

DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-3-248

УДК 316.7



Научная статья | Социология культуры

POWER OF WOMAN: ГЕРОИНИ ГЛЕНН КЛОУЗ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ СИЛЬНЫХ ЖЕНСКИХ ХАРАКТЕРОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ (СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

А.А. Подольская

Статья посвящена социологическому анализу фильмов с участием голливудской актрисы Гленн Клоуз.

Цель исследования – проанализировать, в каком образе предстают героини, как их характеры соотносятся с временем действия в кинолентах.

В данном исследовании перед автором также стояла задача в рамках кинокарьеры Гленн показать какие идеи транслируются в фильмах с участием актрисы, проиллюстрировать какие гендерные проблемы выходили на первый план в обществе в момент выхода того или иного фильма.

Среди рассмотренных автором проблем: карьера женщины в «мужских» профессиях, баланс между работой и семьей, проблема женщины руководителя, реальность того, что женщина на работе вынуждена «вести себя как мужчина в «мужском мире», наконец, неготовность общества и даже близких принять профессиональные амбиции женщины.

Эмпирическую базу исследования составляют следующие кинокартины: «Зазубренное лезвие» (1985 год), «Опасные связи» (1988 год), «101 далматинец» (1996 год), телесериал «Схватка» (2008-2012 год), «Таинственный Альберт Ноббс» (2011 год), «Жена» (2017 год). Метод исследования: семиотический анализ киноматериала.

В статье делается **вывод** о том, что большинство характеров, воплощенных Гленн, женщины, имевшие карьерные устремления и добившиеся успехов в избранной ими профессии. Для своей самореализации они, как правило, вынуждены принять «правила игры мужчин», в большей степени проявить «мужские качества. Показано, что амбициозность женщины и её стремление к карьерному росту не всегда воспринимается в обществе. Занимаемая ею высокая должность неизменно влечёт за собой ряд гендерных проблем, прежде всего, в соблюдении баланса между работой и другими сферами жизни. В то же время в одной из кинолент акцент сделан на том, что нереализованность потенциала, приводит к накоплению обид и эмоциональной опустошённости.

В то же время в арсенале актрисы героини, не сумевшие реализовать свой потенциал, и как следствие – эмоциональная опустошённость, реальная жизненная трагедия. Героини Гленн, убедительно рассказывают о проблемах, с которыми сталкиваются амбициозные женщины в современном социуме.

Ключевые слова: социологический анализ фильмов; характеры Гленн Клоуз; женские образы в кинематографе; феминизм в кино

Для цитирования. Подольская А.А. Power of Woman: героини Гленн Клоуз как воплощение сильных женских характеров в кинематографе (социологический анализ) // *Russian Studies in Culture and Society*. 2024. Т. 8, № 3. С. 72-106. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-3-248

Это исследование посвящается Гленн Клоуз, как подарок в честь её 50-летия работы на сцене. Автор выражает личную глубокую благодарность и дань уважения её неповторимому таланту и творчеству, преданности своей профессии, профессиональной смелости и несгибаемой позиции в деле продвижения идей самореализации женщин в самых разных сферах деятельности.

Original article | Sociology of Culture

POWER OF WOMAN: GLENN CLOSE'S HEROINES AS THE EMBODIMENT OF STRONG FEMALE CHARACTERS IN CINEMA (SOCIOLOGICAL ANALYSIS)

A.A. Podolskaya

The article is devoted to the sociological analysis of films featuring Hollywood actress Glenn Close.

***The purpose of the research** is to analyze in what image the heroines appear, how their characters relate to the time of action in films.*

In this research, the author also had the task within the framework of Glenn's film career to show which ideas are broadcast in films with the participation of the actress, to illustrate which gender issues came to the fore in society at the time of the release of a particular film.

*Among the **problems** considered by the author are: a woman's career in "male" professions, the balance between work and family, the problem of a female leader, the reality that a woman at work is forced to "behave like a man in a "man's world", finally, the unwillingness of society and even relatives to accept a woman's professional ambitions.*

*The **empirical basis** of the study consists of the following films: "Jagged Edge" (1985), "Dangerous Liaisons" (1988), "101 Dalmatians" (1996), the TV series "Damages" (2008-2012), "Albert Nobbs" (2011), "The Wife" (2017). Research method: semiotic analysis of film material.*

*The article **concludes** that most of the characters embodied by Glenn are women who had career aspirations and achieved success in their chosen profession. For their self-realization, they are usually forced to accept the "rules of the game of men", to a greater extent to show "masculine qualities. It is shown that a woman's ambition and her desire for career growth are not always perceived in society. Her high position invariably entails a number of gender issues, primarily in maintaining a balance between work and other areas of life. At the same time, in one of*

the films, the emphasis is placed on the fact that the unrealized potential leads to the accumulation of resentment and emotional emptiness.

At the same time, the actress has heroines in her arsenal who failed to realize their potential, and as a result – emotional emptiness, a real life tragedy. Glenn's heroines convincingly talk about the problems faced by ambitious women in modern society.

Keywords: *sociological analysis of films; Glenn Close characters; female images in cinema; feminism in cinema*

For citation. *Podolskaya A.A. Power of Woman: Glenn Close's Heroines as the Embodiment of Strong Female Characters in Cinema (Sociological Analysis). Russian Studies in Culture and Society, 2024, vol. 8, no. 3, pp. 72-106. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-3-248*

This study is dedicated to Glenn Close, as a gift in honor of her 50th anniversary of working on stage.

The author expresses her personal deep gratitude and tribute to her unique talent and creativity, dedication to her profession, professional courage and unyielding position in promoting the ideas of self-realization of women in various fields of activity.

Введение

Актуальность и постановка проблемы исследования

Сегодня кинематограф – один из самых массовых, широкодоступных и популярных видов искусства. Так, в 2022 году кино было самым популярным видом искусства для российских зрителей, такого мнения придерживаются 46% респондентов, для сравнения музыку предпочли только 17% опрошенных¹.

Кино – жанр искусства, который позволяет нам получить самую разнообразную палитру эмоций. Средствами кинематографического языка зрителю транслируется самый широкий спектр общественных проблем: от демонстрации современных норм общественной жизни

¹ Согласно опросу центра социального проектирования «Платформа» Социальное эффeкты кино С. 3. URL: <https://pltf.ru/wp-content/uploads/2022/07/socialnyye-effekty-kino.pdf> (дата обращения: 10.08.2024).

и модных трендов, до представления спектра различных позиций в сфере социально значимых вопросов. Несомненно, кинематограф – один из самых эффективных инструментов формирования общественного мнения. В одной из недавних статей социолог Т. С. Мартыненко отмечает, что в числе причин, по которым у её коллег возникает интерес к анализу фильмов – возможность выявления различных характеристик общества, в том числе отдельных групп и общностей, а также отношения населения к отдельным социальным проблемам и явлениям [5, с. 122]. Репрезентации визуальной культуры в кинематографе влияют на социальные представления, направляя повседневные социальные практики, тем самым конструируют гендерные отношения. Киноведение (Film Studies) традиционно тесно переплетено как с культурными исследованиями (cultural studies), так и с феминистскими исследованиями [15, с. 101].

В рамках данной статьи мы хотели бы проанализировать ряд фильмов с участием известной американской актрисы, восьмикратной номинантки на премию Оскар, и обладательницы множества других наград Гленн Клоуз (Glenn Close) с позиции *гендерной социологии*¹.

Актуальность и значимость проведённого исследования имеет ряд причин. В первую очередь – в последние годы возрос интерес ученых к различным аспектам гендерного неравенства. Так, в октябре 2023 года американская исследовательница К. Голдин была удостоена Нобелевской премии в области экономики, за её исследование проблем женщин на рынке труда, одна из которых – проблема гендерного разрыва в зарплатах². Не менее значимой остаётся проблема гендерного разрыва и преобладание мужчин в наиболее перспективных и высокооплачиваемых отраслях и для России³.

