Россия и Америка в XXI веке. 2013-2023

ISSN 2070-5476

URL - <http://rusus.jes.su>

Все права защищены

Выпуск № 3 Том . 2019

Трансформация маскулинности в современном американском кино

Халилов Владимир Мадаминович

Институт США и Канады РАН

Российская Федерация, Москва

Аннотация

Статья посвящена репрезентации маскулинности в кинематографе США – её проблемам, трендам и вызовам. Целью исследования является анализ наиболее недавних образцов американского кино с целью выявления того, как кинематографические репрезентации маскулинности отражают её трансформацию в отношении мужской идентичности, меняющихся идеалов и диверсификации гендерных ролей, в контексте социально-политического климата. Затрагиваемые вопросы варьируются от предполагаемого кризиса маскулинности и атаки на патриархальные структуры и традиционные ценности до глобальной финансовой нестабильности и проблематичного восприятия внешней военной политики США. Исследование также уделяет отдельное внимание президентству Дональда Трампа, которое воспринимается многими как реакционный протест против прогрессивных ценностей, завоеваний феминизма и предположительной эрозии патриархальной власти. Автор демонстрирует, что, несмотря на репутацию Голливуда как патриархального института и кино как инструмента транслирования идеалов гегемонной мужественности, многие кинематографические изображения в действительности оспаривают и подвергают сомнению традиционные представления о маскулинности и бросают вызов доминирующей гегемонистской идеологии.

Ключевые слова: культура США, киноведение, гендерные исследования, Голливуд, Трамп

Дата публикации: 29.10.2019

Халилов В. М. Трансформация маскулинности в современном американском кино // Россия и Америка в XXI веке. – 2019. – Выпуск № 3.

URL: <https://rusus.jes.su/s207054760006264-7-1/>. DOI: 10.18254/S207054760006264-7

¹ В западной культуре XXI века медийная среда, включающая средства массовой информации и коммуникации, пронизывает все стороны человеческой жизни, и американское кино не является исключением. Наблюдения и размышления, которые предоставляют фильмы, сообщают нам о социальных течениях и жизненном опыте людей особенно выразительно и убедительно. Не последнее влияние на температуру в общественном климате оказывает опыт мужской, и проблемы маскулинности тесно связаны с такими актуальными социальными вопросами, как атака на патриархальный распорядок и семейные структуры, глобальная финансовая нестабильность и военная политика США¹.

² Очевидная трансформация маскулинности, наблюдавшаяся с 1990-х годов и резко обострившаяся с приходом третьей волны феминизма в 2010-е, заставили заговорить о кризисе мужского начала. В то же время наметившийся в последние годы сдвиг вправо в глобальном идеологическом масштабе сделал маскулинность важной составляющей культурных войн между так называемым традиционным, консервативным и так называемым прогрессивным, либеральным мышлением.

³ Кино может служить «барометром социальных тенденций и диагностическим инструментом культурных норм»². В этой связи важно проанализировать, что именно сообщают нам фильмы о текущих социальных изменениях, выявить их идеологическую повестку и оценить степень влияния на массовую аудиторию в контексте вопроса гендерной ментальности.

⁴ В американской культуре влияние кинематографа на общественные представления о маскулинности имеет давнюю историю. Как замечает арт-критик Боб Монделло, «на протяжении многих поколений вновь прибывшие иммигранты медленно выбирались из своих этнических анклавов в больших городах; ассимиляция давалась нелегко. Кино, тогда ещё немое, являлось учебным пособием по американскому опыту. За никель в никельедеоне едва сошедший с лодки иностранец мог увидеть, как американские мужчины одеваются, приветствуют друг друга и, в более общем плане, как вели себя люди в новообретённой стране»³. Влияние нового средства массовой коммуникации было столь велико, что в 1930-е годы его было решено ограничить – в действие вступил Производственный кодекс, изложивший для кинематографистов свод жёстких правил, запрещавший среди прочего ругательства, сексуальные перверсии, межрасовые отношения, крамолу, жестокость к детям и животным, все формы аморальности и симпатию к любому рода противоправным действиям.

