

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет Гуманітарних наук  
Кафедра культурології

## **Кваліфікаційна робота**

Освітній ступінь-бакалавр

**На тему: «Репрезентація «сексуальності» в радянському кіно на  
зламі епох(80ті-90ті) в феміністській критиці»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,  
Напряму підготовки  
034 Культурологія  
Бірюкова Тетяна Володимирівна

Керівник: Івашина О.О.  
Старший викладач

Рецензент Онуфрієнко А.В.  
Магістриня культурології НаУКМА,  
співробітниця науково-програмного  
відділу Національного центру Олександра  
Довженка, кінознавиця

Кваліфікаційна робота захищена  
З оцінкою «\_\_\_\_\_»  
Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_р.

Київ 2020

## Зміст

Вступ	3
Розділ I. Суспільні та політичні аспекти розвитку «сексуальної культури»	7
I.1. Інтерпретації, розвиток та вплив патріархату на суспільство.	11
I.2. Феміністський аналіз та гендерні дослідження.	14
I.3. Сексуальна культура та сексуальність в СРСР.	16
I.4. Еротизм	20
Розділ II. Ставлення до «сексуальності» СРСР та поняття «транзитної культури»	26
II.1. Передумови формування кіно-тенденцій 1980х-90х рр	27
II.2. Дефемінізація жінки	34
II.3. СРСР з точки зору «транзитної культури»	
II.4. Суспільство та сексуальність	36
Розділ 3. Репрезентація «сексуальності» у фільмах кінця 1980х-90х років СРСР	42
III.1. Фільми кінця 1980-х років	42
III.2. Фільми першої половини 1990-х років.	56
III.3. Особливості радянської «сексуальності»	63
Висновки	66
Бібліографія	70
Фільмографія	77

## Вступ

*Актуальність.* Тема даної роботи звучить як «Репрезентація «сексуальності» в радянському кіно на зламі епох (80ті-90ті) з точки зору феміністської критики». Під «сексуальністю» розуміється не лише власне поняття а й такі складові його аспекти та пов'язані з ним поняття, як еротизм, оголене тіло та сексуальність. Як на мене, це ключові поняття котрі при аналізі кінофільмів дають змогу порівняти зміну сприйняття сексуальності в певні роки СРСР. Не зважаючи на те, що тема роботи стосується останніх десятиліть Радянського союзу, вона є актуальною на сьогодні.

Окрім того, що в дипломній роботі розглядатимуться аспекти сприйняття понять «сексуальності» та їх історичний розвиток (що значним чином впливало на подальшу історію формування сприйняття певних аспектів та висвітлення їх в кінофільмах вже пострадянського періоду, незалежної України.

Також в роботі проведений аналіз загальної ситуації суспільства, інтересу до теми оголеного тіла, еротизму, сексуальності та їхня інтерпретація режисерами, сміливі сцени та підняття хвилюючих питань з точки зору «транзитної культури» запропонованої О.Гундоровою. На вибір розгляду описаних аспектів роботи через «транзитну культуру» вплинув той факт, що ми досі (в певній мірі) існуємо всередині неї. Адже транзитна культура є одним із феноменів постколоніальної культури та репрезентується через тексти, артефакти, візуальні матеріали, що постійно змінюються та реагують на постійно змінювану реальність.

Обраний період для розгляду аспектів «сексуальності» вдало ілюструє перехід від суцільної заборони їх репрезентації, до поступового показу оголеного тіла та сексуальності навіть без сюжетної на те потреби. Робота є актуальною адже в ній розглядаються теми важливі й для

сучасного часу. «Транзитна культура» триває досі й для розуміння її дії в сучасному світі варто звернути увагу на те, як вона діяла та впливала на минулі десятиліття. Це також дозволить виявити тенденції розвитку суспільної думки на зламі моделі організації суспільства.

*Ступінь наукової розробки.* Розглядаючи вплив патріархального суспільства на права та можливості самоствердження жінок, вплив патріархальних аспектів радянського суспільства, котрий опосередковано відзначається й на кіно, звертатимусь до таких авторів як О.Здравомислова, А.Темкіна, Д.Кандійоті, І.Кон та інших. Такий вибір зумовлений тим, що вони значну увагу приділяли дослідженню прояву вказаних аспектів у радянському кіно, зокрема у зазначений період.

Щодо питання історії формування кіноіндустрії в обрані роки та основних аспектів й проблематики зазначеного періоду радянського кіно, спиратимусь на таких дослідників як Ю.Лідерман, Т.Кживінська, О.Булгакова та інші.

Звертаючись до поняття фемінізму, гендеру, фемінізму в кіно, керуватимусь працями С.Фриленд, Т.Марценюк, Л.Малвей та інших.

В питаннях репрезентації еротизму, оголеного тіла та сексуальності в кіно, звертатимусь до робіт Ю.Лідерман, М.Богачевської-Хом'як, Л. Атвуд та інших.

*Об'єкт і предмет.* Об'єктом роботи є дослідження репрезентації поняття «сексуальності» протягом 80х-90х років ХХ століття СРСР через призму кіно.

Предметом роботи є способи та особливості репрезентації оголеного тіла, еротизму, сексуальності та жіночності в радянських фільмах кінця 1980х-початку 1990х років.

У роботі досліджуються різні форми показу сексуальності у кіно досліджуваного періоду і смислові аспекти, які передаються через відповідні кіно сцени.

*Мета і завдання.* Метою даної роботи є дослідження аспектів формування, створення та репрезентації понять «сексуальності» в контексті кінофільмів 1980х-90х рр. ХХ століття СРСР та спроба їх аналізу з точки зору «трансформативної культури» задля виявлення трансформації тенденцій суспільної свідомості. Відповідно до зміни свідомості суспільства, змінювався кінематограф. Суспільні процеси наприкінці існування Радянського союзу знаходили свій супротив у кіноіндустрії. Окрему увагу приділено дослідженню зміни підходів у висвітленні сексуальності у радянському кіно, яка мала місце у цей період.

Поставлена мета передбачає такі завдання:

-Розглянути умови та причини формування феміністського дискурсу навколо понять оголеного тіла, жіночності та еротизму.

-Описати етапи переходу до створення відвертих кінофільмів у Радянському Союзі.

-Розглянути поняття «транзитної культури» та її можливий вплив на розвиток радянського суспільства та кінематографа з/без стереотипів, табу та зацикленості на минулому.

-Окреслити основні етапи формування патріархату та його вплив на формування гендерного дискурсу, жіночої сексуальності.

-Прослідкувати зміну в сприйнятті оголеного тіла, еротизму та сексуальності на зламі епох.

-Розглянути основні політичні суспільні події та зміни котрі впливали на формування сприйняття «сексуальності».

-Окреслити основні аспекти зображення «сексуальності» в кінофільмах СРСР кінця ХХ століття.

-Проаналізувати репрезентацію «сексуальності» в фільмах, її особливості залежно від років створення кінокартини.