¹ Гленн Клоуз родилась 19 марта 1947 года. Более подробно о жизни и творчестве актрисы можно прочитать в статье автора «Смотреть на мир чужими глазами: как Гленн Клоуз стала звездой Голливуда». URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/500899-smotret-na-mir-cuzimi-glazami-kak-glenn-klouz-stala-zvezdoj-gollivuda> (дата обращения: 08.05.2024).

² Почему женщины зарабатывают меньше мужчин: объяснение нобелевского лауреата Экономика. 13.10.23 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal.tinkoff.ru/news/nobel-economics-2023/> (дата обращения: 08.05.2024).

³ Женщины в России в 4 раза чаще мужчин работают в отраслях, где мало платят. Это одна из главных причин гендерного разрыва в оплате труда. Большое ис-

Не менее важный аспект выросший интерес аудитории к кинолентам, освещающим различные гендерные аспекты. Пожалуй, одним из ярких примеров этого, является вышедший в 2023 году фильм «Барби», режиссера Греты Гервиг, ставший самым кассовым фильмом года¹.

Всё это говорит об актуальности анализа «женских образов» в кино. Выбор фильмов с участием Гленн Клоуз не случаен.

Карьера актрисы, начавшаяся в середине 1970-х годов охватывает полвека, и потому, социологический анализ киноработ с её участием дает возможность проанализировать женские образы, которые репрезентировались в кинолентах в течение не одного десятилетия. Так, в фокусе данной статьи фильмы, вышедшие в период с 1985 по 2017 год. Как было упомянуто ранее кинематограф не только формирует общественное мнение, но и дает возможность проиллюстрировать социальные нормы характерные для общества в тот или иной период времени.

Цель исследования – в рамках кинокарьеры Гленн Клоуз, проанализировать, в каком образе предстают героини, какие идеи транслируются в фильмах как характеры, воплощенные на экране соотносятся со временем действия в кинолентах и с социально-политическим контекстом в обществе относительно положения женщин и различными гендерными проблемами в момент выхода того или иного фильма.

В рамках данного исследования для достижения поставленной цели были сформулированы следующие *ключевые исследовательские вопросы*.

Каков социальный портрет героинь Гленн Клоуз? (Каков их социальный, профессиональный, семейный, статус и т. д.). Какими

следование «Если быть точным» и РЭШ 5 ДЕКАБРЯ 2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://tochno.st/materials/zenshhiny-v-rossii-v-4-raza-cashhe-muzcin-rabotaiut-v-professiiakh-gde-malo-platiat-eto-odna-iz-glavnykh-pricin-gendernogo-razryva-v-oplate-truda-bolshoe-issledovanie-esli-byt-tochnym-i-res> (дата обращения: 08.05.2024).

¹ «Барби» стала самым кассовым фильмом года 03 сентября 2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/biznes/495768-barbi-stala-samym-kassovym-filmom-goda> (дата обращения: 08.05.2024).

качествами обладают героини? Как осуществляется интеракция с другими акторами, в зависимости от их пола, социального, профессионального статуса и т. д. Каков главный посыл её героинь к зрителям?

Героини Гленн всегда характерные. Их объединяет наличие сильного характера и отражение острых гендерных проблем. Фильмы с её участием разнообразны по тематике и жанрам, а непохожесть характеров актрисы даёт возможность рассмотреть в работе широкий круг вопросов с позиции гендерной социологии, среди них такие как: работа женщины в «мужских» профессиях, баланс между работой и семьей (отношения с партнером, коллегами, воспитание детей), проблема женщины руководителя, необходимость на работе «вести себя как мужчина в «мужском мире»¹ и другие. Выбранный киноматериал, дает нам возможность взглянуть на эти аспекты с разных сторон.

Не менее важным в этом контексте кратко охарактеризовать позицию самой актрисы относительно феминизма и гендерных проблем, многие из которых ярко освещены в её фильмах. Являясь лидером мнения, Гленн в той или иной степени формирует общественное мнение. Свою позицию, актриса предпочитает выражать действиями. Ярким подтверждением является сама её жизнь. Гленн выступает за равную доступность образования и карьеры в самых разных областях. В своей семье актриса стала первой женщиной, получившей высшее образование в университете William & Mary по двум специальностям (театр и антропология) в 1974 году, а в 1989 году Гленн была удостоена звания доктора искусств². После окончания университета, актриса регулярно посещает его, проводит беседы со студентами, выступает за ценность хорошего гуманитарного образования.

Клоуз особо отмечает важность образования для женщин. В сентябре 2018 года к 100-летию со дня принятия в университет пер-

¹ Так, Гленн Клоуз описала Маркизу Де Мертей [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/live/fbMKZk6J7aA?si=Dun_fvFxJJbW5sQR (дата обращения: 08.05.2024).

² Glenn Close W&M Commencement Speech [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/jS5HL7pOoE?si=Aip9aOeZWC5qWAwL> (дата обращения: 08.05.2024).

вых женщин, Гленн призналась: *«Я верю, что молодое поколение – старшекласники и студенты колледжей – это те, кто внесет изменения. Ответственность за то, чтобы мы не вернулись туда, где были раньше, лежит на женщинах, которые создают истории в таких местах, как William & Mary»*¹.

Теоретическая рамка исследования

Киноведение (Film Studies), как самостоятельный метод в феминистских исследованиях, появился в 1960-х годах [15]. Несмотря на развитие киноиндустрии, сегодня анализ фильмов уступает по популярности таким традиционным методам как опрос, глубинное интервью, фокус группа. Данный метод, без преувеличения можно назвать одним из самых интересных и одновременно непростых в социологии. В работе, мы опирались, в том, числе, на тексты А. Р. Усмановой. Исследовательница, подчеркивала, что социолог, использующий материал кинематографа в качестве объекта или источника своего исследования, должен знать как приемы киноязыка, так и следить, чтобы его анализ не превратился в любительские заметки, не соответствующие представлениям о «научности» [11]. Иными словами, анализ фильма как метод исследования в социологии требует от исследователя как знания теоретического материала по рассматриваемой теме, так и знание художественных приемов кинематографа. Если говорить о зарубежных исследованиях, в фокусе которых женские образы в кино, то тематика их заметно шире, чем в России. Так, интерес для исследователей представляет как репрезентация женщин в кино в целом [17], так и представление на экране героинь определенных возрастных групп [18]. Набирают популярность и исследования женщин, которые заняты в киноиндустрии [16]. В России также все больше интереса к «женскому кино». Так, искусствовед С. А. Смагина исследует тематику фильмов женщин-режиссеров в современной России [9].

¹ Sara K. Eskridge CLOSE UP Glenn Close tells Her Story September 1, 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazine.wm.edu/issue/2018-fall/close-up.php> (дата обращения: 08.05.2024).

В России первые работы, посвященные социологическому анализу женщин в кино появились в 1990-х годах. Так, заслуживает внимание статья Е. Р. Ярской-Смирновой. Автор провела анализ публикаций, посвященных женским образам в кино, указав, с помощью каких методов можно работать с киноматериалом с позиции социолога [15]. Ряд работ А. Р. Усмановой посвящены различным аспектам репрезентации женщин в кино [12].

И сегодня анализ киноматериала не теряет своей популярности среди отечественных социологов. Так, В. В. Радаев на материале ряда кинофильмов рассматривает такие жизненно важные вопросы: межпоколенческие конфликты, образ героя нашего времени, стремление к публичности и вынесение личного на показ и т. д. [6]. Обращает на себя работа культурологов Т. Крувко, и В. Косяковой «Капризное отражение». Авторы замечают, что «отношения между кино и феминизмом можно описать как дружбу полную противоречий» [3, с. 7].

Социологи неоднократно рассматривали образ женщины как в советском, российском кино, так и в зарубежном. М. Р. Торбург, и С. В. Добронравов анализировали киноработы о соотечественницах-руководителях, созданные в СССР. [10]. Интересна работа О. А. Волковой и Д. В. Босова о репрезентациях в кинематографе женщин-программистов [1].

