

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.94.24.018****Конструирование гендера и кинонарратив****Ван Чжисянь**

Аспирант

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13;
e-mail: 15103800006@163.com

Мельникова Светлана Ивановна

Доктор искусствоведения, профессор,

заведующий кафедрой драматургии и киноведения

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13;
e-mail: s-melnikova@list.ru

Аннотация

В рамках данного исследования фильмы «Дылда», «Худший человек на свете» и «Полёт в небесные просторы» анализируются через призму концепций Джудит Батлер и феминистских теорий. Основное внимание уделено исследованию гендерных отношений в условиях военного времени и формированию идентичности в современном обществе. Анализ указанных кинопроизведений позволяет глубже понять, каким образом кинематограф репрезентирует образы мужчин и женщин в различных социокультурных контекстах. Исследование раскрывает механизмы конструирования гендерных ролей и их трансформации в современном кинематографе.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Чжисянь, Мельникова С.И. Конструирование гендера и кинонарратив // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 133-138. DOI: 10.34670/AR.2025.94.24.018

Ключевые слова

Гендер, кинонарратив, феминистская теория кино, гендерные представления, кинематограф, идентичность, Джудит Батлер.

Введение

Теория Джудит Батлер о «гендерной перформативности» утверждает, что гендер - это не врожденный сущностный атрибут, а скорее результат постоянного конструирования через поведение и нормы в социокультурной среде [Butler, 1990, p. 9]. Эта точка зрения не только ставит под сомнение гендерный дуализм традиционных патриархальных обществ, но и подчеркивает перформативность и принудительность гендера. В кино гендер - это не просто пассивное воспроизведение социальных норм, но и сложное выражение культурных и властных структур [Бовуар, 1997, p. 161]. Являясь важным культурным средством, фильм воспроизводит множество социальных посланий о гендере через характеристику, развитие сюжета и визуальное выражение.

В этой статье мы поговорим о том, как в кино показывают мужчин и женщин. Обычно исследования посвящены голливудским фильмам, а про другие фильмы говорят меньше. В этой статье мы рассмотрим три фильма из разных стран. Мы узнаем, как в них показывают мужчин и женщин. Это поможет нам понять, как в кино изображают мужчин и женщин в разных культурах.

Гендерная дисциплина и сопротивление

Фильм "Дылда" о двух женщинах-солдатах в послевоенном Ленинграде в 1945 году предлагает уникальный взгляд на серьезную тему и сатиру на социальные проблемы. Во время Второй мировой войны более миллиона женщин сражались в советской армии, но об их чувствах в этот и послевоенный период известно мало [Алексиевич, 2016, p. 12].

Этот пробел решила восполнить советская писательница и нобелевский лауреат Светлана Алексиевич. Молодой режиссер Кантемир Балагов также попытался выйти за рамки героической темы, в которой доминируют мужчины.

«Большинство современных фильмов о войне патриотичны, но если мы хотим избежать повторения трагедий, нам следует показывать больше реального опыта, а не просто истории о храбрости» [Bittencourt, [www](#), p. 2], — говорит режиссер. В фильме была выбрана женская точка зрения, потому что, по мнению режиссера, «очень важно показать судьбу женщин сразу после Второй мировой войны — об этом говорится в книге Алексиевич, но в современном российском кино эта тема совершенно не отражена» [Cheshire, [www](#), p. 3].

Режиссер поставил цель проанализировать жизнь женщин после войны и рассмотреть изменения в их мыслях и характере. Для мужчин-солдат раны на поле боя являются предметом гордости, в то время как для женщин они могут вызывать позор. Полноценным членом общества человек может стать только если он обладает качествами, которые общество считает подходящими для мужчин или женщин [Ху Чуаньжун, 2010, p. 45].

В фильме Маша, пережив страдания, готова выйти замуж за своего парня. Однако ее встречают неприятие и холодное сочувствие буржуазной семьи. Мать ее парня выгоняет Машу из дома, зная, что ее сын еще незрелый мужчина.

В конце фильма Маша возвращается в квартиру и видит Ию, погруженную в раздумья. Ия пытается признаться Маше в «пустоте» своего тела, но Маша закрывает ей рот. Они обнимаются и плачут, завершая идентичность одной структуры. Пустота — это физическая беспомощность и духовная опустошенность. Они живут, охраняя чудо, которое может никогда не произойти,

что наполняет людей состраданием.

Фильм использует личину послевоенной травмы для деконструкции великого классического женского образа «русской матери».

Режиссер прекрасно понимает, что в традиционных киноповествованиях женщины часто рассматриваются как объекты мужского желания [DeFleur, 1995, p. 22]. Однако фильм «Дылда» порывает с классическими женскими образами в российском кино, включая образ матери-домохозяйки и образ социального работника, посвятившего себя социальному строительству и считающего его своим высшим идеалом в жизни [Шаповалов, 2001, p. 576]. Через холодное изображение женского материнства и отчуждения их тел фильм подрывает механизм мужского взгляда и раскрывает глубокую объективацию женской идентичности в условиях тоталитарного режима.