*Метод.* В даній роботі були використані такі методи наукового дослідження як комперативний (стосовно зображення в кінофільмах різних аспектів одних і тих самих понять), інституційне

дослідження(соціальні, культурні та політичні умови створення регламентованих вимог до наповнення кінофільмів, дослідження гендеру, сексуальності та фемінізму), протиставлення.

*Структура роботи.* Робота складається зі вступу, 3 розділів, 11 підрозділів, висновків та бібліографії та фільмографії.

## Розділ I. Суспільні політичні аспекти розвитку «сексуальної» культури

Ведучи мову про дослідження сексуальності у радянському кіно варто звернути увагу на загальну ситуацію котра сприяла розвитку та формуванню кіно-тенденцій в Радянському Союзі, на смислове навантаження термінів патріархат, фемінізм, понять еротизму та сексуальної парадигми в контексті загальносвітової, політичної та суспільної ситуації у західних країнах та СРСР в 1980-1990-х роках.

Перш за все, варто окреслити існування поняття патріархату в контексті фемінізму. Як на мене, саме патріархальний лад значним чином впливає на початок боротьби за права жінок, формування феміністичних рухів та течій. Власне в патріархальному суспільстві роль жінки показово пригнічена і саме в такому суспільстві феміністичним рухам починатись доволі тяжко. З іншого ж боку, саме в патріархальному суспільстві жінки найбільше потребують змін. Саме тому спершу розглянемо поняття патріархату, його особливості, значення для суспільства та етапи його розвитку.

З одного боку, патріархат стосується не так стосунків у окремих групах, а структури суспільства загалом. Адже, незалежно від особистісних переконань та намірів окремих жінок та чоловіків, існує загальна нерівність між статями. Також нерівність підтримується суспільними нормами, організацією приватного та суспільного життя. Патріархальний лад приписує жінкам та чоловікам жорстко визначені ролі та стандарти поведінки, котрі неодмінно має виконувати суспільство<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Здравомыслова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомыслова,, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомыслова,, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.30.

З іншого ж боку, патріархальний лад вважається змінним. В ситуації коли певні правила перестають діяти, відмова від них стає глобальною, її не можна віднести до розділу відхилення від норми, виникають умови зміни гендерної та сексуальної парадигми. Під впливом соціальних та економічних процесів відбуваються зміни в інститутах сім'ї, шлюбу, розлучення та гендерного розподілу праці. З точки зору феміністичної теорії, зміна парадигм та інститутів обов'язково відбувається з залученням індивідуальних зусиль, котрі набувають політичного значення<sup>2</sup>.

Загалом виділяють декілька видів патріархату. Основним є «класичний». Він базується на безумовному авторитеті чоловіка, батька та значному впливі батьків на шлюбний договір, вищість чоловіка над дружиною та сина над дочкою. Наразі, за словами Деніза Кандіюті, така побудова суспільства характерна для мусульманських країн, північної Африки, Східної та Південної Азії, сільських місцин Китаю<sup>3</sup>. Патріархальне суспільство жорстко регламентує та контролює сферу сексуальних стосунків з правилами відсутності сексу у жінок до одруження, з обмеженими знаннями про секс, пов'язує сексуальне життя жінки лише з репродуктивними функціями. Також обмежена особиста свобода вибору чоловіка.

Статус жінки сильно залежить від положення в суспільстві чоловіка, батька та братів. За словами Олени Здравомислової, жінки обмежуються у вільному пересуванні та свободі, не можуть сперечатися зі старшими та чоловіками. Тобто розподіл влади в патріархаті функціонує з використанням вікової та статевої нерівностей, жорстко вкорінених статевоїх ролях в суспільстві та приватному житті<sup>4</sup>. Проте, не

---

<sup>2</sup> Kandiyoti D. Bargaining with Patriarchy / Deniz Kandiyoti. // Sage Publications. – 2007. – №3. – С. pp. 274–290.

<sup>3</sup> Ibid.P.278.

<sup>4</sup> Здравомыслова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомыслова,, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомыслова,, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.31.

завжди патріархальний лад настільки явно виражений в житті. Потрібно зважати на той факт, що часто навіть при виражених патріархальних стосунках не завжди це виглядає ніби чоловік жорстокий принижувач а усі жінки безправні.

Термін «патріархальна угода» запропонований Денізом Кандіоті, розуміється як угода коли чоловік та жінка отримують вигоду з дотримання існуючих правил. Цей термін показує існування встановлених правил та сценаріїв котрі регулюють гендерні відносини. Однак, відповідно автору, є можливість того, що ці відносини будуть оскаржені, чи перероблені. Також в роботі зазначається, що термін стосується скоріше ситуацій угоди між більш-менш рівними учасниками<sup>5</sup>. Угода покликана слугувати гарантією захисту та безпеки підлеглих в обмін на безумовне дотримання ролей.

Євгеній Гусятинський стверджує, що для усвідомлення існування гендерної нерівності потрібно розуміти механізми протистояння владі, конкуренцію за неї, стратегії пристосування до держави<sup>6</sup>.

Загалом патріархат є доволі різноманітним та може змінюватись. В основі капіталістичної побудови індустріального суспільства лежить визначена гендерна ідеологія, котра підтримує уявлення про природне призначення статі. Згідно з нею, чоловікам приписується публічна роль а жінкам-приватна сфера з усіма її обов'язками. Така система лише в 1960-1970х роках була визнана патріархатом.

Зважаючи на те, що поняття «сексуальності» розглядатимуться з точки зору феміністської критики, варто спершу зазначити основні аспекти фемінізму в контексті даної праці. Постмодерністський фемінізм почався з виходу першої книги Симони де Бовуар «Друга стаття» де йшлося про те, «що жінкою стають, а не народжуються»<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Kandiyoti D. Bargaining with Patriarchy / Deniz Kandiyoti. // Sage Publications. – 2007. – №3. – С. pp. 275-287.

<sup>6</sup> Гусятинский Е. 10 шагов сексуального раскрепощения в кино. От стриптиза до изнасилования / Е. Гусятинский, Ю. Идлис, К. Мильчин. // РР. – 2011. – №48. – С. 179–180.

<sup>7</sup> Бовуар С. Друга стаття: В 2 т. К: Основи, 2017.

Що ж до патріархальної системи, феміністичні дослідження показують, що жінки можуть миритись з патріархатом в обмін на гарантії безпеки та відповідальності за важливі сфери життя<sup>8</sup>.

Олена Здравомислова стверджує, що в другій половині ХХ століття свобода вибору в жінок значно зростає. Поступово патріархат почав втрачати законність та справедливість, почав відступати в історичне минуле. Проте, система гендерної нерівності не зникла, збереглися обмеження зарплати, можливостей професійного розвитку та інші. Вважається, що патріархальний порядок обмежує формування лідерських навичок у жінок. Відповідно до патріархальних уявлень, «правильна» жіночність несумісна з потрібними якостями для керівних посад-вмінням ризикувати, конкурувати, приймати рішення щодо управління та відповідати за свій бізнес<sup>9</sup>.

