


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

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Н.П. Кошчева 
« 27 » 06 20 16 г.


БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
035300.62 Искусства и гуманитарные науки
«ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ГЕНДЕРНЫХ ОБРАЗОВ В
ТВОРЧЕСТВЕ КСАВЬЕ ДОЛАНА»

Руководитель



канд. фил. н.

Н.М. Либакова

Выпускник



К.Е. Гудкова

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Особенности визуализации
гендерных образов в творчестве Ксавье Долана».

Нормоконтролер



Е.А. Сертакова

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Особенности визуализации гендерных образов в творчестве Ксавье Долана» содержит 52 страницы текстового документа, 1 приложение, 75 использованных источников.

Ключевые слова: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ, ГЕНДЕР, ГЕНДЕРНЫЙ ОБРАЗ, СОЦИАЛЬНЫЙ ПОЛ, ФЕМИННОСТЬ, МАСКУЛИННОСТЬ, КИНЕМАТОГРАФ, КСАВЬЕ ДОЛАН.

Цель данного исследования – выявить специфику визуализации гендерных образов в творчестве К. Долана на примере анализа фильмографии режиссера

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Проанализировать феномен «гендер».
- Проанализировать понятие «гендерный образ».
- Выявить особенности визуализации гендерных образов в кинематографе, проанализировав фильмографию Ксавье Долана.

В результате проведенного исследования было проанализировано основное кинопроизведение К. Долана, выбранное в качестве репрезентанта гендерных образов. Выявлены особенности гендерных образов и способы их визуализации в творчестве режиссера. Полученные данные могут быть использованы в дальнейшем изучении специфики гендерных образов и социальных моделей общества.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Теоретические основы исследования гендерных образов.....	10
1.1.Гендерный подход в современных социальных и гуманитарных науках	10
1.2.Специфика понятия «гендерный образ».....	18
2. Особенности визуализации гендерных образов в творчестве Ксавье долана.....	26
2.1.Анализ особенностей кинематографа как специфического вида искусства.....	26
2.2.Анализ репрезентации гендерных образов в фильме Ксавье Долана «И все же Лоранс» («Laurance Anyways», 2012).....	34
Заключение.....	45
Список использованных источников.....	46
Приложение.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Область гендерных исследований является одной из самых актуальных в современном обществе. Метаморфозы, которые можно наблюдать в общественном мировосприятии, а также в отношении к гендерным направлениям развития, находят свое отражение в современной культуре и искусстве, в частности в искусстве кино. Исследования гендерных образов именно на материале кинотекста обусловлено синтетическим характером последнего. Кинематограф воспроизводит явления и образы на различных уровнях (визуальный, аудиальный), что позволяет наиболее полно и многогранно изучить рассматриваемое явление. Область гендерных исследований, как и кинематограф, является достаточно молодой сферой знания, однако, на сегодняшний день, когда происходят значительные изменения эстетических и моральных норм, понятие гендера становится особенно актуальным в общественной жизни человека, и, таким образом, попадает в сферу особых научных интересов гуманитарного знания. Кинематограф, представляющий собой синтез более ранних видов искусства, способен отражать разнообразные культурные феномены и воспроизводить жизненные явления наиболее адекватно для восприятия современного зрителя. Также следует отметить, что кинематограф, как правило, отражает современные настроения и тенденции в обществе, что поможет выявить особенности восприятия и формирования гендерных образов, которые, в свою очередь, приобретают динамичный характер в связи с изменением мировоззренческих взглядов нового поколения.

Степень изученности темы исследования. Гендерная теория как область социогуманитарной науки начала развиваться относительно недавно (70-е гг. XX века), однако на сегодняшний день уже существует множество российских и зарубежных исследований с применением гендерного подхода. Особенностью гендерных исследований является их мультикультурность. Таким образом, вопросы гендерной теории применимы к целому ряду гуманитарных наук и

областей знания. Существуют как самостоятельные гендерные исследования, так и рассматривающие проблему гендера в сфере других наук, таких как психология, социология, история, культурология политика, лингвистика рекламная деятельность. Значительно меньше трудов обращается к изучению проблематики гендера в искусстве. Особенность источников, которые изучают искусство с позиции гендерного подхода, заключается в преимущественном смещении акцента с произведений искусства на человека в искусстве. В данном случае изучение искусства приобретает социальный контекст. К авторам таких работ относятся Бредихина Л.М., Орлова М.А.¹

Для настоящей работы представляют интерес гендерные исследования в области кинематографа. Среди источников данного направления существует немного масштабных исследований, которые в основном являются текстами зарубежных авторов. Большинство отечественных исследований имеют форму научной статьи достаточно узкой направленности (Елисеева А.В.²). Зачастую кинематограф в гендерных исследованиях выступает лишь вспомогательной областью знания, а не основным объектом исследования (Бодрова А.А., Коробкина Н.В.³).

В настоящем исследовании проведен анализ гендерных образов на материале творчества современного канадского режиссера Ксавье Долана, который на сегодняшний день является одним из самых молодых и перспективных авторов. Ксавье Долан является неоднократным лауреатом Каннского кинофестиваля (фильмы «Я убил свою маму», «И все же Лоранс», «Мамочка») и премии «Сезар». Обращение к творчеству Долана прослеживается в ряде научных статей, авторы которых исследуют его в ключе

¹ Бредихина, Л.М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 592 с. / Орлова, М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками. //Проблемы современной науки и образования № 5 (23). – 2014. –С. 67-70.

² Елисеева, А.В. Конструирование гендерной, социальной, национальной идентичности в книге и фильме (на материале романа Теодора Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации Р.В. Фасбиндера)//Вестник воронежского государственного университета. Серия: философия, журналистика. № 2 – 2014. – С.37- 42.

³ Бодрова, А.А, Коробкова, Н.В. Лексические оппозиции как способ актуализации гендерных стереотипов в кинотексте.//Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 49. №34(215) – 2010. – С. 23-26.

современного киноискусства. Мехоношин в статье «Особенности молодежного кинематографа»⁴ рассматривает К. Долана, как одного из представителей кинематографа постмодернизма. Обращение к творчеству режиссера производится с целью выявления специфики тем и средств художественной выразительности независимого кино. В работе Смолева⁵ творчество Ксавье Долана рассматривается в рамках кинематографической теории «Подросток», изучающей типы взаимодействия постановочных и неигровых компонентов в кино. Таким образом, фильмы К. Долана в современных исследованиях преимущественно изучаются в качестве репрезентантов современного кинематографа, отражающих его актуальные тенденции. Существующие статьи обращаются в основном к анализу творчества и биографии режиссера. Работы К. Долана являются источником гендерных образов, глубоко раскрытых в его фильмах. Визуализированные К. Доланом гендерные образы не достаточно изучены, что делает фильмы режиссера интересным и актуальным материалом для анализа в данной работе.

Объектом исследования является творчество Ксавье Долана

Предмет – особенности визуализации гендерных образов в произведениях Ксавье Долана.

Цели и задачи исследования.

Цель исследования – выявить специфику визуализации гендерных образов в творчестве К.Долана.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

1. Проанализировать феномен «гендер», «гендерные образы».
2. Выявить специфику искусства кино.
3. Выделить особенности визуализации гендерных образов в

⁴ Мехоношин, В.Ю. Особенности молодежного кинематографа.// Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом: материалы второй заочной междунар. науч.-практ. конф.: в 4 ч. – Ч.1, кн. 1:Философия и политология, теория государства и права, культурология и искусствоведение. – 2013. – С. 39 – 42.

⁵ Смолев, Д.Д. Кинематографическая теория «Подросток».// Театр. Живопись. Кино. Музыка.Ежеквартальный альманах ГИТИС. – 2015. – №4. – С. 101 -118.

кинематографе посредством анализа кинопроизведений Ксавье Долана.

Методология исследования.

Выбор методологии обусловлен особенностью объекта и предмета исследования. Таким образом, исследование опирается на основные положения гендерного подхода. Для анализа выбранных фильмов как произведений киноискусства использован метод философско-искусствоведческого анализа, основы которого, предложенные Генрихом Вёльфлином, получили развитие в русле современной теории искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой. («Теория изобразительного искусства»⁶, «Визуальная сущность религии»⁷). Для наиболее полноценного анализа также применены некоторые общенаучные методы, в частности, семиотический метод и метод психоанализа.

Теоретическая и практическая значимость

Данное исследование может быть использовано в качестве дополнения к теоретическим исследованиям способов визуализации гендерных образов в кино. Результаты исследования также могут дополнить учебный материал дисциплин, связанных с изучением социологии, культурологии и мирового кинематографа.

Структура работы

Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, 76 использованных источников, приложения.

⁶ Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства. Алетейя, 2011.– 536 с.

⁷ Жуковский, В.И. Визуальная сущность религии. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2006. – 461 с.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОБРАЗОВ

В данной главе выпускной квалификационной работы решаются следующие задачи: определение теоретической базы настоящего исследования, выделение основных понятий. Исследуются особенности применения гендерного подхода в различных исследованиях, проводится анализ специфики понятия «гендерный образ»

1.1. Гендерный подход в современных социальных и гуманитарных науках

Данный параграф посвящен анализу специфики применения гендерного подхода в различных областях знания. В частности, выделены особенности реализации гендерного подхода в исследованиях, направленных на изучение искусства и кинематографа.

На сегодняшний день существует немало научных исследований, посвященных изучению гендерной теории. Область применения гендерного подхода достаточно широка, в разных источниках они могут выступать как в качестве самостоятельного предмета исследования, так и во взаимосвязи с другими дисциплинами и областями знания. Для определения степени изученности темы необходимо рассмотреть следующие виды источников:

- 1) Источники, посвященные исследованию гендерной теории;
- 2) Гендерная теория в искусстве;
- 3) Гендерная теория и кинематограф.

Среди основных источников, посвященных гендерным исследованиям можно выделить сборник «Антология гендерной теории»⁸. Работа включает тексты классиков феминистской теории и гендерных исследований – Анджелы Девис, Нэнси Чодороу, Джудит Батлер, Терезы де Лауретис, Гейл Рубин и др. Работы этих авторов освещают различные проблемы, существующие в области гендерной теории. Это вопросы женского труда, насилия, маскулинности в

⁸ Гапова Е., Усманова А. «Антология гендерной теории». Минск: Пропилеи -2000. – 384 с.

сфере профессионального спорта, влияния расизма на гендерное угнетение, а также эксплуатации женских образов в кинематографе. Раскрытие проблем гендерной теории с таких разных точек зрения дает полное представление о современных направлениях развития гендерной теории на Западе. Стоит сказать, что данный сборник включает статью Л. Малви⁹, в которой прослеживается взаимосвязь системы кинематографа и гендерных отношений.

Говоря о гендерных исследованиях нельзя не отметить книгу-эссе «Второй пол»¹⁰ в качестве одного из основных трудов феминизма, а также одного из первых источников, в котором начинает зарождаться проблематика гендерной теории. Рассуждая о положении женщины в обществе, Симона де Бовуар обращается к анализу исторических фактов, мифологии и религии. «Второй пол» представляет собой достаточно глубокое исследование, в котором рассматривается не только история становления гендерных различий, но и погружение в женскую психологию, демонстрируется ее сложный и противоречивый характер.

Для гендерных исследований большое значение имеет анализ основных понятий гендерной теории, таких как феминность и маскулинность. Этому аспекту посвящено исследование Е.П. Ильина¹¹, в котором автор проводит разностороннее исследование особенностей гендерных ролей. Книга представляет собой наиболее полное в отечественной психологии рассмотрение вопроса о физиологических, психологических и социальных различиях мужчины и женщины. Особое внимание уделено влиянию гендера на жизнь человека в обществе, выбор им профессиональной деятельности, а также процессам формирования психологического пола. Автором произведена систематизация зарубежных и отечественных исследований, связанных с гендерными особенностями людей, разработана методика выявления гендерных различий. Стоит отметить также исследования, связанные с изучением отдельных феноменов и понятий гендерного подхода. К примеру, работа

⁹ Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // Антология гендерной теории. Минск: Пропилей, 2000. С. 280-297.

