

УДК 791

DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.005

Ценность равноправия полов в итальянском неореалистическом кинематографе

Гринчук Наталья Леонидовна

Аспирант,
кафедра итальянского языка,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: gorbacheva_msu@mail.ru

Аннотация

Итальянские представительницы прекрасного пола прошли непростой путь в борьбе за свои права. Неоценимый вклад в изменение отношения к женщине в итальянском обществе 1940-1950-х гг. внесло движение Сопротивления, в рамках которого женщины сражались за освобождение своей страны наряду с мужчинами и являли собой блестящие образцы мужества и отваги. В целом, однако, даже несмотря на постоянное присутствие сильной женщины, итальянская семья традиционно считается патриархальной, основанной на непререкаемом авторитете отца. Несмотря на изменения, происходившие в обществе, гендерное неравенство продолжало оставаться вопиющим, в том числе и на законодательном уровне. Предполагается, что две вышеупомянутые тенденции – движение в сторону эмансипации женщины и подавление ее авторитарным мужчиной – не могли не отразиться в неореалистическом итальянском кинематографе. Основная цель данной статьи – установить, каким именно образом представлялась в послевоенных фильмах данная проблема – с охранительных позиций, направленных на сохранение векового ценностного уклада, а следственно, и стабильности общества или же, напротив, в соответствии с духом времени, через яркие женские образы, свидетельствовавшие о ценностно-социальном сдвиге.

Для цитирования в научных исследованиях

Гринчук Н.Л. Ценность равноправия полов в итальянском неореалистическом кинематографе // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 6А. С. 42-47. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.005

Ключевые слова

Италия, ценность, система ценностей, равноправие полов, феминизм, итальянский неореалистический кинематограф.

Введение

Изучение гендерной проблематики в контексте итальянского общества остается актуальным благодаря тому, что попытки женщин отстаивать свои права в традиционном итальянском обществе продолжают до сих пор, несмотря на значительные изменения, произошедшие в стране и в мире с момента завершения Второй мировой войны. Первое послевоенное десятилетие (1945-1955 гг.) являет собой период особо важный с точки зрения развития феминистского движения, так как именно в эти годы происходят многие знаковые события, выступают на авансцену яркие личности, бросающие вызов глубоко укоренившимся вековым устоям, меняются соответствующие статьи Уголовного и Семейного кодексов.

Активная актуализация ценности может встречаться с восторгом, а может, напротив, вызывать сопротивление. В кинематографе исследуемого периода прослеживается причудливое переплетение обеих реакций. Неореалистическая эстетика подразумевала кинематограф без кинематографа, фиксацию реальности такой, какой она была на самом деле, без прикрас и художественной обработки. С одной стороны, неореалистические киноленты являют собой беспристрастное свидетельство, глазок, через который можно заглянуть в эпоху послевоенного восстановления Италии. С другой стороны, как бы то ни было, кинематограф обладает сильным потенциалом воздействия на зрителя, так как в процессе просмотра фильма задействованы сразу несколько каналов восприятия информации. Кроме того, итальянец только начинал знакомиться с особенностями этого вида искусства и был совершенно неискушенным и весьма наивным зрителем (кинематограф и реальность в представлении простого итальянского населения были тождественны до такой степени, что известны неоднократные случаи нападения на актеров, сыгравших отрицательные роли). Каждый фильм, вне зависимости от уровня объективности и достоверности, несет в себе то или иное послание, утверждает определенные истины. Но всегда ли герои этих кинолент призывают к демократическим ценностям и всегда ли они действительно являются выразителями мнения большинства?

