальнейшему анализу образов секс-меньшинств в кинематографе.

1.2. О репрезентации гомосексуальности в кинематографе

Данный параграф теоретической главы посвящен исследованию возникновения и дальнейшей истории визуализации гомосексуальных образов в кинематографе.

Кинематограф отражает образы гомосексуалистов, характерные для своего времени, а также посредством готовых фильмов оказывает влияние на восприятие секс-меньшинств зрителем. Тем не менее, исследование гомосексуальных образов в кино требует отдельного анализа восприятия гомосексуализма в действительности.

Представления о гомосексуальности, установки, стереотипы конструируются социумом и культурой, а следовательно, могут быть

переконструированы. Таким образом, цель такого реконструирования – создание в общественном сознании наиболее правдоподобной картины мира, в которой о человеке судят по его личности и действиям, а не исходя из общественных стереотипов, что и визуализируется в современном кинематографе.

Для начала, необходимо проследить историю появления гомосексуальных персонажей в кино. Гомосексуальные мотивы в кинематографе долгое время оставались табуированными. С зарождением и развитием ЛГБТ-движения гомосексуальные и бисексуальные персонажи постепенно проникают в кино и на телевидение изначально в виде комичных второстепенных героев или отрицательных фигур, а с 1980-х годов и в виде положительных персонажей. Появление фильмов, в которых ЛГБТ-персонажи занимают центральное место, в первую очередь, связывается с независимым кинематографом. В последние годы гомосексуальная тематика нашла отражение и в коммерческом кино.

Персонажи с нетрадиционной сексуальной ориентацией стали демонстрироваться уже в 1920-х годах. Одним из первых фильмов, в котором визуализируется гомосексуальный персонаж, следует считать немецкую киноленту «Михаэль» Теодора Дрейера (1924 г.). Фильм представляет собой историю, в которой рассказывается о чувствах между художником и натурщиком⁵². Принятие в 1930 году Кодекса Хейса⁵³ запретило любые ссылки на выражение гомосексуальности в кинематографе, поскольку на протяжении длительного времени феномен гомосексуальности рассматривался с точки зрения девиантного. Длительный период действия кодекса Хейса сильно повлиял на отображение представителей нетрадиционной ориентации в кино. Вплоть до 1980-х годов любое касание

⁵² Гомозротики и гомосексуальность в кинематографе. [Электронный источник] – Режим доступа : <https://makeout.by/2014/04/16/gomoseksualnost-v-kino.html>

⁵³ Кодекс Хейса. [Электронный источник] – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81_%D0%A5%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%B0

темы гомосексуализма в фильмах заставляло зрителей лишь предполагать, что такие отношения действительно имели место, догадываясь об этом по развитию сюжета или отдельным диалогам персонажей. Уже в 1960-х годах Кодекс стали считать устаревшим. Тема гомосексуализма появилась в американском кино с начала 1940-х годов и была в большей степени присуща авангардным кинокартинам. Среди режиссеров, визуализировавших образы секс-меньшинств следует отметить Кеннета Энгера, Грегори Маркопулоса, Кёртиса Херрингтона. Для их кинолент были свойственны низкие бюджеты, независимость крупных студий, а также отсутствие зрителей.⁵⁴ Позднее, на ЛГБТ тематику стали преимущественно работать режиссеры, определяющие себя к секс-меньшинствам. Посредством своих работ они старались бороться с гомофобией и психологической травмой от эпидемии СПИДа, создавать более глубокие портреты представителей квир-сообщества и поднять тему расовой дискриминации⁵⁵. Умение режиссеров производить разноплановые провокационные ленты на фундаменте гей-тематики оказало значимое влияние на независимый американский, а позднее и европейский кинематограф.

С недавних времен образовалась так называемая новая «квир» волна. Данный термин придумала Б. Руби Рич в 1992 году после написания статьи, в которой автор определила новую категорию фильмов, демонстрируемых на кинофестивалях. Б. Руби Рич утверждает, что в подобных кинопроизведениях использовалась радикальная эстетика для борьбы с гомофобией. Основное отличие новой квир волны заключается в том, что фильмы, в которых демонстрируются образы секс-меньшинств, должны иметь позитивный характер и быть желательными к просмотру. Таким образом, новое квир кино является направлением в американском

⁵⁴ Гомоэротизм в истории кинематографа. [Электронный источник] – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%8D%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%D0%B2_%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0

⁵⁵ Гомоэротизм в истории кинематографа. Там же.

независимом кинематографе, возникшим в 1990-х годах, в рамках которого открыто освещались вопросы квир-культуры, политики, а также идентичностей. Следует разобрать понятие «квир». С английского языка «квир» переводится как «странный». Впервые в научной среде о нем заговорили в конце 1980-х, после публикации Терезы Де Лауретис "Квир-теория: лесбийская и гомосексуальная сексуальности"⁵⁶. Автор использовала понятие «квир-теории», дабы описать образ мышления, который не соответствует гетеросексуальности или бинарным гендерным конструкциям, а вместо этого представляет более изменчивую концепцию идентичности. Будучи изначально оскорбительным сленговым обозначением гомосексуалов, слово постепенно вошло в обиход гей-активистов и гендерных теоретиков с обратной оценочной коннотацией. На сегодняшний день у понятия «квир» нет точного определения. В русскоязычном пространстве данный термин означает сразу и социальный феномен, и политическую позицию, и идентичность. Самое расхожее использование термина в русскоязычной среде – синоним «ЛГБТ». Таким образом, термин «квир» можно соотнести с термином «сексуальные меньшинства».

На данную тематику в области кинематографа существует немного крупномасштабных трудов, преимущественно на иностранном языке. Тем не менее, есть авторы, рассматривающие образы секс-меньшинств в кино. Среди современных исследований на тему репрезентации гомосексуалистов в кинематографе существуют труды исключительно зарубежных авторов, представляющие собой полномасштабные исследования. Следует отметить современную и всестороннюю в своем роде книгу Гарри Беншоффа «Квир образы: история геев и лесбиянок в Америке»⁵⁷. Автор рассматривает историю кинематографа и полагает, что хроника репрезентаций гомосексуальных отношений ведется в течение ста лет американского кино.

⁵⁶ Teresa de Lauretis. *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. Indiana University Press, 1991. 159 p.

⁵⁷ Benschoff H. M. *Queer Images : A History of Gay and Lesbian Film in America (Genre and Beyond)*. - Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005. 336 p.

В книге автор также исследует не только трансформацию визуализации гомосексуалистов на экране, но и историю культуры квир-аудитории. Автор рассматривает, как значения сексуальной идентичности претерпели значительные изменения за десятилетия, в том числе отмечая как старых режиссеров, так и современных практиков. В современном исследовании автор контекстуализирует кинопроизведения в отношении культурных, политических и социальных проблем, связанных непосредственно с восприятием секс-меньшинств.

Среди современных исследований гомосексуальных образов в кинематографе стоит также выделить книгу Мишеля Аарона «Новое квир кино»⁵⁸. Книга обратила на себя внимание теоретиков кино и зрителей, которые задались вопросами возникновения новой направленности кинематографа. Автор предлагает руководство по развитию квир-кино, что позволит зрителям проследить историю, а также особенности визуализации гомосексуальных образов. Книга является первым полномасштабным исследованием новой квир волны, рассматривающим эстетические, социокультурные, политические вопросы.