В фильме, будь то Маша, Ия или любая другая женщина, эти разнообразные женские персонажи создают многомерную эпопею о женщинах.

«Гендерная идентичность» скорее социально сконструирована, чем биологически обусловлена [Butler, 1990, p. 123]. Эта концепция, предложенная Бовуар, за прошедшие десятилетия получила широкое признание в обществе. Теоретический вклад Джудит Батлер заключается в критическом развитии «теории социального конструирования гендера» Бовуар. Батлер отрицает существование субъекта, который «предшествует гендеру», что естественным образом растворяет структуралистскую бинарную оппозицию между естественным и социальным гендером [Butler, 1997, p. 32]. Ядро её теории, «гендерная перформативность», подчеркивает перформативность как «важный способ конструирования/реконструирования субъекта, а до „перформативности“ субъекта не существует» [Butler, 1990, p. 8].

Война разрушает гендерную идентичность женщин, делая ее недействительной. В фильме показано, как в экстремальных условиях гендерные нормы разрушаются, демонстрируя потерю контроля над телесным поведением и образом мышления женщин.

Множественные идентичности и гендерная тревога

Фильм рассказывает о молодой женщине, проживающей в скандинавских странах, которые считаются одними из самых прогрессивных в плане феминизма. Через её взгляд мы видим, как современные женщины сталкиваются с трудностями самоидентификации и поиска логики своего поведения, когда они получают почти такую же власть, деньги и социальный статус, как мужчины.

Постоянные изменения в профессиональной и эмоциональной жизни главной героини Джули отражают сопротивление женщин традиционным гендерным ролям, которые еще не устоялись в современном обществе. В киноиндустрии женская идентичность часто сводится к пассивному «другому» или «образу себя» [Smelik, 1998, p. 84]. Главная героиня – самосознательная и "текучая" женщина, не ограничивающаяся социальными нормами брака и материнства, а активно исследующая гендерное самовыражение. Ее жизнь и самоопределение показывают изменчивость гендерных конструкций.

В фильме она колеблется между двумя романтическими отношениями, но, пережив темы любви и свободы, привязанности и независимости, жизни и смерти, решает идти одна, не жертвуя свободой ради продолжения жизни. Этот поступок разрушает образ "одержимой" женщины, открывая потенциал для подрыва и воссоздания гендерной идентичности.

Столкновения полов и власти

Фильм «Полет в небо» исследует внутренние переживания современных женщин, сталкивающихся с обществом, семьей, эмоциями и своим «я». Главная героиня Шэн Нань раскрывает строгие требования к женщинам в китайском обществе и показывает противоречия и дилеммы, с которыми женщины сталкиваются, стремясь сохранить индивидуальность и достоинство.

В фильме мать Шэн Нань и другие женские персонажи олицетворяют традиционные ожидания общества от женщин: брак, семья и «женская самоотверженность». Они подчеркивают стратегии выживания женщин в системе власти, где доминируют мужчины [Gates, 2011, p. 16]. Однако Шэн Нань представляет собой яркий пример женщины, которая во многих отношениях освободилась от традиционных ограничений.

Её характер и привычки противоречат стереотипному образу женщины: жесткая, независимая и высокообразованная, она не желает просить помощи или показывать слабость перед мужчинами, открыто выражая свои желания. Конфликт с матерью отражает противостояние старых и новых концепций и борьбу между независимостью современной женщины и традиционными гендерными ролями. Шэн Нань реагирует на мужскую власть, демонстрируя «профессионализм и независимость» на работе и «покорность и сыновнюю почтительность» в семье, что становится стратегией выживания. Она сталкивается с объективацией в фильме, особенно в эпизоде сексуального домогательства, обнажая структуру власти, где «женщина как товар» является частью системы. Однако она отказывается идти на компромисс, настаивая на правде, демонстрируя сопротивление мужской власти и переосмысление гендерных ролей.

Заключение

Эти фильмы раскрывают сложные взаимоотношения между гендером, властью, идентичностью и самосознанием, используя феминистскую теорию кино. Они показывают, что гендер — это не только культурная норма, но и меняющийся процесс формирования идентичности. Батлер утверждает, что «гендер социально сконструирован, и сопротивление и изменения происходят из глубокого понимания и деконструкции механизмов его исполнения».

Эти фильмы раскрывают многогранную субъективность женщин в контексте культурного угнетения, изменчивых идентичностей и борьбы за власть. Они становятся важной платформой для изучения социальных изменений и культурной реконструкции в процессе конструирования и деконструкции гендерного выражения.