В контексті вищезазначеного, варто сказати про становище жінок в пост патріархальному суспільстві. В СРСР патріархальний лад різнився від гендерних структур капіталістичного індустріального суспільства. Справа в тім, що в СРСР жінки були залежні більше від держави ніж від чоловіка. Саме держава диктувала обов'язки, давала ресурси котрих бракувало. Як зазначає авторка, таку систему називають «державним патріархатом». Також існує термін «відродження патріархату» коли йдеться про пострадянський період 1990-ті роки. Жінки СРСР були витіснені з багатьох престижних сфер діяльності, ідеї гендерної рівності ще не набули тут розголосу. Успішні жінки в кар'єрі мусили виправдовуватись за свою успішність та поєднання материнства, шлюбу та кар'єри. Жіноче щастя асоціювалось виключно з материнством та шлюбом коли чоловіче зі стабільним хорошим заробітком. При зміні форм патріархату, трансформується жіноча влада, одночасно відбувається

---

<sup>8</sup> Здравомыслова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомыслова,, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомыслова,, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.33-34.

<sup>9</sup> Там само. С.33-35

збільшення жіночої незалежності, боротьби за рівні права та посилюється патріархат, піднімаються приховані механізми впливу на «слабких». По суті, в патріархальному суспільстві можливість впливати та здійснювати плани стосовно майбутнього може лише правляча верхівка. Ті, хто не можуть відверто висувати свої закони та вимоги, користуються адаптацією, непрямим та часто персоніфікованим впливом.

Олена Здравомислова називає такі способи «непрямим впливом» що базуються на прихованості, непомітності та існуванні в повсякденному житті. Підлеглі погоджуються з тим, що вони залежні але при цьому можуть уникати відповідальності за свої дії<sup>10</sup>.

Також «жіноча влада» може розглядатись як стратегія підданих, сформована в контексті класичного патріархату і котра зберігається в сучасних його умовах. Це пояснює чому навіть в умовах жорсткого патріархату жінки можуть бути сильними та впливовими. Прикладом може слугувати вплив жінок на політичні рішення через своїх дітей (шляхом вибору шлюбів та управління сімейними справами, через авторитет матері котрий відіграє значну у традиційному суспільстві)<sup>11</sup>.

В пострадянському суспільстві посилюється використання так званої «жіночої влади». Жінки обмежені в правах, можливостях чи реалізації розвивають альтернативні стратегії відповідно до яких вони впливають не на раціональний світ, а на світ афектів, на чуттєвість чоловіків. В пострадянському контексті досі розповсюджені думки про певну «особливу» владу жінок, котра дозволяє їм досягнути бажаного навіть при неможливості відкрито та на рівних конкурувати з чоловіками-«жіночу владу». Її втіленням в мас-медіа стали «жінки-стерви» дії котрих не завжди позитивно сприймає суспільство. По суті, це жінки котрі прагнуть успіху в кар'єрі та досягають його. Таку владу поділяють на дві

---

<sup>10</sup> Здравомислова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомислова, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомислова, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.36-37.

<sup>11</sup> Там само.С.37-38.

форми: сексуально-еротичну та владу турботи. Вони стають важливими механізмами неявного контролю або обмеження свободи дій інших. В цьому випадку «влада турботи» розуміється як маніпулятивна, як така, що обмежує самостійність тих, на кого націлена. Виникає ситуація де, з одного боку, контроль в домашній сфері сприймається як зловживання владою, а з іншого існує значна кількість посібників та телепередач котрі навчають домашньому побуту та нагадують, що істинна жінка повинна бути компетентною саме в сфері побуту і керувати лише нею.

Сексуально-еротична влада відбувається через використання сексуальної привабливості за межами еротичного життя. Тут йдеться про те, що жінки радянського та пострадянського суспільства не мали таких можливостей, як сьогодні. Можливості мати доглянутий та привабливий вигляд, підтягнуте тіло, наявність значної кількості інформації про сексуальне задоволення, про можливості та секрети вдалого бізнесу, про флірт та використання звабливості. Збільшення можливостей для жінок, суспільство визначає як надлишковість «жіночої влади», сприймає її як щось неприйнятне<sup>12</sup>.

На ряду з цим, побутує термін «маніпулятивної влади» під яким розуміється схильність жінок до використання турботи та сексуальності, привабливості, слабкості та жіночності, еротизації формальних стосунків задля маніпулювання чоловіками та досягнення успіху в професійній сфері. Також потрібно пам'ятати, що домашнє насилля, та зґвалтування базуються на патріархальному сприйнятті чоловіком межі дозволеного та своєї влади та жінок загалом. Авторка приходить до висновку, що в ситуації коли стосунки чоловіків та жінок стають рівноправними, така стратегія стає непотрібною<sup>13</sup>. Виходить ситуація, коли зміни в суспільстві ніби відбулись, жінки знаходяться на рівні з чоловіками, проте в

---

<sup>12</sup> Там само.С.29-39.

<sup>13</sup> Здравомыслова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомыслова,, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомыслова,, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С. 40.

реальності створюється окремий образ владної, успішної жінки на високих, керівних посадах.

З роботи можна зрозуміти, що в радянському суспільстві існує певна подвійність статусу жінки. З одного боку, жінки можуть діяти та досягати цілей на рівні з чоловіками. З іншого ж боку, такі жіночі амбіції та «влада» сприймаються несерйозними та не зовсім вірними<sup>14</sup>. Тобто зміни ніби й відбулись, проте повного прийняття цих змін не нема. Судячи з усього, радянське та пост радянське суспільство поєднує елементи як гендерної рівності так і гендерної нерівності.

З феміністської точки зору «історія сексуальності належить до історії патріархату як системи пригноблення жінок чоловіками. Патріархат позиціонує соціальним суб'єктом лише чоловіка, «дивиться» на жіночу сексуальність «чоловічим поглядом» і конструює чоловіка як центр норми»<sup>15</sup>. Зважаючи на те, що важливим аспектом роботи є дослідження поняття сексуальності варто зазначити основні погляди на поняття, його характеристику та трактування.

Сучасні уявлення про гендер та сексуальну ідентичність засновані на розумінні того, що вони є динамічними та змінними. Сексуальна поведінка значною мірою визначається можливістю самовираження та комунікації, на що не звертали увагу раніше. В ситуації коли стать та поняття сексуальності існувало виключно в медичних термінах та репродуктивному значенні, ситуації надання сексуальної переваги, одностатеві стосунки, не сприймаються серйозно та знецінюються<sup>16</sup>.

Зацікавленість темою еротики та сексуальності існувала доволі давно. Лише нещодавно, в західному суспільстві розвинувся та

---

<sup>14</sup> Там само. С. 25–43.