Работы, посвященные образу женщины, достаточно разнообразны, но остается множество гендерных аспектов, которые ещё не достаточно исследованы социологами.

Мы будем рассматривать кино как *социальный институт*, выполняющий ряд функций [2]. Они могут быть как *явными*: развлекательная, просветительская, эстетическая и т. д., так и *латентными*. Среди таких функций, первостепенной для нас является трансляция в адрес массовой аудитории различных социальных норм, ценностей, образцов поведения, ролевых моделей через репрезентацию их в характерах героев и сюжетах кинофильмов. Так, Т. де Лауретис обратила внимание на то, что «кинатограф в доминирующих своих формах определяет женщину в некотором социальном и природном порядке... фиксирует в определенной идентификации» [4, с. 741].

С точки зрения гендерной социологии, первостепенным является то, что репрезентации в визуальной культуре и в кино, в частности, оказывают влияние на социальные представления, направляя и конструируя гендерные отношения [15, с. 101]. Обратим внимание, что социологический анализ фильмов – это вид визуального исследования. Е. Ю. Рождественская отмечала, что большинство визуальных исследований в социальной науке фокусируются на классическом предмете – социальном акторе, его действиях и интеракциях [8, с. 72].

Далее, более подробно поговорим о выборе метода анализа фильмов и отборе материала для исследования.

Эмпирическая база исследования и метод анализа

Выбор метода, использованного при анализе данных, прежде всего, обусловлен поставленными в исследовании вопросами. Наиболее часто социологи используют два подхода к анализу гендерного дискурса в кинотексте: контент-анализ и семиотический метод. Так, И. В. Фомин и М. В. Ильин обращают внимание на то, что «...семиотика, связана с коммуникативными исследованиями и с человеческой способностью наделять человеческие миры смыслами» [13, с. 124].

В исследовании был выбран *семиотический метод*, поскольку он позволяет обнаружить структуры смыслов, а не ограничиваться констатацией присутствия или отсутствия женщин в культурных репрезентациях [Ярская-Смирнова, 2001:103]. В нашем случае, преследовалась цель выявить и проинтерпретировать те смыслы и действия, которые совершают героини Гленн Клоуз в тех или иных социальных обстоятельствах.

Проанализированы несколько значимых фильмов в карьере актрисы. С одной стороны, они позволяют рассмотреть интересные репрезентации женщины в различных социальных обстоятельствах в социологическом фокусе. С другой стороны, в них явно заострены проблемы гендерного неравенства. Немаловажно, что данный кино-материал имеет высокую художественную ценность. (Ряд фильмов получили множество международных наград).

Были выбраны такие фильмы как: «Зазубренное лезвие» (1985 год), «Опасные связи» (1988 год), «101 далматинец» (1996 год), телесериал «Схватка» (2007-2012 год), «Таинственный Альберт Ноббс» (2011 год), «Жена» (2017 год). Постараемся более подробно проанализировать эти кинокартины, в поисках ответов на поставленные исследовательские вопросы.

Результаты исследования и обсуждение
«Зазубренное лезвие»: ролевая модель женщины-адвоката с совестью и профессионализмом



Рис. 1. Гленн в роли адвоката Тедди Барнс с Джеком Форстером (Джеф Бриджес) в фильме «Зазубренное лезвие» режиссер Р. Маркуанд, 1985 год (фото из открытых источников)

Фильм «Зазубренное лезвие»¹ был снят в жанре юридического триллера британским режиссером Р. Маркуандом в 1985 году. В центре сюжета Тедди Барнс (Гленн Клоуз) – женщина-адвокат из Сан-Франциско. Судьба сводит её с издателем газеты Джеком Форрестером (Джефф Бриджес), которого обвиняют в убийстве жены и горничной из-за желания присвоить себе издательство и имуще-

¹ Зазубренное лезвие. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2297/>

ство супруги. После небольших колебаний, Тедди соглашается, проникшись симпатией к своему клиенту. Теперь ей предстоит не только защитить его, но и побороться в суде со своим бывшим начальником прокурором Томом Крайсни (Питтер Койот), от которого Тедди была вынуждена уйти из-за непримиримых разногласий. Постепенно в деле всплывают все новые факты, побуждающие героиню сомневаться в честности подзащитного, отношения с которым постепенно выходят за рамки рабочих. Сможет ли героиня найти ответ на свои вопросы?

С позиции гендерной социологи данная киноистория интересна для нас по целому ряду причин. Тедди Барнс – успешный адвокат, ей около 35 лет. Она элегантна и женственна. В её гардеробе присутствуют как деловые костюмы, так и со вкусом подобранные платья теплых тонов. Героиня и строга и, вместе с тем, женственна. Обстановка в её доме, род занятий подсказывают – она принадлежит к среднему классу.

«Тедди Барнс – женщина, чрезвычайно яркая и талантливая в том, чем она занимается и очень увлеченная своей работой. Она, также как все остальные, очень уязвима в некоторых областях» – описывает Гленн своего персонажа¹.

Уязвимость женщины и *сохранение баланса в разных сферах жизни* – один из центральных мотивов в кинокартине. Так, Тедди, построившая карьеру юриста, испытывает проблемы в личной жизни. Она недавно развелась со своим мужем Мэтью (Гай Бойд), у них двое детей школьного возраста. Несмотря на развод, они поддерживают теплые дружеские отношения, ужинают вместе. Персонаж Мэтью воплощает в себе пример «модерного», вовлеченного отца, который наряду с классическими функциями обеспечения и защиты строит тесные отношения с детьми [7, с. 163]. Он навещает и тепло относится к детям, активно участвуя в их жизни: забирает их на выходные, продумывая как с интересом провести время, и даже вызывается побеседовать с младшим сыном, помогая ему принять

¹ Film 86 report Jagged Edge [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/Wi9sf9FneVc> (дата обращения: 08.05.2024).

новые отношения мамы. Отношения героини с детьми также очень хорошие. Она о них заботится, уделяя внимание не только повседневным бытовым обязанностям, между детьми и матерью сильная эмоциональная связь, у них доверительные отношения. Дети делятся с ней своими переживаниями, в частности, по поводу того, что скучают по отцу. И сама она не раз делится своими мыслями с дочерью. Однако, из-за вовлеченности в дело, женщина не всегда может переключиться на проблемы детей. Ей сложно соблюсти баланс между работой и семейными обязанностями, к примеру, помощь сыну с уроками.

Один из важнейших аспектов фильма, поведение героини в профессиональной сфере, отметим несколько важных моментов.

Профессия адвокат традиционно считается «мужской». Во многих странах, в том числе в США женщины долго не были допущены к юриспруденции. Примером, является Сандра Дэй О’Коннор, которая стала первой женщиной в США, назначенной президентом Рональдом Рейганом судьей Верховного суда в 1981 году¹.

В 1985 году (время действия в фильме совпадает со временем выхода на экраны) в американском обществе твердо закрепилась идея, с которой в первую очередь ассоциируется вторая волна феминизма о расширении роли женщины в социуме, праве женщин на те же карьерные возможности, что и мужчины в самых разных профессиях². Образ Тедди Барнс отчетливо перекликается с общественным запросом в США того периода.

С самого начала фильма зритель видит, что коллеги уважают Тедди, признают её профессионализм, а работает она в мужском коллективе. В профессии Тедди не боится сложных задач, прямо высказывает свою позицию. Здесь явно видно проявление «маску-

¹ Кавалли А. Служба Фемиде: как женщины добились права работать судьями и адвокатами // Forbes Woman. 20.07.2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/471891-sluzba-femide-kak-zensiny-dobilis-prava-rabotat-sud-ami-i-advokatami?ysclid=lve80bkhm1629405534> (дата обращения: 08.05.2024).

² Зотова А. Митечкина А. От суфражисток до #MeToo: все, что нужно знать о четырех волнах женского движения URL: Forbes Woman 11.05.2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/488869-ot-sufrazistok-do-metoo-vse-cto-nuzhno-znat-o-cetyreh-volnah-zenskogo-dvizhenia> (дата обращения: 08.05.2024).

