

Федеральное государственная автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н. П. Кощева
«__» _____ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

«ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД» В СОВРЕМЕННОЙ СЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА СЕРИАЛА «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»)

Руководитель

подпись, дата

Колесник М.А.
инициалы, фамилия

Студент ИК17-03Б, № 151620937
номер группы, зачетной книжки

подпись, дата

Выводнова Д. О.
инициалы, фамилия

Красноярск 2021

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Женский взгляд» в современной сериальной культуре (на материале анализа сериала «Рассказ служанки») содержит 50 страниц текстового документа, 6 рисунков и 46 использованных источников.

«ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД», «МУЖСКОЙ ВЗГЛЯД», СЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА, ФЕМИНИСТСКАЯ ТЕОРИЯ, СЕРИАЛ «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»

Цель данного исследования – определить специфику и основные характеристики «женского взгляда» в сериале «Рассказ служанки».

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Изучение истории термина «женский взгляд» в рамках феминистской теории;
- Уточнение определения понятия «женский взгляд» в кинематографе и в сериальной культуре;
- Проведение анализа произведения сериальной культуры «Рассказ служанки» в качестве примера проявления «женского взгляда»;
- Выявление специфики «женского взгляда» в сериальной культуре на материале сериала «Рассказ служанки»

В результате проведенного исследования была определена специфика «женского взгляда» в сериальной культуре современности на примере сериала «Рассказ служанки».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. Проблематика «женского взгляда» в современном кинематографе и сериальной культуре	11
1.1. Понятие «женский взгляд» в рамках феминистской теории.....	11
1.2. Современные теории кино о проблематике «женского взгляда»	16
2. Анализ сериала «Рассказ служанки».....	25
2.1. Анализ структуры сериала «Рассказ служанки»	25
2.2. Анализ специфики «женского взгляда» в сериале «Рассказ служанки».	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	41
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:	42
ПРИЛОЖЕНИЕ	47

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования:

Кинематограф всегда помогал человеку рефлексировать над общественными и личностными проблемами. В последнее десятилетие сериальная культура достигла такого прорыва, что смогла на равных соперничать с кинематографом за зрителя. Сериалы, в-десятых, года 21 века вышли на новый уровень производства и популярности благодаря стриминговым компаниям. Их количество увеличивается в геометрической прогрессии. Сериалы более гибко и быстрее откликаются на проблемы, которые происходят в обществе. Также меняется и посыл сериалов. Если с 50-х годов 20 века в сериальной культуре главной темой которой были межличностные отношения и в них содержалась актуальная информация об общественных ролях мужчины и женщины, то в настоящее время, под влиянием четвёртой волны феминизма, движения #Me Too, в сериалах всё больше на первый план выходят сильные женские персонажи, и их проблемы рассматриваются с женской точки зрения, а не с мужской, как это было принято раньше. Всё больше появляются историй с главными героями женщинами, и мы смотрим на их проблемы через призму женского взгляда, а не мужского. Одним из средств выразительности режиссеры и шоураннеры делают «женский» взгляд». Женщина перестаёт быть только сексуализированным объектом и становится полноправным героем сюжета со сложной драматургией и характером.

Так исследование «женского взгляда» поможет выявить механизмы рефлексии над проблемой «полового» вопроса и его специфику через произведения сериальной культуры – наиболее популярного способа проведения досуга.

Объектом исследования является «женский взгляд» как феномен современной сериальной культуры.

Предмет исследования – специфика «женского взгляда» в современном сериале «Рассказ служанки».

Степень изученности:

В литературной традиции термин «женский взгляд» означает женскую точку зрения, отличную от мужской. Сам термин «женский взгляд» ввела теоретик феминистского кино Л. Малви в своей статье «Визуальное удовольствие и повествовательное кино»¹. По Малви этот теоретический термин представляет взгляд на произведение с женской точки зрения. Сразу после публикации эссе Малви вокруг этой темы возникли различные дискуссии. К примеру, А. Каплан в своем эссе «Is the Gaze Male?» описывает «мужской» и «женский» взгляды не просто как разные, но противостоящие друг другу². Исследовательница и кинематографистка З. Дирсе рассматривает эту проблему с практической точки зрения в своей статье «Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera»³.

На подобных трудах основывается феминистская кинокритика. К примеру, исследовательница кино Т. де Лауретис в своем тексте «В зазеркалье: женщина кино и язык» предлагает вариант научного подхода к феминистской критике, который совместит метод психоанализа с методом анализа знаковых систем⁴. С развитием феминистской теории кино, исследователи начинают уделять больше внимания женской аудитории и особенностей восприятия ими фильмов. В книге британской исследовательницы Дж. Стейси «Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship»⁵ описывается, как люди делают частью своего мировоззрения идеологии, заложенные в массовой культуре, через зрительный опыт женщин

¹ Малви, Л. Визуальное удовольствие и повествовательное кино / Л. Малви // Screen – 1975. – №16. – С. 6-18.

² Kaplan, A. Women and Film: Both Sides of the Camera / A. Kaplan/ – London: Methuen. – 1983. – P. 35-46.

³ Dirse, Z. Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera / Z. Dirse // Journal of Research in Gender Studies. – 2013. – № 3. – P. 15-29.

⁴ Введение в гендерные исследования. Ч II: Хрестоматия / ХЦГИ ; ред. С.И. Жеребкин. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 739-758.

⁵ Stacey, J. Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship / J. Stacey - New York : Routledge, 1994. – 282 p.

послевоенной Британии. В российской кинокритике к феминистическому подходу обращалась киновед М. И. Туровская в статье «Женщина и кино»⁶. В ней автор описывает достоинства методологии зарубежной теории фемкино и сравнивает ее с другими киноведческими текстами.

Многие авторы исследовали, как проявляется «женский» взгляд в кинематографе разных стран. Например, киновед А. Артюх в своей статье «Женщины-режиссеры в современном глобальном мире» рассматривает область тем, к которым обращаются женщины-режиссеры⁷. По ее мнению, в фильмах российских женщин-режиссеров господствуют темы мира, любви, нежности и надежды, в то время как в американском и европейском кино присутствуют темы сексуального раскрепощения, принятия себя и достижения личностной свободы. Социологи Г. П. Сидорова и Н. К. Шутая в своей статье ««Мужской» характер и «женское» творчество кинорежиссеров-женщин»⁸ рассматривают гипотезу, которая подразумевает наличие «мужского» характера у женщин-режиссеров с точки зрения распределения гендерных ролей. Но, в то же время, снимающих фильмы, наполненные «женским» взглядом. В статье М. Б. Капреловой «Современные режиссеры-женщины или особый взгляд»⁹ рассматривается творчество современных женщин-режиссеров и Америки, Европы и Азии и на примере их фильмов и стилистических особенностей определяются отличия от кинопроизведений режиссеров-мужчин.

Что касается сериальной культуры, различные авторы рассматривают ее как с семиотической, так и с социальной точек зрения. К примеру, социолог А. И. Денисова в своей статье «Сериал как культурное и

⁶ Туровская, М. И. Женщина и кино: Майя Туровская о феминистской критике [Электронный ресурс] / М. Туровская // Искусство кино. – 2021. – Режим доступа: <https://kinoart.ru/texts/zhenschina-i-kino-mayuuturovskaya-o-feministskoj-kritike>

⁷ Артюх, А. А. Женщины-режиссеры в современном глобальном мире / А. А. Артюх // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2017. – Часть 9. – №4-1. – С. 99-106.

⁸ Сидорова, Г. П. «Мужской» характер и «женское» творчество кинорежиссеров-женщин / Г. П. Сидорова, Н. К. Шутая // Культура и искусство. – 2015. – №5. – С. 511-519

⁹ Капрелова М. Б. Современные режиссеры-женщины или особый взгляд // Прошлое–настоящее–будущее Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения. – 2013. – С. 314-320.

субкультурное явление»¹⁰ рассматривает нарративную структуру сериалов, методы их производства и причины популярности. В статье профессора И. Кушнаревой «Как нас приучили к сериалам»¹¹ автор рассматривает сериалы как сложный нарративный авторский продукт и их взаимодействие со зрителем с точки зрения культурных, экономических и технических факторов.

Сериал «Рассказ служанки» (2017-... гг., Брюс Миллер) был снят по одноименной книге Маргарет Этвуд. Роман-первоисточник рассматривали с разных сторон. Например, социолог К. Сетна¹² в своей статье проводит анализ раскрытия тем аборт, сексуальной свободы и политических злоупотреблений властью на примере романа. С точки зрения конструирования антиутопий роман «Рассказ служанки» рассматривала в своей статье «Библейские мотивы в антиутопиях Маргарет Этвуд «Рассказ Служанки» и «трилогия Безумного Адама»»¹³ Е. П. Жаркова. Там автор обнаружила библейскую образность, которая стала конструктом антиутопий в целом, и «Рассказа служанки» в частности. В статье Н. Дер-Оханнесиан «Female Negotiations of Affect in Domestic and Public Space in the Television Series *The Handmaid's Tale*»¹⁴ соотносятся попытки консервативных политиков по всему миру установить репродуктивный контроль над женщинами и сюжет сериала. Работа социолога Н. С. Алотаиби «Distorted Shadows: Power And Subjugated Women In Margret Atwood's *The Handmaid's Tale*»¹⁵ анализирует патриархальные установки на то, что женщина играет зависимую роль во властных отношениях. Эта статья впервые пытается

¹⁰ Денисова, А. И. Сериал как культурное и субкультурное явление / А. И. Денисова // Аналитика культурологии. – 2012. – №23. – С. 54-56.

¹¹ Кушнарёва, И. Как нас приучили к сериалам / И. Кушнарёва // Философско-литературный журнал «Логос». – 2013. – №3(93). – С. 9-20.

¹² Sethna, Ch. Not an instruction manual»: Environmental degradation, racial erasure, and the politics of abortion in *The Handmaid's Tale* / Ch. Sethna // *Women's studies international forum*. – 2020. – №80. – p. 102362.

¹³ Жаркова, Е. П. Библейские мотивы в антиутопиях Маргарет Этвуд "Рассказ Служанки" и "трилогия Безумного Адама" / Е. П. Жарикова // *Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций*. – 2015. – №4(12). – С. 4-14.

¹⁴ Der-Ohannesian, N. Female Negotiations of Affect in Domestic and Public Space in the Television Series *The Handmaid's Tale* // *Ilha do Desterro*. – 2021. – Т. 74. – P. 577-588.

¹⁵ Alotaibi, N. S. Distorted Shadows: Power And Subjugated Women In Margret Atwood's *The Handmaid's Tale* // *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*. – Т. 23. – №. 2. – P. 35-39.