<sup>15</sup> Гриценко Г. Половання на жінку: сексуальна асиметрія в патріархаті [Електронний ресурс] / Ганна Гриценко // Гендер в деталях. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/polyuvannya-na-zhinku-sexualna-asimetriya-v-patriarhati-134324.html>.

<sup>16</sup> Тартаковская И. Н., Лунин И. И. Социальные трансформации гендера и сексуальности в свете идей И.С. Кона // Мониторинг общественного мнения : Экономические и социальные перемены. 2018. No 6. С. 4—19. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.01. С.14>.

сформувався термін «сексуальність». А саме на Всесвітній сексологічній асоціації в Валенсії наприкінці 19 століття, сексуальність визначилась як «центральный аспект людського буття котрий охоплює секс, еротику, сексуальну орієнтацію, задоволення інтимність та репродукцію. Сексуальність це досвід виражений в думках, фантазіях, бажаннях та переконаннях, в поведінці, цінностях, ролях та стосунках»<sup>17</sup>.

Поняття сексуальності розвивалось з точки зору різних наукових дискурсів. Кожен з яких виділяв вагому саме для нього частину сексуальності. За словами авторів даної роботи<sup>18</sup>, в гуманітарних дослідженнях ХХ століття сексуальність розглядається для опису прогресії розмежування сексу та репродуктивної функції, дестигматизації жіночої сексуальності. Загалом, прослідковується ситуація поступового відходу науково-теоретичного рівня дослідження поняття зі змінами проблематики, до складніших та тонших соціальних культурологічних та психологічних моделей<sup>19</sup>.

Наприклад Анна Тьомкіна наводить термін «парадигмального сценарію» в контексті культурного сценарію сексуальності котрий задає основні легітимні значення сексуальних практик у патріархальному контексті та регулює гендерні і сексуальні практики чоловіків та жінок протягом життя<sup>20</sup>.

Що до феміністського аналізу сексуальності, то він відбувався в руслі неомарксистських та постмодерністських традицій. На думку авторів, неомарксистський феміністичний аналіз найчіткіше пояснює

---

<sup>17</sup> *The Declaration of Sexual Rights*, 1997. Revised in 2014 / World Association of Sexual Health [Електронний ресурс]. URL: <https://worldsexualhealth.net/wp-content/uploads/2013/08/Declaration-of-Sexual-Rights-2014-plain-text.pdf>

<sup>18</sup> Кочкина Е. В., Михайлова Е. А. Сексуальность: теории, социокультурные тренды и общественное мнение россиян // Мониторинг общественного мнения : Экономические и социальные перемены. 2016. No 1. С. 148-149

<sup>19</sup> Там само.

<sup>20</sup> Темкина А. Добрачная девственность: культурный код гендерного порядка в современной Армении (на примере Еревана) / Анна Темкина. // *Laboratorium*. – 2010. – №1. – С. 129–159.

економічний процес вироблення бажань, перетворення культури в товар з розвитком глобального капіталізму<sup>21</sup>.

Жіночі, гендерні дослідження формувались під впливом фемінізму (в розумінні як політичного руху так й інтелектуальних ідей) та парадигмальних рухів в соціальних науках. Становлення таких напрямів дослідження в пострадянських країнах починається в 1990-х роках. Фемінізм спричинив появу гендерних досліджень. Вони критично ставляться до соціально теорії особливо до концепцій де описуються відмінності поведінки та різниці між чоловіками та жінками, жіночністю та чоловічністю. Починаючи з 1960-х років поступово розвиваються та інтерпретуються теорії статевих ролей, формуються жіночі та феміністичні дослідження, розвивається вивчення трансгендерна, різниці за статтю, квір-дослідження<sup>22</sup>.

В контексті фемінізму існують різні типи досліджень котрі в поєднанні здатні проілюструвати повнішу картину розвитку поняття. Історично гендер виник з появою «другої хвилі» фемінізму та існує в межах протиставлення стать/гендер<sup>23</sup>. У роботі «Феміністські рухи і гендерні дослідження: короткий історичний опис», говориться, що гендерні дослідження одночасно відіграють важливу роль для вивчення феміністичних рухів та існують за їх допомогою. Загалом гендер можна трактувати як сукупність соціальних та культурних норм і очікувань у відношенні чоловіків та жінок. Також це соціально сформовані характеристики мужності та жіночності. Олена Здравомислова та Анна Тьомкіна виділяють три умови формування гендерних досліджень. Онтологічний-рівень суспільного буття, повсякденні гендерні практики котрі стимулюють гендерну рефлексію стосовно свого існування.

---

<sup>21</sup> Там само.С.149

<sup>22</sup> Здравомыслова Е. Лекция 1. становление гендерных исследований в социологии. / Е. Здравомыслова, А. Тёмкина // 12 лекций по гендерной социологии : учебное пособие / Е. Здравомыслова, А. Тёмкина. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. – С. 34–35.

<sup>23</sup>Гюксен Д.Л. Енциклопедія постмодернізму/за ред. Ч.Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. Пер. О.Шевченко.- К.:Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503с. С. 107-108.

Політичні-роль держави та досвід жіночого руху, котрий показує проблематику гендерних стосунків. Епістемологічні-фактори як пізнавальні установки аналізу гендерних ідей<sup>24</sup>.

Феміністські дослідження 1980х-1990х років фігурують саме під умовою гендерних міждисциплінарних досліджень. Гендерний підхід розвивається в контексті внутрішньо-феміністичної політичної та академічної критики. Він формується як результат проблематизації загального досвіду жінок, визнання різниці в ставленні до груп котрі визначаються за ознаками статі, расової, вікової та етнічної приналежності, сексуальної орієнтації<sup>25</sup>.

Переходячи до поняття сексуальності в СРСР варто розуміти, що про секс говорити було не прийнято. Звичайно секс, сексуальність та еротизм були присутні. Проте не було культури сексуальності, культури говорити про еротизм та задоволення. За словами Андрія Щербенюка, сексуальні стосунки в СРСР напряду пов'язані з любовними та конструюються в фільмах навколо багатьох деталей символічного чи романтичного оточення, що стають любовними стосунками<sup>26</sup>.

Д.Кандійоті вважає, що широко розповсюдженні уявлення про сексуальність діють як сексуальна парадигма котра встановлює правила «нормальності» для конкретного просторово-часового контексту. Сексуальні парадигми не можуть бути зрозумілими, якщо вони не вписані в правила конкретних патріархальних угод<sup>27</sup>. Відштовхуючись від вищезазначеного твердження, якщо загальновідомі уявлення породжують парадигму, то відсутність таких уявлень породжує відсутність парадигми. Саме цього й досягала радянська влада<sup>28</sup>. Через заборони та контроль

---

<sup>24</sup> Там само. С.36-52.

<sup>25</sup> Там само. С.54-55.

<sup>26</sup> Щербенюк А. Сексуальность в советском кино [Електронний ресурс] / Андрей Щербенюк // Постнаука. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://postnauka.ru/video/101149>.