Что касается современного квир-кино, то оно продолжает тенденции новой «квир» волны и главным отличием от кинопроизведений 19 века следует считать ориентированность на широкую публику. Квир-кино можно классифицировать на три категории⁵⁹:

1. Кинопроизведения, которые посвящены сексуальной идентичности персонажа.
2. Кинопроизведения, в которых демонстрируется жизнь открытых гомосексуальных персон, которые в свою очередь ведут борьбу за равенство.

⁵⁸ Aaron M. *New Queer Cinema: A Critical Reader*. - New Jersey, 2004. 204 p.

⁵⁹ Как квир-кино завоевывает культуру и о чем оно говорит: история и современность. [Электронный источник] – Режим доступа : <https://discours.io/articles/culture/kak-kvir-kino-zavoevyvaet-kulturu-i-o-chem-ono-govorit-istoriya-i-sovremennost>

3. Исторические фильмы, повествующие о жизни известных квин-персон.

Фильмы первой категории можно охарактеризовать как конфликт с самим собой. Вопросы самоидентичности являются основными в их сюжетной линии. Вторая категория преподносит на первый план конфликты, которые являются политизированными и важными для развития ЛГБТ-движения. Подобные фильмы позволяют лучше раскрыть характеры героев.

Таким образом, кинематограф, будучи самым наглядным и полно воспроизводящим действительность, имеет возможность визуализировать образы секс-меньшинств. Кроме того, синтез черт живописи и литературы в искусстве кино позволяет полноценной визуализации этих образов, не только демонстрируя взаимоотношения людей с различной сексуальной принадлежностью, но и образно воспроизводить особенности психологии секс-меньшинств. Поскольку кинопроизведения так или иначе визуализируют действительность, в каждом из них заключается отражение определенных гомосексуальных образов, а также стереотипов. Тем не менее, квин-кино говорит о желании быть собой, любить, иметь семью и близких. Оно играет правозащитную и просветительскую функции, а также позволяет сексуальным меньшинствам ощущать себя частью сообщества.

2. ОБРАЗЫ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Кинематограф на сегодняшний день является одним из важнейших видов искусства, который уверенно развивается и изучается каждый день. Именно кино формирует больше, чем что-либо еще, вкусы, мнения, поведение общества, а также картину мира человека.

В данной главе будут исследоваться художественная кинокартина Питера Соллетта «Все, что у меня есть» 2015 года и неигровое кинопроизведение Синтии Уэйд «Право на наследие» 2007 года. В кинопроизведениях будут проанализированы характерные черты демонстрации образов сексуальных меньшинств, дабы в конечном итоге сравнить особенности их визуализации в разных направлениях кинематографа.

2.1. Особенности и тенденции демонстрации людей с нетрадиционной сексуальной ориентацией в неигровом кинематографе первой трети 21 века на примере произведения киноискусства "Право на наследие" Синтии Уэйд

Документальное кино – слепок с реальности. Неигровое кинопроизведение стремится к тому, чтобы полностью овладеть доверием кинозрителя, соответственно, игнорируя различные спецэффекты, и в большей степени ориентируется на документальное изложение событий. Тем самым, пустое пространство, которое остается, позволяет вещам становиться более зримыми, событиям – узнаваемыми, героям – настоящими. С диалогом неигрового киноискусства зритель включает коммуникативный режим доверия, который впоследствии будет преобразован в саморефлексию над объективной реальностью.

Для практического анализа документальной кинокартины «Право на наследие» Синтии Уэйд будет применена методология исследования для

выявления наиболее репрезентативных образов сексуальных меньшинств в кинематографе первой трети 21 века, которые в дальнейшем будут сопоставимы с образами в художественном фильме «Все, что у меня есть».

В первую очередь, будет применяться *феноменологический подход*, основателем которого является немецкий философ Э. Гуссерль⁶⁰. Данный подход подразумевает конкретный опыт в качестве объекта исследования, что, несомненно, является неотъемлемой частью для анализа короткометражной документальной картины «Право на наследие», а также для исследования коммуникации между зрителем и кинопроизведением. В основе метода лежит интуитивное восприятие какого-либо феномена и сопоставление между собой его внутренних элементов, раскрытие смыслового наполнения.

Методологический анализ будет также проводится с помощью *философско-искусствоведческого метода*, который подробно разработал В.И. Жуковский в «Теории изобразительного искусства»⁶¹. Данный метод является одним из наиболее продуктивных в качественном отношении методов, поскольку позволяет наиболее точно раскрыть художественную идею любого произведения. Искусствовед выделил 11 общенаучных методов, таких как: наблюдение, измерение, формализация, идеализация, аналогия, экстраполяция, анализ, синтез, индукция, дедукция и интерпретация.

Метод семиотического анализа позволяет исследовать кинопроизведение в качестве знаковой системы. Первое сообщение, направленное произведением неигрового кино, определено материальными знаками, которые бессознательно считываются зрителем. Они определены общим характером киносъемки, а также тем методом документального кино, который использован в фильме. К материальным знакам кинокартины

⁶⁰ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. - М., 1999. 290 с.

⁶¹ Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства. СПб., 2011. 496 с.

следует отнести: хронометраж, особенности кинокамеры, способ съемки, монтаж, композиция кадров, расположение света и тени, цветовые и звуковые знаки. Они определены методами и моделями киноповествования, которые разработал Б. Николлс⁶². Методы в неигровом произведении киноискусства – оригинальные способы повествования, выработанные самим неигровым кино.

Документальный фильм «Право на наследие» демонстрирует борьбу умирающей Лорел Хестер за свое право передать по наследству дом своей возлюбленной – Стейси Андре. Фильм показывает, какой общественный резонанс вызвал дискриминационный отказ властей, и как обе женщины при поддержке гражданского общества их родного города отстаивали свое человеческое достоинство и стремились к равным правам. В 2008 году фильм «Право на наследие» получил премию Оскар как лучший документальный фильм. В первую очередь, стоит отметить, что все творчество Синтии Уэйд специализируется на съемках неигровых фильмов на острые социальные темы, будь то о защите животных в «Shelter Dogs», или же о правах ЛГБТ. Режиссер стремится обеспокоить людей, привлекая внимание к темам, которые заслуживают внимания. Уэйд работает вдобавок на американском телевидении, что подразумевает также присутствие документалистики. Синтия Уэйд, создавая «Право на наследие», проводила время, живя с Лорел Хестер и ее партнершей – Стейси Андре в Нью-Джерси, что позволило наиболее документально передать события нескольких месяцев борьбы. «Право на наследие» Синтии Уэйд можно классифицировать как построенный по моделям защиты, свидетельства, а также групповой биографии, выполненный в соответствии с методом наблюдения, а также методом соучастия. При выборе модели защиты, главная задача режиссера состоит в том, чтобы подчеркнуть особо убедительные обстоятельства и заставить зрителя встать на позицию Лорел и Стейси. Синтия Уэйд

⁶² 6 стилей документального кино по Биллу Никлзу [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://pervoe.ru/article/kultura/6-stiley-dokumentalnogo-kino-po-billu-nikolzu-s-primerami/>

использует прием интервью, дабы предоставить зрителю всю правду от людей, расспрашивая как можно больше соучастников. Каждый из опрашиваемых выражает свою позицию, которая повторяется раз за разом – Стейси Андре и Лорел Хестер имеют такие же права, что и остальные граждане на получение пенсии. Режиссер также создает модель свидетельства, создавая устную историю и предлагая свидетелям рассказать свою позицию.