⁵ Именно в те годы началось восхождение звезды Джона Уэйна, ставшего воплощением «идеальной, патриотичной, консервативной мужественности», со временем превратившегося в культурный миф и «ностальгическую икону правой, белой американской маскулинности» с её ценностями – твёрдостью, патриотизмом, милитаризмом⁴. Несмотря на то что каждое десятилетие

появлялись новые популярные типажи мужских персонажей – «крутосваренные», но также зачастую трагичные герои «чёрных фильмов» в 1940-е, интенсивно эмоциональные «бунтовщики без причины» Джеймс Дин и Марлон Брандо в 1950-е, прославляемой Голливудом разновидностью оставались мужественные, достойные, доблестные представители сильного пола, такие как Гэри Купер и Чарлтон Хестон – идеалы и образцы, призванные пробуждать желание стремиться и соответствовать. Только с отменой Производственного кодекса и сопутствовавших ему ограничений в 1960-е годы мужчины стали больше напоминать простых смертных, не обязанных быть хорошими или сильными, или подавать пример – «беспечный ездок» Питер Фонда, стеснительный «нерд» Дастин Хоффман, циничный дебошир Джек Николсон. Маскулинность классической эпохи стала предметом иронических насмешек в фильмах о секретном агенте Джеймсе Бонде, особенно в исполнении светски-учтливой, но, в отличие от эталонного Кэри Гранта, осознающего собственную нелепость Роджера Мура и комедиях Вуди Аллена (вызывавшего призрак Хамфри Богарта с целью обучения его мужественности в «Сыграй это снова, Сэм» (*Play It Again, Sam*)). Однако все они являлись скорее антигероями, как и «короли крутости» Пол Ньюман и Стив Маккуин, а романтическими героями пост-феминистской реальности стали такие актеры, как Крис Кристофферсон и Чарльз Бронсон – сильные, но не подавляющие, спокойные, но способные защитить в трудной ситуации, твёрдые, но также внимательные⁵. В 1980-е в кинематограф ненадолго вернулся (избыточный) тестостерон в лице Сильвестра Сталлоне и Арнольда Шварценеггера с их телами «военных машин» в эру «звездных войн» капиталистического империализма, но эта маскулинность в условиях буйствующего консьюмеризма и общего изобилия уже напоминала свою мультипликационную версию, а настоящими героями эпохи были тинейджеры и молодые представители «своры сосунков» (*“Brat pack”*) – Джадд Нелсон, Роб Лоу, Эндрю Маккарти, Эмилио Эстевес, Энтони Майкл Холл. В 1990-е классический романтический герой «выродился» в Хью Гранта – запинаящегося, нерешительного, очаровательного в манере, совершенно лишенной красноречия и уверенности в себе, а также молодых представителей «поколения X» – сосредоточенных на мелких душевных переживаниях бездельников и разгильдяев. Трагическим символом эпохи становится музыкант Курт Кобейн с его «мягкой» маскулинностью, сомнениями относительно собственной мужской идентичности и саморазрушительным поведением, закончившимся суицидом, чья трагическая судьба была впоследствии исследована в нескольких фильмах, включая «Последние дни» (*Last Days*, 2005) режиссера Гаса ван Санта. Наконец, 2000-е стали временем взрослых детей, или «кидалтов» – обаятельных, но инфантильных неудачников, тщательно оберегающих свои комплексы Питера Дinkла и не желающих брать на себя обязательства, сопутствующие зрелой маскулинности – ставших героями комедий режиссера Джуда Аппатоу. Параллельно плодятся великое множество типов мужских персоналий – «новый лэд», «чувствительный нью-эйдж парень», увлечённый компьютерами и гаджетами «гик», для которых маскулинность становится источником перманентной тревоги и беспокойства.

⁶ Тем не менее, как показало время, аудитория по-прежнему требует героев, а потому Голливуд пытается найти способы снова сделать мужчин героическими. Прежде чем обратиться к рассмотрению успешности этих поисков, необходимо

выяснить, какие именно проблемы стоят перед современной концепцией мужественности.

⁷ Мало кто оспаривает, что маскулинность сегодня пребывает в кризисе (несмотря на наличие тех, кто принижает или отрицает гендерную сторону вопроса, делая акцент на классовом и экономическом аспекте) – дискуссия бушует преимущественно о его причинах. Потенциальные причины для кризиса многочисленны и включают, как высвечивают многочисленные исследования, перемены в патриархальном укладе и в социальных структурах, последствия экономической рецессии в считающихся мужскими рабочих отраслях, а также политические и общественные сдвиги, в зависимости от пристрастий специалистов, влево или вправо. Требования со стороны различных аспектов социальных изменений возлагают на маскулинность свою разновидность бремени⁶.