Основная часть

Для понимания особенностей первого послевоенного десятилетия необходимо реконструировать социально-исторический контекст. Во время господства фашистской диктатуры у женщины, по сути, не было никаких прав. В Уголовном кодексе присутствовали некоторые малоизвестные, но, по сути, скандальные статьи, унижавшие человеческое достоинство женщины и обрекавшие ее за аналогичный проступок на более суровое наказание, нежели мужчину. Идеологи итальянского фашизма пытались намекать на равноправие мужчин и женщин – но лишь в том, что касается «святой борьбы» (разумеется, за режим и его бессменного лидера). В песенках, распеваемых чернорубашечниками, встречался, к примеру, такой пассаж: «Ну и что, что мы женщины? / В нас нет места страху. / Во время святой и чистой борьбы / Наши юбки не запутаются» (распевалось на мотив «Юности», гимна Национальной фашистской партии). Законодательно равенство полов будет закреплено лишь в Конституции 1948 г. В первое десятилетие после окончания Второй мировой войны сделано было уже много, однако предстояло сделать гораздо больше. Феминистское движение набирало силу, но ментальные структуры, веками передававшиеся из поколения в поколение по принципу социальной эстафеты [Розов, 1992, 141-142], поддавались изменениям очень медленно и неохотно. Будучи укорененными слишком глубоко в коллективном бессознательном, они

продолжали тянуть общество назад и препятствовали его эволюции. Большой вес имела также официальная линия католической церкви, которая ставила женщину на более низкую ступень, призывая ее смиряться, терпеть и положить собственную жизнь на алтарь довольства супруга. Наметился серьезный разлом, который, как и прочие остросоциальные проблемы, не мог не оставить своего отпечатка в современных ему произведениях культуры и искусства.

Методика изучения аксиосферы нации посредством анализа художественных произведений предоставляет возможность взглянуть на систему ценностей под другим углом, понаблюдать за ней в диахронии и получить свежие, а порой даже и неожиданные результаты касательно ее динамики. Феномен «жизнеобнаружения», или непосредственную объективацию жизни (а следовательно, и ее ценностей), в текстах и произведениях искусства отмечал В. Дильтей: согласно положениям ученого, в момент знакомства с тем или иным произведением искусства происходит своего рода уподобление между современным зрителем, читателем или слушателем и, например, возрожденческим художником. Подобное распознавание себя в другом, создающее предпосылки для вторичного воссоздания мира творца познающим, возможно благодаря определенному взаимоподобию представителей человеческого рода [Дильтей, 2004]. Экстериоризированной «застывшей психикой», запечатляющей в себе переживания, мысли, чувства и настроения творящего, называл произведения искусства П.А. Сорокин [Сорокин, 1992, 13-14]. Творящий в данном случае рассматривается как представитель национальной общности, а именно – ее культурной элиты, которая по большому счету и направляет ценностную динамику.

Особый интерес с точки зрения подобного аксиологического анализа вызывает кинематограф, не только способствующий сохранению и поддержанию уже признанных культурных ценностей, но и содержащий свидетельства того потенциально ценного, что лишь спустя какое-то время станет составной частью культуры в ее новых формах [Хренов, 2008, 495]. Таким образом, цель данного исследования – разобраться в следующем: как ценность равноправия полов преподносилась в кино, которое само по себе обладает сильнейшим потенциалом воздействия на массовое самосознание и всегда является проводником определенной идеи; какие героини занимали место на авансцене – бессловесные подавленные домохозяйки-рабыни или же решительные и волевые синьоры, отстаивавшие свое право на уважение и достойную жизнь, которая соответствовала бы их предпочтениям; если это были последние, то как завершалась их жизнь и карьера – успехом или грандиозным провалом и осознанием ошибочности выбранного пути.

В качестве материала для исследования был выбран знаменитый список ста особо значимых шедевров итальянского кинематографа (*100 film italiani da salvare*), составленный целым коллективом режиссеров, кинокритиков, сценаристов, университетских преподавателей и других деятелей культуры, а из него – 42 кинофильма, вышедших в первое десятилетие после окончания Второй мировой войны (1945-1955 гг.), среди которых – шедевры Р. Росселлини, В. Де Сика, Л. Висконти, Дж. Де Сантиса, М. Антониони, Ф. Феллини, М. Моничелли и др.¹

В ходе исследования было выявлено, что ценность равноправия полов, тема борьбы за изменение отношения к женщине так или иначе прорабатывались почти в каждом фильме, что свидетельствует об их возросшей актуальности. Чаще всего режиссеры выбирали в качестве метода молчаливую констатацию фактов, демонстрируя зрителю печальную, но правдивую