Создав образ Лорел и Стейси, Синтия Уэйд становится художником, организующим свои временные наблюдения в единую картину, где каждый последующий кадр дополняет предыдущий. Метод наблюдения демонстрирует позицию отстраненности режиссера, запечатление действительности – киноглаз ведет наблюдение за социальными актерами, не вмешиваясь в процесс. Синтия Уэйд позволяет стать частью демонстрируемой борьбы, встать на позицию Лорел Хестер и Стейси Андре или же на позицию Совета держателей. Наблюдение обеспечивает присущее документальному фильму естественное течение и непредсказуемость. Методом длительного наблюдения режиссер создала образ гомосексуальной пары, которая ничем не отличается от традиционной, таким образом, поставив зрителя в оппозицию Совету держателей. Выполненный также в соответствии с методом соучастия, фильм представляет собой активное взаимодействие с социальными актерами, использование интервью, а также включение исторического времени. Синтия Уэйд в своем произведении обнажает незамеченное – пара Лорел и Стейси ничем не отличается от любой другой гетеросексуальной пары.

В первую очередь, фильм начинает диалог со зрителем посредством музыкальной составляющей, композитором которой является Роб Швиммер. Фортепианное звучание, наряду с кадрами из зала сразу угнетает зрителя, настраивая его в поле тревоги, ожидания. Музыкальное сопровождение в кинопроизведении сочетается с теми событиями, которые происходят на

экране. Стоит отметить, что на протяжении всей ленты отсутствует звучание иных инструментов. Мелодия льется, плавно управляя настроением и тоном фильма. Она управляет вниманием зрителя, подцепляя его и не отпуская до конца. Финал документального фильма сопровождается той же мелодией, создавая, иным способом, кольцевую композицию. Звуковая составляющая посылает сообщения о тревожности, о неизбежной трагичности финала Лорел и Стейси. Сочетание музыки с общим настроением, а также использование ее частично, не в качестве фона, уделяет внимание наиболее, на взгляд режиссера, значимым кадрам кинокартины. Музыкальное сопровождение чередуется с интервью, криками, а также тишиной в кадре, таким образом, предлагая время для саморефлексии, после которой фортепианное звучание будет свежим глотком воздуха. Кинокартина создает прелюдию, благодаря которой создается определенный зрительский настрой на всю последующую коммуникацию. Звуковые материальные звуки утверждают свою доминантность.

С помощью композиции кадра режиссер поддерживает линию драматургии. Кинопроизведение начинается с кадров заседания Совета избранных держателей округа Оушен. Крупный план превалирует на протяжении всего фильма, делая акцент на важности каждого человека, который, так или иначе, приложил усилия, чтобы Совет держателей изменил свое решение в пользу Лорел Хестер. Крупные планы делают акцент на выражении лиц и эмоций не только главных героинь, но и остальных участников фильма. Палитра лиц сменяется, таким образом, осуществляя индексацию, не выделяя кого-то конкретного, приравнивая всех участников фильма. Следовательно, экстраполируя социальных актёров фильма на зрителя, режиссер подразумевает их соучастие. Режиссер с самого начала кинокартины приглашает встать на позицию Лорел Хестер и Стейси Андре. Совет держателей демонстрируется нам зачастую средним планом, в котором ярко выделяется диагональ поражения (рис. А.1). Средний план также

демонстрирует отсутствие их взаимодействия. Они следовали лишь принципам, которых придерживался Джон Келли, считая, что изменение их решения оскверняет понятие закона о браке. Камера в неигровом произведении подвижна, она статична лишь в интервью, позволяя зрителю сосредоточить все свое внимание на лицах социальных актеров и их речи. Подвижность камеры обусловлена запечатлением действительности, изменчивости решения, шаткого положения всех людей, демонстрируемых в фильме.

Цвет пространства в кадре можно охарактеризовать как теплый. Согласно теории цвета Витторио Стораро⁶³, оранжевый – цвет семейной любви. Вечерняя съемка происходящего в доме Лорел и Стейси наполнена оранжевым цветом, который как солнечный луч пронизывает темноту, окутавшую их. Оранжевый цвет также оказывает целительное действие. Цвет, исходящий от лампы в спальне пары, предполагает также физический контакт. Главные социальные актеры проявляют физический контакт как раз в своей спальне, позволяя киноглазу запечатлеть последние моменты их близости. Теплые цвета пробуждают тревогу, а также обладают центростремительным качеством, для которого характерно постепенное продвижение к глазу – камере – зрителю. Контраст в фильме присутствует лишь тогда, когда камера запечатлевает красные таблички, развешенные по серому городу, а также присутствующие в зале Совета держателей. Красный означает крик, энергию, желание жить, эмоции, власть, закон. Участники борьбы за Лорел Хестер действительно кричат, пытаясь достучаться до держателей. Они хотят дать ту жизнь Лорел, о которой она мечтала – жизнь с любимым человеком, имея те же права, что и гетеросексуальные пары. Красные таблички таким образом усиливают их крик о помощи. Камера Синтии Уэйд охватывает всех людей, присутствующих на заседании Совета, и мы можем видеть, что множество из них стоят. Этот факт визуализирует их

⁶³ Storaro V. Writing with light. Part. 2. Colors. Milan, 2002. 332 p.

обеспокоенность, а также поддержку многих людей в сторону Лорел и Стейси.

От восприятия на материальном уровне происходит движение к следующему этапу – уровню индексации. Применяя метод формализации в кинопроизведении киноискусства, выявляются индексные знаки. Таким знакам даются имена, характеризующие персонажей, раскрывающие их. Начав с показа свидетельских показаний на заседании в округе, на котором местные республиканцы отклоняют просьбу лейтенанта Лорел Хестер о равенстве, фильм сразу ставит высокие эмоциональные и политические ставки, однако он никогда не упускает из виду личную историю. Неигровое кинопроизведение начинает киноисторию демонстрацией крупного плана Джорджа Фарруджии - коллеги по работе Лорел Хестер, таким же представителем ЛГБТ. Небольшой отрывок его речи содержит в себе краткую суть фильма. Выступая в защиту Лорел Хестер, ее коллега также защищает и свои права. Что интересно, сексуальную ориентацию Джорджа Фарруджии зритель узнает только в середине фильма. Таким образом, Синтия Уэйд не причисляет людей к каким-либо статусам, категориям, предоставляя зрителю информацию лишь внизу кадра. Следующим индексом следует выделить название фильма – «Право на наследие», для которого будет применяться метод наблюдения. Данный метод позволяет понять суть фильма, предположить развитие событий благодаря названию. Кинозритель, еще не посмотрев фильм, уже знает, что в фильме станет вопрос о правах человека. Неоднократно при просмотре нам встречаются кадры дороги. В данный момент киносъемки камера статична, что дает зрителю время на саморефлексию и экстраполяцию, посылая определенные сообщения. Дорогу можно охарактеризовать именами «путь», «тропа». Путь, который проходят Лорел и Стейси, визуализируется на протяжении всего фильма. Камера статична в тот момент, когда машины на дороге передвигаются из точки А в точку Б. Также статичны и неуклонны на своем держатели, которые

наблюдают за Хестер, чья жизнь приближается к конечной точке. Не менее важным индексным знаком является камера Синтии Уэйд, которая выступает в роли киноглаза, наблюдая и собирая необходимую информацию. Данный индекс является способом оставить память о жизни Лорел Хестер, а также засвидетельствовать изменение в округе Оушен по правам ЛГБТ.

