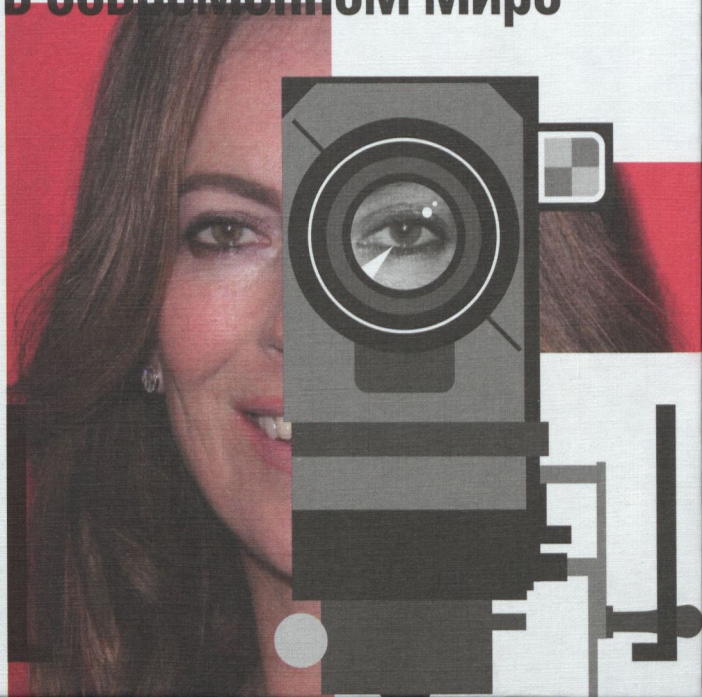


ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

85.374.3(2)-8
А86
СА-389997

АНЖЕЛИКА АРТЮХ

Кинорежиссерки в современном мире



Анжелика Артюх

Кинорежиссерки в современном мире



Новое
Литературное
Обозрение

2021

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Содержание

Короткое введение	7
Женское кино как глобальный феномен	14
Гении мира жертв. Women's biopic	65
Персона: Кэтрин Бигелоу. Долгожданный «Оскар»	79
Персона: София Коппола. Cool Femininity	106
Женский взгляд. Retrospective	118
Российские кинорежиссерки до пандемии	133
Riot doc. Gogol's Wives	162
Женщины и города.	
Оксана Бычкова, Анна Меликян и другие	178
Персона: Валерия Гай Германика.	
Голос неоромантизма	203
Персона: Рената Литвинова.	
Эстетство как личный проект	220
Заключение	234
Приложение. Результаты исследования фильмов русского кинопроката 2009–2019 годов «Гендерный состав режиссерских и продюсерских групп»	236
Примечания	243

Короткое введение

Эта книга складывалась несколько лет и была закончена в разгар пандемии — во время очередной катастрофы, которую называли в русскоязычном сегменте интернета и постапокалипсисом, и «концом Истории», но ощущалась она, скорее, поворотом истории в русле концепции метамодернизма*, отзывающейся на специфические особенности восприятия первых двадцати лет XXI века. Греческий префикс «мета» обладает тремя значениями: *наряду (или среди)*, *между* и *после*. «Изм» в конце слова говорил о напряжении, возникшем между обобщенным опытом (наличного бытия) и ожиданием будущего. Это ощущение колебания, свойственное метамодернизму и связанное с противоречиями, сменилось паникой, самоизоляцией, статистикой смертности от COVID-19 и короткой волной протеста в разных городах, самой значительной в новейшей истории России. Внезапно не стало времени, равно как и возможности усидеть в четырех стенах, чтобы неторопливо осмыслить прошедшие двадцать лет XXI века. Границы многих стран, включая Россию, были закрыты, международные фестивали едва возобновили активность после локдауна, как и кинотеатры, студии несли убытки в связи с отложенными проектами, представителям разных профессий, бизнесменам и студентам уже надоело сидеть по домам и заполнять паническими размышлениями «Фейсбук», несмотря на перспективу уйти с головой в эскапистский смысл исключительно онлайн-

* Метамодернизм — термин, формулирующий изменения, происходящие в современной культуре, перешагнувшей «состояние постмодерна» последних лет XX века. (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, — примеч. ред.)