линых» качеств: твердость, жесткость, логичность. Один из ярких моментов, иллюстрирующих это, разговор Тедди с Томом Крайсни. *«Если ты утаил хоть что-нибудь, от тебя мокрого места не останется».*

Одна из интересных проблем в фильме – выбор между морально-этическими аспектами и карьерными амбициями героини. Тедди, помимо любви к профессии, обладает честностью и порядочностью. Одним из главных критериев для неё выступает невинность клиента. Так, при встрече с Джеком она подчеркивает: *«Если я почувствую, что Вы виновны и обманываете меня, я сразу же все брошу».* Зрители понимают, что именно нарушение руководством профессиональной этики заставило Тедди оставить уголовную практику на четыре года, отказавшись от должности помощника прокурора, о которой она так мечтала.

Язык кино дает нам почувствовать эмоциональное напряжение между персонажами, прежде всего, через эмоциональную вовлеченность и эмпатию героини. Так, она остро чувствует вину и приходит на похороны: выразить соболезнования матери, узнав о самоубийстве её сына в тюрьме, возможно не справедливо обвиненного ею когда-то. (В последствии она публично рассказывает журналистам правду о своей роли в этом деле, не только частично освобождая себя от груза ответственности, но и одержав вверх в противостоянии с бывшим руководителем).

Тема баланса между служебным и личным ещё острее затрагивается при общении Тедди с Джеком Форестером. Так, постепенно, Тедди влюбляется в своего клиента, попадаясь в умело «расставленные сети»: совместные конные прогулки, живописная природа и виды на побережье в Сан-Франциско. Героиня проявляет свою уязвимость...

Заслуживает внимания способность героини соблюсти баланс при взаимодействии и общении в публичной и личной сферах. В публичном пространстве зрители видят проявления *«маскулинных»* качеств, тогда как в общении с близкими людьми Тедди часто проявляет мягкость. Так, со следователем и давним близким другом

Сэмом (Роберт Лоджиа) она позволяет себе не скрывать эмоции, внутренние переживания, находить поддержку и опору в его лице. Интеракция между этими персонажами позволяет нам увидеть другую сторону Тедди и добавляет в историю интересную линию отношений. Как уже упоминалось, эмоциональная составляющая фильма – одна из ключевых его особенностей. Режиссер умело использует множество крупных планов при диалогах, создавая у зрителя «*эффект присутствия*». Воспроизведение переживания присутствия в той или иной форме является одним из ключевых свойств кинематографа [14, с.79]. Кроме того, в ряде сцен ключевая роль отдана взглядам, мимике персонажей. Зрители еще глубже погружаются в происходящие события, возникают условия для размышлений над отношениями между героями. В большей степени это прорисовывается режиссёром в сценах взаимодействия Тедди и Сэма.

Характер героини и её социальный статус, органично вписывается в социально-политический контекст того времени. Важно, что героиня Гленн Клоуз с одной стороны имеет независимый и сильный характер, позволяющей добиваться успехов в профессии. Работая среди коллег – мужчин, она проявляет не только профессионализм, но и твердость, успешно выстраивает отношения с окружающими, соблюдая баланс между профессиональной и личной сферой. С другой стороны, Тедди Барнс отличная мать, умело поддерживающая доверительные отношения с детьми. Интересно, что при профессионализме и сильном характере, героиня проявляет женственность и мягкость, имеет и свои слабости.

Обобщая, можно сделать вывод – Тедди Барнс интересный многогранный персонаж, созданный на большом экране. Пример женщины, сочетающей в себе роли, как заботливой матери, так и профессионального юриста, построившей карьеру в «мужской профессии».

Одна из главных идей кинофильма это – избавление от шаблонного образа «сильной женщины-профессионала» не способной справиться со множеством других социальных ролей.

*«Опасные связи»: Женщина, действующая как мужчина
в мужском мире*



Рис. 2. Glenn Клоуз в роли Маркизы Де Мертей в фильме «Опасные связи» (с Джоном Малковичем в роли виконта де Вольмона), режиссер С. Фрирз, (1988 год) (фото из открытых источников)

Фильм «Опасные связи»¹ снят британским режиссером С. Фрирзом в 1988 году (по одноименному эпистолярному роману французского писателя Шадерло де Локло, вышедшему в 1782 году). В центре сюжета маркиза Изабель де Мертей (Гленн Клоуз) и виконт де Вольмон (Джон Малкович) – два бывших любовника. Начавшись как обычное сведение счетов с общим знакомым, история становится роковой сразу для нескольких судеб...

Проект с самого начала поражает воображение. В нем есть все: от великолепных костюмов и атмосферы Франции XVIII века, до потрясающего актерского состава и захватывающего сценария Кристофера Хемптона, сумевшего перенести эпистолярный роман на экраны, со всеми тонкостями взаимоотношения героев.

Кинокартина интересна как с художественной, так и с социологической точки зрения, прежде всего потому, что Гленн Клоуз воплотила героиню, характер которой необычайно многогранен, дает возмож-

¹ Опасные связи. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/3810/>

ность посмотреть на женщину и её интеракцию в различных аспектах, и прежде всего, это взаимодействие с противоположным полом.

Примечательно, что Шадерло де Локло, являясь военачальником, наделил героиню нестандартным набором качеств для женщин XVIII века: стратегическим мышлением, неординарным умом, пронизательностью. С пятнадцати лет героиня знала *«что родилась повелевать мужским полом и отомстить за свой»*. Среди учителей маркизы – литература, философия. Применяя полученные знания на практике, она становится своего рода стратегом, который разыгрывает шахматную партию.

Маркиза де Мертей принадлежит к сословию аристократов. Она пользуется влиянием в высшем свете Парижа. Была за мужем, но после смерти мужа предпочла больше не связывать себя узами брака *«одна из причин, почему я не вышла вновь замуж, несмотря на предложения, была решимость не подчиняться ничьим приказам»*. Одна эта фраза красноречиво подсказывает – героиня имеет не типичную позицию для женщин XVIII века, ведь она ценит свою независимость, а не социальный статус, тогда как в то время женщина не имела равных прав с мужчинами: её роль ограничивалась заботой о муже и детях. Достаточно сказать, что по французским законам развод был под запретом до 1792 года¹. В фильме, примером типичного для того времени женского образа является Мадам де Турвель (Мишель Пфайффер) – безропотно послушная хозяйка семейного очага.

Интересно поведение маркизы с мужчинами: она всегда контролирует ситуацию и способна предугадывать их действия. От сцены, к сцене, зритель видит, что она играет ведущую роль в паре с Вольмоном – единственным человеком, которого любила. Что же касается других связей, то они для неё не более чем развлечение.

Важная деталь, показывающая ведущую роль маркизы в отношениях с Вольмоном – её пари с ним. Она выдвигает важное условие, только после исполнения которого, виконт сможет рассчитывать на возобновление их отношений. В кадре мы видим её наверху лестницы, в то время как Вольмон смотрит на неё снизу вверх...

¹ Как в XVIII веке сторонники всеобщих прав обнаружили, что женщина тоже человек Forbes Woman 15 июля 2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/492861-kak-v-xviii-veke-storonniki-vseobshih-prav-obnaruzhili-to-zensina-toze-celovek> (дата обращения: 08.05.2024).

Особого внимания заслуживает финальная сцена объяснения Маркизы с Вольмоном, в которой становится понятно, что для маркизы де Мертей первоначально не позволять мужчинам пользоваться собой, демонстрируя власть над ней. И совершенно неприемлемым для неё был тот факт, что ради своего тщеславия, Вольмон бросил и фактически уничтожил любимую им женщину – мадам де Турвель... Здесь проявляется своего рода женская солидарность. Именно это стало главной причиной, по которой она в буквальном смысле объявила войну человеку, которого любит... То, каким голосом маркиза произносит одно единственное слово: «*Война!*», пробирает до мурашек. Кстати, Гленн считает эту сцену очень сильной, и по-настоящему уважает героиню, ведь «*эта женщина отказалась подчиниться мужчине, решающим её судьбу*»¹.