Вставки фотографий Лорел Хестер в неигровом кинопроизведении играют важную роль, данный прием позволяет фиксировать индексные знаки. Фотографии демонстрируют зрителю жизнерадостную на тот момент женщину. Зачастую, на фотографиях демонстрируется Хестер в воде. Некий водоем также присутствует на картине, висящей в зале заседания. Вода считается символом изменчивости и гибкости, при этом, сохраняя саму себя, а не свойства. Данный индекс символизирует перемену героинь в сексуальной ориентации, при этом, каждая из них не утрачивает своей сути, предназначения. Вдобавок, профессии Лорел Хестер и Стейси Андре имеют индексное значение. Лорел Хестер – сотрудник полиции, Стейси Андре – механик. Зрителю демонстрируется род их деятельности, а также деятельности остальных людей в соответствии с текстом, расположенном в нижней части кадра. Доктор психологических наук Ильин Е.П.⁶⁴ рассказывает в своем исследовании о выраженности черт маскулинности и феминности, которые так или иначе влияют на выбор человеком сферы своей профессиональной деятельности. Таким образом, образы Стейси Андре и Лорел Хестер подчеркиваются их выбором профессий и присущей к ним маскулинностью, что можно охарактеризовать склонностью к риску, смелостью, выносливостью, а также аналитичностью ума.

Для анализа иконических знаков неигрового кинопроизведения «Право на наследие» необходимо использовать такие общенаучные методы, как синтез и индукция. Применяя метод синтеза, иконические знаки выделяются во взаимоотношении со знаками индексами. Благодаря синтезу, кинозрителю

⁶⁴ Ильин Е. П. Пол и гендер. – СПб. : Питер, 2010. 688 с.

раскрывается присутствие того или иного персонажа или же события. Таким образом, метод синтеза вытекает из метода аналогии, который также способствует выявлению иконических знаков, поскольку персонажи объединяются в единую систему фильма, вследствие определения подобий. Первыми по важности знаками-иконами выделяются Лорел и Стейси. В кинопроизведении гомосексуальная пара демонстрируется не через призму гетеросексуальных канонов. Такой вывод нам позволяют сделать ранее анализированные материальные и индексные значения. Женщины пустили в свой дом режиссера, прессу, журналистов, в поисках сторонников, кто поможет их проблеме, встав на сторону возлюбленных. Что более важно, Лорел и Стейси представляются в системе отношений с обществом. Совет держателей, коллеги по работе, а также представители публики – три группы, которые раскрывают личности главных социальных героев, что несомненно помогает составить зрителю целостную картину пары – образ каждой из женщин. Коллеги Лорел высказываются о женщине исключительно в положительном ключе, делая акцент на естественности ее сексуальных предпочтений. Совет держателей также высказывался о Хестер либо в положительном, либо в нейтральном ключе. Репортер Дон Беннетт говорит о том, что Совет держателей округа Оушен находится под растущим давлением со стороны прессы и не может найти вескую причину для своего отказа поступить аналогичным образом. Несмотря на то, что они связывают свое решение с финансовыми причинами, Дейн Уэллс (партнер Лорел по работе) предполагает, что лишь два держателя выступают против изменений, в то время как остальные члены Совета поддерживают их.

Фильм сочетает в себе массовые публичные демонстрации в окружном здании суда и тихие, нежные моменты в доме Лорел и Стейси. Таким образом, режиссер создает детальное исследование массовой борьбы за справедливость, комбинируя напряженную политическую драму и детали взаимоотношений пары. Каждое из демонстрируемых лиц индивидуально,

однако все они преследуют общую цель. Таким образом, создается общий образ равнодушных людей. Обращения, которые они высказывают в интервью и на заседании Совета – обращены к Лорел Хестер, что визуализирует из обеспокоенное отношение к гомосексуальной паре и равноправностью со стороны держателей. Самая большая надежда Лорел Хестер заключалась в том, что их история будет значима для сотен других гомосексуальных пар, которые сталкиваются с дискриминацией.

Произведение представляет собой социоцентрическую модель мира. Зритель таким образом взаимодействует с миром с разных социальных аспектов: семья, государство. Социоцентрический уровень характерен наличием смыслов, выражающих в свою очередь специфику актуально-исторической ситуации времени создания кинопроизведения. Социоцентрические идеалы, которые демонстрируются в неигровом фильме «Право на наследие», позволяют зрителю получить информацию о социуме, а также о социальных правилах и порядках. В фильме визуализируется связь гомосексуальной пары и социальной группы – журналистов, коллег, Совета свободных держателей, семьи.

2.2. Особенности и тенденции демонстрации людей с нетрадиционной сексуальной ориентацией в игровом кинематографе первой трети 21 века на примере произведения киноискусства "Все, что у меня есть" Питера Соллетта

Второй параграф практической части посвящен анализу образов сексуальных меньшинств в кинофильме «Все, что у меня есть». В данном параграфе будут применяться следующие методы:

- Метод философско-искусствоведческого анализа;
- Метод семиотического анализа.

В кинематографе довольно затруднительно избежать «гетеросексуализирования» ЛГБТ персонажей, если не знать специфику

жизни квир-людей изнутри и не следить за сохранением аутентичности целенаправленно – например, привлекая экспертов из ЛГБТ-сообщества. В кинопроизведении «Все, что у меня есть» присутствуют представители нетрадиционной ориентации, например – Эллиен Пейдж, которая в свою очередь совершила так называемый «каминг-аут» непосредственно на съемках фильма. Также, на съемках присутствовала сама Стейси Андре, которая контролировала процесс визуализации своей истории. Рон Нисуонер написал сценарий к кинокартине «Филадельфия», в котором Том Хэнкс сыграл умирающего от СПИДа гомосексуалиста, совершая попытки доказать несправедливость его увольнения с работы. Более двадцати лет спустя, работая прежде на телевидении, Нисуонер вернулся к теме политкорректной справедливости – теперь уже на примере гомосексуальной женщины-детектива, отстаивающей свои финансовые права. Сценарий художественного фильма отличается от оригинала хронометражем, наличием актеров, а также детализацией событий.

Для начала, следует провести анализ материальных знаков, поскольку на данном уровне кинопроизведение делает шаг навстречу зрителю, посылая сообщение, составленное из таких знаков, как: цвет, свет, композиция кадров, звуковая составляющая, операторская работа, хронометраж.

Одним из значительных материальных знаков является время. Хронометраж кинопроизведения предлагает зрителю опыт проживания значительного отрезка времени в созданных им киноусловиях художественной реальности. Время фиксации различных материальных знаков в сознании зрителя работает на создание соответствующих визуальных понятий. Художественный фильм «Все, что у меня есть» разрабатывался более шести лет, задолго до того, как брак стал гарантированным правом для всех американцев, независимо от их сексуальной ориентации. Несмотря на длительный хронометраж, зрителю предлагается пережить историю главных героинь за небольшой отрезок

времени. Для Лорел Хестер и ее партнерши – время является значительным атрибутом, поскольку оно быстротечно по причине последних месяцев жизни Лорел. Зритель, идентифицируя себя с главными персонажами, обеспокоен решением Совета держателей, которых волнует лишь надвигающиеся перевыборы. В первых сценах зрителю наглядно демонстрируется, что их не интересуют ни моральные ценности, ни справедливость, ни законность. Им кажется, что они должны отстаивать «традиционные ценности». На самом деле, как уже было проанализировано в анализе неигрового произведения, отстаивает их только один член Совета, остальные же придерживаются его стороны и никаким образом не высказывают свое мнение.