соединить феминистическую теорию с теориями Фуко. Статья М. Малет «Dystopia as a way to impact reality and create fans civic commitment: «The Handmaid's tale» series case»¹⁶ посвящена анализу влияния антиутопий на общество, в частности, привлечения фанатов к женским проблемам в обществе и повышения интереса к ним. Через портрет общества, в котором женщины лишены всех прав, сериал предлагает зрителям поразмыслить о том, насколько неправильно лишать женщин прав в нашем обществе.

Что касается сериала «Рассказ служанки», Строева О. В. В своей статье «Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах»¹⁷ на примере сериала «Рассказ служанки» рассматривает современные тенденции в развитии жанра псевдоисторической драмы. И выдвигает предположение, что сюжет, содержащий с себе элементы психоанализа и нуарную эстетику становится одним из наиболее эффективных методов сериального производства, и приводит к сочетанию различных жанров в сериалах. А. А. Дубиковская в своей статье «Дискредитация традиционных ценностей в сериале «Рассказ служанки»»¹⁸ описывает сериал как текст, критикующий традиционные патриархальные институты. Е. И. Ланина статье «Идеи Мишеля Фуко в кино» приводит сериал «Рассказ служанки» как пример, в котором показывается модель «общество-тюрьма», выполняющая функцию института наказания¹⁹. Които А. К. в книге «The Handmaid's Tale: The Adaptation and its Social Impact»²⁰ объясняет, как стриминговый сервис Hulu через сериал проводит аналогию с режимом Дональда Трампа и дает зрителям образцы для подражания в виде своих героинь, а также провоцирует общественную

¹⁶ Malet, M. Dystopia as a way to impact reality and create fans civic commitment: «The Handmaid's tale» series case // Pathologies and dysfunctions of Democracy in the media context – P. 115.

¹⁷ Строева, О. В. Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах / О.В. Строева // Художественная культура. – 2020. №2. – С. 288-314.

¹⁸ Дубиковская, А. А. Дискредитация традиционных ценностей в сериале «Рассказ служанки» / А. А. Дубиковская // Кинематографические миры Старого и Нового света: от традиции до революции. – 2019. – С. 85-86.

¹⁹ Ланина, Е. И. Идеи Мишеля Фуко в кино / Е. И. Ланина // Неделя науки и творчества-2019. – 2019. – С. 142-147.

²⁰ Coito A. C. V. et al. The Handmaid's Tale: The Adaptation and its Social Impact : дис. – Universidade de Coimbra, 2020. – 201 p.

дискуссию вокруг вопроса женских прав. Исследователи С. М. Джемелас²¹, С. Бенсон-Аллот²², А. Малоун²³, С. Суинни²⁴ в своих статьях пытаются оформить понятие «женского» взгляда в сериальной культуре на примере сериала «Рассказ служанки». Некоторые авторы обращаются к раскрытию понятия «женский голос» через сериал «Рассказ служанки», например, А. Хоуэлл в статье «Breaking silence, bearing witness, and voicing defiance: the resistant female voice in the transmedia storyworld of The Handmaid's Tale»²⁵.

Цель исследования:

Определить специфику и основные характеристики «женского взгляда» в сериале «Рассказ служанки».

Цели исследования соответствуют следующие задачи:

- Проследить историю термина «женский взгляд» в рамках феминистской теории;
- Уточнить определение понятия «женский взгляд» в кинематографе и в сериальной культуре;
- Провести анализ произведения сериальной культуры «Рассказ служанки» (2017-...) в качестве примера проявления «женского взгляда»;
- Выявить специфику «женского взгляда» в сериальной культуре на материале сериала «Рассказ служанки» (2017-...).

²¹ Gemelas, S. M. Under Her Eye: An Inquisition of the Female Gaze and the Male Gaze in " The Handmaid's Tale" : дис. – University of Oregon, 2019.

²² Benson-Allott, C. On Platforms: No Such Thing Not Yet: Questioning Television's Female Gaze // Film Quarterly. – 2017. – Т. 71. – №. 2. – С. 65-71.

²³ Malone A. The Female Gaze: Essential Movies Made by Women. – Mango Media Inc., 2018.

²⁴ Sweeney S. Female Gaze //Film Ireland. – 2006. – №. 113. – С. 16.

²⁵ Howell A. Breaking silence, bearing witness, and voicing defiance: the resistant female voice in the transmedia storyworld of The Handmaid's Tale //Continuum. – 2019. – Т. 33. – №. 2. – С. 216-229.

Методология:

В данном исследовании применен ряд методов, которые позволят провести исследование специфики «женского взгляда» в современной сериальной культуре. Так, использован культурно-исторический метод, который позволит выстроить развитие «женского взгляда» в сериалах, а также поможет обозначить его характеристику. При описании динамики изменений главного женского персонажа от пассивной до активной роли был использован структурный анализ сюжета. Семиотический анализ позволяет понять механизмы идентификации себя зрителем через образ главной героини. Также применен сравнительный метод, который позволит сопоставить изменения, происходившие с главной героиней в течении сериала. Более того, применен комплекс методов, таких, как анализ, синтез и интерпретация.

Предполагаемый результат: Результат исследования предполагает определение специфики «женского взгляда» в сериальной культуре современности на примере сериала «Рассказ служанки».

Апробация:

Данное исследование может быть применено в образовательной сфере, а именно использоваться, как теоретический материал на курсах по истории кинематографа и мировой художественной культуры. Более того, данная работа может служить фундаментом для дальнейшего исследования сериальной культуры.

1. Проблематика «женского взгляда» в современном кинематографе и сериальной культуре

1.1. Понятие «женский взгляд» в рамках феминистской теории

Для начала следует обратиться к понятию «взгляд» в кинематографе. Взгляд – это то, как человек видит окружающий его мир и видит его, что влияет на его процесс самоидентификации²⁶. Все визуальные искусства, в том числе и кинематограф, способны отражать различные модели взгляда, которые зачастую зависят от внешних факторов: политической и экономических обстановок, идеологических течений. При этом, кинематограф может манипулировать несколькими видами «удовольствий», которые являются формообразующими механизмами. Главные из них – любовь к рассматриванию или скопофилия, и нарциссизм. Скопофилия в психоанализе З. Фрейда является описанием концепции удовольствия от взгляда из любопытства. Любопытство З. Фрейд считал частичным инстинктом, благодаря которому формируется личность человека²⁷. При этом этот инстинкт может быть сублимирован при просмотре произведений искусства. В теории кино 1970-ых годов скопофилию использовали для описания эмоциональных и эстетических удовольствий, которые переживают зрители, смотря фильм²⁸. Нарциссизм же в трудах З. Фрейда считается неотъемлемой частью личности человека, начиная с его рождения. В кинематографе это связывается с самоидентификацией человека со зрительным образом в кино. Оба понятия связаны с понятием «взгляд» с точки зрения Ж. Лакана²⁹.

«Взгляд» является важным элементом стадии зеркала, когда субъект осознает свою цельность и формирует личную идентичность и визуальный

²⁶ Мигурский, А. Феминистская теория кино [Электронный ресурс] / А. Мигурский // Кинотексты. – 2019. – Режим доступа: https://cinetexts.ru/fem_cinema

²⁷ Фрейд, З. Лекции по введению в психоанализ / З. Фрейд – М: Наука, 1991. – С. 106-112.

²⁸ Жижек, С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология / С. Жижек — Екатеринбург: Гонзо, 2014. — 472 с.

²⁹ Лакан, Ж. Семинары / Ж. Лакан – М: Логос, 1999. – Т.11. – С. 83.

образ, с которым себя отождествляет³⁰. Так как субъект изначально представляет собой некую разрозненную и хаотичную структуру импульсов, которая может стать цельной и согласованной лишь через отождествление с внешним образом, в котором субъект узнает себя. Кинематограф же позволяет заново переживать данный процесс самоидентификации, но уже заимствуя чужой «взгляд». Этот чужой «взгляд» олицетворяется камерой и позволяет ориентироваться в пространстве кинопроизведения и фокусироваться на идеалообразующих формах сюжета. Кинематограф по большей части антропоморфен, то есть он строится на созерцании человеческих фигур. Когда первичное удовольствие от разглядывания вступает в противоречие с самосознанием, возникает зарождение любви/ненависти, которое находит выражение в фильме и вызывает узнавание у зрителей³¹.

Таким образом, через естественное любопытство, которое толкает зрителя на просмотр фильма, формируется личная идентичность. Следовательно, если в кинопроизведение вкладываются идеологические или общественные установки, то зритель будет строить свою личностную идентичность на основе этих установок. И значение образов, показанных на экране в соответствии с этими механизмами, определяется системой символов, господствующих в реальности.

Так как мир построен на половом дисбалансе, и большинство «творцов» являются мужчинами, следовательно, зритель будет видеть активный «мужской» взгляд. Этот конструирующий взгляд проецирует фантазии на женскую фигуру как пассивную по отношению к активному «мужскому» взгляду. Это проявляется в том, что присутствие женщины в произведении является обязательным, причем в качестве эротического объекта. Так как пол – один из пунктов, в соответствии с которыми зритель будет ассоциировать себя с персонажем, то зрительницы будут транслировать на себя объективизирующий образ из фильма. Теоретик кино

³⁰ Лакан, Ж. Семинары / Ж. Лакан – М: Логос, 1999. – Т.11. – С. 75-130.

³¹ Mulvey, L. Visual pleasure and narrative cinema / L. Mulvey // Screen – 1975. – №16. – С. 6-18.

Лора Малви в своем эссе «Мужской взгляд и визуальное удовольствие» рассматривает этот феномен как одну из форм фетишизма, где режиссеры воплощают свои тайные желания на экране³².

С точки зрения Малви, форма фильма соответствует установкам патриархального общества. Камера работает на маскулинного зрителя, а зрительницы принуждены получать удовольствие от созерцания женщин-объектов вуайерестическим способом. И, заимствуя «мужской» взгляд, женщина усваивает навязанное мировоззрение патриархального общества³³. При этом, зрительница не может иметь «взгляда», так как женщина является объектом, а не субъектом. Женщина на экране демонстрируется на двух уровнях: в качестве сексуального объекта для персонажей фильма и зрителей. Мужчина же в кадре – это тот, с кем себя ассоциирует зритель, носитель некой власти, который контролирует все события в произведении, и все события, прямо или косвенно, относятся к нему. Героиня всегда зависима от героя в той или иной степени, и ассоциируя себя с главным героем, зритель может в какой-то степени так же обладать героиней.

Но, так как кинематограф – это, прежде всего, визуальное искусство, то он имеет возможность изменять акцентирование «взгляда». Малви предлагает убрать фетишистский акцент на женском образе, полностью переработав нарративную составляющую кинематографа, в плане активной/пассивной позиций по отношению к мужским и женским персонажам. В этом случае предлагается показывать и воспринимать женских персонажей не как пассивные объекты, а наделять их свободой действия, глубокой предысторией, собственной мотивацией и т.д. И, противопоставляя эти принципы «мужскому» взгляду, где женщина является

³² Mulvey, L. Visual Pleasure and Narrative / L. Mulvey // Cinema Film Theory and Criticism: Introductory Readings – New York: Oxford UP, 1999. – P. 833-844.