¹⁰ Симоны де Бовуар «Второй пол». М.: Прогресс; СПб.: Алетейя – 1997. –832 с.

¹¹ Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб., Питер, 2010 – 688 с.

исследует Бёрда, Жеребкина¹² посвящена отдельной дисциплине в сфере гендерных исследований – изучению мужчин и маскулинности как социального конструкта. Работа с данными понятиями проведена в контексте отечественной истории, а также истории постсоветских стран.

Для полноценного понимания термина «гендер» также необходимо проследить историю его развития. Такую работу проделала Н.А. Блохина в своем исследовании.¹³ Анализируя историю развития гендерной теории, автор выделяет особенности понятия «гендер», приобретенные им в процессе изучения термина.

Гендерная теория изучается как самостоятельная тема исследований, так и во взаимосвязи с другими науками, областями гуманитарного знания: культурой, философией, психологией, социологией, историей. В качестве примеров разнообразной направленности гендерных исследований можно выделить работы Успенской В.¹⁴, Пушкаревой Н.¹⁵, Жеребкиной И.¹⁶

В связи с изменениями в отношении гендера и формированием проблематики феминистского движения, которое сегодня по-прежнему актуально, обострилась и гендерная проблематика в искусстве. Таким образом, существуют различные источники, затрагивающие эти области знания в их взаимосвязи.

Труды, объединяющие исследования в области искусства гендерной теорией можно разделить, в зависимости от предмета исследования. В разных источниках искусство может быть рассмотрено не только как носитель гендерных образов, но и как род занятия или сфера деятельности мужчин и женщин. Примером таких исследований является антология «Гендерная теория и искусство»¹⁷, объединяющая основные тексты, посвященные проблеме

¹² Бёрд, Ш., Жеребкин, С.В. Наслаждение быть мужчиной: западные теории маскулинности и постсоветские практики. СПб.: Алетейя, 2008. – 296 с.

¹³ Блохина Н.А. Понятие гендера: становление, основные концепции, представления. «Общество и гендер», Рязань: «Поверенный», 2003 – 368 с.

¹⁴ Успенская В. Пол и генде в науках о человеке и обществе. Тверь:Феминист-Пресс, 2005. – 384 с.

¹⁵ Пушкарева Н. Гендерная теория и историческое знание. Ателейя, 2008. – 496 с.

¹⁶ Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. – 256 с.

¹⁷ Бредихина Л.М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 592 с.

феминизма за последние тридцать лет. В научном труде проблемы искусствознания рассматриваются с позиции гендерной теории. Издание представляет собой серию размышлений, открытых в сегодняшний день, что позволяет обращаться с ним как с актуальным источником.

Этот же блок источников, посвященный синтезу двух направлений гуманитарного знания: искусствоведению и гендерной теории включает ряд научных статей. В работе И.В. Прельман¹⁸ раскрывается вариант методологии гендерного прочтения художественного образа, передающего поведение человека, обосновывается степень корреляции понятий «гендер» и «художественный образ». А также анализируется возможность реконструкции гендерной истории через знаковость, репрезентируемую в произведениях искусства. Основное внимание автор акцентирует на понятиях «художественный образ», «символ», «знак», «гендер», «гендерная репрезентация».

В отдельную категорию следует выделить источники, изучающие гендерную проблематику в российском искусстве. Одним из основных примеров таких исследований является работа Н. Каменецкой и О.Саркисян о постсоветской истории женского искусства.¹⁹ Данная книга представляет собой также каталог одноименной выставки Московского музея современного искусства. Это первое полномасштабное исследование процесса становления женского дискурса и представлений о гендере в современном искусстве. Здесь поднимаются вопросы, актуальные преимущественно для отечественного искусства. В частности, это вопросы о формировании в России особой феминистской эстетики, «женского взгляда» на художественный процесс. В книге рассматриваются все значимые гендерные художественные проекты последнего двадцатилетия. Представлены статьи и эссе наиболее влиятельных искусствоведов и критиков, изучавших гендерную тематику, в том числе

¹⁸ Прельман И.В. Методология изучения искусства как области гендерных исследований. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики № 9 -2 (35). – 2013. – С. 126-131.

¹⁹ Каменецкая Н., Саркисян О. ZEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989 - 2009. Московский музей современного искусства, 2010. – 352 с.

Людмилы Бредихиной, Маргариты и Виктора Тупициных, Олеси Туркина, Виктора Мазина и других авторов, а также репродукции работ художниц и художников, проекты которых и явились основной силой развития и становления гендерного искусства на пространстве бывшего СССР. Также среди работ, в которых акцентируется внимание на специфике российского гендерного дискурса в искусстве, можно отметить также статью Н.Ю. Каменецкой²⁰. В статье выявляются особенности репрезентации гендерных образов через анализ категории тела в современном искусстве. Автор рассматривает гендерные образы во взаимосвязи с историей искусства, доказывает необходимость изучения роли и образа тела в контексте переемственности тоталитарных моделей.

Среди научных статей на тему гендерной проблематики в искусстве выделяются работы узких направлений, в которых прослеживается роль гендера для отдельных видов искусства. В частности Д. Ярош в своей статье²¹ рассматривает гендерную проблематику в искусстве фотографии, а книга Н.Т. Пахсарьян и Е.В. Соколовой²² представляет собой развнутое исследование гендерной специфики в современной литературе. Авторами проводится переосмысление художественных текстов крупнейших писателей разных стран мира (России, Франции, Германии, Австрии, Англии, Нидерландов и США) с точки зрения гендерной дифференциации.

Следующие актуальные для темы данной работы источники также представляют собой небольшие исследования, посвященные отдельным художественным направлениям и национальным школам искусства. Статья «Гендерные в искусстве Нового времени»²³ выделяет проблему гендера в творчестве импрессионистов. Дополняющая данный раздел статья «Гендерные отношения в искусстве Новейшего времени»²⁴ освещает направления

²⁰ Каменецкая Н.Ю. Гендерные аспекты репрезентации тела в современном искусстве. // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. № 15. – 2010. – С. 224-232.

²¹ Д. Ярош. Гендер как поиск гармонии. Гендерная проблематика в искусстве фотографии. // Genderpage.ru - URL: <http://genderpage.ru/?p=1416>

²² Пасхарьян Н.Т, Соколова Е.В. Гендерная проблематика в современной литературе. / Directmedia, 2013 – 217с.

²³ Гендер в искусстве Нового времени. С. 1-10 - URL: <http://education.gender-az.org/Files/4.15.6.ru.pdf>

²⁴ Гендерные отношения в искусстве Новейшего времени. С. 1-12 – URL: <http://education.gender-az.org/Files/4.15.7.ru.pdf>

социалистического реализма и сюрреализма с точки зрения гендерной теории, проводится анализ отдельных произведений искусства. Здесь же автор анализирует взаимоотношения полов в различных направлениях национального искусства Азербайджана.

Поскольку термин «гендер» относится именно к человеку, следует выделить отдельную категорию исследований социальной направленности, объединяющих проблемы гендерной теории и искусствоведения. Помимо исследований, обращающихся непосредственно к взаимосвязи искусства и гендера, также имеют место быть работы, в которых центр внимания перемещен на человека в искусстве. Так, например, в монографии «Творческая личность в современном обществе». Предметом исследования данной монографии²⁵ выступает психологическое своеобразие творческой личности в современной российской культуре, с учетом гендерных особенностей. Представлен анализ подхода к социокультурной адаптации человека-художника.

В эту же категорию источников попадают статьи, исследующие проблему восприятия искусства зрителем. В научной статье М.А. Орловой²⁶ обоснована актуальность проблемы восприятия произведений искусства. Автор обращается к гендерным особенностям художественного восприятия произведений искусства. Представлены результаты прикладного эксперимента. Проведенное в статье исследование выявляет различия в восприятии произведений искусства у мальчиков и девочек разных возрастов.

Далее обратимся к третьему разделу источников, который включает гендерные исследования в сфере кино. Немаловажным является тот факт, что кинематограф на сегодняшний день является молодым и не достаточно исследованным видом искусства. В этой области существует немного крупномасштабных трудов, преимущественно на иностранном языке. Преобладает форма научной статьи. Тем не менее, есть авторы, занимающиеся изучением гендера в кино. Среди современных гендерных исследований в

²⁵ Коноплева Н.А., Гаранина Е.Ю. Творческая личность в современном обществе. Гендерный и кросс-культурный аспекты. Владивосток: Даль-наука 2007. – 359 с.

²⁶ Орлова М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками. //Проблемы современной науки и образования № 5 (23). – 2014. – С. 67-70.

области кинематографа существуют монографии и научные статьи, представляющие собой краткие работы. В целом, область кинематографа изучается преимущественно как дополнительная область знания в межкультурных исследованиях. Одним из таких трудов является монография «Гендер в британской и американской лингвокультурах».²⁷ В данном источнике, связанном преимущественно с лингвистикой, присутствует глава, посвященная кинематографу. В ней авторы исследуют речь персонажей кинофильмов различных эпох, а также анализируют содержание песен мультфильмов Уолта Диснея.

Исследование следующего источника также ограничено изучением речевой составляющей кинематографа. Однако в нем искусство кино выступает не в качестве дополнительного материала, а как самостоятельный объект исследования. Данная статья²⁸, авторами которой являются А.А. Бодрова и Н.В. Коробкина, посвящена рассмотрению роли лексических оппозиций в процессе воспроизводства гендерных смыслов в кино. Диахронический анализ двух временных пластов позволяет проиллюстрировать актуализацию и нейтрализацию оппозиций, отражающих современные гендерные стереотипы. Среди основных актуальных в работе понятий – «гендерный дискурс», «кинотекст», «лексическая оппозиция», «гендерный стереотип», «элитарная гендерная идеология».

Также среди источников, посвященных вопросом гендерной теории непосредственно в связи с кинематографом, существует ряд научных статей. К ним относится работа Ярской-Смирновой²⁹. Автор рассматривает гендер и кинематограф в качестве социального явления, а также приводит классификацию направлений и методов феминистской кинокритики.

Несмотря на тот факт, что существует не так много гендерных

²⁷ Гриценко Е.С., Сергеева М.В., Лалетина А.О., Бодрова А.А., Дуняшева Л.Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах, М.:Флинта, 2011. – 224 с.

²⁸ Бодрова А.А., Коробкина Н.В. Лексические оппозиции как способ актуализации гендерных стереотипов в кинотексте. // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 49. №34.(215). –2010. – С. 23- 26.

²⁹ Ярская- Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Кино в социологическом ракурсе, 2001. – С.100-118.

исследований, связанных конкретно с кинематографом, среди них выделяются несколько работ, освещающих некоторые гендерные аспекты отечественного кинематографа. Это статьи О.В. Рябова³⁰, ³¹, Ю.Д. Глушнева³², Н.И. Яковлевой³³, И.Г. Серовой³⁴. Отдельно в этом списке можно выделить статьи, базирующиеся на анализе гендерных образов в отдельных произведениях киноискусства. К таким работам относятся статьи А.В. Елисеевой³⁵ и Е.Р. Ярской-Смирновой³⁶.

Таким образом, источники, рассматривающие проявления гендерных образов в современном кинематографе представляют собой немногочисленные и достаточно узкие исследования, которые затрагивают лишь отдельные аспекты кинообразов. При обзоре литературных источников, объединяющих кинематограф и гендерную теорию, прослеживается общая тенденция положения кино как дополнительной области знания. В большинстве рассмотренных гендерных исследованиях искусство кино не является полноценным объектом. В связи с этим, изучение гендерных образов в кинематографе на различных уровнях представляет собой интерес в виде получения нового знания.