Женское кино как глобальный феномен

I

Распадающийся патриархат, волны феминистского движения, развитие киношкол, расширение фестивальной карты, развитие интернет-технологий, позволяющих создавать и продвигать различные сообщества и организации, постепенно способствуют смене гендерного порядка в разных странах и утверждению женщин-режиссеров в кинематографическом публичном пространстве, равно как и в киноиндустриях. Но в разных странах это утверждение все еще проходит по-разному и полно конфликтов, сложностей и проблем. В таких странах, как Швеция, гендерная политика в области кино уже больше десятилетия сознательно направлена на гендерное равноправие и открытие возможностей для женщин: количество продюсеров, режиссеров, сценаристов здесь стремится к балансу — 50 на 50, что в последние годы послужило формированию большой плеяды женщин-режиссеров. За Швецией следует и Норвегия, где, по данным Норвежского киноинститута, трудятся 26% женщин-режиссеров, 37% женщин-продюсеров, 29% женщин-сценаристов. В Финляндии 40% сотрудников киноиндустрии — женщины. Однако сделанные в середине 2010-х исследования индустрий семи европейских стран (Австрии, Германии, Хорватии, Франции, Италии, Швеции, Великобритании) показывают, что, несмотря на усилия скандинавов, европейское кинопространство все еще остается полем борьбы за гендерное равноправие в киноиндустрии. Показательной была статистика за 2006–2013 годы, приведенная на сайте European Women's Audiovisual Network².

Гении мира жертв. Women's biopic

История мировой культуры нуждается в переосмыслении. Нужно знать биографии женщин, внесших значительный вклад в различные сферы искусства и науки, продемонстрировав невероятный уровень смелости и страсти. Любовь и профессия — этот выбор был актуален век назад и актуален до сих пор, но, возможно, не так драматичен в наше время, поскольку феминистское движение в разных странах изменило женское самосознание, привело к большей профессионализации женщин, либерализовало их поведение и дало им больше власти и права решать, что им делать в жизни. Через байопики женщин-режиссеров кино открывает гениев прошлого, чьи биографии помогают нам лучше осознать трудности, с которыми женщины сталкивались, когда искали собственный путь в патриархатных обществах, и увидеть рождение новых идей, расширяющих представления о мире, человеке, теле, сексуальности. Этот жанр позволяет увидеть, насколько сильно они страдали, прежде чем осуществить свои замыслы и получить признание и успех.

Байопик — гибридная кинематографическая форма, которая оперирует фактами и вымышленными деталями, рассказывая историю жизни реального человека или концентрируясь на каком-то фрагменте его судьбы. *Байопик* комбинирует конвенции мелодрамы, исторического фильма, психологической драмы, биографии, документального кино. Это мультижанровая киноформа, в которую входит довольно широкий круг фильмов — от мюзикла и комедии до серьезных драматических работ и исторической эпикки. Этот жанр эволюционирует, на протяжении своей истории он попеременно обвинялся

Женский взгляд. Retrospective

Как режиссерки помогают по-новому взглянуть на историю мировой культуры и науки своими байопиками, так и мировые фестивали и музеи кино пересматривают вклад женщин-режиссеров в мировое кино, то и дело показывая ретроспективы женского кино в разных частях света. Это не делают разве что в мусульманских странах и странах Африки, да и Россия не торопится развиваться в этом плане, несмотря на специальную программу «Время женщин» на ММКФ. На одной из таких ретроспектив мне удалось побывать. Пять фильмов программы *Porcogn Venus* Рижского международного кинофестиваля 2018 года заставили задуматься о том, что такое женское кино и как оно заявляло о себе на протяжении истории кино. В программу вошли фильмы самых значительных женщин-режиссеров своего поколения: «Невеста была в красном» (*The Bride Wore Red*, 1937) Дороти Арзнер, «Счастье» (*Le bonheur*, 1965) Аньес Варда, «Ночной портье» (*Il Portiere Di Notte*, 1974) Лилианы Кавани, «Хорошая работа» (*Beau travail*, 1999) Клер Дени и «Мадмуазель Парадис» (*Mademoiselle Paradis*, 2017) Барбары Альберт. Не каждый из этих фильмов считается вершиной творчества конкретной режиссерки, однако каждый позволяет рассмотреть авторский стиль и проблематику, а также оценить индивидуальный вклад женщин в мировое кино. Не говоря уже о том, чтобы попробовать понять, существует ли в принципе тот самый женский взгляд (*female gaze*), о котором сейчас так много пишут не только на Западе, но и в России.