³³ Герасименко, И. Е. «Мужской взгляд» и теория феминистского кино / И. Е. Герасименко // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2017. - № 24. – С. 42-51.

объектом, противоположную позицию принято называть «женским» взглядом³⁴.

Изначально, в рамках литературной традиции «женским» взглядом называли женскую точку зрения, отличную от мужской. В этом случае она являлась второстепенной, и воспринималась как приватное замечание, а не основополагающая точка зрения³⁵. В современном понимании, «женский» взгляд – это целый пласт искусства, которое стремится изменить стереотипные традиции и культурные догмы по отношению к женскому полу. Многие деятельницы искусства обращаются к приему «женского» взгляда с точки зрения политического акта сопротивления против устоявшегося патриархального строя³⁶. Стоит отметить, что, если женщина пишет сценарий или режиссирует фильм, это не наделяет автоматически кинопроизведение «женским» взглядом. К примеру, сценарий фильма «Дьявол носит Прадо», хоть и был написан сценаристкой Алин Брош Маккенна по одноименной книге Лорен Вайсберг, в нем отражается идея соответствия стандартам красоты и феминности. Произведения, подразумевающие под собой «женский» взгляд, направлены на искоренение этих стереотипов.

В рамках этого дискурса немного видоизменился термин «женский фильм». Изначально он означал жанр кино, ориентированный на женскую аудиторию и под этим термином подразумевались мелодрамы. Сейчас разграничивают термины на «женский фильм» и «женское кино». Среди отличий этих двух направлений можно выделить способ их создания. Создание «женского фильма» подразумевает под собой диктат «мужского» взгляда и ориентация на то, как должна выглядеть и вести себя женщина в

³⁴ Khanna, M. How Do We Define the “Female Gaze” in Film? [Электронный ресурс] / M. Khanna // BitchMedia. – 2019. – Режим доступа: <https://www.bitchmedia.org/article/defining-the-female-gaze>

³⁵ Ogden, D. Language of the Eyes, The Science, Sexuality, and Female Vision in English Literature and Culture, 1690-1927 / D. Ogden – New York: State University of New York Press. – 2005. – P. 10.

³⁶ Benson-Allott, C. No such thing not yet: questioning television’s female gaze / C. Benson-Allott // Film Quarterly vol. 71. – 2017. – № 2. – P. 65-71.

социуме³⁷. «Женское кино» подразумевает под собой немалое участие женщин во всем съемочном процессе, а также рассказывать истории о женщинах и развивать женских персонажей. В эпоху немого кинорежиссер Лоис Вебер посвящала свои работы сложным социальным вопросам с женской точки зрения, таким как аборт и контроль за рождаемостью. Во времена классического Голливуда из-за кодекса Хейса³⁸ волнующие социальные темы были под цензурой. Всех режиссеров, и женщин, и мужчин, творчески сковывали ограничения. В 60-е годы в рамках второй волны феминизма участницы съемочных процессов обвинили Голливуд традиционно с «мужским взглядом» в распространении сексистских стереотипов. В противовес этому создавались женские кинематографические группы, которые основывали свои фильмы на личном опыте. В подобных кинопроизведениях проявлялись идеи феминизма через идею «сестринства», противостояние угнетению женской сексуальности, сопротивление патриархальному насилию³⁹.

На данный момент количество подобных кинопроизведений, содержащих в себе «женский» взгляд продолжает расти.

На основании проведенного обзора литературы можно сделать вывод о понятии «женский взгляд» в рамках феминистской теории. Сам по себе «взгляд» связан с процессом самоидентификации зрителя в процессе просмотра кинопроизведения. При помощи механизмов самоидентификации можно манипулировать общественными и гендерными установками в процессе просмотра. Так, традиционный «мужской» взгляд подразумевает восприятие женщин как объектов, выполняющих эстетическую и вспомогательные роли в повествовании. Противоположный ему «женский» взгляд, наоборот, ставит женщину в роль субъекта действия, наделяя её

³⁷ Dirse, Z. Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera / Z. Dirse // Journal of Research in Gender Studies. – 2013. – № 3. – P. 15-29.

³⁸ The Motion Picture Production Code of 1930 [Электронный ресурс] : Internet archive «Wayback Machine». Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20110222092920/http://artsreformation.com/a001/hays-code.html>

³⁹ Эль-Бушра, Д. Феминизм, гендер и женский мирный активизм. Гендерные мифы и феминистские басни / Д. Эль-Бушра // Блэквелл. – 2008. – С. 127–143

персонажа сложным характером, фокусируясь на женском опыте и подразумевая участие в производстве фильма женщин-профессионалов.

1.2. Современные теории кино о проблематике «женского взгляда»

К проблематике «женского» взгляда в теории кино обращались многие авторы. В предыдущем пункте упоминался труд Лоры Малви как один из первых текстов. Далее, на основе труда Малви разрабатывалась теория феминистского кино. Это этическая кинокритика, анализирующая пути развития кино и его прошлого. Она получила свое распространение в конце 60-ых годов. Тогда она опиралась на вопросы стереотипов, порнографии и идеологии и фокусировалась на роли женских персонажей в повествовании и жанрах.

Современная теория фемкино акцентируется на разных составных частях кинематографа. Она может рассматривать как способы и методы производства, так и кинопроизведения в качестве полноценных знаковых систем. Теоретики считают, что каждая из этих составных частей всегда содержит гендерные социальные установки⁴⁰. Это конструирует и сексуальность, и гендерные отношения не только в рамках кинопространства, но и в рамках всего кинопроизводства. С точки зрения кинопроизводства фильмов поднимаются такие вопросы, как присутствие и профессиональная деятельность женщин в сфере кино, как они смотрят на рабочий процесс, как взаимодействуют с мужчинами в этой сфере и воспринимаются ими, а также методы создания кинопродукции, ориентированной на женщин. Некоторые исследования «женского» взгляда так же базируются и на присутствии женщин в процессе кинопроизводства. Например, социолог Клер Джонстон выдвинула идею о том, что фильмы, снятые женщинами, могут стать альтернативой традиционному кино, за счет

⁴⁰ Ярская-Смирнова Е. Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. – Т. 4. – №. 2. – С. 100-118.

понимания производства и противостоянию сексистским идеологиям⁴¹. Альтернативой являются институции по продвижению проектов женщин-кинematографисток, например, «Women in film» или «Alliance of Woman Director». Они активно продвигают такие фильмы на фестивали, тем самым увеличивая их шансы попасть в международный прокат. Получается, что если женщина-режиссер успешна в фестивальном кинematографе, то у нее больше шансов пробиться в мейнстрим. Как правило, фестивальное «женское кино» ориентируется на социальные проблемы с женской точки зрения. К примеру, в фильме Ребекки Миллер «План Мэгги» (2015 г.) раскрывается взгляд на семейный кризис в эпоху постфеминизма. В малобюджетном кино взгляд несколько радикализируется, делая упор на исследование сексуальности. Интересным примером может служить фильм «Девушка возвращается одна» (2014 г.) Анны Лили Аменпур. Кинопроизведение повествует о вампирше в хиджабе, охотящейся на улицах в городках Ирана. Весь фильм – метафора подавленной за хиджабом женской сексуальности, которая страшит консервативное мужское общество.

Однако, «женский» взгляд более широкое понятие, и не всегда подразумевает участие женщин-профессионалов в производстве. Многие режиссеры-мужчины так же обращались к теме «женского» взгляда, показывая женщин как субъектов. К примеру, испанскому режиссеру Педро Альмодовару, по его собственным словам, сложнее прописывать мужских персонажей, поэтому, свои фильмы он строит вокруг женских личностей⁴², показывая мир их переживаний, например, в фильме «Женщина на грани нервного срыва» (1988 г.). Так же к «женскому» взгляду обращался и Ларс фон Триер в своих фильмах «Нимфоманка» (2013 г.), «Догвилль» (2003 г.), «Танцующая в темноте» (2000 г.). В этих фильмах автор особое внимание уделяет женским мучениям в контексте социума и непринятия им главных

⁴¹ Johnston, C. Women's Cinema As Counter Cinema / C. Johnston // Film Manifestos and Global Cinema Cultures / University of California Press. – 2014. – P. 347.

⁴² Читатель КиноПоиска: Педро Альмодовар о женщинах, вере и кино [Электронный ресурс] : Интернет-сервис «КиноПоиск». Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3140832/>

героинь. Часто, и Альмодоваром и фон Триером исследуются вопросы женской сексуальности. Ридли Скотт в фильме «Тельма и Луиза» (1991 г.) так же обращается к «женскому» взгляду через историю дружбы между двумя женщинами. И подобных кинопроизведений множество.

Что касается текстуального анализа, то он развивается в двух направлениях: семиотика и контент анализ. Семиотика ориентируется на смыслы, присутствующие в произведении, которые проявляются через знаковые системы. Здесь привлекаются социальные науки, философия, лингвистика и другие области знаний. Такие системы носят компилятивный характер. В рамках феминистического дискурса семиотический анализ направлен на выявление и искоренение гендерного неравенства через знаковые системы. Оно проявляется как раз через «мужской» взгляд, превращая женщину в повествовании в объект: слабый, иногда ничтожный, пассивный и сексуализированный. Контент-анализ исследует гендерные роли в обществе, как они демонстрируются через психологические и физические условия в разных жанрах. Контент-анализ собирает количественные данные на основе визуального или документального материала. В рамках феминистской теории кино контент-анализ дает результат того, что кинематограф не отражает действительный процент женщин в мире и их вклад в развитие социума⁴³.

Существует так же психоаналитический подход, в рамках которого утверждается, что стереотипные различия между полами являются первичной движущей силой массового кинематографа, который подразумевает, в первую очередь, получение денежной прибыли. В этой сфере часто прибегают к теории З. Фрейда о «страхе кастрации». Она заключается в том, что мальчик, видя отсутствие пениса у матери, подсознательно боится его лишиться⁴⁴. Таким образом, женщина представляется ему угрозой. С этим страхом можно совладать, превратив его

⁴³ Tuchman, G. Heart and Home: Image of Woman and the Media / G. Tuchman – New York: Oxford University Press – 1978. – P. 56.

⁴⁴ Фрейд, З. Истерия и страх / З. Фрейд – М: Фирма СТД, 2006. – Т. 6. – С. 271.