¹ Полный список доступен по ссылке: https://it.wikipedia.org/wiki/100_film_italiani_da_salvare

иллюстрацию итальянского общества 1940-1950-х гг. и предоставляя ему право делать выводы самостоятельно. То, что «от женщин одни беды», героини-мальчишки выученно твердят уже с самых малых лет («Рим – открытый город»). Многочисленны эпизоды проявления жестокости и насилия над женщинами, применения физических наказаний, грубого нарушения личных границ, восприятия женщин как животных, призванных молча обслуживать мужские нужды («Чувство», «Дорога»). В фильме «Неаполитанская карусель» история выживания женской части населения Неаполя в условиях сменяющихся иностранных господств символически изображается в виде сжимающегося вокруг несчастной жертвы кольца страшных дикарей или же компании звероподобных мужчин, отрывающих от платья девушки по куску, пока та не останется в исподнем. Женщина не воспринимается как личность, индивидуальность, ей отказывают в интеллектуальных способностях. Свидетельство девальвации духовной составляющей находим в фильме «Огни варьете»: наибольший восторг у зрителей вызывает момент, когда у танцовщицы на сцене случайно слетает юбка. Мужчины начинают выхватывать друг у друга бинокли, всеобщее ликование столь велико, что спектакль вынуждены повторить. Все это явные симптомы формирования общества потребления, о котором говорил и писал П.П. Пазолини. Женщина в нем является товаром и оценивается исключительно через соображения о гипотетической пользе и выгоде; в ее сторону то и дело отпускаются вульгарные шутки, нелицеприятные инсинуации и пошлые комментарии по поводу внешнего вида.

Другой тип героинь – девушки безграмотные, невежественные, не знающие, где находится Австралия и кто такой Данте, что в целом действительно отражало реальность: многие молодые люди того поколения из-за войны не смогли окончить даже начальных классов. Как бы то ни было, вне зависимости от уровня образованности, женщина всегда обязана выглядеть опрятно и элегантно, обладать чувством вкуса.

Остро ощущается необходимость восстановления женщины в правах как общечеловеческих, так и гражданских. «Вам следовало бы сидеть дома и воспитывать детей» – традиционный совет женщине, отважившейся проявить активную гражданскую позицию. Отношение героев-мужчин к феминизму по большей части является враждебным («...дурнушки, сражающиеся за независимость, которую у них никто не отнимает» – из кинофильма «Свободная женщина»), но некоторые из них, напротив, предчувствуют в нем свою выгоду: «Что это значит “я – женщина”? Мы равные, я голосую на выборах, и Вы тоже, я – старший сержант, Вы – акушерка» («Хлеб, любовь и фантазия»).

Для некоторых режиссеров оптимальным способом рассмотреть проблему и в то же время снять напряжение, окружающее ее, является юмор. Ироничен образ эмансипированной женщины нового времени в финале фильма «Августовское воскресенье» Л. Эммера: на каблучках, раздражаясь колоритными проклятиями, она сама толкает заглохнувший автомобиль.

В то же время для многих режиссеров показать удручающую картину не представлялось достаточным: необходимо было дать какие-то ориентиры, примеры альтернативного мышления. В вышеперечисленных фильмах представлено большое количество сильных, талантливых и неординарных женских персонажей, восстающих против несправедливого к себе отношения. Высмеиваются атавистические убеждения по поводу главенствующей роли мужчины в семье: в картинах «Гиблый город» и «Депутатка Анджелина» без женщины мужчина в доме представляет собой беспомощное и слабое существо, путает сахар с солью, оказывается не в состоянии сварить пасту и успокоить плачущего ребенка, забывает закрывать краны, бьет посуду, в первую же ночь без жены поддается соблазну. Опровергается стереотип о женщине, ничего не смыслящей в политике, в фильмах «Депутатка Анджелина» и «Европа '51», однако в

обеих кинолентах самоотверженных героинь ждут тюрьма, враждебность окружения и развалившаяся семья в первом случае, психиатрическая больница – во втором. Выходит, что итальянцам снова незаметно вручают в руки ту социальную эстафету, которую, казалось бы, только что с таким трудом удалось выбросить из своего ценностного багажа.