<sup>27</sup> Kandiyoti D. Bargaining with Patriarchy / Deniz Kandiyoti. // Sage Publications. – 2007. – №3. – С. pp. 285

<sup>28</sup> Ibid.P.274–290.

суспільства, сексуальна парадигма в певний період СРСР не могла існувати як така адже не було основи для її виникнення.

В роботі «*Homo sexualis та сучасність*», людська сексуальність трактується як біосоціальне явище котре формувалось в міру еволюції людини та пов'язане з репродуктивними потребами. Якщо розділяти чоловічу та жіночу сексуальність, на думку авторів, чоловіча-більш екстенсивна та менш перебірлива, чоловіки бажають мати більше сексуальних контактів і більш готові до коротких зв'язків. На ставлення чоловіків до сексу впливає «комплекс маскуліності». Це певна «робота» котра потребує успіху та завершення. В цій ситуації важливіше не як відбувався процес, а кількість процесів. Оскільки таке ставлення до сексу потребує додаткових умов та стимуляцій, чоловіки частіше звертаються до комерційного сексуального обслуговування(проституція, порносайти та порно-журнали)<sup>29</sup>. В будь якому разі, автори стверджують, що типи чоловічої та жіночої сексуальності доволі абсолютизовані. Вони наводять термін сексуальної культури, що описує історичні та соціокультурні фактори та їх поєднання в контексті поняття сексуальності. Загалом, потрібно розуміти, що на становлення та прийняття суспільством сексуальної парадигми та інших понять, на зміну свідомості та сприйняття, в першу чергу впливає гендерна рівність та демократичність<sup>30</sup>.

Ще в 60-х роках ХХ століття в радянських соціальних науках не існувало поняття сексуальності. Натомість було поняття статевого життя котре сприймалось виключно як медичний феномен. Лише в 1970х статеве життя починало сприйматись як сексуальність, як особлива сфера людського існування. Проте ці дослідження були пов'язані виключно з відхиленнями від «норми»<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Кон И. Homo Sexualis и современность: Закончилась ли сексуальная революция? / И. Кон, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / И. Кон, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С. 138.

<sup>30</sup> Там само. С.138-147.

<sup>31</sup> Тартаковская И. Н., Лунин И. И. Социальные трансформации гендера и сексуальности в свете идей И.С. Кона // Мониторинг общественного мнения : Экономические и социальные перемены. 2018. No 6. С. 6-7. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.01>.

Поняття сексуальної культури зазнало значних змін в ХХ столітті. Головною тезою цього часу було розмежування сексуальної та репродуктивної поведінки орієнтованої на народження дітей. В кінці ХХ століття, внаслідок сексуальної революції, появи контрацептивів та законності абортів, з розвитком генної інженерії та можливості штучного запліднення відбулося ще більше розмежування сексуальності та репродуктивної функції. Також змінам піддається й людська сексуальність. Автори наводять декілька тенденцій, на їх думку характерних для індустріально-розвинутих країн. До них належать: раніший початок сексуального життя та сексуальної цікавості, зміна соціального та морального прийняття сексуальних контактів, визнання сексуального задоволення важливим аспектом стосунків, збільшення інтересу до еротики та зменшення сексуальних заборон, вадливість отримання сексуального задоволення жінками, збільшення терпимості до нетрадиційних сексуальних зв'язків, збільшення так званого generation gap та інші<sup>32</sup>.

Проблема в тому, що з появою нових сексуальних стандартів з одного боку не завжди руйнуються старі а з іншого, виникають нові соціальні та психологічні проблеми. Вагомим фактором на думку І.Кона, є нерівномірна зміна сексуальних цінностей. Внаслідок того, що рушіями сексуальної революції 1960-1970-х років була молодь а в патріархальному суспільстві сексуальні знання передавались поколіннями, неможлива рівномірна освіченість та прийняття нових сексуальних норм в різних країнах та народах<sup>33</sup>.

Сексуальна революція другої половини ХХ століття перш за все - жіноча революція. Ідея рівності прав та обов'язків обох статей в ліжку є загальним принципом соціальної рівності. Відбувається зміна колективної свідомості через освоєння нових можливостей. Розвивається

---

<sup>32</sup> Кон И. Homo Sexualis и современность: Закончилась ли сексуальная революция? / И. Кон, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / И. Кон, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.139-140.

<sup>33</sup> Там само. С.141.

ідея рівності прав чоловіка та жінки в ліжку, жіноча гормональна контрацепція та становлення економічної стабільності жінки. Також відбуваються зміна гендерних стереотипів та поведінки, що означає певну поляризацію гендерних відмінностей. Багато традиційних відмінностей чоловіків та жінок змінюються і перестають бути соціальною нормою. Що в свою чергу, дозволяє виникнення індивідуальних варіацій не пов'язаних з гендером. Також стирається різниця між характерами сексуальних партнерів<sup>34</sup>.

З часом починають виникати нові психосексуальні проблеми спричинені можливістю жінок контролювати репродуктивні функції(поява нової контрацепції), з усвідомленням своїх сексуальних потреб та можливості вільно про них говорити, очікуванням від чоловіків ніжності та ласки, що збентежує чоловіків.

Автори стверджують, що чоловіча сексуальність змінюється повільніше ніж жіноча і вона меншою мірою пов'язана з емоційними аспектами та духовною близькістю<sup>35</sup>.

Раніше вивчення сексуальних стосунків проводилось переважно в інститутах сім'ї та шлюбу. Важливим є поєднання дошлюбної та позашлюбної сексуальних активностей. Йдеться про те, що незважаючи на послаблення інституту шлюбу, сталі сексуальні стосунки є важливими, сучасні шлюби ґрунтуються на важливості взаємної любові та психологічної інтимності не зважаючи на статус стосунків. (145)

Типовою формою сексуального партнерства стає серійна моногамія. Ситуація, коли особа живе одночасно лише з одним партнером(партнеркою) проте не все життя, а певний, більш-менш довгий проміжок часу. Поява таких стосунків суперечить ідеї позиттивного шлюбу та ліво-радикальним ідеям про непотрібність інституту шлюбу та подружньої вірності. На виникнення такої практики впливала висока

---

<sup>34</sup> Там само. С.143.

<sup>35</sup> Там само. С.144.

соціальна мобільність, що робить професійні та соціальні ідентичності, територіально-етнічні приналежності більш мінливими. В результаті чого створюється ситуація ненадійності та невизначеності, збільшується ступінь індивідуальної свободи і пов'язаної з нею відповідальності<sup>36</sup>.

Також, на думку Ігора Кона та Анни Темкіної, в кінці ХХ століття також відбуваються важливі зміни в сфері сексуальної моралі. Оцінка сексуальних відносин та моральне регулювання стають більш лояльними та реалістичними, зменшується розмежування між повсякденною та офіційною мораллю та звужується коло явищ, що піддаються моральній оцінці.