Также, присутствуют некоторые источники, в которых ведется разработка гендерного кино-анализа. Теоретические данные, почерпнутые из этого ряда источников, могут быть применены в практическом анализе кинотекстов.

³⁰ Рябов, О.В. From Russia with love: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946 – 1963 гг.) // *Общественные науки и современность*. № 5– 2013. – С. 166- 176.

³¹ Рябов О.В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в Советском кинематографе Холодной войны (1946 – 1963) // *Женщина в российском обществе*. №4. –2012. – С. 44-57.

³² Глушнева Ю.Д. Теория материнского Юлии Кристевой как стратегия анализа женственности в кинематографе. // *Журнал «Современные проблемы науки и образования»*. № 2. – 2013. – С. 58-59.

³³ Яковлева Н.И. Роль кино в формировании гендерных репрезентаций. С. 484-487 – URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/150841/1/484-487.pdf>

³⁴ Серова И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // *Вестник Тамбовского университета*. Серия: Гуманитарные науки, 2011. №3(95), с 141 – 147.

³⁵ Елисеева А.В. Конструирование гендерной, социальной, национальной идентичности в книге и фильме (на материале романа Теодора Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации Р.В. Фасбиндера) // *Вестник воронежского государственного университета*. Серия: философия, журналистика. № 2. 2014.– С.37- 42.

³⁶ Ярская-Смирнова Е.Р. Мужчины и женщины в стране глухих: анализ кинорепрезентации. // *Гендерные исследования*. № 2. – 1999. – С. 260-265.

1.2 Специфика понятия «гендерный образ»

Данный параграф теоретической главы посвящен выявлению понятия «гендерный образ», его особенностей и основных характеристик. Также приводится теоретическое обоснование методологии исследования.

Для определения понятия гендерного образа необходимо в первую очередь обратиться к тому, что такое гендер, выявить его основные черты и особенности. Одно из понятий гендера, отражающих суть данного термина, определяет его как социальный пол, маскулинные и феминные проявления, не зависящие от социальных условий. Так, гендер является междисциплинарным понятием. Стереотипы гендерного поведения обусловлены культурой, а не природой, однако они формируются на базе биологических особенностей пола. Одно из основных отличий гендера от биологического пола – его многообразие. Блохина Н.А. в статье³⁷, посвященной истории развития понятия гендера, пишет о том, что это многообразие связано с включенным в гендерные исследования изучением проблемы сексуальности, а также квир-теории: «В центр их внимания помещаются, по меньшей мере, пять полов: женский, мужской, гетеросексуальный, гомосексуальный и транссексуальный.» По мере развития гендерной теории понятие гендера развивалось и приобретало новые характеристики. Во время второй волны феминизма (1960-е – 1990-е гг.) понятие гендера дополняется важной характеристикой, связанной с взаимодействием гендера и биологического пола: «Под гендером теперь понимается любое конструируемое обществом отличие, имеющее отношение к делению людей на мужчин и женщин, включая признаки, которые отличают женские тела от мужских. Вследствие понимания гендера, тело само стало социально интерпретироваться, и биологический пол уже не мог мыслиться отдельно от социокультурного пола. Биологический пол стал пониматься включенным в социально-культурный пол, гендер.»³⁸

Таким образом, основываясь на базе характеристик понятия

³⁷ Блохина Н.А. Понятие гендера: становление, основные концепции, представления. «Общество и гендер», Рязань: «Поверенный», 2003. – 368 с

³⁸ Там же.

«гендер», можно выделить особенности гендерного образа. Говоря о понятии образа, ассоциативно возникает дополнение «художественный образ». Действительно, «образ» может быть интерпретирован как некий концепт, искусственно воссозданная идея. Кроме того, понятие образа подразумевает также визуальное воплощение, видимое человеческому глазу или же виртуальное, существующее в человеческом воображении. Поскольку в настоящем исследовании проведен анализ произведений киноискусства, понятие художественного образа становится актуальным для работы. Петровская Е. в своем исследовании³⁹ определяет художественный образ как динамичную категорию. Художественный образ отличается возможностью визуализации сути действительности, скрытой от возможностей человеческого глаза. Эта особенность художественного образа наглядно описана в исследовании «Теория образа» на примере концепции кубизма: «Человеческое восприятие разворачивается последовательно, в определенные моменты времени, и, конечно мы не можем одновременно видеть все стороны куба – таков самый простой и наиболее часто приводимый пример. Когда мы видим развертку человеческого лица – фас и профиль вместе, когда видим соединенными разные грани предметов, которые никогда не являются нашему восприятию одновременно, - это фактически развертка той самой полноты восприятия, которой мы не располагаем в каждый отдельный момент».⁴⁰ Кинематографические образы, в отличие, от живописных, воспроизводят этот эффект создания сверхреальных образов другими средствами – через визуальные метафоры, однако все художественные образы выполняют эту задачу.

Для выявления особенностей гендерного образа, стоит выделить некоторые понятия теории гендера, которые также будут полезными ориентирами в настоящем исследовании. Это понятия *гендерной идентичности*, *гендерных психологических черт* и *гендерного символизма*. Рассмотрению выделенных терминов посвящена часть исследования «Способы

³⁹ Петровская Е. Теория образа. Российский гос. Гуманитарный университет, 2010. – 281 с.

⁴⁰ Там же.

конструирования гендера в тексте и кинотексте» И.Г. Серовой.⁴¹ Понятие гендерной идентичности связано с возможными различиями биологического пола и субъективного гендерного самовосприятия. В связи с этим, гендерная идентичность определяется как гармоничное или проблемное восприятие человеком самого себя. Гендерные психологические черты – это категории феминности и маскулинности, предписанные в качестве социальных норм для мужчин и женщин. При этом, в обществе, где существуют установленные идеалы мужественности и женственности, принято считать феминные черты пороком для мужчины, а маскулинные – напротив пороком для женщины. Однако, как уже было отмечено выше, в связи с вхождением в гендерную теорию проблематики сексуальности, выясняется: социальный пол гораздо разнообразнее природного бинарного. Существованию других гендерных полов, кроме мужского и женского, также уделено внимание в исследовании Косовски «Эпистемология чулана».⁴² Итак, при анализе гендерных образов следует учитывать возможность сочетания в одном индексном знаке одновременно мужественных и женственных качеств. И наконец, гендерный символизм – понятие, которое является наиболее важным для анализа гендерных образов. Автор пишет о гендерном символизме: « Животные и неодушевленные объекты могут быть введены в поле гендерной репрезентации через конвенциональные практики и метафорическое мышление. Например. Гараж – это мужское пространство, а кухня – женское; олень-самец имеет «гарем»; груши могут быть описаны как «феминные», а ружья – маскулинные».⁴³ Из понятия гендерного символизма следует вывод о разнообразии гендерных образов: гендерный образ может быть выражен не только антропоморфной категорией. Неодушевленные предметы могут выступать в качестве символических образов социального пола, что также следует учесть при его анализе.

⁴¹Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. №3(95), с 141 - 147.

⁴²Кософски С.И. Эпистемология чулана. М., 2002. – 272с.

⁴³Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. №3(95), с 141 - 147.

Существующие исследования гендерных образов и стереотипов на материале произведений искусства и рекламных роликов рассматривают гендерные образы с разных точек зрения. Синтезируя данные исследования, можно ответить на вопрос, какой набор характеристик включает в себя понятие гендерного образа, а также наиболее полно ответить на вопрос о том, что такое гендерный образ.

Одним из примеров изучения гендерных образов является статья М.С. Петрова.⁴⁴ Автор исследует особенности гендерных образов и стереотипов в российской рекламе, а также приводит свою классификацию на основе анализа рекламных роликов. Анализ гендерных образов на материале данного исследования подразумевает выявление ряда характеристик, таких как: функциональность, особенности внешнего вида и характера, основные качества и социальная роль. Исходя из выявления вышеперечисленных качеств, автор приводит классификацию персонажей, наиболее часто встречающихся в российской рекламе. Итак, анализ гендерного образа предполагает рассмотрение образа персонажа как представителя определенного социального пола, определение его предназначения, а также внешних и внутренних характеристик.

Стоит отметить, что исследования гендерных образов на материале кинопроизведений имеют схожую методику анализа. Определение черт феминности/маскулинности производится через выявление характера социальных ролей, как, например, в уже упомянутой работе И.Г. Серовой, где автор проводит анализ гендерных образов на материале фильма «Скарлет»: «Зеленоглазая южная красавица Скарлетт, которой суждено стать «новой женщиной» [5,6], менее всего подходит на роль героини романа. Она - плохая дочь, сестра, жена, мать и любовница, т.е. практически ей не удастся ни одна женская роль, кроме того, она искренне презирает всех женщин, кроме своей матери, Мелани и дочери Бони».⁴⁵

⁴⁴ Петров, М.С. Гендерные образы и стереотипы современной российской рекламы. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. –2010. –№124. – С. 401 – 407.

⁴⁵ Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // Вестник Тамбовского университета.

Как уже было сказано выше, определение гендерного образа включает, помимо прочих качеств, характеристику внешнего вида. Таким образом, важным дополнением данного понятия выступает категория тела как гендерной репрезентации. Понятие тела становится наиболее актуальным, в связи с развитием постмодернистской культуры, в рамках которой данная категория претерпевает значительные изменения. В частности, в рамках постмодернистского дискурса существует идея о создании человека, совмещенного с машиной, с целью устранения человеческих недостатков. Категории тела как составляющей гендерного образа, посвящена статья Н.Ю. Каменецкой⁴⁶. В этой работе автор пишет о современных репрезентациях гендерного образа в искусстве. Выделяет тенденцию, подразумевающую упразднение природного деления пола на мужской и женский, в пользу создания «третьего пола». Также отмечена и противоположная тенденция наделения тела качествами виртуальности. При этом его границы размываются, и тело перестает быть предметным.

В заключение определения понятия «гендерный образ», можно выделить следующие выводы:

- Гендерный образ – это заключенная в конкретных образах и персонажах конфигурация гендера.

- Гендерный образ может быть выражен как атропоморфной фигурой, так и символическим, неодушевленным предметом.

- Выявление специфики конкретного гендерного образа включает особенности социальной роли, предназначения, внешнего и внутреннего состояния персонажа.

- Для рассмотрения гендерных образов в дискурсе современного общества, необходимо включить в анализ категорию тела.

- Гендерный образ может быть усложнен за счет сочетания в нем феминных и маскулинных черт, а также вследствие существующего

Серия: Гуманитарные науки, 2011. №3(95), с 141 - 147.

⁴⁶ Каменецкая, Н.Ю. Гендерные аспекты репрезентации тела в современном искусстве.//Вестник Российского государственного гуманитарного университета. № 15. –2010. – С. 224-232.

разнообразия полов в гендерной теории.

Методология.

Для определения методологии исследования важно обратиться к феминистским трудам в области искусства, в частности к явлению феминистской кинокритики, получившей свое развитие с конца 1960-х годов XX века. До появления направления феминистской кинокритики, киноведение развивалось в сфере культурных исследований. Таким образом, кино в феминистской кинокритике рассматривается в качестве культурного феномена, репрезентирующего гендерные взаимоотношения. Ярская - Смирнова в одной из своих работ⁴⁷, посвященных исследованию феминистской кинокритики, отмечает смысл взаимодействия данного явления с культурными исследованиями: «Культура как репрезентация является важнейшей темой феминистских дискуссий именно потому, что сегодня власные отношения, связанные с порнографией, абортами, мужским насилием, технологиями и наукой становятся все более заметными». Также в данном исследовании автор выделяет направления феминистской кинокритики. Разграничения этих направлений связаны с выбором разных аспектов кино в качестве предмета исследования в рамках феминистского дискурса. В качестве аспектов кино представлены:

- Кинематограф как социальный институт;
- Кинематограф как способ производства;
- Кинотекст;
- Чтение кинотекста.