⁸ Возросшая активность женщин в социальной, политической и рабочей сфере и растущая информированность общественности о феминистских проблемах заставили некоторых наблюдателей о том, что практический жизненный опыт многих мужчин сегодня несёт в себе чувство униженного достоинства, «оскопление» и притеснение в капиталистической неолиберальной культуре, а также пенять на засилье марксистско-феминистской доктрины с её склонностью к чрезмерному упрощению, пренебрежению к мужским проблемам и изображению маскулинности в сугубо негативном, на грани демонизации, свете. По мнению арт-историка Тимоти Стэнли, если только они (мужчины) не являются частью весьма ограниченной группы, диктующих доминантную гегемонию, они обладают «крайне незначительной властью и ещё меньшим количеством денег»⁷. Отдельные комментаторы заходят в своих утверждениях настолько далеко, что называют мифом само существование мужской власти и доминирования, споря, что в современных постпатриархальных условиях именно мужчины всё больше чувствуют себя угнетённой частью социума⁸. По мнению же их оппонентов, кризис в значительной степени объясняется неспособностью мужчин подчиняться и соответствовать идеалам гегемонистской маскулинности, которая, согласно психологу Клиффу Ченгу, характеризуется «доминированием, агрессивностью, соревновательностью, атлетической подготовкой, стоическим проявлением эмоций и контролем»⁹, а также стремлением вернуть ускользающую маскулинную власть. Для них маскулинность не более чем социальный конструкт, который необходимо подвергнуть деконструкции и заменить чем-то более мягким и общественно комфортным.

⁹ Попытки противостоять «феминизации» всё чаще оборачиваются в культуре потребления, крайнего индивидуализма и конформизма тем, что социологи именуют перформативной, или, по выражению феминистки Сюзан Фалуди, «орнаментальной» маскулинностью¹⁰. Движимая культом знаменитостей и имиджем, эта маскулинность – не более чем эффектный фасад, лишённый смыслового наполнения и вырванный из контекста перформанс. Традиционные мужские качества и понятия – эмоциональная сдержанность, рациональность, технические экспертные знания, а также честь, преданность, самодостаточность, доблесть, скромность, стоицизм подменены «аксессуарами» маскулинности – бицепсами, растительностью (или её полным отсутствием) на теле, «кубиками»

(накачанным прессом), и ролевыми играми – в «плохого парня», «лесоруба» или ковбоя.

¹⁰ Тело, которое можно контролировать и формировать, становится внешним проявлением личности, одной из персональных характеристик, символом силы, выносливости, здоровья и долгой жизни, физическим образцом доминантной маскулинной идентичности. За телом, в воображении адептов физического совершенствования, непременно должен последовать разум, и этот «успех» достижим для любого.

¹¹ Одержимость преследованием внешнего совершенства подпитывается культурой, включая кинематограф, где ролевыми моделями служат такие актеры, как бывший профессиональный рестлер Дуэйн «Рок» Джонсон, Вин Дизел, Джейсон Стэтхэм и экс-модель рекламы нижнего белья «Келвин Кляйн» Чаннинг Татум с их нарциссическим самолюбованием и объективацией (на грани фетишизации) мужского тела. Это отношение к телу полностью вписывается в культуру демонстративного потребления с её коммерциализацией и коммодификацией всех сфер жизни, ставшей, согласно голливудским фильмам, «мощной движущей силой идентичности, хотя и совершенно эфемерной, не реальной»¹¹.

¹² Было бы несправедливо утверждать, однако, что современные требования к маскулинности ограничиваются фиксацией на теле. Профессионализм, интеллектуальное превосходство, приобретённые знания и навыки в голливудском кино всё чаще приобретают превосходство над мускулами и грубой силой. Герои фильмов действия сегодня должны сочетать требующееся для исполнения работы насилие с новообретённой чувствительностью нового, нередко семейного, мужчины. Агрессия обычно несёт защитный характер, являясь обратной стороной долга мужчины служить и защищать – свою семью и/или страну.

¹³ Это поветрие не миновало даже секретных агентов, несмотря на то что они остаются одиночками. Текущая инкарнация непотопляемого героя времен холодной войны Джеймса Бонда в исполнении актёра Дэниела Крэйга сочетает в себе черты неприступности и равнодушия. Несмотря на суровую брутальность облика, новый «ранимый» психологически и физически Бонд демонстрирует чувствительную сторону маскулинности. Так, смерть возлюбленной в «Казино Рояль» (*Casino Royale*, 2006) режиссёра Мартина Кэмпбелла повлияла на доселе легкомысленного и относившегося к женщинам сугубо потребительски агента столь глубоко, что следующие фильмы франшизы он проводит в скорби и горести (несмотря на тщетные попытки скрыть свои чувства).