Кинопроизведение начинает диалог со зрителем на языке звуков, в точности, как и в неигровом оригинале. Первым делом, зритель слышит мелодию, композитором которой является Ханс Циммер. Его музыка как на начальном, так и на последующих этапах фильма, проникает в душу зрителя, управляя его настроением, а также задает тяжелый тон кинофильму. Композиция изначально вынуждает сосредоточиться на фильме. Визуальное воздействие складывается текстом посреди черного кадра, к которому добавляется закадровый голос - «Основано на реальных событиях». Текст становится художественным элементом, так как является прототипом дневника Лорел Хестер и Стейси Андре, визуализированном в фильме. Закадровый голос вводит зрителя-слушателя в контекст внутреннего мира героев – намерения идентификации зрителя с героями, вызывая сочувствие. Чернота экрана постепенно сменяется на кадры воды и парка, в котором преимущественно выделяется колесо обозрения (рис. А.2). Символика колеса достаточно многогранна. Оно синтезирует символику круга и движения, содержит в себе жизненный цикл, перерождение и обновление, изменчивость и изменение в материальном мире. В искусстве колесо служит символом фортуны, указанием на ее нестабильность. Данный кинознак дает

сообщение-указание зрителю о нестабильности жизни главных героинь, а также о быстротечности времени. Колесо обозрения демонстрируется зрителю ярко и контрастно в отличие от темноты кадра. Колесо как яркая жизнь Лорел, которая насыщена событиями и выделяется через специфику ее профессии. Образ колеса еще неоднократно будет визуализироваться в фильме.

Что касается визуальной составляющей фильма, то цветовое решение фильма составляют теплые тона, как и в его прототипе – неигровом кинопроизведении «Право на наследие». Светлое цветовое решение важно для декодирования кинообразов героев, а также для того значения, которое оказывают первичные материальные знаки на зрителя еще в период предсознательной коммуникации с фильмом. Первоначально, до знакомства со Стейси Андре, Лорел Хестер и ее коллеги по работе демонстрируются зрителю в ночное время суток. Черный цвет, по Витторио Стораро, символизирует время до рождения, в утробе матери. Данный цвет заставляет зрителя «вслушиваться» в первоначальные сцены фильма, а нескончаемая темнота невидения предшествует появлению на свет. Темнота кадров отступает в момент встречи главных героинь, таким образом, дав понять, что их знакомство порождает нечто новое. Во время их первой встречи, женщины сливаются в танце. Кинокамера в данных кадрах не статична, она двигается в противоположную сторону от них, по кругу. Таким образом, камера рисует очередной круг, словно защищая от посторонних, обозначая их рамки. Большой спектр цветов демонстрируется зрителю в момент переезда женщин в общий дом. Стены окрашены в разные яркие цвета – зеленый, красный, желтый. Зеленый свет является символом обновления их совместной жизни, переход на новый уровень отношений. Красный символизирует их изобилие жизненной энергии, поток силы и победоносного начала. Желтый – цвет, в который Лорел и Стейси в конечном итоге перекрасили весь дом. Он символизирует мудрость, вызывает радость, а

также создает чувство тепла в их отношениях, что несомненно передается и зрителю. Теплые тона в кинофильме знаменуют материальное, физическое существование Лорел Хестер. Как и в неигровом кинопроизведении «Право на наследие», художественный ремейк использует контрастные красные цвета. Питер Соллетт добавляет и синие таблички, поднимаемые резидентами в зале заседания. Эти два цвета можно сопоставить с луной и солнцем. Красный и синий – две силы, символизирующие тепло и холод, которые ведут борьбу в представителях Совета держателей, вследствие чего оказывают большее или меньшее влияние. Иными словами, на председателей Совета действуют две силы: они противятся своим убеждениям, утверждая, что просьба Хестер отклонена из-за вопроса финансирования в целом; держатели поддаются давлению со стороны прессы и морали. Дуэль цветов раскрывает противостояние не только со стороны держателей, а также Лорел и ее партнерши. С одной стороны, представление материального начала - они противятся всеобщей огласки из-за желания быть в тени, дабы сохранить тайну сексуальной ориентации и нужды в деньгах. С другой стороны, духовное начало, которое вынуждает их принять поддержку прессы, отвоевать свои права, борьба за справедливость. Лорел не являлась активисткой, женщина наоборот боялась, что столкнется с дискриминацией на любимой работе. Однако после отклонения ее просьбы Советом держателей, она сталкивается с поддержкой.

Что касается композиции кадров, то в них превалирует симметричность. Герои, которых П. Соллетт помещает в симметрично выдержанный кадр, имеют особое значение для действия. В частности, симметрия визуализируется в моменты высказывания речи Совету держателей, что подчеркивает характер и важность данного момента, способствуя усилению внимания зрителя (рис. А. 3). Часто симметрия также сочетается с крупным планом, например, во время записи видеообращения Лорел Хестер (рис. А. 4). Таким образом, она является разрушителем

«четвертой стены»), напрямую обращаясь к зрителю и заявляя, что однополые пары ведут борьбу за равноправие, с просьбой поддержать их. Она не говорит о себе и своей партнерше, а говорит в целом о представителях ЛГБТ-сообщества, что позволяет сделать вывод о ней как о человеке, который не выделяет свою сексуальную ориентацию, потому что это не столь важно.

В. Стораро выделяет два основных способа освещения. В данном фильме используется мультифора. Она состоит из расширения освещенной поверхности настолько, насколько это возможно. Кинопроизведение изобилует светом, который окутывает формы. Таким образом создается трехмерный образ, воспроизводящий тонкие отношения света и тени. Несмотря на то, что Хестер демонстрируется зрителю в первых сценах в темных пространствах, ее лицо достаточно четко освещается. Такой прием позволяет зрителю разглядеть ее эмоции, прочесть и понять ее намерения. Она вызывает доверие и не скрывает своей сути.

Применяя метод наблюдения, можно выявить, что в произведении киноискусства «Все, что у меня есть», как и в документальном фильме, преобладают крупные планы. В частности, крупные планы осуществляют прямую индексацию, выделяя гомосексуальную пару среди прочих и управляют зрительской рефлексией над значением знака в его самостоятельности. Крупные планы позволяют проследить за лицами всех героев кинофильма, «прощупывая» эмоции и определяя их намерения.

Одновременно с доминантным целостным воздействием звуковых и цветовых материальных знаков кинопроизведение инициирует процесс индексации, т.е. указание на отдельные знаковые элементы – персонажи. В игровом кинопроизведении индексы создаются за счет актеров, играющих роли определенных персонажей. Каждый персонаж являет собой ценностный ориентир, дающий старт тому или иному направлению самоидентификации, который проводит главный герой. Джулианна Мур и Эллен Пейдж возродили историю Лорел и Стейси. Их натуралистический стиль актерской игры

способствует ясной индексации – отсылке к Хестер и Андре. Подобный стиль запускает механизм зрительской идентификации с персонажами. Прежде всего, стоит отметить, что, благодаря методу анализа выявляется главный персонаж. Кадр колеса обозрения сменяется на крупный план Лорел Хестер, заглядывающую в маленькое круглое зеркало. Форма круга повторяется. Через маленькое зеркало она подглядывает за преступниками. На данном этапе зритель не знает ее сексуальной принадлежности до момента пребывания со Стейси в баре. Зеркало, через которое неоднократно будут отражаться герои, служит символом истины, самореализации, оно отражает эволюцию персонажа (рис. А.5). Таким образом, зеркало служит рамками, в которое загоняется Хестер. Стоит отметить, что председатели Совета держателей сидят за столом в виде полукруга, который можно охарактеризовать как «Колесо Закона».