Первые категории тесно связаны с особенностями кинематографа как культурного феномена и его социальной ролью в обществе. Исследования кинематографа в этом ключе, соответственно направлено на изучение механизмов воздействия киноиндустрии, а также на взаимосвязь кинопроизводства с отношением к женщине в системе социальных отношений.

В том случае, когда в качестве объекта исследования выступает кинотекст,

⁴⁷ Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Кино в социологическом ракурсе, 2001. – С.100-118.

рассматривается влияние самих кинопроизведений на зрительское восприятие гендерных ролей. Поскольку эти исследования проводятся в рамках феминистской кинокритики, особое внимание в них уделено женским образам и их восприятию. Изучение кинотекста, в свою очередь, может быть рассмотрено с разных точек зрения. Например, Л. Малви⁴⁸, анализируя в своей статье кино с помощью метода психоанализа, изучает процесс считывания кинотекста зрителем. С помощью своего анализа автор доказывает зависимость кинематографа от гендерной системы. Здесь акцентируется внимание на процессе просмотра кино и в целом на гендерных образах, помещенных в пространство фильма. В данном труде отсутствует анализ самого кинотекста как произведения искусства, в котором заложены гендерные образы. Такой анализ произведен, например, в работе Е.Р. Ярской-Смирновой на материале фильма В. Тодоровского «Страна глухих».⁴⁹

Будучи взаимосвязанными с культурными исследованиями, работы феминистской кинокритики опираются на методы, применяемые в сфере гуманитарных наук. Среди них можно выделить метод психоанализа, примененный в вышеупомянутой статье «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» Л. Малви, метод контент анализа, применяемый к большим объемам информации, а также метод семиотического анализа. Для анализа отдельных кинотекстов в качестве материала, содержащего гендерные образы, наиболее актуальными являются семиотический метод и метод психоанализа. Поскольку для феминистских и гендерных исследований общим объектом является гендерный образ, методы, применяемые в сфере феминистской кинокритики, могут быть использованы в настоящем исследовании наряду с методом философско-искусствоведческого анализа. Метод философско-искусствоведческого анализа в данном исследовании выступает в качестве основного, по отношению к другим использованным методам. Во-первых, он помогает проследить постепенное

⁴⁸ Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // Антология гендерной теории. Минск: Пропилей, 2000. – С. 280-297.

⁴⁹ Ярская-Смирнова Е.Р. Мужчины и женщины в стране глухих: анализ кинорепрезентации. // Гендерные исследования.. № 2. – 1999. – С. 260-265.

становление художественного образа. Во-вторых, позволяет наиболее обосновано выбрать основную художественную идею среди спектра заложенных в фильме смыслов. Также, при наличии символического уровня помогает выявить его структуру.

Несмотря на емкость философско-искусствоведческого метода, необходимо также использовать дополнительные методы, с целью проведения максимально полноценного анализа. Семиотический метод предполагает рассмотрение произведения в качестве знаковой системы. Суть семиотического метода заключается в определении того, каким образом создается смысл, а не в чем он состоит. Рассмотрение отдельных элементов произведения в качестве знаков позволяет составить целостное представление о созданной в произведении картине мира, а также понять ее культурную подоплеку, что является преимуществом данного метода. Применение психоаналитического подхода обусловлено присутствием в рассматриваемых кинопроизведениях образов, опирающихся на основные положения теории психоанализа Зигмунда Фрейда. Использование данного метода поможет дополнить заложенные фильмами смыслы взглядом с точки зрения психоанализа. Кроме того, исследование опирается на положения современного гендерного подхода в культурных исследованиях, проанализированные в работах А. Усмановой.⁵⁰

⁵⁰ Усманова, А.Р. Гендер и культура в парадигме культурных исследований.// Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие – СПб.: ХЦГИ, Алетея, 2001. – С.427-464.

2. ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ГЕНДЕРНЫХ ОБАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ К. ДОЛАНА

2.1. Анализ особенностей кинематографа как специфического вида искусства

Первый параграф практической части посвящен обоснованию выбора произведений искусства кино в качестве материала для анализа гендерных образов. Исследуется специфика кинематографа и творчества Ксавье Долана. Также производится выделение основных этапов творчества Долана, прослеживается динамика развития гендерных образов на каждом этапе.

Следует обратить особое внимание на гендерные образы в кино, являющиеся непосредственно предметом исследования. Кинематограф отражает гендерные образы, характерные для своего времени, а также посредством готовых фильмов оказывает влияние на восприятие гендера зрителем. Тем не менее, исследование гендерных образов в кино требует отдельного анализа восприятия гендера в действительности. Е.П. Ильин⁵¹ отмечает существование примеров, когда показанные в кино образы преимущественно не соответствуют реальности.

Гендерные образы наделены характеристиками, которые в гендерных исследованиях принято относить к категориям феминности и маскулинности. Кинематограф, будучи самым наглядным и полно воспроизводящим действительность, имеет возможность визуализировать эти образы. Синтез черт живописи и литературы в искусстве кино позволяет кроме того визуализировать эти образы наиболее полноценно, не только воспроизводя взаимоотношения полов в обществе, но и продемонстрировать образно особенности психологического пола. Поскольку произведения киноискусства так или иначе воспроизводят действительность, в каждом из них заключается отражение определенных гендерных образов и стереотипов. Существует также ряд кинопроизведений, от достаточно ранних (1980-е гг.), до современных, которые

⁵¹ Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб., Питер, 2010. – 688 с.

намеренно обращаются к самым показательным проблемам, связанных с гендером, в том числе к проблеме трансгендерности. К такого рода фильмам относятся «М. Баттерфляй» (1993), Дэвида Кроненберга, «Битва» (1980), Брайана де Пальма, «Приключения Присциллы, королевы пустыни» (1994) Стефана Эллиотта, «Завтрак на Плутоне» (1992) и «Жестокая игра» (2008) Нила Джордана, «Париж горит» Дженни Ливингстон. К этому списку также присоединяется фильм «И все же Лоранс» (2012) Ксавье Долана, который представляет собой одну из самых современных визуализаций проблемы трансгендера в обществе, семье.

Выбор творчества Ксавье Долана в качестве материала для анализа кинематографических гендерных образов обусловлен в первую очередь основной тематикой его работ. Режиссера интересуют проблемы взросления, становления сексуальности («Я убил свою маму»), романтических взаимоотношений между мужчинами и женщинами («Воображаемая любовь»), феномен Стокгольмского синдрома и сложности чувства сексуального влечения «Том на ферме», проблема трансгендера «И все же Лоранс». Практически через все творчество Долана основной или второстепенной линией проходит проблема семьи, в частности проблем взаимоотношений матери и сына. Весь этот спектр тем имеет отношение к гендерной проблематике. Немаловажен и тот факт, что для анализа отдано предпочтение так называемому фестивальному кинематографу. Авторское кино, как правило, психологичнее, чаще обращается к неоднозначным темам и проблемам, проводит более глубокое исследование. А также, по сравнению с кинематографом массовым, менее подвержено эксплуатации стереотипных образов и образов-клише, склонно к поиску нестандартных визуальных решений, что повышает интерес к анализу именно авторских фильмов.

Так как все фильмы выбранного режиссера демонстрирует гендерные взаимоотношения под разным углом, каждый из них требует отдельного анализа для максимальной полноты исследования. В качестве приоритетной работы выбрана третья кинокартина из фильмографии Ксавье Долана «И все же

Лоранс». Выбор для анализа данного фильма обусловлен рядом причин. Во-первых, это фильм относится к зрелому периоду творчества режиссера. Таким образом, он концентрирует в себе, все стилистические особенности творчества Долана. Во-вторых, в сравнении с ранними работами режиссера, «И все же Лоранс» сюжетно выходит на новый уровень. Первые фильмы отличаются автобиографичностью и эгоцентризмом. Работа «И все же Лоранс» приобретает более зрелый характер, конфликт становится более сложным и многогранным. В-третьих, этот фильм соединяет в себе все те аспекты гендерной проблематики, которые по-отдельности затронуты в других работах автора. Это взаимоотношения мужчины и женщины, отношения матери и сына, проблема осознания гендерной идентичности, проблема трансгендера в обществе, а также отчасти затронуты вопросы положения женщины, женского бремени, взаимоотношений в семье.

На сегодняшний день выпущено пять фильмов Ксавье Долана. Несмотря на небольшое количество кинопроизведений режиссера, в каждой последующей работе отмечаются новые черты и художественные приемы. С помощью анализа фильмов можно выделить условные этапы творчества К. Долана. Важно отметить, что на каждом этапе происходит усложнение проблематики фильмов. Также прослеживается динамика в развитии гендерных образов. К первому этапу творчества относятся первые фильмы Долана: «Я убил свою маму» и «Воображаемая любовь». Эти работы характеризует ряд общих черт. Оба фильма отличаются эгоцентричным образом повествования. Преобладает один конфликт, одна сюжетная линия. Стоит сказать, что в фильмах рассматриваемого периода Ксавье Долан является не только режиссером, но и исполнителем главных ролей. В первых его фильмах часто встречаются литературные, живописные, а также кинематографические цитаты (в картине «Я убил свою маму» практически дословно воспроизводится диалог из фильма Франсуа Трюффо «400 ударов», а в «Воображаемой любви» сцена с Николя и маршмелоу является отсылкой к фильму «Загадочная кожа»). Отсылки к различным проявлениям культуры, цитирование других фильмов позволяют

уже на начальном этапе творчества Долана определить его работы в область постмодернистской эстетики. Особенностью фильмов раннего периода является использование приемов, позволяющих имитировать документальную съемку. Эффект документальности в рассматриваемых фильмах создается в сценах, подобных задокументированному интервью. В первой кинокартине это монологи главного героя, Юбера, рассуждающего о характере отношения к своей матери. Данные решены монохромно, что также работает на поддержание ощущения документальности. В фильме «Воображаемая любовь» подобная сцена приобретает еще больший эффект документальной съемки. В данном случае на камеру говорят разные люди, не являющиеся героями фильма. Каждый из них рассуждает на тему любви, рассказывая личные истории из жизни, и приводит собственное понимание значения этого слова. Создается ощущение случайности присутствия этих людей. Таким образом, сцена выглядит как документальная вставка. Помимо обозначенных сцен, в конце первого фильма использована настоящая документальная съемка из личного архива режиссера. Немаловажен тот факт, что сюжет фильма «Я убил свою маму» является автобиографичным. Таким образом, неигровая вставка в конце данной кинокартины поддерживает и подтверждает автобиографичный характер фильма. В создании гендерных образов и характеров персонажей имеют значение произведения искусства и самовыражение через творчество. Юбер увлекается живописью. Он - творческая натура. В тематике его живописной работы под названием «Сын» проявляется то, насколько значима для него самого эта социальная роль и проблема противоречивых чувств к матери, с которой он часто не может найти общий язык. В качестве характеризующих знаков в фильме также присутствуют известные живописные произведения. К примеру, репродукция картины «Крик» Эдварда Мунка на двери в комнату Юбера рождает ассоциацию с его эмоциональным состоянием героя. Не раз появляется в кадре картина Густава Климта «Материнство». Гармоничный изображенный образ матери и ребенка является аналогией к дружеским отношениям друга Юбера, Антонина со своей матерью. Не случайно

эта картина расположена именно в их доме. Мама Антонина несколько раз появляется на фоне картины, что также позволяет провести между ними аналогию. Образ бесконфликтных отношений матери и сына в семье Антонина показан как антипод главной сюжетной линии, где сложность этих же взаимоотношений становится непреодолимой проблемой. В сравнении также можно рассмотреть и образы матерей. Анализ их образов наводит на понимание смысла основной проблемы фильма: невозможности достижения гармонии между матерью и сыном в традиционном представлении их ролей, которым сопутствует проблема поколений, разных ценностей. В одной из сцен происходит изменение традиционных образов матери и сына с наиболее выраженными чертами мужского и женского. Данную сцену можно интерпретировать как сон Юбера, работу его бессознательного. В этой сцене мама в образе невесты убегает от него, Юбер не может ее догнать. Сложившийся образ можно трактовать также в связи с основной проблемой фильма. Мама, появляющаяся для сына в образе невесты, символически предстает для него равной. Невозможность полного понимания между ними как раз существует в связи с невозможностью достижения этого равенства, к которому стремится Юбер. Гомосексуальность этого персонажа является важным фактором в его отношениях с матерью – подсознательная неприязнь ко всему женскому, однако он любит ее как мать, и не может справиться с этим противоречием. Его раздражают некоторые ее особенности – неряшливость, манера принимать пищу и красить губы за рулем. В то же время эти черты характеризуют Шанталь как персонажа женственного: рассеянность, беспечность, иррациональное поведение в стереотипном представлении о гендере – преимущественно феминные черты.