¹⁴ Стремительные переходы от нежности к жёсткости, от глубокой эмпатии к грубому насилию, от заботливой защиты к бездушной резне служат примером непрекращающейся борьбы современных киногероев прийти к соглашению с вызовами, брошенными традиционным представлениям о маскулинности начиная с 1960-х годов. Даже несмотря на то что герой, будь то Бонд, Джейсон Борн из одноименной франшизы или Итан Хант из «Миссия Невыполнима» (*Mission: Impossible*), презентуется в качестве ответа на все политические, криминальные и террористские кризисные ситуации, противоречивые требования к его

маскулинности создают остающуюся во многом неразрешимой проблему. Мир спасён; герой остаётся в смятении и в одиночестве. И вскоре будет вынужден снова доказывать свою мужественность в очередном сиквеле¹².

¹⁵ В связи с постоянно меняющимися требованиями, неудивительно, что мужчина в современной Америке, по мнению немецкого американиста Стефана Л. Брандта – это «культурный гермафродит»¹³.

¹⁶ На этом фоне доминантная гегемонная маскулинность постепенно становится «научнообразным синонимом для типажа жёсткого, ригидного, деспотичного, сексистского «мачо»¹⁴, а её едва ли не основной характеристикой в кинематографе становится нетерпимость её носителей, демонстрирующих расизм, ксенофобию, антисемитизм, гомофобию и сексизм. В самом начале романтической комедии «Та ещё парочка» (*Long Shot*, 2019) режиссёра Джонатана Левайна неуклюжий и неудачливый журналист-блогер Фред Фларски в исполнении актёра еврейского происхождения Сета Рогена внедряется в сообщество белых неонацистов, олицетворяющих собой пресловутую токсичную маскулинность, которой противопоставляется мягкая, интеллектуализированная мужественность главного героя. Разумеется, победителем этого заочного соцсоревнования в итоге оказывается Фред, завоевывающий сердце будущей первой женщины – президента США Шарлотты Филд (бывшая фотомодель Шарлиз Терон).

¹⁷ Наиболее ярким образцом голливудского противостояния доминантной гегемонии является лауреат премии Киноакадемии за лучший фильм года «Лунный свет» (*Moonlight*, 2016) режиссёра Барри Дженкинса, рассказывающий историю чернокожего мальчика Кайрона, в одиночку воспитываемого матерью-наркоманкой и растущего тихим, замкнутым, застенчивым, уязвимым ребенком. Превратившись в подростка, Кайрон страдает от домогательств школьного хулигана Терри, а также переживает свой первый гомосексуальный опыт с другом Кевином. После избиения Терри и его подручными Кайрон ломает стул о голову обидчика и попадает в воспитательную колонию. Выйдя на свободу, уже взрослый, нарочито гипермаскулированный Кайрон торгует наркотиками в Атланте, пока не получает звонок от Кевина с приглашением навестить его в Майами. Возобновив дружбу, Кайрон наконец находит в себе мужество открыть Кевину свои истинные чувства и снова становится собой – мальчиком в лунном свете.

¹⁸ Маскулинность («токсичная», согласно феминистскому дискурсу) в картине показана как средство самозащиты, наносной, неустойчивый социальный конструкт, вступающий в конфликт с врождёнными человеческими потребностями, перформанс, скрывающий ощущение потерянности и неуверенности в условиях доминантной гегемонии, удушающая маска, прячущая внутреннюю уязвимость. По задумке левых идеологов, эта культурно сконструированная маска должна быть сорвана и разрушена, чтобы мужчины могли свободнее выражать себя – быть уязвимыми, а не склонными к насилию, эмоционально экспрессивными, а не стоически сильными, открытыми к сотрудничеству, а не к соревновательности, одомашненными, а не стремящимися к поиску приключений.