Одно из средств, использованных режиссером – закольцованность киноповествования. Так, в первой сцене мы видим Маркизу де Мертей, сидящую перед зеркалом, готовящуюся к выходу в свет. И если в начале истории, весь её образ выражает уверенность в себе, то в конце мы видим её перед этим же зеркалом, стирающую макияж, а вместе с ним и «маску» на её лице – мы видим её настоящие чувства и сопереживаем ей.

Интересно то, что большинство сцен фильма составляют длинные, развернутые диалоги. Отдельное внимание, уделено мимике и так называемой «игре взглядов». И в этом Гленн – на высоте! Ей удалось показать сразу два огромных мира: искусственный, где она была «виртуозом обмана», и настоящий, где она любила... «*Там было столько всего сыграть*» – признавалась актриса².

Подводя итог, можно констатировать, что маркиза Изабель де Мертей является примером женщины, для которой неприемлемо слепое подчинение даже любимому мужчине. Гленн очень точно выразила всю суть маркизы «*Она была настолько проницательной и умной, что наблюдала, как все работает, поставив себе цель ни-*

¹ GLENN CLOSE Guardian TIFF Talks | Festival 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/live/fbMKZk6J7aA?si=XFSFOudQGt-YOcF8> (дата обращения: 8.05.2024).

² Там же.

когда не быть использованной мужчинами, в некотором смысле, она была женщиной, действующей как мужчина в мужском мире»¹.

101 далматинец: почему Круэлла Де Виль была феминисткой?



Рис. 3. Гленн в роли Круэллы Де Виль в фильме «101 далматинец», режиссер С. Херек, (1996 год) (фото из открытых источников)

В 1996 году на экраны вышел фильм «101 далматинец»², снятый С. Хереком, по одноименному роману Додди Смит (1956 год). Картина сразу же завоевала сердца зрителей по всему миру, а образ главной антагонистки Круэллы Де Виль, созданный Гленн, стал культовым. Поклонники фильма до сих пор высказываются о феминистической позиции героини³.

Отметим, что изначально Додди Смит создала героиню – антипод Аниты (Джозли Ричардсон). Круэлла воплощала образ эмансипированной женщины, имела свой бизнес, состояние, водила машину,

¹ Там же.

² 101 далматинец. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2380/>

³ 14 Reasons Why Cruella De Vil Is Secretly A Feminist Hero [Электронный ресурс]. URL: <https://www.buzzfeed.com/mariahoxley/why-cruella-de-vil-is-actually-a-feminist-hero> (дата обращения: 8.05.2024).

не уважала мужчин. Анита же, наоборот, имела мягкий характер, была влюбчива, хотела семью, достаточно быстро вышла замуж.

В итоге, в работе над фильмом, образ героини расширили, а действие перенесли в наше время. Так, например, именно в фильме Круэллы – модельер-дизайнер одежды в собственном модном доме.

Благодаря мастерству Гленн, кинолента во многом превзошла книжный и мультипликационный варианты.

Впервые, мы встречаемся с героиней, когда она приезжает в модный дом «House of DeVil». Эта сцена стала одной из легендарных, во многом благодаря ансамблю «Черная пантера». В этом образе, как и во многих других ансамблях Круэллы виден стиль высокой моды 90-х годов (не случайно, в 1996 году компания Mattel выпустила куклу-Барби именно в этом образе). Неповторимые костюмы для героини, были созданы художником по костюмам Энтони Пауэлом. Чего только стоят корсеты, затягивающие талию до 21 дюйма (53,5 сантиметров), высокие каблуки или ярко алый оттенок помады точно в тон красного мундштука, который стал «визитной карточкой» героини, ставил окончательную точку, и перед нами – Power of Woman, с взрывной энергетикой, в то же время, сродни магнетизму.

Когда она шла по белому подиуму, никто не смел перейти ей дорогу. Каждый шаг источал «мужскую» уверенность! Эффект абсолютной власти Круэллы многократно подчёркивался музыкальной композицией «Power in Stripes».

Наиболее интересны с исследовательской точки зрения сцены в офисе Круэллы. Она сразу замечает талант Аниты и приглашает её к себе в кабинет для беседы, хвалит работу девушки, интересуется её планами на жизнь, и... заметно огорчается, узнав, что Анита готова бросить карьеру, если та помешает её семейным планам. Именно здесь мы слышим фразу, ставшую цитатой: *«Больше хороших женщин погибло из-за брака, чем из-за войны, голода, болезней и бедствий. У тебя есть талант, дорогая, не хорони его»*. И сегодня эта сцена – пища для размышлений. Её помнят и нередко обсуждают в Интернете. На Youtube множество видео, посвященных Круэлле с высокими оценками работы Гленн в этом фильме¹.

¹ См. например: Cruella De Vil - The Edge of Glory - Music Video [Эл. ресурс]. URL: <https://youtu.be/ePex-Rt6UwA?si=LrP4oStZW-3PTb61> (дата обращения: 8.05.2024).

Можно с уверенностью сказать, что Круэлла – один из ярчайших примеров феминизма в массовой кино-культуре. Интерес к ней не ослабевает. Так, в 2021 году вышел фильм «Круэлла», повествующий о прошлом героини.

Сериал «Схватка»: «Что значит быть у власти, быть впереди всех, быть на вершине своей карьеры и быть женщиной?»¹.



Рис. 4. Glenn в роли Пэтти Хьюз с Роуз Бирн в Роли Эллен Парсонс в сериале «Схватка», режиссер Тодд А. Кеслер, (2007 год) (Фото из открытых источников)

Это один из главных вопросов, который себе задала Клоуз, когда в 2007 году ей предложили сыграть в юридической драме, сериале «Схватка» (Damages)², режиссер Тодд А. Кеслер (2008-2012 год). Glenn предстояло сыграть влиятельного адвоката по финансовым вопросам – Пэтти Хьюз. Идея была интригующая. Центральный персонаж – успешная женщина-адвокат из Нью-Йорка, владеющая собственной юридической фирмой.

¹ Exclusive Interview: Glenn Close Talks DAMAGES OCTOBER 23, 2007 BY THETVADDICT [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thetvaddict.com/2007/10/23/exclusive-interview-glenn-close-talks-damages/> (дата обращения: 8.05.2024).

² «Схватка». URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/390365/>

Она берется только за те дела, где ставки по-настоящему высоки. Но все не так просто. Постепенно зритель узнаёт все больше граней характера героини, и выясняется, что за её успехами стоят: очень тяжелый выбор, личные трагедии и психологические травмы прошлого...

Повествование в сериале построено так, что мы с самого начала знаем финал, но не знаем, какие события к нему привели: на протяжении всего сезона зритель – в напряжении.

Проект поднимает сразу несколько интересных тем. И в первую очередь, это образ главной героини в «мужской» профессии – по данным Forbes, женщины составляют 39,51% из более чем 1,3 миллиона юристов в Соединенных Штатах¹.

Интересно, что работая над характером персонажа, Гленн частично опиралась на Патрицию Хайнс успешного юриста из Нью-Йорка².

Как только мы встречаемся с Пэтти Хьюз, сразу понимаем – она профессионал, настойчива в достижении своей цели, не идет на компромисс, использует жесткие методы в работе. Как правило, ее оппонент в судебном разбирательстве – мужчина, и она прекрасно умеет «держаться удар». Чтобы добиться успеха Пэтти проявляет «традиционно мужские качества»: твердость, принципиальность, расчетливость, умение просчитывать действия оппонента. Одному из них, адвокату ответчика, позволившему себе некорректные высказывания, она бросает в лицо: *«Будь ты мужчиной, я бы тебя опасалась»*.

Для Пэтти, дело прежде всего. Она строга со своими подчиненными, требует от них преданности своему делу. Не сдержав эмоции, может уволить сотрудника даже за незначительный промах. Пэтти приходится играть по «мужским правилам», а в глазах коллег-мужчин, она – «стерва».