Во втором фильме «Воображаемая любовь» рассматривается другая проблема, связанная со сложностями взаимоотношений людей. Здесь гендерные образы рассматриваются в контексте романтических отношений. Несмотря на то, что черты гендерной самоидентификации в образах персонажей явно прослеживаются (Указывается на гомосексуальность Франсиса, образ Мари на

всех уровнях рассмотрения представляется очень женственным), на этом не акцентируется много внимания. Такое относительно поверхностное обращение к гендерным образам в «Воображаемой любви» объясняется смещением акцента интереса в сторону самого чувства влюбленности, которое захватывает человека, не зависимо от его гендерной принадлежности. Однако на уровне социальных отношений гендер все же является значимым фактором. Черты феминности прослеживаются в поведении Франсиса. Его гомосексуальность подтверждает присутствие этих черт. Кроме того Франсис и Мари вынуждены занимать пассивную позицию в отношениях с Николя. Фильм посвящен феномену безответной любви, ожиданию любви. Процесс ожидания является лучшим переживанием для влюбленных друзей. Несколько раз в кинокартине используется эффект замедленного монтажа. Данный прием чаще всего встречается в эпизодах подготовки Франсиса и Мари к встечи с Николя. Предвкушение этой встречи, надежда на будущую реализацию чувств смакуется главными героями. Намечена разница между пространством реальности и мечтаний. Нереализованная влюбленность Франсиса и Мари к Николя может существовать только в их воображении. Как только происходит признание в чувствах, идеализированные представления об этой любви и о самом Николя разбиваются об реальность.

В целом, гендерные образы первого периода можно охарактеризовать как однозначные и простые. В героях фильмов, как правило, преобладают черты одного психологического пола.

Фильм «И все же Лоранс» ознаменовал новый период творчества режиссера. Несмотря на то, что в этой работе сохраняется сформировавшийся стиль режиссера и ряд, характерных для его творчества, художественных приемов, сюжетно «И все же Лоранс» выходит на новый уровень. Усложняется проблематика, также более сложными становятся и гендерные образы. В первую очередь, образ главного героя, сочетающий в себе как феминные, так и маскулинные черты. На протяжении всего повествования показаны метаморфозы, происходящие с человеком в процессе гендерного

самоопределения.

К третьему периоду творчества относится следующий фильм К. Долана «Том на ферме». Выделение этой кинокартины в отдельный период объясняется значительными изменениями характера повествования и киноязыка. Отчасти эти изменения обусловлены специфическим языком нового для К. Долана жанра – триллера. Соответственно, в рамках другого жанра меняется характер визуализации гендерных образов. В фильме «Том на ферме» основное внимание уделено раскрытию неоднозначных мужских образов. В отличие от фильма предыдущего периода, сложность этих образов связана с другим аспектом гендера – проявлением сексуальности. Неоднозначность отношения главных героев друг к другу связана с эмоциональной неустойчивостью обоих персонажей. Прослеживается взаимодействие состояния персонажей, каждый из которых пребывает не в себе, с жанровыми особенностями психологического триллера. Постоянное напряжение сцен, создающееся за счет эффекта саспенса, поддерживает идею состояния эмоционального беспокойства. Гендерные образы становятся более глубокими. С помощью кинематографических приемов визуализируются психологические тонкости персонажей. Сложный характер их состояния также поддерживается дополнительными обстоятельствами. Для Франсиса это латентная гомосексуальность и условия, в которых он находился всю жизнь. Для Тома – смерть любимого человека, ставшая для него тяжелым эмоциональным потрясением. Таким образом, на третьем этапе творчества К. Долана, гендерные образы становятся еще более проработанными.

В последнем на сегодняшний день выпущенном фильме «Мамочка», режиссер возвращается к основной теме своего творчества, – проблеме взаимоотношений матери и сына. Стоит отметить, что данная проблема сквозной линией проходит через все творчество режиссера: в каждом фильме так или иначе присутствует образ матери и образ сына. Особенность фильма «Мамочка», по отношению к дебютному фильму, состоит в следующем: на этот раз визуализация проблемы отношений матери и сына показана с точки зрения

матери. Сравнение первого и последнего фильмов нагляднее всего позволяет проследить динамику развития гендерных образов в творчестве К. Долана. Несмотря на схожую проблематику и подобие состава персонажей (и в том и в другом фильме присутствуют образы матери, сына и учительницы), образы в фильме «Мамочка» являются значительно более проработанными. Больше внимание уделено контексту. Сами образы становятся неоднозначнее: никого из них нельзя обозначить как сугубо положительного или отрицательного героя. Диана не представляет собой примерный или даже типичный образ матери. Ее сын Стив страдает эмоциональной нестабильностью, вспышками неконтролируемой эмоциональной агрессии, однако некоторые поступки показывают его сопереживания и стремление помогать родному человеку. Особенность визуализации отношений матери и сына, как и в первом фильме, заключается в неоднозначности их ролей. Диана в сложном восприятии Стива не только мать, но и женщина. Свое поведение по отношению к ней он зачастую выстраивает, проявляя маскулинные качества в традиционном их понимании. Стив стремится оберегать ее, обеспечивать, дарить подарки. Он также ревнует мать, когда она начинает общаться с другим мужчиной. Подсознательный характер подобного восприятия отягчает и без того сложные отношения матери и сына.

В целом, творчество Ксавье Долана является одним из ярких репрезентантов современного кинематографа, который содержит спектр актуальных для своего поколения проблем, визуализированных посредством нового киноязыка. Таким образом, фильмы выбранного режиссера являются ценным материалом для гендерного анализа.

2.2 Анализ репрезентации гендерных образов в фильме К. Долана «И все же Лоранс» («Laurence Anyways», 2012)

В данном параграфе проводится анализ гендерных образов в фильме «И все же Лоранс» в качестве наиболее репрезентативной работы Долана. С помощью анализа выявляются особенности визуализации гендерных образов в творчестве Ксавье Долана.

Как уже было сказано в первой части исследования, анализ фильма произведен с помощью метода философско-искусствоведческого, который позволяет выявить многогранность смыслов кинотекста как произведения искусства. Также использован метод семиотического анализа отдельных знаков, уже примененный исследователями для анализа фильмов в рамках направления феминистской кинокритики.

В первую очередь, обратимся к материальным знакам фильма. Именно на уровне материального статуса кинотекст первично считывается зрителем. К материальным знакам относятся в первую очередь цвет, свет и звук. «Laurence anyways» можно охарактеризовать как очень красочный фильм: зачастую в нем используется прием заливки кадра одним цветом; яркие оттенки присутствуют как в окружающей среде, так и в образах персонажей. Таким образом, знак цвета имеет первостепенное значение. Наиболее часто встречается в деталях фильма розовый цвет. Уже название фильма в начальных титрах решено в розовом цвете. В психологии этот цвет, как и другие, имеет ряд ассоциативных значений, подсознательно воспринимающихся зрителем. Розовый имеет достаточно разнообразные значения. В психологии он определяется как самый «пассивный» цвет. Это цвет мечтаний и грез, детской незащищенности, беззаботности, юности, романтичности. Изначально розовый цвет ассоциируется с женственностью. Именно в качестве знака женского розовый часто встречается в фильме - в украшениях, помаде, одежде, окраске волос, деталях декора и интерьера. Это объясняется важностью визуализации женских образов в данном фильме, проявлением темы женственности и женского самоощущения. Через символический образ розового кирпича в кладке дома

этот цвет выступает также знаком главного героя, ощущающего в себе женское начало (рис.А.11). Яркий розовый элемент среди множества белых выступает как знак человека, отличающегося от остальных, идущего против системы.

Освещение в сценах часто контрастное, что подчеркивает переходное состояние главного героя, эмоциональное напряжение. Звуковое сопровождение, как и в других фильмах рассматриваемого режисера, позволяет определить отношение действий, разворачивающихся на экране, к XXI веку. Однако наряду с современными музыкальными композициями звучат и классические произведения. И в том, и в другом случае музыкальное сопровождение задает тон происходящему. Сочетание музыки с общим настроением, движениями, а также использование ее в отдельных сценах, а не в качестве фонового сопровождения к диалогам, создает ощущение, что действия происходят в музыкальном клипе. Такой прием в первую очередь создает невербальный образ, требующий чувственного восприятия, которое в свою очередь, может при взаимодействии зрителя с произведением рождать многообразие смыслов.

Помимо розового цвета как знака женского в фильме присутствуют и другие знаки, соответствующие понятию женственности. Перевоплощаясь, Лорнас начинает приобретать признаки феминности, не меняя в процессе фильма свой биологический пол. Таким образом подчеркивается социальная обусловленность гендера. Практически все признаки, которые преображенного Лоранса связаны с социальными проявлениями того, что принято считать женственным: женская обувь, одежда, косметика, длинные ногти, маникюр, украшения. Единственный признак, который можно было бы отнести к постоянной категории женственности – длинные волосы. Образ Лоранса представляет те характеристики гендера, которые можно назвать наглядными.

Далее обратимся к анализу индексных знаков - персонажей. Анализ этих знаков позволит определить образ эталонного человека, который присутствует в каждом художественном произведении.

В начальных кадрах и на протяжении всего фильма, камера акцентирует

внимание на разных лицах людей, показанных крупным планом. Это студенты и пожилые люди, молодые и взрослые, мужчины и женщины. Каждое из этих лиц индивидуально. С одной стороны, данные образы поддерживают идею фильма об индивидуальности человека, в частности, об индивидуальности гендерного самосознания. С другой стороны, в большинстве кадров взгляды этих людей обращены к Лорансу, что визуализирует то, как его воспринимают окружающие. Также важен еще один эпизод, когда напротив взгляд Лоранса обращен к девушкам, сидящим в аудитории. Не случайно обращение внимания именно на женские образы: глядя на девушек, Лоранс идентифицирует себя с ними, в нем начинают проявляться качества феминности.

Следует обратить внимание на включенность персонажей главных героев в систему социальных взаимоотношений. Мы видим род их деятельности. Фред – возлюбленная главного героя работает на съемках фильма, Лоренс – специалист в области литературы, преподаватель, а также писатель. Из этого следует, что оба персонажа – имеют отношение к творческим профессиям, что уже определяет их как особенных людей, выходящих за рамки большинства. Кроме того, считается, что творческие люди более чувствительные, чутко воспринимающие окружающий мир. Профессия Лоранса имеет значение и для его гендерного самоопределения. Обретая гендерную идентичность, он полностью погружается в литературное творчество. Между этими двумя изменениями в его жизни можно провести аналогию. Ведь в некоторых системах интуитивное, творческое начало понимается именно как знак женщины. Помимо этого, в квир-теории (социологическая теория о природе гендера), существует мысль о том, что процесс гендерного самоопределения является творческим процессом – самотворчеством. Демонстрация персонажа как профессионала в определенной деятельности работает на создание гендерного образа. Стоит сказать, что литература относится к сфере гуманитарных наук, изучением которых в большей степени занимаются женщины, нежели мужчины. Как отмечает в своем исследовании Ильин Е.П.⁵²,

⁵² Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб., Питер, 2010. – 688 с.