19 Аналогичную «Лунному свету» картину маскулинности рисует «Манчестер у моря» (*Manchester by the Sea*, 2016) режиссёра и сценариста Кеннета Лонергана, в котором главный герой Ли Чандлер (актер Кейси Аффлек) ведёт уединённое существование в подвале здания, где трудится дворником и разнорабочим. Эмоционально сдержанный и закрытый, сторонящийся любого рода близости, сводящий отношения с окружающими к минимуму, временами недружелюбный и даже агрессивный, Ли являет собой квинтэссенцию некоммуникативной маскулинности. Причины подобного поведения раскрываются в серии флешбеков после возвращения Ли в родной город на похороны брата, где он узнает, что стал официальным опекуном своего 16-летнего племянника Патрика (актер Лукас Хеджес). В прошлом, узнаем мы, Ли был весёлым, открытым, любящим подурочиться с женой, детьми и приятелями парнем. Пока в один трагичный день по своей грубой небрежности не лишился младших членов семьи в пожаре. Последующие попытка суицида и развод с женой сделали Ли тем замкнутым и глубоко травмированным человеком, которого мы знаем сейчас. По этой причине известие о внезапном опекунстве становится для него полным – и нежеланным – сюрпризом. Патрик – типичный подросток, игрок в хоккей, басист в рок-группе и поклонник «Звёздного пути» – не желает переезжать и расставаться со своей жизнью в Манчестере, Ли вынужден продлить своё пребывание в месте, полном болезненных воспоминаний. В концовке он признаётся, что не в силах справиться с травмой, и сообщает о своём намерении вернуться в Бостон, оставляя Патрика на попечение приёмных родителей.

20 Мужчины в «Манчестере у моря» не склонны и не готовы к открытому обсуждению собственных эмоциональных переживаний, не считая ругани, прячась за общими фразами и сардоническими усмешками. Тем не менее, когда после похорон у Патрика случается приступ панической атаки, Ли остаётся дежурить у его кровати пока тот не заснёт. Патрик, в свою очередь, проявляет молчаливое понимание и сочувствие к Ли, когда тот срывается после эмоциональной встречи с бывшей женой. По мнению прогрессивных авторов, подобное поведение мужчин диктуется жёстким и вредным социальным кодексом маскулинности – «мужчины не плачут», «будь мужиком» и проч. Философ и феминистка Кристина Хофф Соммерс спорит, однако, что мужская сдержанность является биологически заложенным механизмом адаптации и во многих ситуациях является достоинством¹⁵. «Манчестер у моря» не даёт готовых ответов на то, каким образом герой может изжить свою травму, и не обещает счастливого окончания его внутренних терзаний, но обладает психологической достоверностью и рисует реалистичную картину мужского существования. Бессловесный финал, где Патрик и Ли вместе мирно рыбачат на лодке, даёт надежду и косвенно подтверждает правоту Соммерс относительно защитного характера сдержанности у мужчин.

21 Среди других позитивных черт доминантной маскулинности в числе главных принято считать возможность отцовства, в условиях которого мужчины могут выступать в качестве добывающих средства к существованию кормильцев, быть достойными ролевыми моделями, передающими полезные знания и навыки, а также выражать поддержку и заботу, вступая в длительные отношения, сексуально и социально. В 2008-м году доклад, подготовленный Институтом семьи

и работы, обнаружил, что мужчины не только берут на себя больше ответственности по уходу за детьми и заботе по дому, чем в предыдущие 30 лет, но также отцы ныне испытывают более серьёзный конфликт между работой и семьёй, чем женщины. Согласно расширенному докладу того же института 2011 г. «мужчины сегодня рассматривают в качестве “идеального” мужчины кого-то, кто не только успешно справляется с финансовым обеспечением семьи, но также активно вовлечён в жизнь своих близких в качестве отца, мужа/партнёра и сына»¹⁶.

²² Представляется любопытным, что позитивные образы отцов в кино в последнее время часто изображаются в условиях постапокалиптической реальности. Среди них «Дорога» (*The Road*, 2009) режиссера Джона Хиллкоута по роману Кормака Маккарти, «Тихое место» (*A Quiet Place*, 2018) режиссера, сценариста и актера Джона Красински и «Свет моей жизни» (*Light of My Life*, 2019) упомянутого выше режиссера и актёра Кейси Аффлека.