в фетиш, что достигается идеализацией женского образа. Чуть позже женский образ разделился на «роковую» женщину, несущую опасность, и «фемину» - стабильную и правильную. Такое разграничение соответствует «мужскому» взгляду, подводя женские образы под шаблон, лишая их индивидуальности и сложности. В «женском кино» объектом часто выступает мужчина. С одной стороны, он играет роль вдохновителя для достижений главной героини. С другой стороны – источник невроза, поскольку требует внимания и напоминает о нереализованных амбициях⁴⁵. В данном случае, мужчина всегда морально слабее женщины, но придерживается стереотипов маскулинности. В то время, как женщина представлена морально сильной, но травмированной в романтическом плане. Так феминистское кино пытается размыть границу между традиционными представлениями между «мужским» и «женским».

Теория феминистского кино направлена на изучение процессов репрезентации и исследования женской аудитории⁴⁶. При этом, феминистская теория кино основывается не на достоинствах кинопроизведения, а на его взаимодействии со зрителем. Это выявляет способы конструирования женских образов. В этом плане кинотекст должен взаимодействовать и со зрителем, и с социокультурным контекстом. К примеру, теоретик кино М. Розен выступала за более реалистичное изображение женщин в кинематографе – со своими несовершенствами и недостатками⁴⁷. Первоначально попытка показать «реальных» женщин получила распространение, но критики заявили, что эти женщины на экране все равно были надуманными изображениями. Их показывают по-прежнему опосредовано, так же как традиционный фильм: камерой, композицией,

⁴⁵ Артюх, А. А. Женщины-режиссеры в современном глобальном мире /А. А. Артюх // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2017. – Часть 9. – №4-1. – С. 99-106.

⁴⁶ Ярская-Смирнова Е. Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. – Т. 4. – №. 2. – С. 116.

⁴⁷ Rosen, M. Popcorn Venus: women, movies & the American dream / M. Rosen. – New York: McCann & Geoghegan, 1973. – P. 389-400.

монтажом, освещением и звуком. Поэтому изменения появятся только тогда, когда изменится манипулятивная роль кинематографа в обществе⁴⁸.

В наши дни видео и телевидение могут максимально быстро и доступно донести необходимые идеи и установки до широкой аудитории. В то же время продолжительность и дозирование контента играет большую роль. В наше время идеальной формой подачи является сериал. Сериал – это кинопроизведение, состоящее из многих серий с несколькими сюжетными линиями и предназначенное для демонстрации по телевидению⁴⁹. Он подразумевает «порционность» подачи материала с определенной частотой, что позволяет рассредоточивать внимание на несколько разных произведений, не теряя общего смысла.

Сериалы по своей сути относятся к массовой культуре. Они ориентированы на большую аудиторию, предполагают получение большой прибыли, поставлены на поточное производство и понятны абсолютно каждому, так основаны на стереотипах и клише. В то же время сериалы связаны и с масс-медиа, так как телевидение является непосредственно его частью, учитывая, что они занимают около 80% временной сетки.

В целом, популярность сериалов обуславливают несколько факторов: они помогают уйти от скучной, тяжелой действительности, проецируют события, имеющие место быть в реальной жизни, тем самым упрощая ее, удовлетворяют потребность в вуаеризме и эстетике, уменьшают чувство одиночества⁵⁰. Люди объединяются в группы, основанные на предпочтении и любви к тому или иному сериалу. Стоит отметить, что сериалы, как и все культурные объекты в целом, транслируют и укрепляют социокультурные нормы, а также, через свои средства выразительности, могут

⁴⁸ Stacey, J. *Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship* / J. Stacey - New York : Routledge, 1994. – P. 185.

⁴⁹ Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]: Slovar.cc: словари, энциклопедии, справочники. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/ojegov/613327.html>

⁵⁰ Денисова, А. И. Сериал как культурное и субкультурное явление / А. И. Денисова // Аналитика культурологии. – 2012, – №23. – С. 54.

манипулировать общественными установками, влиять на нравственные и моральные ценности⁵¹.

До 1990-ых годов сериальная культура имела репутацию скорее негативную. Сериалы были похожи между собой, не способствовали мыслительной деятельности и имели сугубо развлекательный характер. Действие сериалов происходило в настоящий момент, имело слабую привязку к прошлым событиям. Это сделано для того, чтобы не отпугнуть случайного зрителя сложным сюжетом. Каждая серия имела завязку, кульминацию и финал и являлась законченным драматургическим произведением⁵².

В 1990-е годы начали меняться нарративная и качественная структура сериала. Первым подобным сериалом стал «Твин Пикс» (1990-1991 гг.) снятый Дэвидом Линчем по сценарию Марка Фроста. Именно с этого сериала телеканалы начинают делать ставку на качество контента, которое приходит вместе с присутствием автора в производстве. Появляется нарративная сложность, появляются дополнительные сюжетные линии, происходит смешение жанров, хронометраж увеличивается в среднем до 45 минут. Так же в визуальной стилистике, манере съемки и построении сценария чувствуется авторский стиль Линча.

Именно в 1990-ых годах появляется так называемое «качественное телевидение». Изменилось и сама телевизионная продукция и рамки ее восприятия зрителем в связи с взаимодействием с экономическими, техническими, социальными и культурными факторами. Начала стираться граница между тотальными элитарными формами искусства и массовыми, начался процесс десакрализации эстетических форм за счет массовой доступности культурных объектов. В определении «качественного телевидения» есть несколько критериев «качества». Во-первых, это продукт, который со временем должен получить статус классики. Во-вторых, не

⁵¹ Пархоменко, Я. А. Сериальная культура в контексте эстетических и функциональных ориентиров современности / Я. А. Пархоменко // Экранные искусства и контекст. – 2018. – №3. – С. 6.

⁵² Денисова, А. И. Сериал как культурное и субкультурное явление / А. И. Денисова // Аналитика культурологии. – 2012, – №23. – С. 54-56.

только драматургия, сюжет и жанровые особенности должны быть на высоте, но и визуальная и техническая составляющая. В-третьих, произведение должно нести определенную идею или быть отражением конкретной идеологии.

Тенденция окончательно закрепились к концу десятилетия, и с этого момента берет свое начало современная сериальная культура. Эта культура подразумевает качественный контент с более сложной структурой: сюжет и персонажи предполагают различные интерпретации, авторы зачастую отказываются от «хэппиэнда» как такового, сериал держит в напряжении до самого последнего момента⁵³. При этом, необходимо учитывать, что таких произведений может быть в процессе просмотра несколько. Поэтому, и телеканалы, и появившиеся в первой половине 2010-ых годов стриминговые сервисы находятся в состоянии постоянного производства контента, и, следовательно, конкуренции. Сейчас традиционным телеканалам все сложнее удерживать внимание зрителей, так как они ограничены телевизионной сеткой с четким расписанием. Стриминги же, за счет расположения в пространстве интернета имеют большую выборку контента и уже устоявшиеся бренды, такие как Netflix, Hulu, HBO, Amazon и Disney+. На этих платформах каждый месяц выходят десятки сериалов по оригинальным сценариям, комиксам, и адаптациям книг. Такое количество контента направлено на то, чтобы удовлетворить любой зрительский вкус. При этом, серии выходят либо все сразу (если это мини-сериал, состоящий из 5-10 эпизодов), либо единым сезоном. В промежутке между сезонами зритель склонен искать другие произведения.

В тоже время, вокруг особенно популярных произведений возникают целые культы – фэндомы. Это целые субкультуры поклонников каких-либо произведений, подразумевающие свою терминологию, мифологию и творческий пласт. Фэндомы сейчас представляют собой полноценные социумы со своей иерархией. За счет обилия контента, сериальная культура

⁵³ Козлов, Е. В. Сериал в пространстве культурных кодов / Козлов Е.В. // Международный журнал исследований культуры. – 2019. – №2. – С. 135-146.

помогает рассмотреть социальную, политическую, культурную и моральную проблематику с разных сторон и донести до зрителя спорные вопросы идеологий и составить свое мнение.

Зачастую становятся популярными те сериалы, которые затрагивают проблематику дискриминируемых групп. Их создатели показывают взгляд на проблему «изнутри», не приукрашивая и стараясь изложить свою точку зрения. Многие шоураннеры снимают свои шоу через «женский» взгляд. Из популярных примеров «женского» взгляда в сериальной культуре можно взять «Девчонки» (2012-2017 гг., Лины Данэм), «Удивительная миссис Мейзел» (2017-... гг., Эми Шерман-Палладино), «Убивая Еву» (2018-... гг., Фиби Уоллер-Бридж) «И повсюду тлеют пожары» (2020 г., Лиз Тайглаар), «Дрянь» (2016 г., Фиби Уоллер-Бридж), «Почему женщины убивают» (2019 г., Марк Черри), «Большая маленькая ложь» (2017-2019 гг., Дэвид Э. Келли), «Хорошая жена» (2009-2016 гг., Роберт Кинг, Мишель Кинг) и другие.

Таким образом, сериальная культура не только содержит в себе «женский» взгляд с точки зрения произведений, но и дает возможность женщинам высказать свою позицию, укрепить профессиональные навыки и дать альтернативу традиционному «мужскому» взгляду.

Можно сделать несколько выводов к данному параграфу.

Современные теории кино о проблематике «женского» взгляда базируются на этической кинокритике анализирующей пути развития кино. Они фокусируются как на знаковых системах кинематографа, так и на процессе его производства. Каждая из этих частей содержит гендерные социальные установки и стереотипы. При этом, «женским» кинематографом могут считаться не только фильмы, снятые женщинами, но и фильмы, снятые мужчинами и содержащими в себе «женский» взгляд. Так же феминистская теория кино направлена на изучение процессов репрезентации и исследования женской аудитории и ее взаимодействия с кинопроизведением. Все вышеперечисленное характерно и для сериальной культуры.

Выводы первой главы:

В первой главе была произведена попытка анализа понятия «женский взгляд» в рамках феминистской теории и его отличия от понятия «мужского взгляда». И то, как они представлены в современной теории кинематографа.

Женский взгляд — это целый пласт искусства, который призван изменить устоявшиеся стереотипы по отношению к женским героиням. Он предлагает пересмотреть подход к женским персонажам, сделать их полноценными, полноправными героями сюжета со своей предысторией и характером. «Женский взгляд» возник как антипод «мужскому взгляду», который объективизирует женских персонажей, делает из них пассивных сексуальных объектов.

Также проанализирована проблема полового дисбаланса с точки зрения кинопроизводства. Так как индустрия переполнена мужчинами, то следует пересмотреть позицию женщин в ней. Надо привлекать больше женщин — режиссеров, сценаристок, женщин — операторов. И давать их фильмам выход на большие экраны. Подняты вопросы, такие как профессиональная деятельность женщин в сфере кино, как они смотрят на рабочий процесс, как взаимодействуют с мужчинами в этой сфере и воспринимаются ими.