Напевно, найважливішими для моральної оцінки сексуальних дій автори визначають взаємну згоду партнерів та їх бажання. В цей час зростає увага до моральної частини сексуальних стосунків, розширюється знання сексуальних технік, сексуальне життя переходить до виключно особистої справи. Також збільшується увага до різних форм сексуального насильства та примусу, відбувається моніторинг ситуації та засудження законом<sup>37</sup>.

Безумовно сексуальність відіграє значну роль як в нашому сучасному житті так і в минулих десятиліттях, усі події сучасності певним чином пов'язані та спричинені подіями/бездіяльністю в минулому. Проте сама по собі сексуальність навряд могла б існувати. Сексуальна парадигма поєднує в собі значну кількість деталей, з котрих власне й формується. Тому наразі, розглянемо поняття еротизму.

Загалом, до еротизму, як і до більшості понять є значна кількість підходів, що різняться між собою. Наприклад Альфонсо Лінджиса в еротизмі цікавить саме еротичне бажання «як одного з парадигматичних

---

<sup>36</sup> Там само. С. 146.

<sup>37</sup> Там само. С. 147.

випадків контакту між «я» та іншим» і до способів установки цього контакту<sup>38</sup>.

Як і в ситуації з сексуальністю, принципова зміна ставлення до еротизму відбулася опісля сексуальної революції та пов'язаних з нею подій ХХ-го століття. Еротизм стає законним предметом масового споживання, з'являється свобода отримання та розголошення сексуальної інформації, розвивається нормалізація мастурбації. Важливою формою еротичного задоволення стає віртуальний секс(котрий могли використовувати як сексуальну терапію)<sup>39</sup>.

Зазначені вище тенденції неоднорідно виникали та проявлялись в різних країнах. Пострадянська сексуальна культура значно більше та довше піддавалась патріархальному ладу. Тут поєднувались православний аскетизм та християнський натуралізм і це підтримувалось народними твердженнями типу «б'є - значить любить».

Вважалось, що для робочого люду еротика не була потрібна, більшовики бачили в сексуальності та еротизмі загрозу тотальному контролю та управління особистістю. В результаті, неспроможності в 1920х-1930х роках справитись зі збільшенням кількості небажаних вагітностей, проблемами шлюбу та сім'ї, прийнялись такі репресивні методи як заборона будь-якої еротики, обмежена свобода розлучення, заборона абортів та рекриміналізація сексуальності. Такі дії з боку політики більшовиків призвели до знищення сексуальної та еротичної культури у будь-якому її прояві(erotичне мистецтво, наукові дослідження, сексуальна освіта)<sup>40</sup>. Тут важливо зазначити, що наскільки я розумію, до цих років з репресіями та заборонами, на радянських теренах розвивались такі ж тенденції та погляди що до сексуальності та

---

<sup>38</sup> Поксон Д. Л. Лінджис Альфонсо / Джудіт Л. Поксон // Енциклопедія постмодернізму / Джудіт Л. Поксон. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 240–241.

<sup>39</sup> Кон И. Ното Sexualis и современность: Закончилась ли сексуальная революция? / И. Кон, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / И. Кон, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. –С.149-150.

<sup>40</sup> Там само. С.150

еротичності як і в Західній Європі. Проте через політичні фактори та релігійний контроль ситуація значно змінилась.

Така політика не була дієвою і мала скоріше негативні наслідки в формі збільшення підпільних абортів, і після їх легалізації країна стала першою по їх використанню.

Заборона сексуально-еротичного дискурсу призводить людську сексуальність до виключно фізіологічної активності та примітивності, соціально небезпечної. Цікаво, що після ослаблення репресій сексуальності, виявилось що в СРСР, не зважаючи на обмеження та ізоляваність від Заходу, відбувався розвиток сексуальності майже як на Заході.

Відповідно до статті, основні рухи в цьому напрямі відбувались в другій половині ХХ століття. Відмінність розвитку сексуального дискурсу радянського союзу від Західних країн полягає в інших хронологічних рамках та в ступені суспільної рефлексії<sup>41</sup>.

За словами авторів, сексуальна революція в СРСР відбувалась в декілька етапів. На відміну від західних країн де сексуальна революція 1960-1970-х років була пов'язана з розвитком контрацептивів та політичних змін (фемінізм та інші політичні рухи), в Радянському Союзі політичні зміни були викликані змінами в повсякденному житті та появою публічних обговорень. Дослідники виділяють два етапи радикальних змін: «сексуальна революція повсякдення» (пізньорадянський період коли відбувалась лібералізація сексуальних практик та зміна сексуальної поведінки людей і другий період це «дискурсивна сексуальна революція» часів перебудови і пов'язані з публічним обговоренням теми контрацепції, сексуальної освіченості та реорганізацією медицини<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Там само. С.151.

<sup>42</sup> Там само. С.154.

Оскільки тема роботи пов'язана з репрезентацією сексуальності саме в кінофільмах, наразі варто перейти до опису ставлення до «сексуальності» в кіноіндустрії.

Зрозуміло, що кіно впродовж свого існування далеко не завжди мало можливість репрезентувати оголене тіло, сексуальні стосунки та відверті сцени. У роботі «10 кроків до сексуальної відвертості в кіно» йдеться про те, що в історії світового кіно виділяється так званий Кодекс Хейса прийнятий в 1930 році американською Асоціацією виробників та прокатчиків фільмів. Цей Кодекс забороняв зображувати на екранах оголені тіла, будь-які натяки на гомосексуальність, міжрасові сексуальні зв'язки та іншу еротику. Заборонені також були сварливі слова та обмежений час поцілунків та обіймів.

В 1968 році морально застарілий кодекс Хейса відмінили і ввели діючу по сьогодні систему рейтингів котра дозволяє майже все показувати проте має обмежену у віці аудиторію. Звісно, в час до відміни кодексу Хейса сексуальність в кіно існувала, проте вона переважною мірою проявлялась в любительських, авангардних та експериментальних фільмах. Автори зазначають, що дозволеність сексуальності в кіно показує розвиток суспільства. Поступово популярності в авангардних а потім і сучасних фільмах набирають сексуальні проблеми в різних варіаціях.

Навіть з перших фільмів, котрі репрезентували хвилюючі або заборонені теми, можна прослідкувати зміну ставлення до поняття сексуальності, до свободи і відповідальності, до поняття соціальної норми.

В статті виділяються декілька перших кінострічок в яких можна прослідкувати початкові кроки до зображення оголеності, сексу та еротичності, до сприйняття людьми сексуальної парадигми.

Наприклад перше оголення прийнято вважати зображеним у фільмі «Людська фігура у русі: спуск вниз і розворот» Едварда

Мейбриджа, США, 1884-1887. Особливістю його стрічок є відсутність еротичного контексту. Не зважаючи на те, що автор обирав моделі з привабливою фігурою, для нього стрічки мали більше науковий характер.

Перша сцена в ліжку належить фільму «Екстаз» Густава Махати, Чехія, 1933р. Це один з перших фільмів заборонених в США. Цей фільм важливий показом сексуальності і відсутності осуду сексуальності та еротизму<sup>43</sup>.