В основе сериала – отношения Пэтти и начинающего юриста Эллен Парсонс (Роуз Бирн). Она – амбициозная, талантливая девушка, которая верит в справедливость и мечтает добиться успеха

¹ Bieber C. Woman in Law Statistics 2024 Mar 20, 2024 // Forbes adviser [Электронный ресурс]. URL: https://www.forbes.com/advisor/legal/women-in-law-statistics/#key_women_in_law_statistics_section (дата обращения: 10.05.2024).

² Carl Swanson Acting Like a Man JAN. 5, 2012 New York Magazine [Электронный ресурс]. URL: <https://nymag.com/movies/features/glenn-close-2012-1/> (дата обращения: 10.05.2024).

в профессии юриста. Постепенно они становятся друг для друга гораздо большим, чем начальница и подчиненная. Их отношения непредсказуемы и держат в напряжении.

Изначально, Пэтти взяла на работу Эллен только чтобы заполнить важного свидетеля в деле. Однако, очень быстро она понимает, что Эллен умна, профессиональна и честна, что большая редкость в такой сфере деятельности.

Пэтти, с одной стороны, симпатизирует Эллен, становится её наставником, делится жизненным опытом, с другой – постепенно привязывает ее к себе, манипулирует ею так, что у Эллен практически не остается времени на личную жизнь: страдают её отношения с женихом.

...Пэтти хорошо помнит, как в своё время, ей пришлось пойти на жертвы – бросить любимого человека, который не поддержал её профессиональные амбиции, когда она только мечтала стать адвокатом. Одна из проблем затронутых здесь это сложность в принятии амбиций и профессиональных успехов женщины, мужчиной, который не нацелен на карьеру.

Да и теперь, в личной жизни героини тоже не все гладко. Пэтти замужем, у неё 17-летний сын Майкл (Закари Бут), отношения с которым не складываются. Героиня искренне любит сына, хорошо осознает, что из-за занятости на работе, она далеко не лучшая мать: не может уделять ему достаточно времени, и сын бунтует в ответ. Так, в одной из сцен, она делится с Эллен: *«Дети как клиенты – мать нужна им вся, целиком»*.

Этот тезис в полной мере говорит о ещё одной проблеме поднятой в сериале – сложность в сохранении баланса между работой и личной жизнью.

Казалось бы, затрагивается традиционный тезис о сложностях в сохранении баланса между работой и личной жизнью женщины, но под каким интересным углом!

Подчёркивая, что, традиционно, женщина на вершине карьеры, обладающая властью в профессиональной сфере, сталкивается с серьезными барьерами и в личной жизни, и в работе, по сути вынужденная проявлять «мужские» качества, она сама становится не терпимой к женским слабостям в отношении своих коллег – подчинённых.

Зрители видят, как героиня Гленн – на пути к своей мечте – «мужской» профессии, прошедшая сквозь огромные препятствия, в конечном итоге, относится к делу так, будто она сама – мужчина. Она не допускает, что её юная коллега может выбрать между семьёй и работой – семьёй, и всеми силами пытается убедиться, что Эллен – относится к делу – по-мужски, ставит его на первое место. Над этим интересно поразмышлять и зрителю, и профессиональным социологам.

Так, сериал с социологической точки зрения говорит с одной стороны о том, что для успеха в «мужской профессии женщине необходимо играть по «мужским правилам», с другой стороны общество далеко не всегда готово принять женщину в этой роли.

«Таинственный Альберт Ноббс»: история о чистой душе, на реализацию которой ушло 14 лет



Рис. 5. Гленн в роли Альберта Ноббса в фильме «Таинственный Альберт Ноббс», режиссер Р. Гарсиа, (2011 год) (фото из открытых источников)

В 2011 году сбылась давняя мечта актрисы – она стала продюсером¹ фильма «Таинственный Альберт Ноббс»², режиссера Родриго Гарсиа³. Кино повествует о женщине, живущей в Ирландии в 1898 году. Чтобы добыть средства к существованию – работать в гостиницах официантом, она была вынуждена переодеваться мужчиной. Фильм ярко иллюстрирует проблему гендерного неравенства в профессиональном, имущественном, социальном аспекте.

Так, было показано, что без мужа женщина практически не имела шансов на достойное существование и работу. Не смотря на все горести, что выпали на судьбу героини, у её Альберта осталась доброта в сердце и мечта в душе, а главное, умение замечать все вокруг себя, сострадание. Она невольно проявляет свои природные «женские» качества: внимательность и заботу, душевное отношение как к постояльцам, так и к работникам заведения.

Подчёркивая трудности, с которыми сталкивались ирландки в те годы, режиссёр акцентирует внимание зрителя на женской солидарности. Еще одна из проблем проиллюстрированная в фильме это проблема сексуального и домашнего насилия.

Так, однажды, Альберт встречает моляра мистера Хуберта Пейджа (Джанет Мактир), и выясняется, что этот человек тоже женщина, которая отказавшись терпеть побои мужа, ушла от него, освоив его же профессию. Именно ей Альберт рассказывает свою непростую историю. Мистер Хьюберт Пейдж, в свою очередь, подбадривает Альберта, поддерживая его идею открытия табачного магазина. Еще одна центральная проблема фильма это женская солидарность и взаимопомощь. Так, Альберт решает поддержать свою коллегу в отеле (Хелен Доз), предлагая ей открыть магазин вместе. Один из важнейших эпизодов Альберт мужественно защищает от побоев Хелен. Он предлагает ей заботу о ней и будущем ребенке. (Миа Васиковска).

¹ Гленн была автором текста песни «Lay Your Head Down». Композиция была исполнена ирландской вокалисткой Шинейд О'Коннор, автор музыки Б. Бирн. Песня была номинирована на премию «Золотой Глобус» в 2012 году.

² Таинственный Альберт Ноббс. Фильм основан на новелле «Альберт Ноббс» ирландского писателя Джорджа Мура, изданной в 1918 году. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/503043/>

³ Родриго Гарсиа – колумбийский кинорежиссёр, сценарист, продюсер и кинооператор. Сын писателя Габриэля Гарсиа Маркеса.

Фильм, показывает нам, что даже в самой казалось бы безвыходной ситуации важно не потерять себя и надежду. Акцент в фильме сделан на сострадании и сопереживании, взаимопомощи женщин друг другу.

За эту роль Гленн снова была номинирована на Оскар. А зрители получили возможность в очередной раз удивиться женской выносливости, творческой изобретательности в решении проблем своей независимости даже в самых безысходных ситуациях.

Можно говорить о том, что кинопроизведение значимо для гендерной социологии, так как репрезентирует такие гендерные проблемы как: гендерное неравенство практически во всех сферах жизни в Ирландии конца XIX века, отсутствие возможности для женщин быть полноправным субъектом трудовых, финансовых и даже личных отношений, женскую солидарность в борьбе с различными жизненными трудностями.

«Жена»: обретение своего голоса после долгих лет несправедливости



Рис. 6. Гленн в роли Джоан Каслман в фильме «Жена»¹, режиссер Бьёрн Рунге, (2017 год) (фото из открытых источников)

¹ Жена. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/891414/>

В 2017 году Гленн воплотила ещё один очень дорогой для нее образ в фильме «Жена» режиссера Бьёрн Рунге. В киноленте, снятой по одноименному произведению Мэг Волитцер 2007 года, Гленн сыграла Джоан Каслман – жену писателя, Нобелевского лауреата Джозефа Каслмана (Джонатан Прайс).

Женщина посвятила ему всю свою жизнь, много лет находилась в его тени, а накануне вручения ему награды, решила открыть правду о том, как на самом деле Джо создавал свои произведения и на чем построен его успех...

Действие картины происходит в США в 1992 году, но охватывает 50-е годы – молодость главных героев. Мы узнаем, что Джо и Джоан познакомились в колледже Смит, когда Джоан посещала курс молодого профессора. Незаметно для себя девушка влюбляется в преподавателя, поддавшись на его похвалу и знаки внимания. Ее не останавливает, что у Джо уже есть жена и ребенок. Ей кажется, что в семье с ним, все будет по-другому. Позже она узнает, что муж не раз изменит ей...