Рассмотрена эволюция сериальной культуры и то, как она использует «женский взгляд». С 90х годов прошлого века сериалы стали обретать сложную структуру, жанр и нарратив. За последнее десятилетие современная сериальная культура еще больше укрепилась и полноправно стала занимать место рядом с большим кинематографом. «Женский взгляд» и современная теория кино тесно связаны, так как обращают внимание на социальные и гендерные проблемы через призму дискриминируемой группы. И сериальная культура в этом помогает, так как из-за своего разнообразного и обильного контента даёт высказаться каждой группе.

2. Анализ сериала «Рассказ служанки»

Сериал «Рассказ служанки» вышел в определенное кризисное время для мира. Он стал важен для эпохи, так как актуализировал и собрал в себе темы, которые сильно повлияли на общество, став тем самым зеркалом реальности.

Он является репрезентантом «женского взгляда», так как затрагивает актуальные вопросы современного феминизма, касается движения #Me too, вопросов виновности жертвы. Благодаря этому он актуализирует эти проблемы через «женский взгляд». Сериал имеет специфичный способ выражения «женского взгляда», так как его снимает не женщина, а именно зритель смотрит с женской точки зрения на происходящие события. Анализ структуры сериала позволяет изучить «женский взгляд» в произведении через его элементы: это особенности сюжетной линии персонажей, героев сериала и символов. Кроме того, исследование образа главной героини позволяет определить то, как формулируется «женский взгляд» в теории кинематографа.

2.1. Анализ структуры сериала «Рассказ служанки»

Целью данного параграфа является изучение источников контекста для сериала «Рассказ служанки». Задачами параграфа являются: изучение контекста эпохи и социально-культурных событий, повлиявших на создание сериала «Рассказ служанки»; анализ зарубежных и отечественных источников, изучающих сериал «Рассказ служанки».

Последнее десятилетие в мире активно развивается культура «новой этики», позволяющей рассматривать устоявшиеся стереотипные взгляды в новом ракурсе. На Западе подобная концепция существует уже третье десятилетие и последние 5-7 лет стало активнее продвигаться через произведения массовой культуры, к которой относятся сериалы на стриминговых сервисах. Проблемы, которые затрагивает новая этика,

появились задолго до кинематографа и требуют своего либерального решения в сознании людей, путём акцентирования и утрирования (как в антиутопиях) для повышения осознанности в обществе. Сериал «Рассказ служанки», выпущенный на стриминговом сервисе «Hulu» в 2017 году, является одним из способов моделирования картины мира, в которой существующие проблемы возведены в апогей. Возникновение сериала связано с потребностями общества, которому было необходимо выразить свой взгляд на текущие проблемы.

Важно и то, что сериал является адаптивной экранизацией книги Маргарет Этвуд «Рассказ служанки», опубликованный в 1985 году. Сюжет произведения выстроен вокруг служанки Фредовой, жизнь которой изменилась после захвата власти в Новой Англии. Правила новой страны не соответствуют взглядам главной героини, но она частично подстраивается под них для достижения своих целей. Маргарет Этвуд определяет жанр своего романа как «спекулятивная антиутопия», как утопия, основанная на реальных событиях. Спекулятивная фантастика, или спекулятивная антиутопия, появившаяся в сороковые годы прошлого века, мастерски манипулирует существующими фактами и подтасовывает их под необходимый автору контекст. Использование этого жанра позволяет зрителю осознать, что данный мир реален и его появление возможно благодаря череде важных изменений. Кроме того, жанр, частично описывающий реальные события в новом контексте, позволяет зрителю поместить себя в пространство вымышленного мира и переосмыслить события. Кроме того, Этвуд писала, что все события, которые происходят в жизни служанок – реальны. Таким образом, само произведение является комплементарным сочетанием трагедий женщин, сотканных в единую историю и коррелирующим с тенденциями в обществе. Подчеркивая жанровую принадлежность произведения, Этвуд искажает строки библии в угоду выдуманному политическому режиму, где власти, собирая вырванные из контекста фразы формулируют в новую идеологию.

Книгу не смогли спокойно принять в обществе, она вызвала как огромную поддержку среди населения, так и жесткое порицание. Тем не менее, образ служанки в красном костюме стал устоявшимся в массовой западной культуре, к которому обращаются как на протестных акциях, так и на костюмированных вечеринках. Маргарет выступала против политики президента Рейгана, чья консервативно-религиозная политика выстраивалась вокруг внешней красной угрозы. В противопоставление внешней угрозы, Этвуд рассматривает проблемы существующей американской демократии, в которой ограничивались права и свободы женщин, ЛГБТ-сообщества и людей с повышенными потребностями. Общественная поддержка партии «Нравственное большинство», которая транслировала консервативно-религиозные принципы общества, так же повлияла на появление произведения. Политическая система правил в произведении была выбрана на основании режима Чаушеску, который был направлен на увеличение количества жителей страны ограничением свобод женщин и молодых семей. Кроме отсылок на румынское правительство, Этвуд обращается к политике Фердинанда Маркоса, который организовал на Филиппинах жестокий тоталитарный режим, в котором казнили всех неудобных и высказывающих свое оппозиционное мнение. В восьмидесятые годы по телевидению стали активно проповедовать религиозные идеи, возникло бесконечное количество ответвлений христианства, некоторые из которых стали полноценными сектами. В те же годы начинается активная борьба с абортами, доходящие до радикальных методов борьбы с клиниками, которые их совершали. США начинает финансово поддерживать организации, которые так же против прерывания беременности. Такой акт говорил об ограничении женщин в распоряжении своей репродуктивной функции. Давление на женщин и ограничение их прав вызывает ответную реакцию – появление новой волны феминизма.

Сериал «Рассказ служанки» возник в 2017 году на фоне изменений в политической и социальной жизни общества. Авторы сериала поместили

историю в контекст современности, сохранив структуру оригинального произведения. Вторая половина десятих двадцать первого века связана с протестами, политическими переворотами, ограничением прав и свобод людей, волной переселения мигрантов в Старый свет и отстаиванием своих прав. В 2015 году в Европу начался приток мигрантов из мусульманских стран и изнасилования женщин, в которых обвинялись мигранты. Это событие породило волну обсуждений и протестов, связанных с безопасностью женщин. И получило название «Европейский миграционный кризис». По оценкам современников, ранее такое случалось только во время Второй мировой войны. Причинами кризиса стали войны в Сирии и Ливии, активная деятельность Исламского государства и демографический взрыв в африканских странах. В 2016 году произошла волна терактов по всему миру, одним из самых громких стал теракт в издательстве «Шарль Эбо» на религиозной почве, в котором обвинили радикальных мусульман. К власти в США пришел Дональд Трамп, представляющий партию консерваторов, что вызвало волну протестов в стране. Политологи стали проводить параллели между правлением Рейгана и Трампа, которое точно так же стало характеризоваться ограничением свобод населения и гонениями квинт-сообщества.

В связи с политическими и социальными событиями, в обществе и культуре возникли разговоры и акции, направленные на защиту прав и свобод. Обострившиеся вопросы стали формироваться в полноценные заявления в виде художественных произведений, в которых авторы рассматривают разные аспекты роли женщины в мире, провоцируя и отвечая на вопросы общества. Возникновение очередной экранизации романа «Рассказ служанки» связан с актуализацией тем, поднятых в литературном произведении и схожести контекста окружающего мира. Благодаря особенности произведения в спекуляции реальными фактами, экранизация вынуждена следовать уже заданным правилам и адаптирует текущую реальность под формат уже существующего произведения.

В 2016-2017 годах выходит ряд сериалов, задевающих тему религии и места современной женщины в обществе. В 2016 выходит первый сезон сериала «Люцифер», который переосмысляет образ главного антагониста христианства, буквально рассматривая один из важнейших психозов человечества в новом ключе. В 2017 выходит сериал «Американские боги», создав из Америки новый Олимп. «Большая маленькая ложь» активно изучает образ и роль женщины в современном обществе, а «Рассказ служанки объединяет все ранее озвученные вопросы в вымышленном будущем». Несмотря на тенденции сериалов иногда излишне подстраиваться под повестку общества, «Рассказ служанки» идеально вписался в контекст времени, когда зрители оказались готовы к тому, чтобы услышать и поддержать посыл авторов сериала и романа.

Рассуждения о фильме были связаны с актуальностью тем, затрагиваемых в произведении на сегодняшний день. Внимание привлекли политика Трампа, культура #metoo, проблемы феминизма, взаимоотношения власти и людей. А. Филиппов⁵⁴ подчеркивает, что сериал возник в необходимое время для общества и «попадает в оголённый нерв» в связи с избранием Д. Трампа, постройкой стены между США и Мексикой и активным феминистическим движением. Автор сравнивает повествование с произведениями «О дивный новый мир» и «Дитя человеческое» из-за концепции мира и сложной, манерно долгой повествовательной структурой, которая позволяет зрителю вместе с главной героиней погрузиться в новый мир.

Д. Ключарева⁵⁵ проводит исследование костюмов, которые используются в сериале. Костюмеры ставили основной задачей для костюма служанки создать образ тревожности и опасности, чтобы у зрителя было

⁵⁴ Филиппов А. «Рассказ служанки» – новый сериал о мире, в который нас может завести Трамп - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gq.ru/entertainment/rasskaz-sluzhanki-novuj-serial-o-mire-v-kotoryj-nas-mozhet-zavesti-tramp>

⁵⁵ Ключарева Д. «Рассказ служанки»: что символизируют наряды в сериале – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/rasskaz-sluzhanki>

ощущение, что на месте героинь могут оказаться они сами. Цвет их костюмов был подобран в первую очередь для удачного сочетания с цветом кожи служанок, цвет артериальной крови оказался самым удачным в этом случае (Рисунок 1). Цвет платьев жен владельцев домов – сине-зеленый, который является абсолютно противоположным кроваво-красному по цветовому кругу. Он бы выбран с целью создания контрастности между героинями и для подчёркивания их разного положения. Цвета костюмов жен тоже варьируются в зависимости от социального статуса мужа – чем насыщеннее цвет, тем выше должность. Цвет чулок, не совпадающий по цвету с кожей, был подобран для того, чтобы подчеркнуть, что государство полностью контролирует девушек и не расценивает их как личностей. Кроме того, свободный крой платьев служанки предполагает их открытость и отсутствие скрытых мотивов, что они не могут ничего спрятать и унести. Белые чепчики были сделаны по принципу лайтбокса, чтобы равномерно подсвечивать лица героинь.