Персонаж Стейси Андре складывается из понятий «партнер», «поддержка», «естественность». Она выполняет роль возлюбленной, полностью поддерживая и строя семью с Лорел Хестер. Непринужденность характеризует ее жизненную позицию. Стейси удовлетворена своей позицией, она не старается скрыть свои навыки в тяжелой, механической сфере. Существует несколько поведенческих особенностей, которые можно было бы отнести к категории маскулинности - короткая стрижка, увлечение мотоциклами и автомобилями. Стейси Андре просто-напросто является собой. Ряд визуальных знаков визуализирует внутреннее состояние персонажа. К примеру, в начале киноленты, ее фигура демонстрируется зрителю со спины. Это демонстрирует ее как человека сомневающегося, погруженного в свои мысли. Загадочную личность, сущность которой еще не раскрыта зрителем. Естественность является главным атрибутом кинокартины. Фиалка, привезенная напарником Лорел – индексный знак печали, смерти, но в то же время, эмблема пробуждения природы. Сцена с цветком демонстрируется зрителю в тот момент, когда женщине уже

известен ее диагноз. Собственно, в этой сцене героиня и раскрывает ему секрет о своей сексуальной ориентации, что означает пробуждение ее истинной природы, ее сути. Вода, как и в документальном фильме, играет важную роль. Вода – символ спокойствия, умиротворения. В сценах, где демонстрируется гомосексуальная пара на фоне побережья, зритель может проследить диагональ победы. Данный прием передает установку-сообщение зрителю на неосознанном уровне о концовке фильма, победы их борьбы за равноправие. Как и в неигровом кинопроизведении, в художественном ремейке присутствуют фотографии Лорел Хестер в воде.

Кинопроизведение демонстрирует зрителю связи, существующие между персонажами. Отдельные знаки изначально складываются в суммы, а затем выстраиваются в многоступенчатый интеграл. Первый и главный иконический знак, который предлагается произведением зрителю - Лорел Хестер и Дейн Уэллс. Через круглое зеркало она присматривает за своим напарником также, как и он будет присматривать за ней во время болезни. По ходу фильма, зрителю, как и Дейну, открывается истинная природа Лорел. Персонажи связаны отношениями партнерства-поддержки. Они не представляют собой противоположности, наоборот, уподобляются. На работе напарники выполняют равные функции, равноценно подвергаются опасности. Самое главное отличие героев – их сексуальная ориентация. Режиссер никак не акцентирует на этом внимания, давая понять зрителю, что это не столь важно в дружбе и работе.

Желание справедливости – один из мотивов развития персонажа Лорел Хестер. Это желание движет ее сначала в стремление стать детективом, а затем на заседаниях Совета держателей, цель которых – отстоять пенсию для своей партнерши. Наиболее важной суммой индексов является пара Лорел и Стейси. Во время сцены, когда возлюбленные проводят время на побережье, женщины сливаются в объятиях, четко разделенные границей воды и земли (рис. А.6). Лорел уподобляется стихии воды, а Стейси – земли. Две женские

стихии, создающие уют и комфорт для своей совместной жизни. Подобно стихиям, Лорел ищет в Стейси опору и успокоение, а Стейси под влиянием Лорел становится более мягкой, восприимчивой. Как и в неигровом фильме, пара демонстрируется в системе отношений с обществом. Через социализацию, персонажи пытаются достигнуть справедливости, равноправия, которое придает уровень полноценности. Значение социальных норм и побега от них поддерживается побережьем, на котором героини уподобляются своим стихиям. Пляж можно охарактеризовать как духовный центр, мирную гавань, удаленную от столпотворения и суеты.

В тот момент, когда зритель приобретает качество соавтора кинотекста, он видит кинофильм как такую модель мироотношения, в которой он может приобрести ориентиры для настройки собственного мировоззрения. По словам режиссера, Соллетт хотел избежать «концепцию гетеро героев». Он не предлагает принять одну из сторон и размышлять над тем, какой дискриминации подверглись женщины, режиссер четко определяет симпатии для зрителя, а также расставляет сентиментальные акценты для ясного сопереживания отвергнутых героинь. Повествуя о конкретных образах в игровом ключе, кинопроизведение переходит границы экранизации конкретной истории и создает визуальную проповедь, способную наставить каждого зрителя на путь саморефлексии, а также преодоления стигматизации в рамках сексуальной идентичности.

Вывод

В завершении проведенного анализа можно подвести итог, каким образом создаются образы сексуальных меньшинств в неигровом и игровом кинематографе первой трети 21 века.

Средства, с помощью которых визуализируются образы секс-меньшинств, прослеживаются на всех знаковых уровнях – материальном, индексном, иконическом.

На материальном уровне используется крупный план как знак, в котором соотносятся все персонажи фильма, не обособляя гомосексуальных женщин визуально.

На уровне индексного статуса создание образа гомосексуальной пары происходит за счет их профессий. Увлечения Стейси, присущие категории маскулинности, создает образ буч-лесбиянки, который подвергается общественной стигматизации.

На иконическом уровне образы выстраиваются посредством их взаимосвязи с обществом. Герои переживают внутренне противоречие между своим психологическим состоянием, природной сущностью и социальными требованиями, которые, так или иначе, позиционируют держатели.

Во всех знаках содержится смысл всего кинопроизведения: человек в любом случае остается личностью, в независимости от его сексуальной принадлежности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящей выпускной квалификационной работы было выявление специфики визуализации образов секс-меньшинств в игровом и неигровом кинематографе первой трети 21 века. «Право на наследие» и «Все, что у меня есть» послужили в качестве наиболее репрезентативных работ для анализа.

Основываясь на поставленных задачах, во-первых, были изучены теоретические исследования сексуальных меньшинств в различных науках, таких как: социология, психология, культурология, а также киноведение. Во-вторых, посредством анализа источников, базирующихся на изучении квир-волны в кинематографе, выявлены характерные черты гомосексуальных образов. Определена специфика кинематографа. В конечном итоге, основываясь на полученных знаниях, были выявлены характерные черты образов секс-меньшинств в игровом и неигровом кинематографе, а также способы их визуализации, которые могут быть тезисно представлены следующим образом:

- Исследуемые фильмы «Право на наследие» и «Все, что у меня есть» относятся ко второй группе квир-фильмов, в которых демонстрируются нарушения гражданских прав и свобод. Кинопроизведения играют правозащитную и просветительскую роль, а политизированные конфликты важны для становления и развития ЛГБТ-сообщества, что позволяет зрителю лучше раскрыть характер героев.
- Кинематограф первой трети 21 века избегает клишированной демонстрации гомосексуальных персонажей, поведенческих моделей, что показывает преобразования квир-кино.

- Раскрытие образов сексуальных меньшинств происходит за счет визуализации их во взаимоотношении с обществом, т.е. в иконическом статусе.
- Язык сексуальности, который визуализируется в кинематографе, содержит в себе противостояние индивидуального и социального. Выявляется тенденция к нормализации изображения гомосексуальности в кино, в связи с изменениями в общественном сознании.
- Образы секс-меньшинств в современном кинематографе демонстрируются по гомонормативной модели, которой свойственно избегание «гетеросексуализирования» в визуализации гомосексуальных персонажей.