выраженность черт маскулинности и феминности влияет на выбор человеком сферы профессиональной деятельности: «...чем больше выражена феминность, тем больше юноши и девушки предпочитают профессии типа «человек – природа», «человек – человек» и «человек – художественный образ»». К перечисленным сферам относится преподавательская деятельность и творческая литературная. Таким образом, занятость Лоранса подчеркивает в нем стремление к раскрытию феминности.

Через взаимодействие с другими персонажами фильма проблема трансгендерности показана в системе отношений с обществом. Стараясь жить в гармонии со своим женским самоощущением, Лоранс теряет работу. Второстепенные персонажи, которые тоже отличаются от большинства людей восприятием себя, ведут маргинальный образ жизни (Семья на «Черном острове») или живут обособленной от остальных людей группировкой (мама Роза, тетюшка Роза, Шуки Роуз, Дада Роуз, Малютка Розы). Таким образом отклонение от того, что считается гендерной нормой, ведет к асоциальности и маргинальному образу жизни.

Ряд визуальных знаков показывает внутреннее состояние Лоранса. К примеру, в начале фильма его фигура часто показана со спины (рис. А.3). В других случаях – силуэтно, в затемненном пространстве (рис. А.2). Это демонстрирует его, как человека сомневающегося, погруженного в свои мысли. Загадочную личность, сущность которой еще не раскрыта зрителю. В одной из первых сцен, он уходит в туман. Таким образом, символически визуализируется неизведанность его судьбы. Важным визуальным знаком для передачи состояния Лоранаса является эпизод поздравления главного героя в сцене домашнего праздника. В кадре появляется лицо Лоранса, которое затем сменяется его перевернутым отражением в бокале (рис. А.6). Отражение в стекле как отражение души показывает истинное состояние главного героя. Перевернутое отражение – одна из вариаций перевернутого кадра, который имеет символическое значение переворота ценностей, эмоциональной нестабильности, отклонения от нормы. Как раз в это время герой переживает

внутреннее противоречие между своим психологическим состоянием и социальными требованиями, которым ему, будучи по своему биологическому полу мужчиной, приходится соответствовать. Значение социальных норм и побега от них поддерживается образом «Черного острова», который мечтатно посетить главные герои (рис. А.12). Символически остров предполагает обособленность от цивилизованного мира, место, где человек, находясь в естественных условиях, может быть свободным.

Важными категориями для визуализации гендерных образов в фильме является категория одетости-обнаженности, а также в целом символическое значение одежды, которая здесь выступает как знак нормального социального поведения. Существует дресс-код, нормы мужского и женского внешнего вида. Для Лоранса мужская одежда становится знаком-ограничителем, сковывающим его, вызывающим противоречие между внешним видом и внутренним состоянием. Также одежда как вторичная оболочка символически визуализирует гендер. Такой образ связан с определением гендера Линдой Николсон, и подразумевает вторичность гендера по отношению к биологическому полу: «Понимание гендерной идентичности, которое Линда Николсон называет идентичностью типа «вешалки для пальто»: телесность здесь видится как вешалка, на которую «наброшены» различные культурные конструкции, такие как личностные и поведенческие характеристики человека...»⁵³.

Как для выявления характеристики персонажей, так и для визуализации гендерного образа, большое значение имеют эпизоды выбрасывания друг на друга одежды из корзины для вещей (рис.А.9). С одной стороны, этот образ имеет метафорический смысл незначительности гендерных стереотипов, связанных с внешним видом. Эта одежда настолько не важна, что ее можно просто выбросить. Такой смысл прослеживается в сцене, где акт выбрасывания одежды приобретает глобальный характер – одежда на этот раз, подобно дождю, высыпается «с неба» (рис.А.10). Подобная глобализация мысли содежит

⁵³ Блохина Н.А. Понятие гендера: становление, основные концепции, представления. «Общество и гендер», Рязань: «Поверенный». 2003. – 368с.

оотенок истинности, божественности, несомого ей смысла. Гендерное самоопределение Лоранса становится преградой для его взаимоотношений с Фред. Важно, что эпизод, рассмотренный выше, происходит во время их воссоединения. В этот момент социальные маркеры внешнего вида перестают иметь значени. С другой стороны, повторяющееся действие выбрасывания одежды из корзины, напоминающее детскую забаву, позволяет говорить об инфантильности главных героев, несмотря на их возраст. Инфантильность, свойственную более молодым людям, также подчеркивается их поведением – экстравагантный внешний вид, танцы в ночном клубе. Тем не менее, зрелый возраст героев выбран неслучайно. Этот момент акцентирует внимание на том, что противоречия, связанные с гендерной самоидентичностью, носят действительно осозанный и серьезный характер. Проблема главного героя не похожа на душевную нестабильность и необдуманность подростка, которому свойственно находиться в поиске себя. С другой стороны, знаки их в чем-то детского поведения предполагают непосредственность и меньшую зависимость от социальных норм. Ребенок ближе всего находится к своему естественному состоянию. Таким образом, можно предположить, что именно эта черта позволила Лорансу перешагнуть через социальные и гендерные стереотипы, а Фред поддержать его, приняв мысль о незначительности особенностей психологического пола. В эпизоде признания Лоранс предстает практически обнаженным (рис. А.5) . Обнаженность здесь является символическим знаком открытости, незащитности – откровением перед другим человеком. В этот момент он символически и фактически демонстрирует Фред истинного себя. А также этот образ показывает его переходное состояние между образом мужчины и становлением женщиной.

Одним из иконических знаков, которые можно проследить в фильме «И все же Лоранс», является язык живописи. Он представлен репродукцией картины Леонардо да Винчи «Джоконда», висящей над кроватью в спальне главных героев. Всемирно известное живописное полотно эпохи Возрождения выступает знаком незыблемой ценности, некоего эталона, который главные герои

перечеркивают словом «свобода» (рис. А.7). Этот момент является переходным в жизни персонажей, которые пробуют жить в разрез с традиционными общественными устоями и гендерными ролями. Перечеркивание репродукции живописного произведения, обладающего качествами шедевра, ассоциируется с актом вандализма и является символической визуализацией бунта.

Анализ иконических знаков кинотекста включает также определение значение общей композиции фильма, а также спектр художественных идей произведения. Несмотря на то, что действия в фильме развиваются по модели линейной композиции. В начала мы видим темный силуэт Лоранса в женском образе, еще не зная личности и истории персонажа (рис. А.1). Силуэт в данном случае выступает женским трафаретом. Физическими рамками образа, несущими гендерный подтекст. Таким образом, разграничиваются личностные и гендерные качества человека. Этот момент подчеркнут и во флешбеке в самом конце фильма, где происходит сцена знакомства главных героев сразу после окончательного расставания. Звучит фраза, отсылающая к названию кинокартины «В любом случае, Лоранс». В данном высказывании содержится смысл самого кинопроизведения: человек в любом случае остается личностью, вне зависимости от гендерной принадлежности. Говоря это, Лоранс подмигивает. Подмигивание является важной характеристикой этого персонажа, как знак женственного кокетства. Повторение этого жеста в момент знакомства с Фред воспроизводит намек на то, что сущность Лоранса, проявившая себя в процессе отношений, не появилась внезапно. Она изначально была заложена в нем. Фильм исследует значимость гендерных особенностей в жизни человека, ставит вопрос, насколько эти особенности влияют на взаимоотношения человека с другими людьми, его жизнь в обществе. В конце концов, Лоранс делает вывод, отвечающий на поставленный в фильме вопрос, говоря, что отношения с Фред изначально были обречены, еще до его перевоплощения. Воспроизводится глубокое исследование человеческой природы: черты трансгендерности, изначально заложены в человеке, могут появиться не сразу, требуются время для познания себя. В фильме прослеживается

противоречие на разных уровнях: личностном (обретение гармонии с собой за счет восстановления гендерной идентичности, творческое самовыражение) и общественном (создание семьи, построение взаимоотношений).

Стоит подробнее остановиться на образе Лоранса, поскольку он интересен с позиции гендерного подхода. Его трансгендерный характер изначально подразумевает сочетает как маскулинных, так и феминных черт. В Лорансе преобладает женское самоощущение. Именно поэтому для него так важно выглядеть как женщина. Во-первых, чтобы чувствовать гармонию со своим внутренним самоощущением, во-вторых, чтобы внешне соответствовать восприятию окружающих. Пребывание в теле и образе мужчины становится для него невыносимым, поскольку определенные качества гендера подразумевают спектр требований, которые априори предъявляются каждому человеку посредством существующих в обществе идеалов мужественности и женственности. Итак, в душевном состоянии Лоранса преобладают феминные качества, которые проявляются в его поведении (манера жестикуляции, подмигивание как знак женского кокетства). Кроме того, внешне его образ поддерживается деталями, которые являются стереотипными знаками женственности (макияж, серьги, уложенные длинные волосы, маникюр, женская одежда и обувь). Визуализации этих компонентов в фильме уделено много времени. Однако, в Лорансе есть и мужские качества. В первую очередь, это обусловлено его биологическим полом. Другим важным проявлением, которое можно отнести к качествам мужественности является его творческая деятельность как активное начало. Ведь основным моментом отличия качеств феминности и маскулинности является категория «активность/пассивность». Мужское начало выступает как изначально активное, подчиняющее, женское – пассивное, подчиняющееся. Некоторые особенности, свойственные поведению мужчины, сохраняются после преобразования. Отчасти маскулинная модель поведения показана во взаимоотношениях с новой девушкой, которая ухаживает за ним, обеспечивает ему условия для комфортной творческой работы. Подобный характер отношений очень походит на распределение обязанностей в

традиционной семье: в обязанности женщины входит поддержания чистоты и комфорта в доме, мужчина же занимается активной деятельностью, зарабатывает на жизнь.

Важно отметить, что в фильмах Долана представлено не традиционное представление о гендере. Гендерные образы в его творчестве развиваются в рамках культуры постмодернизма. Стоит отметить, что сегодняшний день, несмотря на активное внедрение парадигмы постмодерна, по-прежнему сохраняются многие традиции модернистского общества. Таким образом, Долан в своих фильмах визуализирует тенденции развития гендерных образов, которые являются актуальными для современного общества и будущих поколений людей. Одной из черт гендерных особенностей постмодерна, которая уже сейчас явно прослеживается в обществе, является нивелирование биологического пола. Происходит объединение качеств мужского и женского. Пол теряет свою логическую связь с продолжением рода, соответственно, лишается природного начала. Понятие сексуальности больше не соотносится с полом. В связи с этим пол утрачивает природную бинарность и начинает проявляться в множестве других вариантов. Утрачивается дифференциация между мужской и женской красотой. Всем этим характеристикам соответствует выдвигание на первый план трансгендерного персонажа. Появление на экране такого героя происходит не впервые, однако именно сегодня он наиболее адекватно вписывается в систему общества, является ярким репрезентантом своего времени. Герой-трансгендер может быть также условно обозначен как фрик (англ. «freak» - странные, помещанный). Именно такие персонажи в рамках развития постмодернистского дискурса выдвигаются из периферии в центр, становятся новыми героями культуры. Цель такого человека - через социализацию достигнуть уровня полноценности. Так и Лоранс, находясь в поиске гендерной самоидентичности, старается найти также свое место в обществе, где еще не иссякли законы модернизма, не признающие, в отличие от парадигмы постмодерна, плюрализма различных культурных проявлений. В эпизоде увольнения из университета, Лоранс перед уходом пишет на доске

фразу «esse homo» - это человек. Высказывание является отсылкой к библейской истории Нового Завета. Сама по себе интеллектуальная, культурная отсылка в современном кинематографе, как правило, является признаком эстетики постмодернизма. В Новом Завете фраза несет оттенок оправдания Христа перед народом. Такой же смысл оправдания имеет высказывание и в фильме: в первую очередь человек остается человеком. Лоранс напоминает об этом своим бывшим коллегам, изгнавшим его за проявление гендерной идентичности. Таким образом, человеческая сущность является первичной по отношению к гендерным стереотипам, в постмодернистском дискурсе теряющим свою значимость.