Несмотря на удачно совпавший контекст в Америке и мире, идея экранизации появилась раньше, чем Дональд Трамп стал президентом. По словам режиссера проекта, он давно хотел экранизировать произведение, ставшее новой классикой в американской литературе. Рассуждая о первом сезоне сериала, К. Тёрнквист⁵⁶ обращается к фильмографии продюсера Брюса Миллера, который уже зарекомендовал себя в таких сериалах, как «Сотня», «Эврика» и других известных проектах. У продюсера уже есть опыт экранизации утопических произведений, которые приносят коммерческий успех. Автор статьи так же обращается к тому, насколько удачен оказался выбор Элизабет Мосс на роль Фредовы. Благодаря актёрской манере игры, Элизабет воплощает образ Фредовой – сдержанная мимика соответствует тому, что требует от неё общество, но эмоциональный окрас бунта у нее

⁵⁶ Turnquist K. Hulu's 'The Handmaid's Tale': Enraging, riveting and scarily relevant (review) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.oregonlive.com/tv/2017/04/hulus_the_handmaids_tale_enrag.html

получается добиться с помощью взгляда, выражающего внутреннюю ярость (Рисунок 2).

Сюжет первого сезона сериала строится вокруг жизни Фредовой – фертильной женщины, которая оказалась в эпицентре нового режима. Сериал начинается с шума полицейской сирены и черных титров, на которых появляется надпись: «Рассказ служанки» в бело-красных цветах (Рисунок 3). Контрастная надпись на фоне шума вызывает опасность и с первых секунд зритель оказывается частью сериала. Далее открывается сцена преследования синей машины. Камера сверху ускоряется и догоняет автомобиль, заходя во внутрь пространства, не позволяя увидеть окружающее пространство целиком. С помощью субъективной трясущейся камеры, зритель начинает следить за гонкой со стороны женщины с ребенком. Первая часть серии строится как пролог, задающий ритм всему сезону. Резкие монтажные переходы в совокупности с нестандартными углами съёмки и выстраиванием нелинейной перспективы определяют сложность и фрагментарность нового мира, эмоциональное состояние сбегающих людей. Использование субъективной камеры позволяет зрителю стать соучастником события и сопереживать главной героине. Зрители, как и герои эпизода, не знают, что происходит и что случится дальше, он может экстраполировать на себя ощущения главной героини в этот момент сериал для зрителя начинает развиваться с точки зрения Фредовой (ещё Джун). Не смотря на ограничения пространства кадра, которое буквально зажимает главную героиню, его композиция открытая и позволяет предположить движение героя, побег. Сцена завершается потерей сознания главной героини, что позволяет переместиться в новый эпизод её жизни. Переход между сценами осуществлён с помощью света, в новой сцене женщина стоит против света в центре кадра в аскетичной комнате холодных тонов. В противопоставление прошлым кадрам, здесь возникает замкнутая композиция, очерчивающая границы пространства героини и отсутствие выхода. Диктатный контрольный свет доминирует над героиней, скрывая её лицо и оставляя для зрителя

только силуэт персонажа без деталей, которые бы характеризовали его. В сцене возникает закадровый голос, принадлежащий главной героине, которая уже знает всю историю и знакомит зрителя, как и героиню, с новым миром. Цветокоррекция всего первого эпизода выполнена в холодных тонах с доминированием зеленых тонов для того, чтобы подчеркнуть чужеродность служанок в красных балахонах, поскольку зеленый и красный являются комплементарными цветами. В середине первой серии, которая так и называется «Фредова», зритель понимает, что рассказ выстроен нелинейно и задаётся вопросом, как это случилось.

Основные события, которые разворачиваются в реальности – жизнь Фредовы в доме командора. Все начинается со знакомства с новой семьёй и заканчивается её побегом от них. На фоне основной сюжетной линии, остальные представлены флешбеками и не идут параллельно. Отказ от линейного повествования позволяет указать на вневременность истории, подчеркнуть, что все события происходят здесь и сейчас.

Первая серия является экспозицией всего мира, который был выстроен авторами сериала. На фоне событий, связанных с жизнью Фредовы, зритель, как и она, знакомятся с новым строем в мире. Первая сцена серии позволяет понять, что новый мир – насильственен и инороден, а действующие в нем правила агрессивны (Рисунок 4). Жизнь служанки не спасение от грехов, а наказание за волю. В новом мире Джун сначала знакомится с Сереной – женой командора, статус которой разительно отличается от служанки несмотря на невозможность забеременеть. Камера, как и взгляд Фредовы, двигается быстро и скользит по лицам героев. Новая семья представляется единым кадром, а её члены возникают с помощью глубинной мизансцены, словно уже жили здесь и лишь случайно оказались рядом. Этот способ отражает, что Ватерфорды со своей домработницей являются устойчивой частью существующего мира и знакомы с его правилами, в отличие от главной героини. Знакомство с водителем происходит в следующей сцене, которая «отрезана» монтажным переходом и начинается в новой локации.

Ник не принадлежит дому Ватерфордов, что раскрывается в его дальнейшей связи с «Оком». Знакомство с Красным центром возникает после взаимодействия с командором, сцены попадания в него противореча тому идеальному образу, что выстраивается в новом мире.

Как уже было ранее сказано у Алексея Филиппова, сериал «Рассказ служанки» 2017 года «попал на оголённый нерв» общества. Десятые годы были посвящены конфликтам в азиатских и африканских странах, возникла реально ощущаемая террористическая угроза, вызывая невроз в обществе. Усиление тоталитарного режима со стороны власти для предотвращения террористической угрозы во всем мире хорошо перекликалось с концепцией мира в книге Маргарет Этвуд. Возобновленное звучание пуританских взглядов правительства, возникновение религиозных объединений в США, выступающих против аборт, сохранившийся шовинизм и расизм в мире позволили зрителям осознать, что повестка сериала вполне может стать реальной, чего и добивалась автор романа.

Каждый герой в рамках сериала служит для раскрытия личности главной героини и при этом проходит свой путь трансформации.

Серена – жена командора. Худощавая статная женщина с великолепной осанкой и королевскими манерами вне дома, является хозяйкой дома. Она управляет персоналом, под её вкусовые пристрастия подстраиваются слуги, она сидит в кресле во время церемонии и с неё началось знакомство с семьёй Вотерфордов. Её поведение холодно, отстраненное и незаинтересованно, если дело не касается её самой. Она выступает противопоставлением Джун как по статусу, так и по внешним признакам. Аккуратные, сшитые по фигуре сине-зеленые платья контрастируют со свободными балахонами служанок. Стены дома Вотерфордов соответствуют её нарядам и демонстрирует перед Джун, что это территория Серены. С первых серий Фредова осознаёт и разницу их положений, которая заключается в том, что Серена выбрала такой образ жизни и режим, отказавшись от всех феминистских идей, что преследовала до революции и главная героиня не испытывает к ней чувства

сопереживания, ведь жена командора сохранила в новой жизни все то, что любила раньше. Узнавая о её профеминистических взглядах, зритель начинает замечать, что Серена больше не рада новому государству, но всё так же готова следовать за мужем, который ей изменяет.

Ник – водитель командора, который играет ключевую роль в конце первого сезона. Являясь выходцем из бедной эмигрантской семьи, он соглашается на выгодное предложение со стороны революционеров и поддерживает власть. В жизни Джун он играет роль спасителя как эмоционального, помогая продержаться и пережить все испытания, так и на самом деле спасает её из плена нового режима. Что в старом мире, что в новом, главный герой не может найти своё место в мире и вынужден быть за гранью закона.

Фред Вотерфорд – хозяин дома и основоположник нового режима. Несмотря на то, что он является идеологом новой страны, он позволяет Фредовой те свободы, которые запрещены для остальных служанок: чтение книг, интеллектуальные игры с хозяином дома, занятия любовью и выезды в бордель. Отношения с ним ведут к смерти и к краху личности, о чем говорит предыдущее решение о суициде прошлой служанки. Жизнь рядом с ним приводит к разрушению будущего, о чем так же говорит и его бесплодие.

Перенос контекста сериала из 1980-х в 2010-е с внедрением новых средств коммуникации в обществе, культуры и других элементов раскрывают универсальность истории и подчеркивает, что мир технологически изменился, но сохранил в себе все те же проблемы, что существовали 30 лет назад.

Визуально новый мир лишен красоты, в нем доминируют безликие серые постройки, возникшие на месте прошлых домов. Оставленное пепелище на месте старой церкви заявляет о том, что бога больше нет в этом государстве и новая религия, что возникла на месте прошлого, не может образовать ту утраченную связь. При этом, основная концепция новой религии заявляет, что именно она станет местом новой жизни.

Используя жанр антиутопии и возводя в Абсолют существующие проблемы с экологией, вымиранием населения и бесконечных терактов, сериал смешивает настоящее и вымышленное будущее, что позволяет зрителю пережить опыт главной героини как свой собственный.

Реакция критиков и зрителей на сериал оказалась позитивной. Удачно выбранная повестка, детальная работа над сценарием, костюмами и подбором актёров позволила стать «Рассказу служанки» одним из лучших сериалов 2017 года и завоевать несколько наград. Сериал обратил фокус внимания зрителя на место женщины в обществе, поддержав уже имеющиеся проблемы феминизма. Во многом, благодаря сериалу, слово «феминизм» было признано словом года. В костюмах служанок женщины стали выходить на митинги и акции за права женщин. Такой реакции в обществе авторы сериала смогли добиться не только из-за общественной повестки, но и с помощью художественных средств, которые сформировали определенный «женский взгляд» на проблемы в обществе.

В данном параграфе был рассмотрен контекст эпохи, проанализированы зарубежные и отечественные источники и социально-культурные события, повлиявшие на создание сериала «Рассказ служанки». Он вышел в свет, когда в обществе активно поднимались проблемы безопасности женщин, ограничения прав и свобод граждан, движения против расовой дискриминации, темы феминизма. Роман созданный тридцать лет назад до сих пор не потерял своей актуальности и доказывает, что может существовать вне времени. Анализ структуры сюжета позволил изучить «женский взгляд» в кинематографе, так как репрезентирует точку зрения женщин. Являясь зеркалом реальности, через прием «женского взгляда» сериал позволяет зрителю идентифицировать себя с главной героиней. Структурная композиция сериала, выстроенная на основании временных путешествий, позволяет героям существовать не только внутри заданной авторами системы, но и переносить этот опыт на новую жизнь.

2.2. Анализ специфики «женского взгляда» в сериале «Рассказ служанки».

Целью данного параграфа является изучение образа главной героини сериала «Рассказ служанки» для репрезентации «женского взгляда» в кинематографе. Задачами данного параграфа является: анализ произведения «Рассказ служанки»; интерпретации символов сериала «Рассказ служанки» в контексте «женского взгляда»; определение картины мира сериала «Рассказ служанки».