²³ В «Свете моей жизни» пандемия смертельного вируса уничтожает основную часть женской популяции, приводя цивилизацию, как мы её знаем, к социальному коллапсу. (Предположительно, мужчины без женщин возвращаются к доиндустриальному существованию, отвергнув собственные достижения в области технического прогресса.) Мир проникнут опасностями, главную из которых представляют, разумеется, мужчины. Редкие выжившие женщины содержатся в закрытых бункерах, и герой Аффлека вынужден маскировать свою юную дочь под мальчика, чтобы она не стала жертвой мужского насилия. Крайне пессимистичная картина мужского мира, рисуемая «Светом моей жизни» и её негативистское изображение доминантной маскулинности весьма характерны для современного американского кино. Мужчины выступают в качестве нарушителей, не потенциальных спасителей в этом апокалиптическом сценарии. Единственными положительными (в своей безобидности) мужскими образами в картине оказываются, не считая главного героя, чья роль сводится к заботе и воспитанию дочери и символизирует мягкую, феминизированную мужественность, оказываются старики, то есть патриархи в стадии увядания сексуального драйва, генеративных способностей и физической силы.

²⁴ В сюжетно схожей драме «Не оставляй следов» (*Leave No Trace*, 2018) режиссера Дебры Граник главный герой Уилл (актёр Бен Фостер), страдающий от посттравматического расстройства ветеран войны в Ираке, живёт со своей 13-летней дочерью в общественном парке. Их арестовывают и передают в руки социальной службы, размещающей их на ферме по выращиванию рождественские ёлки, однако психологические проблемы Уилла, не выдерживающего давления четырёх стен и шума вертолётных, вновь возвращают пару к бродяжничеству. Будучи неспособным избавиться от собственных демонов и соответствовать традиционным ожиданиям общества, Уилл предпочитает жизнь вне радаров и вне системы. В финале дочь предпочитает цивилизацию, а Уилл возвращается в лес, чтобы продолжать своё существование в одиночестве и изоляции. «Не оставляй следов» рисует маскулинность в её крайней степени отчуждённости. Тем самым картина выражает многие опасения относительно её кризиса, среди причин которого называются, среди прочего, растущая неудовлетворённость в возрастающе консьюмеристском, удушающем личность обществе и социальные тревоги, вызванные противоречиями во внешней военной политике США.

Военная служба уже не изображается в качестве заслуживающего восхищения и уважения образца исполнения мужчинами общественного долга и демонстрации героизма. Согласно пацифистскому Голливуду, агрессивная внешняя политика США, продиктованная скрытыми мотивами в виде стремления к глобальному доминированию или, в случае с кампаниями на Ближнем Востоке, с целью приобретения финансовой выгоды через запасы нефти¹⁷, плодит не победителей, но разочарованных, сломленных, страдающих от посттравматического стресса, неспособных найти себя в социуме героев.

²⁵ Несмотря на всё вышеперечисленное, значительное число исследователей полагает, что «кино продолжает оставаться мощным инструментом транслирования гегемонистских идеалов и поддержания патриархальной власти»¹⁸. Кроме того, согласно мнению Фрэнка Лэя, «следует помнить об адаптивной силе гегемонии, способной превратить исходный случай субверсии в очередное подтверждение господствующего дискурса»¹⁹.

²⁶ Сдвиг американского общества вправо, ставший очевидным с избранием президентом США Дональда Трампа, до предела накалил градус противостояния между консервативным и либеральным типами мировоззрения, и, казалось бы, подтверждает опасения прогрессивной общественности, что патриархат пока рано сбрасывать со счетов.

²⁷ Стоит помнить, что «когда речь заходит о мужских ролевых моделях в Соединённых Штатах, важность президентства трудно переоценить»²⁰. Бросивший вызов «глубинному государству» бизнесмен-миллиардер Трамп подтверждает утверждение профессора Эндрю Спайсера, что «стержневым американским мифом о маскулинности» остаётся «успешный, конкурентоспособный индивидуализм»²¹. Моделировавший себя на основе Рональда Рейгана Трамп также воплощает другой ключевой американский миф, по замечанию историка Шона Вилентца: «добившегося всего самостоятельно и переделавшего себя мужчины» – из плебоя со страниц светской хроники и ведущего телешоу в главу крупнейшей мировой державы²². При том что голливудское кино любит истории об изменении, национальном прогрессе и личностном росте, фигура 45-го президента слишком противоречива, чтобы вдохновлять преимущественно либеральных кинематографистов. Так, едва ли не наиболее громкий резонанс на стадии предвыборной кампании вызвал шуточный совет, данный Трампом приятелю, с призывом хватать женщин за интимные места – один из его многочисленных *faux pas*, представляющих собой гегемонную маскулинность в её наихудшем проявлении.