Когда Джо представляет свою студентку Джоан одной из писательниц, та прямо советует девушке не начинать литературную деятельность, так как женская проза очень редко находит своего читателя, ведь в большинстве издательств и редакций работают мужчины. И Джоан сдается. Зато Джо совсем не против того, чтобы она «отредактировала» его рукопись. Он умело манипулирует Джоан, заставляя её поверить, что неудачная рукопись приведет к тому, что они расстанутся ведь зачем ей быть с бездарностью... Опасаясь потерять его Джоан всеми силами стремится поддержать любимого, соглашается помочь, на деле полностью переписав книгу... Джо обещает ей, что это всего один раз, позже она выпустит и свою... Но в реальности подобный тандем просуществовал много лет. Джоан целыми днями писала за мужа его книги...

На вручении Нобелевской премии, под впечатлением от того, как торжественно чествуют её мужа (тот уже давно воспринимает подобное, как должное), она испытывает острое чувство несправедливости. В особенности её задевают карьерные достижения спутниц коллег мужа.

Внутренняя боль талантливой женщины, как и её непреодолимое желание обрести наконец-то свой голос, свое право на самовыражение заполняют весь экран – проблема встаёт перед зрителем крупным планом.

История заканчивается трагически: в гостиничном номере Джоан высказывает все мужу, собираясь рассказать правду его биографу. Но у того случается сердечный приступ, и он умирает. Джоан потрясена случившимся, она заставляет биографа молчать, но решается рассказать о своей судьбе детям. В финале зрители видят Джоан перед чистым листом бумаги, ее взгляд дает надежду на то, что она познакомит мир со своей новой книгой...

Картина интересна своей неоднозначностью и глубиной поднятых проблем. С одной стороны перед нами женщина, которая сознательно вышла замуж за мужчину, уже зная о потенциальной возможности измен с его стороны. Она добровольно соглашается на такую своеобразную «помощь». Это в свою очередь дает ей возможность не только быть с любимым человеком, растить детей, но и писать... Но с другой стороны, с годами копившаяся внутренняя обида и боль как от нереализованности, так и от постоянных измен мужа заставляет ее усомниться в правильности сделанного выбора...

Фильм наглядно иллюстрирует одну из острейших проблем в современном обществе. Женщины в стремлении быть хорошей женой, поддерживая мужа, часто полностью сублимируются в него, забывая о себе и своем нереализованном потенциале. Картина, поднимает и другой важный вопрос о цене, которую приходится платить за свой жизненный выбор...

С позиции гендерной социологии, фильм ставит перед зрителем ряд важных вопросов, которые и сегодня не теряют своей остроты и актуальности: барьеры в реализации женщины в «мужской» профессии писателя. В первую очередь, барьеры проявляются через стереотипное отношение к женщинам-писательницам со стороны мужчин издателей и редакторов. Мужчины занимая ведущие позиции, создавая «мужские клубы» не заинтересованы в продвижении авторов-женщин. Кроме того показаны негативные последствия с

которыми сталкивается женщина, желающая реализовать себя в профессии, но не имеющая возможностей из-за гендерных стереотипов.

За столь бережное и одновременно пронзительное исполнение роли Джоан Гленн была удостоена Золотого Глобуса в 2019 году. Слова актрисы лучший вывод, который может быть сделан по итогам просмотра киноленты: *«У нас есть наши дети, у нас есть наши мужья, если нам повезет, и наши партнеры. Но мы должны найти личную самореализацию. Мы должны следовать нашим мечтам. Мы должны сказать: «Я могу это сделать, и мне должно быть позволено это делать!»¹*.

Заключение

Анализ избранных кинофильмов в карьере Гленн Клоуз позволил найти ответы на поставленные исследовательские вопросы.

В фильмах с участием актрисы акцент сделан на характере амбициозных, свободолюбивых героинь и их интеракции с другими персонажами.

Так, было показано, что большинство характеров сыгранных Гленн Клоуз в кино имеют ряд схожих черт, таких как независимый, сильный характер, успешность в профессии, наличие собственного мнения, проницательность.

Все они, как правило, встречаются с рядом схожих гендерных проблем в различных социальных обстоятельствах.

Так, юрист Тедди Барнс, обладая высоким профессионализмом и стремлением к справедливости, встречает сильное давление, со стороны своего оппонента-мужчины. Помимо этого, мы видим сложности в её личной жизни.

Другой интересный типаж – Пэтти Хьюз. Одна из лучших адвокатов Нью-Йорка, она сама пожертвовала многим в плане своей личной жизни и требовала такого же отношения к делу от своей юной коллеги – подчинённой. Очевидны такие проблемы, как «баланс работы и семьи», необходимость проявлять и вести себя как

¹ Glenn Close Wins Best Actress | 2019 Golden Globes [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/Wi9sf9FneVc> (дата обращения: 10.05.2024).

«мужчина», быть воспринятой в «мужской» профессии, что особенно важно на посту руководителя фирмы.

В проекте наглядно показано, что женщине для достижения успеха в карьере приходится идти на компромиссы – общество далеко не всегда готово мириться с женскими амбициями.

Ещё одна важная проблема – нереализованность женского потенциала из-за неуверенности в себе, отсутствия поддержки со стороны мужа. Один из главных посылов фильма «Жена» заключён в том, что для женщины, наравне с мужчиной, важно «обрести свой голос» и реализоваться не только в личной сфере, но и в профессии.

Фильм «Таинственный Альберт Ноббс» дает нам возможность размышлять о череде вопросов в гендерных отношениях. Притворяться мужчиной, чтобы выжить, выход ли это из тяжёлой жизненной ситуации? Какова она, женственность в мужском облике? Почему официант Альберт так заботившийся об окружающих был так одинок? Картина дает нам понимание того, с какими сложностями приходилось сталкиваться женщине и в то же время показывает внутреннюю силу женщины не потерявшей надежду.

Резюмируя, констатируем. В рассмотренных фильмах женщина, добившаяся успехов в профессии, имеющая карьерные устремления показана как сильная, волевая, профессионал своего дела. При этом внешне она остается женственной. В рассмотренных киноисториях женщины, так или иначе, репрезентируются равными мужчине. Достигается это, в большинстве случаев, через преобладание, а в каком-то смысле вынужденное культивирование «мужских» черт характера.

Важным выводом является то, что сильная женщина-профессионал, в большинстве случаев вынуждена идти на компромиссы, ведь общество все ещё не готово воспринимать её на высоких профессиональных и общественных позициях. Не меньшей проблемой остается баланс между работой и семейными обязанностями. Ещё один значимый вывод, заключается в том, что выбирая в первую очередь удобство и комфорт мужа женщина рискует так никогда и не раскрыться, что часто приводит к неудовлетворенности жизнью... Данное исследование, позволило нам не только проанализировать

характеры созданные Гленн Клоуз, но и показать различные гендерные проблемы женщин через репрезентацию их в кино. Как сказал шведский режиссер Ингмар Бергман, «Кино – это больше, чем искусство, это путешествие в самые глубокие уголки человеческого опыта», добавим, социологического опыта...

Благодарность. Автор выражает глубокую, искреннюю благодарность главному редактору журнала, доктору социологических наук, профессору Галине Сергеевне Широкаловой за чуткое и внимательное отношение к автору и материалу, а также всем сотрудникам журнала, благодаря которым данная статья вышла в свет.