Відмінність голлівудського та радянського кіно в тому, що навіть в час дії Кодексу Хейса, голлівудське кіно працює з фантазіями сексуальних сцен на котрі є лише натяки. А в радянському кіно часто можливі для сексуальних фантазій сцени вписані часто в символічне поле з такою кількістю інших тем, що епізод не викликає таких фантазій. Андрій Щербенко зазначає, що в американському кіно секс стає любов'ю якщо він вписаний в романтичні стосунки, історію кохання коли інший світ перестає існувати. Саме тому ми можемо уявити еротичні сцени. А в радянському кіно це зробити доволі складно адже тут любов показується через соціальні зв'язки від котрих не можна абстрагуватись. На відміну від голлівудських кінострічок, тут оточуючий світ продовжує розвиватись та вносити свої корективи<sup>44</sup>.

Отже на розвиток еротичного радянського кіно та дозволеність використання оголених сцен значно впливає тогочасна влада та її методи контролю. Після 1930-х років сексуальна освіта, сприйняття жіночого тіла та можливість вільно дізнаватись, цікавитись темою еротичності пригнічуються. Це в свою чергу, вносить корективи до формування суспільних норм, сприйняття власного тіла та можливості репрезентації його в кінофільмах. Не зважаючи на заборони та обмеження, радянський кінематограф отримує можливість говорити(відверто та приховано) на

---

<sup>43</sup> Гусятинский Е. 10 шагов сексуального раскрепощения в кино. От стриптиза до изнасилования / Е. Гусятинский, Ю. Идлис, К. Мильчин. // РР. – 2011. – №48. – С. 179–180.

<sup>44</sup> Щербенко А. Сексуальность в советском кино [Електронний ресурс] / Андрей Щербенко // Постнаука. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://postnauka.ru/video/101149>

«сексуальні» та хвилюючі суспільство теми. Про що йтиметься в наступних розділах.

## Зміна ставлення до поняття «сексуальності» у кіно

Секс та сексуальність у кіно формуються завдяки певним чинникам та інституціям котрі регламентують дозволені та заборонені сцени, обґрунтовують їх суспільно-історичним контекстом.

Секс в кіно може використовуватись як для «розбавлення» слабкої сюжетної лінії чи, наприклад, для надання атмосфери та характерності фільму. За словами Тетяни Кживінської, секс та сексуальність стали основним засобом продажу фільмів потенційній аудиторії впродовж історії кіно. При чому не важливо чи зображені секс та сексуальність прямо як еротичний фільм, чи в формі романтики, комедії та інших жанрів.

Можливо, сексуальність в кіно викликала більше суперечок ніж інші його аспекти адже інтимні сцени є особливими та не завжди дозволеними, вони одночасно можуть бути «сирими» та формувати ідеалістичну картинку уявлення про секс як романтичну любов. Привабливість кінострічки часом сильно залежить від привабливості та наявності сексуального в ньому<sup>45</sup>.

Існує значна кількість вужчих тем та аспектів, що мають певний вплив на кінофільми та пов'язані з репрезентацією сексу в кіно. Наприклад аспекти цензури, статі, сексуальності, питання сексуальної ідентичності та визначення порнографії є більш загальними темами, а також існує певний епос, жанр, методологічні підходи та інші аспекти. Сексуальність в кіно значно залежить від промислових, економічних, соціальних та культурних факторів<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Krzywinska T. Sex and the Cinema / Tanya Krzywinska. – London&New York: Wallflower press, 2006. – 256 p. P.2.

<sup>46</sup> Ibid.P.3.

Незалежно від того, наскільки окремі глядачі переживають зображену сексуальність у кінострічках, фільми зазвичай налаштовані на певні комерційні цілі та формальні особливості. Аспекти сексу показані на екранах можуть бути схожими на наш досвід, знання та фантазії, можуть бути цікавими та розсудливими, викликати переживання. Секс в кінематографії націлений на звертання нашої уваги та на зацікавлення. Він може відрізнятися за формою та змістом, бути націленим на естетичність, формальність, дискурсивність чи соціально-історичні аспекти. В будь-якому разі, він відрізнятиметься від реального життя і показаний саме для інтригування, зацікавлення, тримання глядача в напрузі та переповненого емоціями<sup>47</sup>.

Також важливо зазначити, що кіно є активною соціальною та культурною інституцією що висвітлює суспільні, політичні, особистісні та інші хвилюючі проблеми та ситуації. В свою чергу це може викликати певні загальні колективні проблеми та реакції. На думку авторки, кіно сприяє формуванню смислів та цінностей пов'язаних з формуванням сексу та сексуальності<sup>48</sup>.

Окремо варто виділити репрезентацію жіночої сексуальності. В Західній феміністичній критиці, на початку 1980-х років виникла гіпотеза сексуальної репресії. Її використовували при аналізі гвалтування, сексуального рабства та порнографії як основної сфери гноблення жінок. За словами Жаклін Зита, перше покоління сучасних філософів феміністок розвивало парадигму для перегляду жіночої сексуальності зі значною увагою до об'єктивізації й знеособлення жінок через сексуальність<sup>49</sup>.

Для ілюстрації розвитку кіноіндустрії та передумов формування тенденцій 1980х-90х років СРСР, можна звернутись до кіноіндустрії після Другої світової війни. Оксана Булгакова зауважує, що

---

<sup>47</sup>Ibid. P.6

<sup>48</sup>Ibid. P.7

<sup>49</sup> Зита Ж. Сексуальність / Жаклін Зита // Антологія феміністичної філософії / Жаклін Зита. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2006. – С. 367–373.

ні кіноплівка ні техніка не привозилась в країну тому в той час продукується доволі мала кількість фільмів а ті що продукуються-за старими канонами. Жінки зображуються витонченими блідолицими красунями.

Насправді ж такій вигляд жінки не зовсім відповідав реальності і схожий скоріше на мрію<sup>50</sup>. Чоловіки можуть тікати до екранів, від своїх дружин-робітниць (наприклад епізод у фільмі «Брюнетка за 30 копійок» коли огрядна дружина відганяла свого чоловіка копняками від публічного дому). Жінки, в свою чергу, намагаються слідувати цьому канону.

Як зазначає Оксана Булгакова (в контексті кіно 1920х років), зазвичай позитивні герої мають хороший зовнішній вигляд та загалом є цікавими персонажами<sup>51</sup>. Не зважаючи на те, що це твердження озвучене стосовно раніших років створення кінофільмів, його можна примінити й до аналізу 1980х-90х.

До речі, в фільмах обраних для розгляду років, також можна прослідкувати різницю в зовнішньому вигляді дружин та головної героїні фільму. Наприклад в «Брюнетка за 30 копійок» доволі чітко прослідковується різниці між статурою, зовнішнім виглядом головної героїні та робочих жінок. Загалом в аналізованих фільмах головні героїні або молоді дівчата або стрункі, вміючи себе подати, симпатичні жінки.