Стоит отметить различие между демонстрацией образов секс-меньшинств в неигровом и игровом кинопроизведениях. Поскольку выбранные фильмы имеют общий сюжет, а неигровое кинопроизведение является первоисточником идеи, рассматриваемые образы по большей части демонстрируются аналогичными способами. Разница состоит в наличии актеров. В первом случае, неигровое кинопроизведение наполнено социальными актерами, которые не играют определенные роли, а проживают реальную жизнь, запечатленные камерой. В художественном ремейке, актеры на протяжении 6 лет изучали поведение, характер и другие личностные качества гомосексуальной пары, дабы полностью передать образы Лорел и Стейси, выстроенные по гомонормативной модели изображения. Следующее отличие заключается в том, что фильм «Право на наследие» является документальной хроникой, что способствует отсутствию художественного вымысла и фактическое доверие со стороны зрителя. Образы складываются за счет демонстрации реальных людей, которые по своей сути ничем не отличны от людей с традиционной ориентацией. Художественный фильм «Все, что у меня есть» содержит в себе большую детализацию событий и

образов, которые демонстрируются по большей мере в иконическом статуте, во взаимоотношении Лорел Хестер с коллегами по работе. В таком случае, образы Лорел и Стейси складываются за счет того, что их персонажи играют определенные социальные роли, диктуемые обществом. Лорел Хестер скрывает свои нетрадиционные отношения, чтобы не потерять любимую профессию, однако это никак не влияет на работу полицейского. История в художественном фильме рассказывается сценаристом, режиссером, оператором и актерами – каждый из них стремится преподнести под нужным углом свое видение проблемы. Таким образом, неигровое кинопроизведение «Право на наследие» можно охарактеризовать как безмасочное, в нем отсутствуют ложь, персонажи. Социальные актеры раскрывают себя в действии. Происходит демонстрация самой жизни, а также активное разоблачение всех иллюзий, которые касаются стигматизации гомосексуалистов.

За период с выхода документального фильма (2007 год) до художественного (2015 год) произошли некоторые изменения. Во-первых, тем, касающихся нетрадиционной сексуальной ориентации, стало больше и, что важно, они стали представлять различные точки зрения. Гомосексуальные меньшинства наделены позитивными качествами. Создаются новые витки в образах секс-меньшинств, которые демонстрируют их «внутренний стержень». Во-вторых, кинопроизведения предназначаются в основном для всей аудитории, нежели только для самих представителей ЛГБТ-сообщества, способствуя решению проблем, с которыми сталкиваются в повседневной жизни сексуальные меньшинства, а также проблеме сексуальной идентичности. Таким образом, индустрия квир-кино обращается ко всем людям, независимо от их сексуальных предпочтений и статуса. В-третьих, на современном этапе изображения однополых отношений в кино естественным является показ обычных людей и их любовных переживаний, а также обращение к проблеме дискриминации гомосексуалистов. Образы

эволюционируют, режиссеры проходят путь от демонстрации секс-меньшинств в комичном или негативном аспекте, до гомосексуальных персонажей, вокруг которых строится весь сюжет.

Проводя заключительный итог исследования, можно сделать следующий вывод. В современном обществе происходит одновременное сосуществование различных типов культур. В данных условиях для изучения сложных социальных моделей помогает обращение к визуальным концептам. Преимущество исследования образов секс-меньшинств в таком контексте состоит в наглядности их воплощения. На основе анализа выявлено, что кинопроизведения способны отражать гомосексуальность как таковую, а не в каноничных моделях традиционных отношений. Также, неигровой и игровой фильмы раскрывают гомосексуальные образы во все многообразии их проявления.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Агафонова, Н. А. Искусство кино: этапы, стили, мастера : пособие для студентов вузов / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2005. – 192 с.
2. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с.
3. Артюнина, Г.П. Основы социальной медицины : учебное пособие / Г.П. Артюнина. - Москва : Академический проект, 2005. - 576 с.
4. Барабанов, Р. Е. Гомосексуализм в контексте гендерной идентификации и сексуальной ориентации [Электронный ресурс] // Молодой ученый. — 2012. — №2. — С. 209-216. — Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/37/3966>
5. Беляева, К. Толерантность отношения к сексуальным меньшинствам [Электронный ресурс] / К. Беляева // «Журнал Молодежной Культуры». – 2004. – от 09.07.2004. – Режим доступа : <http://mmi.ru/>
6. Берн, Ш. М. Гендерная психология. Секреты психологии / Ш. М. Берн. – Санкт-Петербург : прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. – 320 с.
7. Вёльфин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2013. – 290 с.
8. Вирт, Л. Избранные работы по социологии : Сб. переводов / РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. социологии и социальной психологии; Пер. с англ. – Николаев В. Г. ; Отв. ред. Гирко Л. В. – М., 2005. – 244 с.

9. Всемирная Психиатрическая Ассоциация [Электронный ресурс] : межд. орг. - World Psychiatric Association : 2016. – Режим доступа :
http://www.wpanet.org/detail.php?section_id=7&category_id=25&content_id=1807
10. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. / Э. Гуссерль. – Москва : Академический Проект. – 1999. – 290 с.
11. Гомоэротизм в истории кинематографа [Электронный источник] – Режим доступа :
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%8D%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B2_%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0
12. Гомоэротика и гомосексуальность в кинематографе. [Электронный источник] – Режим доступа :
<https://makeout.by/2014/04/16/gomoseksualnost-v-kino.html>
13. Дейвис, Д. Розовая психотерапия: работа с сексуальными меньшинствами / Под ред. Д. Дейвиса, Ч. Нила. – Санкт-Петербург : Питер, 2001. – 384 с.
14. Жабский, М. И. Социодинамика кинематографической жизни общества / М. И. Жабский. – Москва : Канон-ПЛЮС. – 2015. – 496 с.
15. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч. 1 / В. И. Жуковский; Краснояр. гос. ун.-т. – Красноярск, 2004. – 170 с.

16. Ильин, Е. П. Пол и гендер / Е. П. Ильин. – Санкт-Петербург : Питер. - 2010. - 688 с.
17. Ионин, Л. Г. Восстание меньшинств / Л. Г. Ионин. – М.; СПб. : Университетская книга, 2012. – 237 с.
18. Как квир-кино завоевывает культуру и о чем оно говорит: история и современность [Электронный источник] – Режим доступа : <https://discours.io/articles/culture/kak-kvir-kino-zavoevyvaet-kulturu-i-o-chem-ono-govorit-istoriya-i-sovremennost>
19. Каприо, С.Ф. Многообразие сексуального поведения. / С. Ф. Каприо. – Москва : Артания, 1995. – 351 с.
20. Кинси, А. Сексуальное поведение особи женского пола : науч. изд. / А. Кинси, У. Померой, М. Клайд. – Филадельфия : Indiana University Press, 1953. – 824 с.
21. Кинси, А. Сексуальное поведение особи мужского пола : науч. изд. / А. Кинси, У. Померой, М. Клайд. – Филадельфия : Indiana University Press, 1948. – 824 с.
22. Кодекс Хейса [Электронный источник] – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81_%D0%A5%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%B0
23. Кон, И. С. Введение в сексологию / И. С. Кон. - Москва : Медицина, 1989. - 336 с.
24. Кон, И. С. Лики и маски однополый любви: Лунный свет на заре. : 2-е изд., перераб. и доп. / И. С. Кон. — Москва. : АСТ, 2003. — 576 с.
25. Кракауэр, З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – Москва : Искусство, 1974. – 238 с.