Для того, чтобы понять основную идею художественного произведения, необходимо определить главного героя, вокруг которого выстраивается вся модель мира. Главный герой может быть как явным, так и неявным, что может вызвать затруднения в корректном понимании произведения. В таком случае, все остальные герои произведения будут существовать для раскрытия определенных черт главного героя и работать на определение картины мира. Главную героиню сериала зовут Джун Озборн или Фредова. Об этом говорит как название сериала, так и использование закадрового голоса в лице Джун. Кроме того, именно Джун является катализатором всех изменений, которые возникают в сюжете сериала.

Внешне главная героиня отличается от своих коллег- служанок, она является единственной блондинкой, но и это скрыто под головным убором. Сдержанная актёрская игра Элизабет Мосс позволяет создать образ Фредовой послушной и преданной делу. В первой серии перед зрителем предстаёт потерянная девушка, потерявшая себя и свою семью. Первые сцены первой серии отражают эмоциональное состояние героини. Благодаря эмоциональному накалу побега, подбору ракурсов, зритель начинает отождествлять себя с главной героиней и в этот момент возникает «женский взгляд» на события сериала. Добиться экстраполяции удаётся следующими приёмами: камера буквально «кружит» над главной героиней, позволяя

мельком разглядеть её и показать, как она в этот момент воспринимает пространство; ракурсы снизу позволяют представить людей в черных костюмах опасными, которых стоит остерегаться не только Джун, но и зрителю; сопереживание вызывает сцена отнятия ребенка у матери, которая сопровождается криками разлученной семьи. В этот момент мы ничего не знаем о самой героине, о событиях, предшествующих этому, и зритель «примеряет» её образ на себя. Сцена, следующая за прологом, эмоционально контрастирует с предыдущей. Безмолвная, аскетичная комната до сих пор ничего не говорит зрителю о самой героине. Её расположение в центре кадра и отсутствие лица продолжает игру с восприятием зрителя на чужом месте. Данный эффект достигается в том числе из-за того, что сериал не предполагает трансляции на большом экране и соотношение фигуры сопоставимо с расположением зрителя перед экраном телевизора или компьютера. Здесь зритель наделяет героиню теми же эмоциями, что были ранее и продолжает с ними знакомство в новом доме. Во время знакомства впервые появляется имя главной героини – Фредова и теперь история начинает звучать её голосом. К озлобленности первой сцены зритель добавляет личную растерянность и любопытство, которая сопровождается знакомством с новым миром. Короткие флешбеки в прошлое позволяют понять, что прошло некоторое время после разлуки с дочерью и теперь Фредова начинает «обрастать» личными чертами – озлобленностью к новому миру и желанием протеста.

Сцены в Красном центре демонстрируют характер Фредовой – она сопротивляется ровно настолько, насколько этому позволяет система. При большем сопротивлении, какое стала оказывать Джанин, следовало более изощренное физическое наказание (Рисунок 5). В этом уже можно заметить отличие от типичных героинь, которые борются с системой: Джун прогибается под систему, понимая, что ее сопротивление лишь отодвинет встречу с дочерью. Как и главная героиня, в Центре зритель знакомится с

новой системой государства, в которой существуют служанки, которые фактически становятся суррогатными матерями для семей чиновников. Центр возникает после знакомства с другими служанками в магазине. Кадры в супермаркете выстроены таким образом, что, Фредова разделена с ними разными ракурсами – либо её снимают исключительно крупным планом, либо ракурс выстроен так, что она отделена от них. Сцена с апельсинами, которые разбирают служанки символизирует принятие нового мира, которому сопротивляется главная героиня. Символизм апельсинов подтверждают диалоги политиков в следующих сценах, в которых военные успехи новой страны подтверждаются поставкой апельсинов. Фредова сопротивляется принятию новых правил, но все же следует им. Её игра по правилам обосновывается воспоминаниями из Центра, в которых были показаны последствия сопротивления.

В следующей сцене зритель знакомится с новой концепцией продолжения рода. Церемония, в которой обязаны участвовать служанки, переплетена с историей об изнасиловании Джанин. Задаваясь вопросом о том, какой проступок ранее совершила Джун, героиня вспоминает как поддержала травлю Джанин и за это несёт расплату. В этой сцене поднимается вопрос о вине жертвы в насилии, и авторы дают явный, но метафоричный ответ. Подобный способ коммуникации со зрителем позволяет ему сформулировать собственный ответ на не озвученный вопрос. Чередую сцены после «Церемонии» и в Красном центре, визуализируется следующая мотивация главной героини: либо ей придётся жить по новым правилам, либо она сойдёт и в этих сценах она выбирает жизнь ради дочери. В конце серии главная героиня впервые сама называет своё имя и определяет для себя позицию борца сопротивления с текущим режимом.

Следующая серия под названием «День родов» начинается с очередного ритуала. Головокружение, вызванное камерой, сменяется на крупный план главной героини, подчеркивая её ощущения и отношение к

«церемонии», позволяет зрителю продолжить воспринимать новую реальность со стороны Джун, смешивая форму субъективного взгляда и крупный план главной героини.

С каждой последующей серией героиня становится смелее и злее. Её воспоминания о прошлом позволяют зрителю ставить себя на место героини, сопереживая ей и проникаясь травмой. Длинное развитие событий, за что часто ругают сериал, позволяют так же мерно и вдумчиво погрузиться в образ Джун и стать её частью. После церемонии и сцен родов, появляется воспоминание об обучении служанок родам. Впервые здесь возникает образ сестринства, но вместе всех служанок показывают в сцене наказания насильника. В ней каждая героиня живёт отдельно, что подчёркивается расстоянием между ними, разными интересами, контрастным сочетанием между красными костюмами служанок и зелёным полем. Подсвеченные лица «крылышками» головного убора физически их разделяют друг от друга. Снятие головного убора перед наказанием насильника показывает снятие различий между героинями и их объединение перед общей целью, но до сих пор Фредова находится в кадре одна. Оператор искусно подбирает ракурсы так, чтобы героиня не была вместе с другими персонажами из новой жизни, что подчеркивает ее непринадлежность к новому свету.

Вторая серия, посвященная родам, чередует между собой сцены рождения Ханна и родов Джанин. Здесь Джун раскрывает новую черту характера, которая до этого принадлежала ей лишь косвенно – героиня борется за свою украденную дочь, показывая знакомое чувство потери. В очередной раз, перемещаясь в настоящее, зрителю становится понятно, насколько личным является конфликт главного героя с новой реальностью. Во время родов камера фокусируется не только на главной героине, но и на деталях, которые помогают обратить внимание на её соучастие в жизни других служанок. В переливах теплого света, камера стремится снизу запечатлеть лица героев и их руки, поддерживающие друг друга.

Уже с третьей серии, зритель может знакомиться с историей с её точки зрения на мир, которая сформировалась за предыдущие эпизоды. Отсутствие эмоциональной окраски от закадрового голоса позволяет зрителю самому определять своё мнение об этих событиях. Если в первой серии зритель ловил короткие вставки и прошлом героини до революции, позволяющие ей держаться. С каждой новой серией, углублением в историю жизни Джун Озборн, у главной героини появляется больше сил для того, чтобы бороться с системой. Её борьба не явная, хоть она и работает на сопротивление, а главная мотивация – воссоединение с дочерью. Во второй половине сезона, осознав свою власть над другими людьми благодаря своей беременности, Джун отстаивать права не только свои, но и коллектива служанок. Например, в сцене, где предлагалось закидать камнями Джанин, Джун смогла выступить лидером, который отказался выполнять указ тётки, после чего все вместе понесли наказание (Рисунок 6). Особое формирование как «сестринство» отображает новый подход, новый взгляд на женское единство для решения проблем женщин, которое может позволить разрешить другие проблемы.

Анализ произведения «Рассказ служанки» позволил изучить образ главной героини сериала как репрезентанта «женского взгляда» в кинематографе. Первый сезон сериала «Рассказ служанки» формулирует понятие «женский взгляд» на события, которые происходят в обществе. Данного эффекта сериал добивается в первую очередь с помощью помещения зрителя на место главной героини. Это получается благодаря таким операторским приёмам, как субъективная камера с чередованием крупных планов, использованием ракурсов, предназначенных для помещения зрителя одним из соучастников событий. Каждая серия благодаря новой информации, которую главная героиня узнает совместно со зрителем, работает на создание нового мира, который познаётся совместно с ней. Джун – катализатор всех событий и главная героиня, и экстраполяция её образа на

жизнь зрителя позволяет пережить её душевные и физические муки совместно, и, открывая новые возможности для борьбы за права женщин. Сюжетное раскрытие образа персонажа позволяет определить и сопоставить зрителя с героем вне зависимости от гендерной принадлежности. В отличие от «мужского взгляда» на мир, «женский» ставит сохранность своей жизни и беспокойство о детях. Главная героиня сериала отказывается от жертвенности во благо мира ради своей семьи и заботы о ребенке.

Во второй главе был произведен анализ сериала «Рассказ служанки», в контексте анализа эпохи последнего десятилетия. Показано, почему сериал является репрезентантом понятия «женский взгляд», так как он рассуждает на актуальные темы новой этики, современного феминизма, проблем расизма и патриархата. Сериал возник в связи с потребностью общества, которому необходимо было выразить свою точку зрения на происходящие события в мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последние десятилетия в кинематографе отдельную нишу занимают сериалы. В отличие от ранних мыльных опер, авторы создают полноценное художественное произведение с авторским замыслом и заявлением. Истоки «женского взгляда» в кино восходят к развитию феминизма. На основании идей сестринства, проблем женщин в патриархальном мире, возникла потребность отстоять и выразить свою позицию женщинам в форме искусства. Авторское заявление о женщинах стали формировать в том числе и мужчины, например, Педро Альмодовар.

Феминистическая теория кино, направленная на репрезентацию образа реальной женщины, опиралась на снятие идеализации героинь как в вопросах внешности, так и позиционирования своей жизненной позиции. С новым расцветом сериальной культуры, в силу своей большей гибкости и реакции на остросоциальные вопросы, снимается ряд произведений, поддерживающих движение #Me too.

«Рассказ служанки» - остросоциальная драма, разворачивающаяся в постреволюционном мире, который возник из-за действий человека над природой и другими людьми. Актуальность литературного произведения в двух разных столетиях говорит о безвременности тем, поднятых в драматургическом тексте. А поразительная популярность сериала связана в том числе и тем, что мировые события сошлись с политической подоплёкой произведения и спровоцировали зрителей на погружение в эти вопросы.