Библиография

1. BUTLER J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity[M]. New York: Routledge, 1990.
2. Симона де Бовуар. Второй пол. В 2 Т. / Пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. С. Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой. — М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997.
3. Алексиевич, С. У войны не женское лицо [Текст] / С. Алексиевич. — М.: Время, 2016.
4. Ela Bittencourt. Interview: Kantemir Balagov[EB/OL]. URL: <https://www.filmcomment.com/blog/interview-kantemir-balagov-2-bean-pole-nyff/> (дата обращения 2019-10-07).
5. Godfrey Cheshire. Love Has No Gender: Kantemir Balagov on Beanpole[EB/OL]. URL: <https://www.rogerebert.com/interviews/love-has-no-gender-kantemir-balagov-on-beanpole> (дата обращения 2020-01-28).

6. Ху Чуаньронг. Феминизм и международные отношения: Гендерный анализ власти, войны и развития. Издательство «Мировое знание», 2010. // 胡传荣著.《女性主义与国际关系——权力、战争与发展问题的社会性别分析》.世界知识出版社, 2010.
7. DeFleur, Melvin L. (Melvin Lawrence), Milestones in mass communication research : media effects, White Plains, N.Y. : Longman Publishers USA, 1995.
8. Шаповалов В.Ф. Россияведение: Учебное пособие для вузов. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 576 с.
9. BUTLER J. The psychic life of power: theories in subjection[M]. Stanford: Stanford University Press, 1997.
10. Smelik, Anneke, And the Mirror Cracked. Feminist Cinema and Film Theory, 1998.
11. Philippa Gates, Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film, Albany : State University of New York Press, 2011.

Gender Construction and Cinematic Narrative

Van Chzhisyan

Graduate Student

Saint Petersburg State Institute of Film and Television,
191119, 13 Pravdy str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 15103800006@163.com

Svetlana I. Mel'nikova

Doctor of Art History, Professor,
Head of Department of Dramaturgy and Film Studies,
Saint Petersburg State Institute of Film and Television,
191119, 13 Pravdy str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: s-melnikova@list.ru

Abstract

Within the framework of this study, the films "Beanpole", "The Worst Person in the World" and "Fly in the Sky" are analyzed through the prism of Judith Butler's concepts and feminist theories. The main focus is on the study of gender relations in wartime conditions and the formation of identity in modern society. The analysis of these cinematic works allows for a deeper understanding of how cinema represents images of men and women in different socio-cultural contexts. The study reveals the mechanisms of constructing gender roles and their transformation in contemporary cinema.

For citation

Van Chzhisyan, Mel'nikova S.I. (2025) Konstruirovaniye gendera i kinonarrativ [Gender Construction and Cinematic Narrative]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 133-138. DOI: 10.34670/AR.2025.94.24.018

Keywords

Gender, cinematic narrative, feminist film theory, gender representations, cinema, identity, Judith Butler.

References

1. J. BUTLER Gender issues: feminism and the undermining of identity [Moscow]. New York: Routledge, 1990.
2. Simone de Beauvoir. The second gender. In 2 Volumes / Translated from French, general ed. and the introduction by S. G. Aivazova, commentary by M. V. Aristova. — M.: Progress; St. Petersburg: Aleteya, 1997.
3. Alexievich, S. The face of war is not a woman's face [Text] / S. Alexievich. - M.: Time, 2016.
4. Ela Bittencourt. Interview: Kantemir Balagov [EB/OL]. URL: <https://www.filmcomment.com/блог/интервью-кантемир-балогов-2-боб-поул-Нью-Йорк> / (publication date 2019-10-07).
5. Godfrey Cheshire. Love has no gender: Cantemir Balagov on a bean pole [EB/OL]. URL: https://www.rogerebert.com/интервью/y_there_is_no_love_gender_cantemir_balagov_on_beans (publication date 2020-01-28).
6. Hu Chuanrong. Feminism and International Relations: A Gender Analysis of Power, War, and Development. Publishing house "World knowledge", 2010. // 胡传荣著.《女性主义与国际关系--权力、战争与发展问题的社会性别分析》. 世界知识出版社, 2010.
7. Defler, Melvin L. (Melvin Lawrence), the Main stages of research in the field of mass communication : media effects, white plains, NY : Longman Publishers, USA, 1995.
8. Shapovalov V.F. Russian Studies: A textbook for universities. Moscow: FAIR PRESS, 2001. 576 p
9. BUTLER J. The Mental life of power: theories of subordination [M.]. Stanford: Stanford University Press, 1997.
10. Smelik, Anneke and the Broken Mirror. Feminist Cinema and Film Theory, 1998.
11. Philippa Gates, "Discovering Women: Gender and the Hollywood Detective Film," Albany : State University of New York Press, 2011