²⁸ Голливуд провозгласил своей целью противостоять «токсичной» маскулинности Трампа, но ему придётся напрямую конкурировать за влияние на публику с президентом, поскольку «лидеры страны не только стоят во главе политической иерархии, но также служат в качестве [национальных] “исполнителей главных ролей”»²³. Этот изоморфизм восприятия президентства в общественном сознании и репрезентации маскулинности в кинематографе является следствием того, что они оба черпают из одного и того же источника культурных ценностей и мифов²⁴. Какой из двух борющихся за влияние дискурсов одержит победу – во многом определит лицо маскулинности на ближайшие годы.

Примечания:

1. Usmar, Patrick. Broken Heroes: the crisis of masculinity in post-2000 Hollywood film. School of Communication Studies, 2015, pp. 148, p.6 [Электронный ресурс] - >>> (последний доступ 1.08.2019).
2. Swirski, Peter. American utopia and social engineering in literature, social thought and political history (p. 1). New York: Routledge, 2011, 255 pp., p.1.
3. Mondello, Bob. Who's The Man? Hollywood Heroes Defined Masculinity For Millions. NPR, July 30, 2014 [Электронный ресурс] - >>> (последний доступ 02.08.2019).
4. Meeuf, Russell. John Wayne's World: Transnational Masculinity in the Fifties. University of Texas Press, Sep 1, 2013, 213 pages, p.2.
5. Starr, Paul. Hollywood's New ideal of Masculinity. The New-York Times, July 16, 1978, section D, p.1.
6. Usmar, Patrick. Op. cit., p.84.
7. Stanley, Timothy. Punch-drunk masculinity. Journal of Men's Studies, 14(2), 2006, pages 235-242, p.239.
8. Usmar, Patrick. Op. cit., p. 37.
9. Cheng, Cliff. Marginalized masculinities and hegemonic masculinity: An introduction. Journal of Men's Studies, 7(3), 1999, pp. 295-315. P.299.
10. Faludi, Susan. Stiffed. The Betrayal of the American Man. Harper Collins, Apr 19, 2011, 672 pages, p.39.
11. Usmar, Patrick. Op. cit., p.65.
12. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth. Contemporary Hollywood Masculinities: Gender, Genre, and Politics. Palgrave Macmillan, 2013. 280 pages, Introduction. p.4.
13. Brandt, Stefan L. American culture X: Identity, homosexuality, and the search for a new American hero. In R. West, & F. Lay, Subverting masculinity: Hegemonic and alternative versions of masculinity in contemporary culture (pp. 67-93). Atlanta, GA: Rodopi B.V., 2006, p. 67.
14. Connell, R.W, & Messerschmidt, James W. Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. Gender and Society, 19(6), 2005, pages, 829-85, p. 840.
15. Hommers, Christina Hoff. Masculinity Is More Than a Mask. Time, January 13, 2014. [Электронный ресурс] - >>> (последний доступ 14.08.2019).
16. Jenkins, Claire. Home Movies, The American Family in Contemporary Hollywood Cinema. London & New York: I.B.Tauris, 2015, xi+211 pages, p. 173.
17. Usmar, Patrick. Op. cit., p.128.
18. Usmar, Patrick. Op. cit., p.131.
19. Lay, Frank. "Sometimes we wonder who the real men are" — masculinity and contemporary popular music. In R. West, & F. Lay, Subverting Masculinity: Hegemonic and alternative versions of masculinity in contemporary culture, Amsterdam, Holland: Rodopi B.V., 2000, pp. 227-246, p.229.
20. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.2.
21. Spicer, Andrew. Typical Men: The Representation of Masculinity in Popular British Cinema. New York: I.B. Tauris, 2001. 252 pages, p.65.
22. Wilentz, Sean. The Age of Reagan: A History, 1974-2008. Harper, 2008, 576 pages, p.129.
23. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.2
24. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.3.

Библиография:

1. Usmar, Patrick. Broken Heroes: the crisis of masculinity in post-2000 Hollywood film. School of Communication Studies, 2015, pp. 148, p.6 [Электронный ресурс] -

<https://openrepository.aut.ac.nz/bitstream/handle/10292/9216/UsmarP.pdf> (последний доступ 1.08.2019).