Представленные в программе Рижского фестиваля фильмы, за исключением последнего, снятого в 2017 году, принадлежат к тому периоду, когда дискурс женского кино еще

Женщины и города. Оксана Бычкова,

Анна Меликян и другие

Российский женский кинематограф XXI века главным образом рассказывает урбанистические истории. Благодаря этому фильмы дают возможность рассмотреть новые взгляды на город, причем не столько «имперские», поскольку, по точному замечанию Э. Энн Каплан*, «мужской взгляд и имперский взгляд не могут быть разделены в рамках западной патриархатной культуры»⁵², но совсем другого рода, которые я бы назвала космополитическим взглядом. Город как мультикультурное пространство и фильм-мечта об открытом мобильном мире — такого рода космополитичная чувствительность в нулевые и 2010-е годы до пандемии была характерна для фильмов российских женщин-режиссеров, что было созвучно с фильмами режиссеров других стран, неслучайно западный женский кинематограф стремился к транснационализации и к тому, чтобы называться Global Cinema⁵³. Этот космополитичный взгляд был обоснован и определенной политикой фестивального движения — мирового *public space***,

* Э. Энн Каплан — американский профессор, писатель и режиссер. Опубликовала восемь монографий, более сорока статей в академических журналах, отредактировала и соредктировала пятнадцать антологий. Основное направление — исследования о женщинах в кино: «Женщины в кино: обе стороны камеры» (1983), «Женщины в фильмах нуар», «Материнство и представление» (1992), «В поисках другого: феминизм, кино и имперский взгляд» (1997), «Феминизм и кино» (2000), «Травма будущего: антиутопические воображения на экране», «Бессознательное возраста: экран пожилых женщин».

** Публичное пространство (англ.).

Персона: Валерия Гай Германика.

Голос неоромантизма*

Современная ситуация в кино и медиа вынуждает по-новому взглянуть на политику авторства. Совсем не получается говорить об авторах в кино исключительно согласно концепции журнала «Кайе дю Синема» середины XX века или впоследствии развивавшего ее Эндрю Сарриса, предлагавшего смотреть на творчество кинохудожника через сочетание составляющих: сквозные темы, отражающие его мировоззрение и непосредственно связанные с тем, как он выстраивает мизансцены; ярко выраженный персональный стиль; техническая компетентность. Не дает полного представления об авторе в кино даже предложенная в 90-е годы очень интересная концепция Тимоти Корригана⁵⁵, который замечал, что автор — это культурный агент, чье постоянное присутствие в медийном пространстве создает «экстракинематографический опыт», который, в свою очередь, влияет на понимание фильма не меньше, чем собственно сам фильм. Сегодня режиссерское имя крупнейших авторов — это бренд, лежащий в основе маркетинговой стратегии продвижения кинопродукта. Авторство работает как агентство, влияющее на продвижение фильма и его кассовые сборы, а также создающее возможности для новых бизнесов, выстроенных вокруг режиссера и позволяющих смотреть на него не только в одной из двух ипостасей: *auteur of commerce* или *commercial auteur***, но и как на культовую фигуру.

* Огромная благодарность Дасти Уиллмс за пару идей, вдохновивших на создание этого текста.

** Создатель авторского бренда или коммерческий автор (фр.).

Персона: Рената Литвинова. Эстетство как личностный проект

Когда-то устами Эртебиза из фильма «Орфей» (Orphée, 1950) Жан Кокто высказался о зеркале как о посреднике между смертью и внешностью: «Смотритесь всю вашу жизнь в зеркало, и вы увидите смерть, которая трудится в вас, как пчела в улье». В режиссерском игровом дебюте «Богиня: как я полюбила» (2004) Рената Литвинова иронично напоминает еще об одном мифологическом назначении зеркала — служить переходом между миром мертвых и миром живых. Ее героиня Фаина устремляется через зеркало в мир, о котором до этого грезилась лишь в снах. Устремляется нищенкой, обколотившейся наркоманкой, познавшей любовь. Зачем, спросите вы. А где еще, как не в мире грез, обитает настоящая богиня? В постсоветском мире дикого капитализма богини больше не живут.

Где искать богиню и чем грозит встреча с ней поэту, продемонстрировал в «Завещании Орфея» (Le Testament d'Orphée, 1962) все тот же Жан Кокто, художественный мир которого оказал заметное влияние на «Богиню» Литвиновой. В «Богине», представляющей собой в том числе и постмодернистскую вариацию на тему мифа об Орфее и Эвридике, Рената Литвинова виртуозно апроприировала многие любимые темы и символы фильмов Кокто (смерть, любовь, кино, сны, зеркала и наконец по man's land* между жизнью и смертью), чем проявила в выборе культурного контекста интеллектуализм, питающий ее собственный нарождающийся миф, который — благодаря

* Ничейная земля (англ.).

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 60-61-28**