Список литературы

1. Волкова О.А., Босов Д.В. Образ женщины-программистки в кинофильмах и сериалах // Женщина в российском обществе. 2018. № 3. С. 97–103. <https://doi.org/10.21064/WinRS.2018.3.9>
2. Жабский М.И. Глобализм и функции кино в обществе // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. 2005. № 4 (42). С. 43-50.
3. Крувко Т., Косякова В. Капризное отражение. Феминистские идеи на киноэкране / Татиана Крувко, Валерия Косякова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 208 с.
4. Лауретис, Т. де В зазеркалье: женщина кино и язык Гл. В книге Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. 991 с.
5. Мартыненко Т.С. Кино как предмет социологического анализа: особенности современного кинематографа // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2023. №2. С. 120-138. <https://doi.org/10.24290/1029-3736-2023-29-2-120-139>
6. Радаев В.В. Смотрим кино, понимаем жизнь: 19 социологических очерков / В. В. Радаев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. 376 с.
7. Рождественская Е.Ю. Вовлеченное отцовство, заботливая маскулинность // Мониторинг общественного мнения: экономические и со-

- циальные перемены. 2020. № 5. С. 155-185. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2020.5.1676>
8. Рождественская Е.Ю. Перспективы визуальной социологии // Социологический журнал. 2008. №4. С. 70-83.
 9. Смагина С.А. О некоторых тенденциях «женской волны» современного российского кинематографа // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 1 (59). С. 81-95.
 10. Торбург М.Р., Добронравов С. В. Эволюция образа женщины-руководительницы в советском кино // Женщина в российском обществе. 2021. №. 3. С. 127-134. <https://doi.org/10.21064/WinRS.2021.3.10>
 11. Усманова А.Р. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С. 183-204. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: сб. науч. ст. / Сарат. гос. техн. ун-т, Центр соц. политики и гендер. исслед.; под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. 527 с.
 12. Усманова А.Р. Политическая эстетика женского кино в контексте феминистской кинотеории // Гендерные исследования. 1999. № 3. С. 225-235.
 13. Фомин И.В., Ильин М.В. Социальная семиотика: траектории интеграции социологического и семиотического знания // Социологический журнал. 2019. Т. 25. № 4. С. 123-141. <https://doi.org/10.19181/socjour.2019.25.4.6822>
 14. Яновский М.И. Формы переживания присутствия и способы их воспроизведения в киноmontаже // Теоретическая и экспериментальная психология. 2017. Т. 10, № 1. С. 72-81.
 15. Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV. № 2. С. 100-118.
 16. French L. Gender still matters: Towards sustainable progress for women in Australian film and television industries // Women in the International Film Industry: Policy, Practice and Power. Cham: Springer International Publishing, 2020. P. 271-291. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39070-9_16

17. Rohman, Arif. The Changed and Unchanged Situation in the Representation of Women in Contemporary Cinema // *Humaniora*. 2013. Vol. 25(2). P. 175-183. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2304663>
18. Terres M.L., Torres M.C., Heberle V.M. The Visual Representation of Mature Women on the Posters of the Netflix Series “Grace and Frankie” // *Trabalhos em Linguística Aplicada*. 2021. Vol. 59. P. 2309-2329. <https://doi.org/10.1590/01031813916721620210125>

References

1. Volkova O.A., Basov D.V. Obraztsy zhenshchiny-programmistki v kino-fil'makh i serialakh [The image of a female programmer in films and TV series]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*, 2018, no. 3, pp. 97-103. <https://doi.org/10.21064/WinRS.2018.3.9>
2. Zhabsky M.I. Globalizm i funktsii kino v obshchestve [Globalism and the functions of cinema in society]. *Vestnik Rossiyskogo fundamental'nykh issledovaniy*, 2005, no. 4 (42), pp. 43-50
3. Kravko T., Kosyakova V. Kapriznoye otrazheniye. *Feministskiye idei na kinoekrane* [Capricious reflection. Feminist ideas on the cinema screen]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2024, 208 p.
4. Lauretis T. de V zazerkal'ye: zhenshchina kino i yazyk [Through the Looking Glass: Film Women and Language]. *Introduction to Gender Studies*. Kharkov: KhTSGI, 2001; St. Petersburg: Aletheia Publ., 2001, 991 p.
5. Martynenko T.S. «Kino kak predmet sotsiologicheskogo analiza: osobennosti sovremennogo SSHA» [Cinema as a subject of sociological analysis: features of modern cinema]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya*, 2023, no. 2, pp. 120-138. <https://doi.org/10.24290/1029-3736-2023-29-2-120-139>
6. Radayev V.V. *Smotrim kino, ponimayem zhizn': 19 sotsiologicheskikh ocherkov* [Watching movies, understanding life: 19 sociological essays]. Moscow: Higher School of Economics Publ., 2021, 376 p.
7. Rozhdestvenskaya E.Yu. Vovlechennoye ottsovstvo, zabotlivaya maskulinnost' [Involved fatherhood, caring masculinity]. *Monitoring of public opinion: economic and social changes*, 2020, no. 5, pp. 155-185. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2020.5.1676>

8. Rozhdestvenskaya E. Yu. Perspektivy vizual'noy sotsiologii [Prospects for visual sociology]. *Sotsiologicheskij zhurnal*, 2008, no. 4, pp. 70-83.
9. Smagina S.A. *O nekotorykh tendentsiyakh «zhenskoy volny» sovremennoy rossiyskoy Ameriki* [On some trends of the “female wave” of modern Russian cinema]. *Vestnik VGIK*, 2024, vol. 16, no. 1 (59), pp. 81-95.
10. Torburg M.R., Dobronravov S.V. Evolyutsiya obraza zhenshchiny-rukovoditel'nitsy v sovetskom kino [Evolution of the image of a female leader in Soviet cinema. Woman in Russian society]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*, 2021, no. 3, pp. 127-134. <https://doi.org/10.21064/WinRS.2021.3.10>
11. Usmanova A.R. Teaching vision: on the question of the methodology of film analysis. *Visual anthropology: new views on social reality*. Saratov, 2007, pp. 183-204.
12. Usmanova A.R. Politicheskaya estetika zhenskogo kino v kontekste feministской kinoteorii [Political aesthetics of women's cinema in the context of feminist film theory]. *Gendernyye issledovaniya*, 1999, no. 3, pp. 225-235.
13. Fomin I.V., Ilyin M.V. «Sotsial'naya semiotika: trayektorii integratsii sotsiologicheskogo i semioticheskogo znaniya» [Social semiotics: trajectories of integration of sociological and semiotic knowledge]. *Sotsiologicheskij zhurnal*, 2019, vol. 25, no. 4, pp. 123–141. <https://doi.org/10.19181/socjour.2019.25.4.6822>
14. Yanovsky M.I. Formy perezhivaniya prisutstviya i sposoby ikh vosproizvedeniya v kinomontazhe [Forms of experiencing presence and methods of their reproduction in film editing]. *Teoreticheskaya i eksperimental'naya psikhologiya*, 2017, vol. 10, no. 1, pp. 72–81.
15. Yarskaya-Smirnova E.R. Gender, vlast' i kinematograf: osnovnyye napravleniya feministской kinokritiki [Gender, power and cinema: main directions of feminist film criticism]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii*, 2001, vol. IV, no. 2, pp. 100-118.
16. French L. Gender still matters: Towards sustainable progress for women in Australian film and television industries. *Women in the International Film Industry: Policy, Practice and Power*. Cham: Springer International Publishing, 2020, pp. 271-291. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39070-9_16

17. Rohman, Arif. The Changed and Unchanged Situation in the Representation of Women in Contemporary Cinema. *Humaniora*, 2013, vol. 25(2), pp. 175-183. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2304663>
18. Terres M.L., Torres M.C., Heberle V.M. The Visual Representation of Mature Women on the Posters of the Netflix Series “Grace and Frankie”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 2021, vol. 59, pp. 2309-2329. <https://doi.org/10.1590/01031813916721620210125>

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Подольская Анна Александровна, преподаватель социологии
кафедры общей социологии
*Национальный исследовательский университет «Высшая
школа экономики»*
ул. Мясницкая, 20, г. Москва, 101000, Российская Федерация
annas.podolskaya@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Anna A. Podolskaya, Lecturer in Sociology at the Department of General Sociology
National Research University Higher School of Economics
20, Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation
annas.podolskaya@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7192-8231>

Поступила 01.09.2024
После рецензирования 14.09.2024
Принята 22.09.2024

Received 01.09.2024
Revised 14.09.2024
Accepted 22.09.2024