2. Swirski, Peter. American utopia and social engineering in literature, social thought and political history (p. 1). New York: Routledge, 2011, 255 pp., p.1.
3. Mondello, Bob. Who's The Man? Hollywood Heroes Defined Masculinity For Millions. NPR, July 30, 2014 [Электронный ресурс] - <https://www.npr.org/2014/07/30/336575116/whos-the-man-hollywood-heroes-defined-masculinity-for-millions> (последний доступ 02.08.2019).
4. Meeuf, Russell. John Wayne's World: Transnational Masculinity in the Fifties. University of Texas Press, Sep 1, 2013, 213 pages, p.2.
5. Starr, Paul. Hollywood's New ideal of Masculinity. The New-York Times, July 16, 1978, section D, p.1.
6. Usmar, Patrick. Op. cit., p.84.
7. Stanley, Timothy. Punch-drunk masculinity. Journal of Men's Studies, 14(2), 2006, pages 235-242, p.239.
8. Usmar, Patrick. Op. cit., p. 37.
9. Cheng, Cliff. Marginalized masculinities and hegemonic masculinity: An introduction. Journal of Men's Studies, 7(3), 1999, pp. 295-315. P.299.
10. Faludi, Susan. Stiffed. The Betrayal of the American Man. Harper Collins, Apr 19, 2011, 672 pages, p.39.
11. Usmar, Patrick. Op. cit., p.65.
12. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth. Contemporary Hollywood Masculinities: Gender, Genre, and Politics. Palgrave Macmillan, 2013. 280 pages, Introduction. p.4.
13. Brandt, Stefan L. American culture X: Identity, homosexuality, and the search for a new American hero. In R. West, & F. Lay, Subverting masculinity: Hegemonic and alternative versions of masculinity in contemporary culture (pp. 67-93). Atlanta, GA: Rodopi B.V., 2006, p. 67.
14. Connell, R.W, & Messerschmidt, James W. Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. Gender and Society, 19(6), 2005, pages, 829-85, p. 840.
15. Hommers, Christina Hoff. Masculinity Is More Than a Mask. Time, January 13, 2014. [Электронный ресурс] - <https://time.com/2974/masculinity-is-more-than-a-mask> (последний доступ 14.08.2019).
16. Jenkins, Claire. Home Movies, The American Family in Contemporary Hollywood Cinema. London & New York: I.B.Tauris, 2015, xi+211 pages, p. 173.

17. Usmar, Patrick. Op. cit., p.128.
18. Usmar, Patrick. Op. cit., p.131.
19. Lay, Frank. "Sometimes we wonder who the real men are" — masculinity and contemporary popular music. In R. West, & F. Lay, *Subverting Masculinity: Hegemonic and alternative versions of masculinity in contemporary culture*, Amsterdam, Holland: Rodopi B.V., 2000, pp. 227-246, p.229.
20. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.2.
21. Spicer, Andrew. *Typical Men: The Representation of Masculinity in Popular British Cinema*. New York: I.B. Tauris, 2001. 252 pages, p.65.
22. Wilentz, Sean. *The Age of Reagan: A History, 1974-2008*. Harper, 2008, 576 pages, p.129.
23. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.2
24. Kord, Susanne, Krimmer, Elizabeth, Op. cit., p.3.

Transformation of masculinity in the modern American cinema

Vladimir Khalilov

*Institute for the U.S. and Canadian Studies of the Russian Academy of Sciences
Russian Federation, Moscow*

Abstract

The paper discusses the representation of masculinity in the US film – its issues, trends and challenges. The purpose of this study is to examine the most recent examples in Hollywood film and discern how cinematic representations of masculinity reflect its transformation in terms of male identity, changing ideals and more diverse gender roles, with connections to socio-political climate. The issues range from the perceived crisis in masculinity and the attack on patriarchal structures and traditional values to the global financial instability and the problematic perception of the US foreign policy at war. This study will also take a closer look at the presidency of Donald J. Trump seen by many as a backlash against progressive values, feminism and the supposed erosion of patriarchal power. The author argues that many cinematic representations question and query traditional views of masculinity and pose significant challenges to the dominant hegemonic ideology.

Keywords: film studies, Trump, Hollywood, gender studies

Date of publication: 29.10.2019

Citation link:

Khalilov V. Transformation of masculinity in the modern American cinema // Russia and America in the 21st Century. – 2019. – Issue 3.

URL: <https://rusus.jes.su/s207054760006264-7-1/>. DOI: 10.18254/S207054760006264-7