26. Лотман, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллинн: Александра. – 1994. — 144 с.
27. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. — 92 с.
28. Мартель, Б. Сексуальность, любовь и гештальт / Б. Мартель. – Санкт-Петербург : Речь, 2006. – 192 с.
29. Мелков, С. В. Особенности самосознания мужчин со стигматизированной сексуальной идентичностью : автореф. дис. ... канд. психолог. наук : 19.00.01 / Мелков Сергей Викторович. – Москва, 2009. – 23 с.
30. Прокопенко, Ю. Психология сексуальности : учеб. пособие к курсу «Психологическое консультирование в сексологии» / Ю. Прокопенко. - Москва : Издательские решения, 2016. - 248 с.
31. Рич, Р. Б. Новое квин кино: режиссерская версия / Р. Б. Рич. – Нью-Йорк : Duke University Press Books, 2013. – 360 с.
32. Родькин, П. Е. Кинополитики. 13 опытов по герменевтике современного кинематографа / П. Е. Родькин. – Москва : Совпадение, 2018 – 184 с.
33. 6 стилей документального кино по Биллу Никлзу [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://pervoe.ru/article/kultura/6-stiley-dokumentalnogo-kino-po-billu-nikolzu-s-primerami/>
34. Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры : монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский. – Красноярск : Сибирский федеральный ун-т., 2010. – 145 с.
35. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография / М. В. Тарасова. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. – 236 с.

36. Фрейд, З. Письмо о гомосексуализме [Электронный ресурс] / З. Фрейд // Избранное. Том 1. - Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd. 1969, с. 346-347. – Режим доступа: <http://freudproject.ru/?p=7616>
37. Aaron, M. New Queer Cinema: A Critical Reader / M. Aaron. - New Jersey : Rutgers State University, 2004. — 204 p.
38. Arthurs, J. Gay, Lesbian and Queer Sexuality in UK Drama // Television and Sexuality: Regulation and the Politics of Taste. - New York: Open University Press, 2004. – 123 p.
39. Becker, R. Gay TV and Straight America. - Rutgers University Press, 2006. - 296 p.
40. Benschoff, H. M. Queer Images : A History of Gay and Lesbian Film in America (Genre and Beyond) / H. M. Benschoff. - Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005. — 336 p.
41. Bozon, M. Sociologie de la sexualité / M. Bozon. - Paris : Armand Colin, 2002. - 128 p.
42. Davis, G. Queer TV: Theories, Histories, Politics / G. Davis, G. Needham. - Taylor & Francis, 2009. - 190 с.
43. Fitzgerald, K. J. Grossman K. L. Sociology of Sexualities / K. J. Fitzgerald, K. L. Grossman. - SAGE Publications, Inc, 2017. - 360 p.
44. Howes, K. Broadcasting It: An Encyclopaedia Of Homosexuality on Film, Radio and TV in the UK. - London, New-York : Cassell, 1993. — 960 с.
45. King, G. American independent cinema. — Bloomington: Indiana University Press [Электронный ресурс] // 2005. P. 43. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/98/22080/>
46. Marmor, J. Overview; the multiple roots of homosexual behavior [Текст] / Homosexual behavior. - New York, 1980. - p. 3-24.
47. Rollet, B. Télévision et homosexualité: 10 ans de fictions françaises 1995-2005. - Paris : Harmattan, 2007. - 303 с.

48. Storaro, V. Writing with light. Rart. 2. Colors. Electa, Accademia – dell'immagine. Milan, 2002. – 332 p.
49. Teresa de Lauretis. Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities / Teresa de Lauretis. - Indiana University Press, 1991. - 159 p.
50. Tropiano, S. The prime time closet: a history of gays and lesbians on TV. – New-York : Applause Theatre & Cinema Books, 2002. - 333 c.
51. Ullerstam, L. G. The Erotic Minorities: a Swedish View. L. : Calder & Boyars, 1967. – 146 c.
52. Wiemann, R. Sexuelle Minderheit. Sexuelle Orientierung im Völker – und Europarecht. [Электронный ресурс] / R. Wiemann // - Berliner Wissenschaftsverlag. – 2013. - Режим доступа: <http://docplayer.org/40329529-Rebekka-wiemann-sexuelle-orientierung-im-voelker-und-europarecht-zwischen-kulturellem-relativismus-und-universalismus.html>

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А. 1. – «Право на наследие». Сцена заседания Совета держателей.

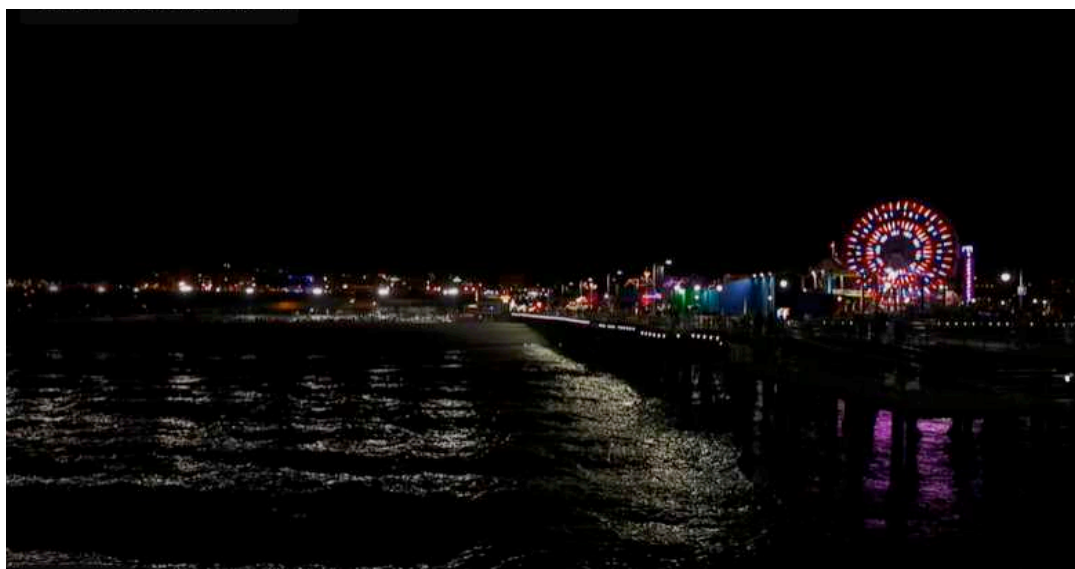


Рисунок А. 2. – «Все, что у меня есть». Сцена с колесом обозрения.



Рисунок А. 3. – «Все, что у меня есть». Сцена высказывания речи Совету держателей.



Рисунок А.4. – «Все, что у мен есть». Сцена записи обращения Лорел Хестер на камеру.



Рисунок А.5. – «Все, что у меня есть». Сцена, в которой Стейси бреет голову Лорел.



Рисунок А.6. – «Все, что у меня есть». Сцена объятий гомосексуальной пары на побережье.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

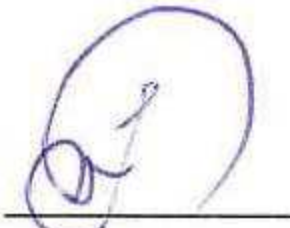

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Гуманитарный институт

Н.П. Копцева
« 11 » июня 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ОБРАЗЫ СЕКСУАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ В ИГРОВOM И
НЕИГРОВOM КИНЕМАТОГРАФЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XXI ВЕКА**

Руководитель  канд. филос. наук, доцент К.В. Резникова
Выпускник  С.А. Сидорова

Красноярск 2019