Вывод.

В завершение анализа можно подвести итог, каким образом создаются гендерные образы в фильмах Ксавье Долана?

Средства, с помощью которых визуализируются гендерные образы, прослеживаются на всех знаковых уровнях (материальном, индексном, иконическом)

На материальном уровне используется ассоциативный знак цвета (розовый) в качестве знака женского. Феминный образ поддерживается символическими стереотипными деталями образа женщины.

На уровне индексного статуса создание гендерной идентичности персонажей происходит за счет разработки их образов, взаимосвязи друг с другом и с воспроизведенной в кинопроизведении картиной мира. Кроме того, особенности положения героев и их психологического состояния поддерживаются с помощью образов-метафор (проведение аналогии персонажа с каким либо предметом, художественно обработанные образы передачи эмоционального состояния, идей).

На иконическом уровне через язык живописи демонстрируется контраст между традиционными и современными эстетическими представлениями, а общая композиция фильма помогает в восприятии спектра смыслов,

заложённых фильме.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящей выпускной квалификационной работы было выявление специфики гендерных образов в творчестве Ксавье Долана.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи: проанализировать особенности феномена «гендер», проанализировать понятие «гендерный образ», выявить специфику искусства кино и выделить особенности визуализации гендерных образов в кинематографе, посредством творчества Ксавье Долана. Основываясь на поставленных задачах, во-первых, были изучены особенности применения гендерного подхода в разных исследованиях. Во-вторых, посредством анализа источников, базирующихся на изучении гендерных особенностей в произведениях искусства, выявлены характерные черты гендерных образов. Определена специфика кинематографа. В конечном итоге, основываясь на полученных знаниях, выявлены характерные черты гендерных образов в творчестве Ксавье Долана, а также способы их визуализации, которые могут быть тезисно представлены следующим образом:

- В фильмах режиссера представлено постмодернистская модель общества и представление о гендере. Так, визуализированные в фильмах гендерные образы представляют собой актуальную для рассмотрения на сегодняшний день модель.

- Гендерные образы в фильмах Долана отличаются многообразием. Прослеживается динамика от простых образов, наделенных минимальным набором характеристик до более сложных и многогранных.

- Создание гендерного образа происходит на материальном, индексном и иконическом уровнях. Задействованы визуальные знаки различных категорий. Итак, гендерный образ представляет собой сложную категорию, включающую не только набор визуальных и формальных характеристик. Взаимосвязь с различными культурными знаками и социальным контекстом демонстрирует изменчивость сути гендерного образа в зависимости от законов преобладающей парадигмы.

Подводя заключительный итог исследования, можно сделать следующий вывод. В современном обществе происходит одновременное сосуществование разных типов культур. В этих условиях для изучения сложных социальных моделей помогает обращение к визуальным концептам. Преимущество изучения визуальных образов в таком контексте состоит в наглядности их воплощения. Данная работа раскрывает творчество Ксавье Долана как носителя гендерных образов, а также потенциал их визуализации в его кинопроизведениях. На основе анализа фильмов выявлено, что кинопроизведения Долана способны отражать не только стереотипные социальные модели мужчин и женщин, но и раскрывать сложные гендерные образы во всем многообразии их проявления. Также выявлены создания этих образов. С помощью визуализации различных культурных знаков и создания сложного контекста фильмы отражают сложную социальную реальность, в которой отмечается соотношение законов разных парадигм.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Альчук, А. Женщина и визуальные знаки. М: Идея-Пресс, 2000. – 260 с.
2. Баранов, Г.С., Родионова Д.Д. Мода и гендер в эпоху постмодерна.//Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – 2006. –204 с.
3. Бёрд, Ш., Жеребкин, С.В. Наслаждение быть мужчиной: западные теории маскулинности и постсоветские практики. СПб.: Алетейя, 2008. – 296 с.
4. Блохина, Н.А. Понятие гендера: становление, основные концепции, представления. «Общество и гендер», Рязань: «Поверенный», 2003. – 368с.
5. Бодрова, А.А, Коробкова, Н.В. Лексические оппозиции как способ актуализации гендерных стереотипов в кинотексте.//Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 49. №34(215) – 2010. – С. 23-26.
6. Бредихина, Л.М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 592 с.
7. Гапова, Е., Усманова, А. «Антологию гендерной теории». Минск: Пропилеи – 2000. – 384 с.
8. Гендер в искусстве Нового времени. [эл. ресурс] С.1-10 – Режим доступа: <http://education.gender-az.org/Files/4.15.6.ru.pdf>
9. Гендерные отношения в искусстве Новейшего времени. [эл. ресурс] С.1-12 – Режим доступа:<http://education.gender-az.org/Files/4.15.7.ru.pdf>
10. Глушнева, Ю.Д. Теория материнского Юлии Кристевой как стратегия анализа женственности в кинематографе.//Журнал «Современные проблемы науки и образования», № 2. 2013. – С. 58-59.
11. Гриценко, Е.С., Сергеева, М.В., Лалетина, А.О., Бодрова, А.А, Дуняшева, Л.Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах. М.:Флинта, 2011. – 224 с.
12. Грошев, И.В. Рекламные технологии гендера.//«Общественные науки и

- современность». №4. – 2000. – С. 172-187.
13. Гуськов, А. Воображаемые печали.// Искусство кино, 2012. [эл. ресурс] – Режим доступа: <http://kinoart.ru/blogs/voobrazhaemye-pechali>
14. Де Бовуар, С. «Второй пол». М.: Прогресс; СПб.: Алетейя – 1997. – 832 с.
15. Де Лауретис, Т. В зазеркалье: женщина, кино и язык// Введение в гендерные исследования Ч. II: Хрестоматия. / Под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб: Алетейя, 2001. – С. 738-758.
16. Елисеева, А.В. Конструирование гендерной, социальной, национальной идентичности в книге и фильме (на материале романа Теодора Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации Р.В. Фасбиндера)// Вестник воронежского государственного университета. Серия: философия, журналистика. № 2 – 2014. – С.37- 42.
17. Жеребкин, С.В. Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. Харьков: Харьковский центр гендерных исследований, 2001. – 991 с.
18. Жеребкина, И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
19. Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства. Алетейя, 2011.– 536 с.
20. Жуковский, В.И. Визуальная сущность религии. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2006. – 461 с.
21. Ильин, Е.П. Пол и гендер. СПб., Питер, 2010. – 688 с.
22. Каменецкая, Н., Саркисян О. ZEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989-2009. Московский музей современного искусства, 2010 – 352 с.
23. Каменецкая, Н.Ю. Гендерные аспекты репрезентации тела в современном искусстве.// Вестник Российского государственного гуманитарного университета. № 15. – 2010. – С. 224-232.
24. Климова, В.В. В поисках гендерной идентичности: век модерна и постмодерна. // Альманах современной науки и образования. – 2007. – № 7-2. – С. 75- 76.

25. Коноплева, Н.А., Гаранина Е.Ю. Творческая личность в современном обществе. Гендерный и крос-культурный аспекты. Владивосток: Дальнаука, 2007–361 с.
26. Копцева, Н.П., Лобакова Н.М. Продуктивность гендерного подхода для гуманитарных исследований// Современные проблемы науки и образования. №1. –2013.
27. Кософски, С.И. Эпистемология чулана. М., 2002. – 272с.
28. Крылова, О.В. Пределы сексуальности в постмодернизме. // Вестник Удмуртского университета. – 2006. –№3. – С. 193-198.
29. Лобакова, Н.М. Специфика и методология гендерной теории в прикладных культурных исследованиях // Журнал Сибирского федерального университета. – Серия «Гуманитарные науки». Т.2. – №4. – С. 580 – 586.
30. Мехоношин, В.Ю. Особенности молодежного кинематографа.// Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом: материалы второй заочной междунар. науч.-практ. конф.: в 4 ч. – Ч.1, кн. 1: Философия и политология, теория государства и права, культурология и искусствоведение. – 2013. – С. 39 – 42.
31. Орлова, М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками. // Проблемы современной науки и образования № 5 (23). – 2014. –С. 67-70.
32. Павловская, О.Е. Конструирование гендера в современном военном дискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего», 2008) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: филология и искусствоведение. № 4 (128). – 2013. – С. 57-60.
33. Пахова, Е. Последнее танго в коровнике. «Том на ферме», режиссер Ксавье Долан.// Искусство кино, №10. 2013. [эл. ресурс] – Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2013/10/poslednee-tango-v-korovnike>
34. Пахова Е. Социопат и мама дорогая. «Мамочка», режиссер Ксавье Долан.// Искусство кино, №7. 2014. [эл. ресурс] – Режим доступа:

<http://kinoart.ru/archive/2014/07/sotsiopat-i-mama-dorogaya-mamochka-rezhisser-ksave-dolan>

35. Пахсарьян, Н.Т., Соколова Е.В. Гендерная проблематика в современной литературе. Directmedia, 2013. – 217 с.
36. Перельман, И.В. Методология изучения искусства как области гендерных исследований. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики № 9 -2 (35). – 2013. – С. 126 -131.
37. Петров, М.С. Гендерные образы и стереотипы современной российской рекламы. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. –2010. –№124. – С. 401 – 407.
38. Петровская, Е. Теория образа. Российский гос. Гуманитарный университет, 2010 – 281 с.
39. Пушкарева, Н. Гендерная теория и историческое знание. СПб: Ателейа, 2008. – 496 с.
40. Рябов, О.В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в Советском кинематографе Холодной войны (1946 – 1963) //Женщина в российском обществе. №4. –2012. – С. 44-57.
41. Рябов, О.В. From Russia with love: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946 – 1963 гг.) // Общественные науки и современность. № 5– 2013. – С. 166- 176.
42. Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. №3(95), с 141 - 147.
43. Смирнова, А.Г. Гендерные стереотипы в рекламных текстах, ориентированных на женщин. // Журнал «Гуманитарные науки» (г. Ялта)
44. Смолев, Д.Д. Кинематографическая теория «Подросток» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. Ежеквартальный альманах ГИТИС. – 2015. – №4. – С. 101 -118.
45. Стебунова, Е.И. Феномен гендера в современной гуманитарной науке. //

- Вестник Башкирского университета. Т. 13. №2. – 2008. – С.377-381.
46. Усманова, А.Р. Гендер и культура в парадигме культурных исследований. // Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие – СПб.: ХЦГИ, Алетейа, 2001. – С.427-464.
47. Усманова, А.Р. Кино и немцы: гендерный субъект и идеологический «запрос» в фильмах военного времени. // Гендерные исследования. – 2001. – №6. – С. 187-205.
48. Усманова, А.Р. Повторение и различие: или «еще раз про любовь» в советском и постсоветском кинематографе // Новое литературное обозрение. № 69. – 2004. – С. 179 -213.
49. Шерстюк, Н.В. Женский субъект в философии постмодерна. // Система ценностей современного общества. – 2013. – №31. – С. 36- 40.
50. Шишлова, Е.Э. Психологическая и философская рефлексия феномена андрогина как постгендера. // Вестник МГИМО Университета. №1. – 2014. – С. 244 -253.
51. Шоре, Э. Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. РГГУ, 2009. – 530 с.
52. Яковлева, Н.И. Кино как гендерная технология в процессе вторичной социализации молодежи. С.212-217 [эл. ресурс] – Режим доступа: http://www.institutemvd.by/components/com_chronoforms5/chronoforms/uploads/20160418170952_Jkovleva.pdf
53. Яковлева, Н.И. Роль кино в формировании гендерных репрезентаций. С. 484-487 [эл. ресурс] – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/150841/1/484-487.pdf>
54. Ярош, Д. Гендер как поиск гармонии. Гендерная проблематика в искусстве фотографии. // Genderpage.ru. [эл. ресурс] - Режим доступа: <http://genderpage.ru/?p=1416>
55. Ярская-Смирнова, Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Кино в социологическом ракурсе, 2001. – С.100-118 [эл. ресурс] – Режим доступа:

- <http://www.old.jourssa.ru/2001/2/5aYarskaya.pdf>
56. Ярская-Смирнова, Е.Р. Мужчины и женщины в стране глухих: анализ кинорепрезентации. // Гендерные исследования. № 2. – 1999. – С. 260-265 [эл. ресурс] – Режим доступа: <https://www.hse.ru/data/2010/03/14/1232072743/StranaGluhih.pdf>
57. Ярская-Смирнова, Е.Р. Одежда для Адама и Евы: Очерки гендерных исследований. М.: ИНИОН, 2001. – 256 с.
58. Creed, B. The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis.// Psychology press, 1993.
59. Shelley, C., Tasker, Y. Feminist film criticism in the 21st century.// Film criticism. 2016, vol. 40 issue 1, p.1-2. 2p.
60. Carson, D., Dittmar, L. Multiple voices in feminist film criticism. // University of Minnesota press, 1994.
61. Ann Kaplan, E. Woman & film. New edition, 1990.
62. Ezra, E. Transnational cinema: the film reader. Taylor & Francis, 2006.
63. Shohat, E. Gender and culture of empire: toward a feminist ethnography of the cinema. Quarterly of film and video, 1991.
64. Gurr, B. Race, gender and sexuality in post-apocalyptic TV and film. // Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015.
65. Hollinger, K. Feminist film studies.// Routledge, 2012.
66. Kuhn, A. Women's pictures: feminism and cinema. London: Virago. 1996.
67. Williams, L. Film Bodies: gender, genre, and excess. // University of California press. Film quarterly, № 4, 1991 – pp. 2-13.
68. Kearney, M.-C. The gender and media reader. United Kingdom, 2010.
69. McCabe, J. Feminist film studies. Writing the woman into cinema.// Wallflower. Great Britain, 2004.
70. Kimmel, M. S. The gender of desire: Essays on male sexuality. / State University of New York Press, 2005.
71. Hilary, N. Feminist film theory and Cleo from 5 to 7. // New York: Bloomsbury Academic, 2016.

72. Erens, P. *Issues in Feminist film criticism*. Indiana University Press, 1991.
73. Cohan, C., Hark, I.R. *Screening the male: Exploring masculinities in the Hollywood cinema*. // Routledge, 2012.
74. Wibkle, S. *Trans cinema and its exit scapes: a transfeminist reading of utopian sensibility and gender dissidence in contemporary film*. // Linköping: Linköping University Electronic Press, 2014.
75. Tasker, E. *Working girls: gender and sexuality in popular cinema*. Routledge, 1998

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Кадры из фильма «И все же Лоранс» (Laurance Always), 2012, режиссер Ксавье Долан.



Рисунок А.1 – Кадр из фильма. Лоранс. Феминный силуэт.

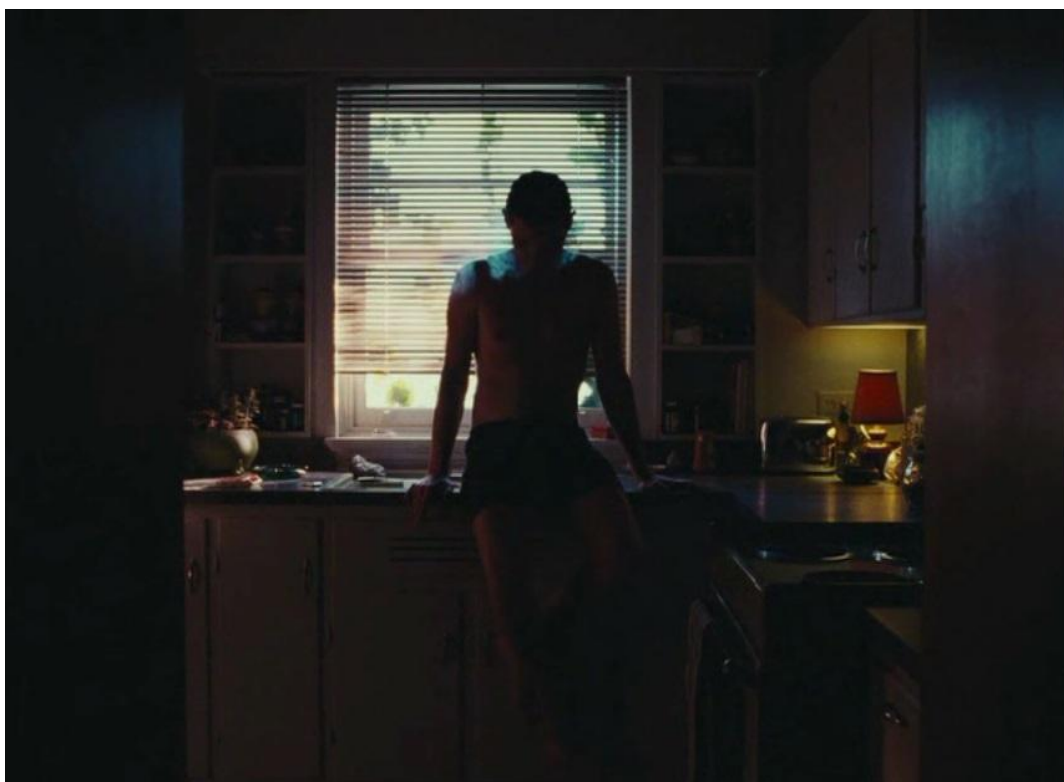


Рисунок А.2 – Кадр из фильма. Силуэт Лоранса.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3 – Кадр из фильма. Образ Лоранса.



Рисунок А.4 – Кадр из фильма «И все же Лоранс»

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.5 – Кадр из фильма «И все же Лоранс»

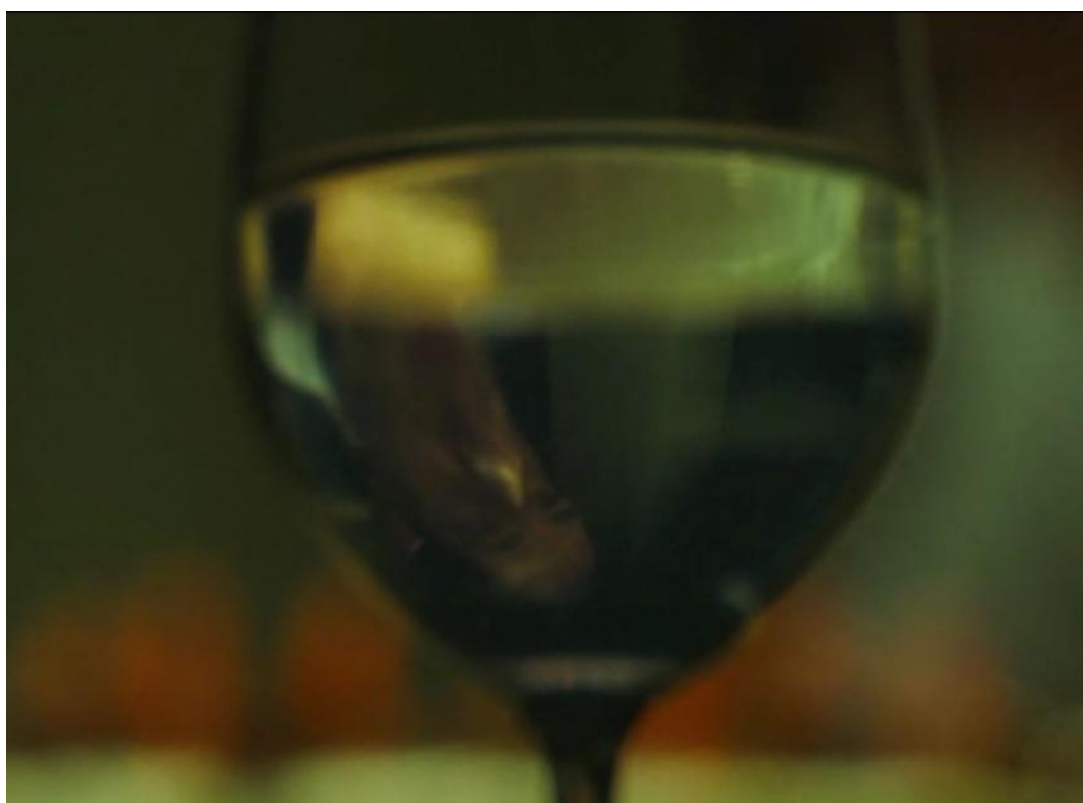


Рисунок А.6 – Кадр из фильма «И все же Лоранс». Перевернутое отражение.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.7 – Кадр из фильма «И все же Лоранс». «Свобода».

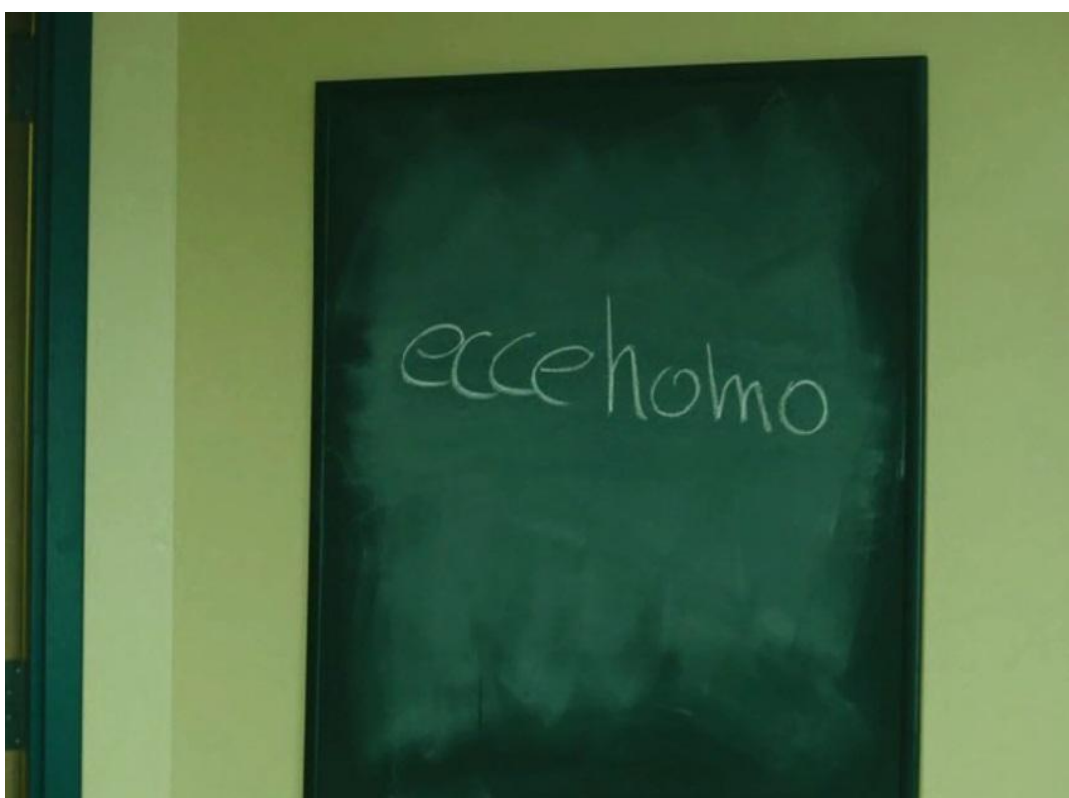


Рисунок А.8 – Кадр из фильма «И все же Лоранс». «Се человек».

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А. 9 – Кадр из фильма «И все же Лоранс».



Рисунок А.10 – Кадр из фильма «И все же Лоранс».

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.11- Кадр из фильма «И все же Лоранс»



Рисунок А.12 – Кадр из фильма «И все же Лоранс». «Черный остров».