Процесс формирования и репрезентации «женского взгляда» в сериале сделан с помощью операторских приёмов, визуальных композиционных решений и нелинейной структурой сюжета. Образ главной героини складывается из её стремления жить и сражаться за близких людей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Артюх, А. А. Женщины-режиссеры в современном глобальном мире /А. А. Артюх // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2017. – Часть 9. – №4-1. – С. 99-106.
2. Введение в гендерные исследования. Ч II: Хрестоматия / ХЦГИ; ред. С.И. Жеребкин. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 739-758.
3. Герасименко, И. Е. «Мужской взгляд» и теория феминистского кино / И. Е. Герасименко // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2017. - № 24. – С. 42-51.
4. Громов А. Политика "Рассказа служанки". Как выглядел бы тоталитаризм по-американски? – ТАСС. [Электронный ресурс] Режим доступа - <https://tass.ru/kultura/6765156>
5. Денисова, А. И. Сериал как культурное и субкультурное явление / А. И. Денисова // Аналитика культурологии. – 2012. – №23. – С. 54-56.
6. Жаркова, Е. П. Библейские мотивы в антиутопиях Маргарет Этвуд "Рассказ Служанки" и "трилогия Безумного Адама" / Е. П. Жарикова // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2015. - №4(12). – С. 4-14.
7. Жижек, С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология / С. Жижек — Екатеринбург: Гонзо, 2014. — 472 с.
8. Капрелова, М. Б. СОВРЕМЕННЫЕ РЕЖИССЕРЫ-ЖЕНЩИНЫ ИЛИ ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД //Прошлое–настоящее–будущее Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения. – 2013. – С. 314-320.
9. Ключарева, Д. «Рассказ служанки»: что символизируют наряды в сериале – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/rasskaz-sluzhanki>

10. Козлов, Е. В. Серииал в пространстве культурных кодов / Козлов Е.В. // Международный журнал исследований культуры. – 2019. – №2. – С. 135-146.
11. Кушнарёва, И. Как нас приучили к сериалам / И. Кушнарёва // Философско-литературный журнал «Логос». – 2013. – №3(93). – С. 9-20.
12. Лакан, Ж. Семинары / Ж. Лакан – М: Логос, 1999. – Т.11. – С. 75-130.
13. Лакан, Ж. Семинары / Ж. Лакан – М: Логос, 1999. – Т.11. – С. 83.
14. Малви, Л. Визуальное удовольствие и повествовательное кино / Л. Малви // Screen – 1975. – №16. – С. 6-18.
15. Мигурский, А. Феминистская теория кино [Электронный ресурс] / А. Мигурский // Кинотексты. – 2019. – Режим доступа: https://cinetexts.ru/fem_cinema
16. Назарова, Е. Это может быть нашим будущим: почему стоит посмотреть «Рассказ служанки»? – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://kino.rambler.ru/series/46444104-eto-mozhet-byt-nashim-buduschim-pochemu-stoit-posmotret-rasskaz-sluzhanki/>
17. Пархоменко, Я. А. Сериальная культура в контексте эстетических и функциональных ориентиров современности / Я. А. Пархоменко // Экранные искусства и контекст. – 2018. – №3. – С. 6.
18. Сидорова, Г. П. «Мужской» характер и «женское» творчество кинорежиссеров-женщин / Г. П. Сидорова, Н. К. Шутая // Культура и искусство. – 2015. – №5. – С. 511-519
19. Строева, О. В. Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах / О.В. Строева // Художественная культура. – 2020. №2. – С. 288-314.
20. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]: Slovar.cc: словари, энциклопедии, справочники. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/ojegov/613327.html>

21. Туровская, М. Женщина и кино: Майя Туровская о феминистской критике [Электронный ресурс] / М. Туровская // Искусство кино. – 2021. – Режим доступа: <https://kinoart.ru/texts/zhenschina-i-kino-mayuuturovskaya-o-feministskoj-kritike>
22. Филиппов, А. «Рассказ служанки» – новый сериал о мире, в который нас может завести Трамп - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gq.ru/entertainment/rasskaz-sluzhanki-novyj-serial-o-mire-v-kotoryj-nas-mozhet-zavesti-tramp>
23. Фрейд, З. Истерия и страх / З. Фрейд – М: Фирма СТД, 2006. – Т. 6. – С. 271.
24. Фрейд, З. Лекции по введению в психоанализ / З. Фрейд – М: Наука, 1991. – С. 106-112.
25. Цитатель КиноПоиска: Педро Альмодовар о женщинах, вере и кино [Электронный ресурс] : Интернет-сервис «КиноПоиск». Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3140832/>
26. Эль-Бушра, Д. Феминизм, гендер и женский мирный активизм. Гендерные мифы и феминистские басни / Д. Эль-Бушра // Блэквелл. – 2008. – С. 127–143
27. Ярская-Смирнова, Е. Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. – Т. 4. – №. 2. – С. 100-118.
28. Benson-Allott, C. No such thing not yet: questioning television's female gaze / C. Benson-Allot // Film Quarterly vol. 71. – 2017. – № 2. – P. 65-71.
29. Child, B. Cannes 2012: Palme d'Or diversity debate rumbles on with new petition [Электронный ресурс] / B. Child // The Guardian. – 2012. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/film/2012/may/18/cannes-2012-palme-diversity-debate-petition?newsfeed=true>

30. Dirse, Z. Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera / Z. Dirse // Journal of Research in Gender Studies. – 2013. – № 3. – P. 15-29
31. Ebert R. The Handmaid's Tale [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-handmaids-tale-1990>
32. Johnston, C. Women's Cinema As Counter Cinema / C. Johnston // Film Manifestos and Global Cinema Cultures / University of California Press. – 2014. – P. 347.
33. Kaplan, A. Women and Film: Both Sides of the Camera / A. Kaplan/ – London: Methuen. – 1983. – P. 35-46.
34. Khanna, M. How Do We Define the “Female Gaze” in Film? [Электронный ресурс] / M. Khanna // BitchMedia. – 2019. – Режим доступа: <https://www.bitchmedia.org/article/defining-the-female-gaze>
35. Mulvey, L. Visual Pleasure and Narrative / L. Mulvey // Cinema Film Theory and Criticism: Introductory Readings – New York: Oxford UP, 1999. – P. 833-844.
36. Mulvey, L. Visual pleasure and narrative cinema / L. Mulvey // Screen – 1975. – №16. – С. 6-18.
37. Ogden, D. Language of the Eyes, The Science, Sexuality, and Female Vision in English Literature and Culture, 1690-1927 / D. Ogden – New York: State University of New York Press. – 2005. – P. 10.
38. Rosen, M. Popcorn Venus: women, movies & the American dream / M. Rosen. – New York: McCann & Geoghegan, 1973. – P. 389-400.
39. Sethna, Ch. Not an instruction manual»: Environmental degradation, racial erasure, and the politics of abortion in The Handmaid's Tale / Ch. Sethna // Women's studies international forum. – 2020. – №80. – p. 102362.
40. Stacey, J. Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship / J. Stacey - New York : Routledge, 1994. – 282 p.

41. Stacey, J. *Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship* / J. Stacey - New York : Routledge, 1994. – P. 185.
42. Turnquist K. Hulu's 'The Handmaid's Tale': Enraging, riveting and scarily relevant (review) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.oregonlive.com/tv/2017/04/hulus_the_handmaids_tale_enrag.html
43. The Handmaid's Tale [Электронный ресурс] / IMDb. – Режим доступа: https://www.imdb.com/title/tt5834204/?ref_=fn_al_tt_1
44. The Handmaid's Tale [Электронный ресурс]: reviews / Rotten Tomato. – Режим доступа: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_handmaids_tale
45. The Motion Picture Production Code of 1930 [Электронный ресурс] : Internet archive «Wayback Machine». Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20110222092920/http://artsreformation.com/a001/hays-code.html>
46. Tuchman, G. *Heart and Home: Image of Woman and the Media* / G. Tuchman – New York: Oxford University Press – 1978. – P. 56.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1

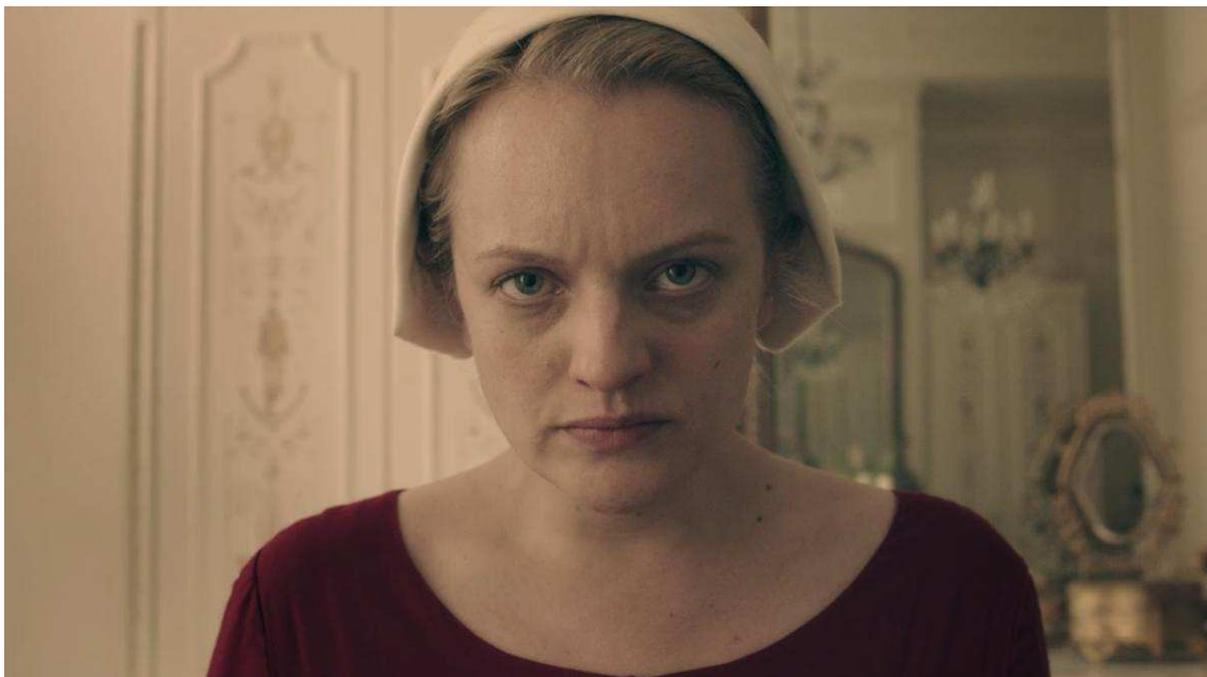


Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6

Федеральное государственная автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Н. П. Копцева
«26» июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусство и гуманитарные науки

«ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД» В СОВРЕМЕННОЙ СЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА СЕРИАЛА «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»)

Руководитель

Колесник
подпись, дата

М.А Колесник
инициалы, фамилия

Студент ИК17-03Б, № 151620937
номер группы, зачетной книжки

Выводнова
подпись, дата

Д. О. Выводнова
инициалы, фамилия

Красноярск 2021