Заключение

Тема равноправия полов, как правило, не выделяемая в качестве отдельной ценности в существующих ценностных теориях и упоминаемая исключительно в более общем контексте прав и свобод личности, воспринимается итальянским обществом 1945-1955 гг. как актуальная, в том или ином виде она встречается почти в каждом из проанализированных фильмов. Данная ценность непосредственно связана с традиционными ценностями, в первую очередь с ценностью семьи.

Неоценимый вклад итальянского неореалистического кинематографа в изменение отношения к женщине заключается в отражении реальной действительности, в которой, с одной стороны, бросаются в глаза варварские пережитки Средневековья, с другой стороны – общественное сознание, подобно человеческой психике, сопротивляется назревшим изменениям как чему-то, угрожающему своей стабильности. Одни героини являются жертвами несправедливого отношения, другие, яркие и выдающиеся, пролагают себе новый путь через тернии махрового традиционализма, однако зачастую в финале их революционность обрекает их на страдания, муки, а порой и преждевременную смерть: так, вновь различим мотив векового призыва смириться и терпеть. Иные режиссеры делают выбор в пользу юмора, позволяющий снять эмоциональный накал и затронуть болезненную тему без пафоса и патетики.

Таким образом, кинематограф, один из наиболее прогрессивных и чутких видов искусства, безусловно, не остался в стороне от обнажившегося социокультурного конфликта (в отличие, к примеру, от авторской песни, еще долго не отходившей от фашистских канонов), однако и в нем многим решениям еще предстояло вызреть и дождаться собственного часа.

Библиография

1. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе. М.: Три квадрата, 2004. 419 с.
2. Розов М.А. Прошлое как ценность // Путь. 1992. № 1. С. 137-151.
3. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 542 с.
4. Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.

The value of gender equality in Italian neorealism

Natal'ya L. Grinchuk

Postgraduate,
Department of the Italian language,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1 Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: gorbacheva_msu@mail.ru

Abstract

The article pays attention to the fact that the representatives of the fair sex in Italy have trodden a long and difficult path in the struggle for their rights. An inestimable contribution to changing attitudes towards women in Italian society in the 1940s and the 1950s was made by the Italian resistance movement: women fought alongside men for the liberation of their country and displayed enormous courage and resolve. However, on the whole, notwithstanding the presence of strong women, the Italian family is traditionally considered to be patriarchal and under the authority of the father. Furthermore, this injustice in gender equality was evident in the legal system of Italy. The author of the article points out that these two tendencies – women’s emancipation movement and the oppression of women by men – could not be ignored by Italian neorealism. The purpose of this article is to reveal how this problem was dealt with in the films of the post-war period – from a traditionalist perspective, with a view to maintaining the historical system of values and, as a result, the stability of the society, or conversely, by moving with the spirit of the times, through a new type of heroine, reflecting the dramatic changes happening in the society’s value system.

For citation

Grinchuk N.L. (2019) Tsennost' ravnopraviya polov v ital'yanskom neorealistscheskom kinematografe [The value of gender equality in Italian neorealism]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (6A), pp. 42-47. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.005

Keywords

Italy, value, value system, gender equality, feminism, Italian neorealism.

References

1. Dilthey W. (1910) Der Aufbau der geschichtlichen Methode in den Geisteswissenschaften. (Russ. ed.: Dilthey W. (2004) Postroenie istoricheskogo mira v naukakh o dukhe. Moscow: Tri kvadrata Publ.)
2. Khrenov N.A. (2008) Obrazy “Velikogo razryva”. Kino v kontekste smeny kul'turnykh tsiklov [The images of the “Great Disruption”. Cinema in the context of changing cultural cycles]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.
3. Rozov M.A. (1992) Proshloe kak tsennost' [The past as a value]. Put' [Path], 1, pp. 137-151.
4. Sorokin P.A. (1992) Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo [Man. Civilisation. Society]. Moscow: Politizdat Publ.