Можливо в такому протиставленні головної героїні та інших героїв укорінюються канони та тенденції кінофільмів. Оскільки головні героїні часто стають кумирами глядачів, то люди намагаються транслювати на себе їхній зовнішній вигляд, формуються ідеали краси, одягу та зовнішнього вигляду.

---

<sup>50</sup> Яковленко К. Оксана Булгакова: "Женское лицо и тело в советском кино" [Електронний ресурс] / К. Яковленко, О. Булгакова // korydor. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.korydor.in.ua/ua/equality/oksana-bulgakova-zhenskoje-litso-i-telo-v-sovetskom-kino.html?fbclid=IwAR2FloVZdTYQ01jhs5N9zhJL-2jXm61A8ocFzE8e2503OE5zXuYT9IRffRE>.

<sup>51</sup> Там само.

Починаючи з 1940-х - початку 1950-х років для радянського кіно були характерні стереотипні образи патріотизму, громадянської доблесті та військового героїзму, найчастіше сходячись у постаті Сталіна. Власне "культ особистості" мав значний вплив не лише на кіно а я на усі аспекти соціального життя. В часи після Другої світової та холодної воєн, радянська влада активно працювала над створенням величезної кількості антиамериканських фільмів.

Така тенденція продовжувалась кампанією проти «космополітизму». Вже наприкінці 1950-х - початку 1960-х зміна політичного керівництва та поява нового покоління режисерів сприяли розвитку кіноіндустрії та послабленню контролю над нею. В цей час розвиваються нові теми та стилі кінострічок підсилені турботою про індивіда та його внутрішній світ, залучення різних сюжетів та емоційної привабливості фільмів. Звісно контроль відбувався завжди й кінорежисери в будь якому разі мусили діяти в межах дозволеного<sup>52</sup>.

У 1970-ті з'явилася нова тенденція в індустрії кінофільму, зумовлена насамперед соціально-економічними чинниками. Зростання доступності телебачення сприяло потребі в конкурентоспроможності фільмів, аби отримати достатній фінансовий прибуток, потрібно було зрозуміти та задовольнити бажання глядачів, спокушати їх на перегляд. В цей час збільшується жанровий репертуар та якість комерційних фільмів, збільшується попит на «легкі» фільми.

Звісно, навіть в таких ситуаціях є виключення і є режисери котрим вдалось відстояти гуманістичні та художні цінності кіноіндустрії. Проте, більшість значних та показових фільмів були відкладені, обмежені в тиражі, заборонені або знищені. Багато таких фільмів були допущені до перегляду в часи перебудови<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup>Ibid. P.20-21

<sup>53</sup>Ibid. P.22

Новий режим кіноіндустрії після 1980-х років сприяв новій фазі радянського кіно. Тут були створені умови для кардинальної перебудови кіноіндустрії. Проте в 1990-х роках перехід до вільного ринку дій був значно різкий і багатьом галузям разом з кіноіндустрією дався не просто.

Лібералізація цін, приватизація, крах централізованої системи виробництва та розповсюдження, погіршення студій, неадекватність правоохоронних органів для гарантії авторських прав, розгульне відео-піратство та загальне падіння наявного доходу серед населення, сприяло на звуження виробництво кінофільмів до мінімуму. Також через стан моральної та соціальної дезорієнтації постраждала і якість кіно<sup>54</sup>.

В результаті відбулась ситуація, коли третьосортні закордонні кінострічки користувались значним попитом, люди могла асоціювати всю закордонну продукцію зі схожими сюжетами та якістю адже масовій аудиторії подобалося відчувати, що вони є частиною міжнародної спільноти. Напевно, така компанія також влаштовувалась задля збільшення попиту на власну продукцію та відвернення уваги від західної з одного боку і на створення ілюзії дозволеності та відкритості країни перед закордонними віяннями задля заспокоєння суспільства.

Важливим для подальшого розвитку кіноіндустрії та змін у сприйнятті кінострічок є період Перебудови. Тут активно відбувалось заперечення світогляду колишньої влади, вводився закон «гласності» що мало означати свободу самовираження, відсутність заборон на показ хвилюючих тем(чого не можна було раніше). Проте цензура в будь-якому разі існувала і з самого початку найсміливіші фільми стикалися з неприємностями. За словами Анни Лоутон, особливо заборонам піддавались фільми що демонстрували найбільш невідповідні тогочасній владі погляди. Для них ситуація була доволі напруженою адже тепер Держкіно вже не могло повністю контролювати кіноіндустрію та мало знаходити спільне рішення з Союзом кінорежисерів. Також були створені

---

<sup>54</sup> Lawton A. Before the fall. Soviet Cinema in the Gorbachev Years / Anna Lawton., 2002. – 424 с. P.23.

спеціальні Комісії конфліктів для вирішення спірних питань що до нових фільмів, переглядати заборонені.

Крім того, завдяки Комісії радянських режисерів-емігрантів запрошували повернутись назад, реабілітували режисерів позбавлених права повертатись в СРСР(наприклад Андрій Тарковський)<sup>55</sup>.

За словами Анни Лоутон, фактично перші значні проблеми та конфлікти Комісії щодо епохи гласності почалися з документальних фільмів. Саме документальні фільми перші піднімали питання політичного та соціального життя. Прикладом може слугувати описаний авторкою документальний фільм «Театр у часи Перебудови та Гласності» Аркадія Рудермана в 1988 році. Також відомо, що в будь-якому разі усі мали поступатися тиску «згори» і зрозуміло, що особливо найбільше відверті моменти піддавались якнайретельнішому відслідковуванню та цензурі. З часом контроль та репресії посилювались, політика гласності поступово переставала бути такою. Збільшується репертуарний контроль при випуску фільмів, регулюється право режисерів звертатись до Комісії конфліктів. Також значного удару й доволі довгий період часу зазнали іноземні фільми(ще з 1920-х років)<sup>56</sup>.

З іншого боку в часи перебудови ситуація в цих аспектах була трішки покращена. Тут також влада була сконцентрована в руках кількох осіб котрі займали усі ключові посади. Таким чином нівелювалась можливість проникнення до системи не підпорядкованих наявній владі, інакодумців. Можливою відмінністю в порівнянні з минулою владою був термін існування людей на обраних посадах. На них люди обирались на 5 років та не мали довічних призначень, як було раніше.

На V з'їзді режисерів під назвою "Демократизація громади та шляхи розвитку національних кінотеатрів" було прийнято рішення

---

<sup>55</sup> Ibid.P.88-89.

<sup>56</sup> Ibid.P.90-92.

створити Союз кінорежисерів Російської Республіки (РРФСР) з огляду на федеративну реорганізацію центрального союзу.

В Україні в кінці 1980-х – на початку 1990-х років найактивніше продукуються фільми на Одеській та Київській кіностудії ім. Довженка. . в цей час режисери працюють над створенням популярних та самобутніх фільмів, зокрема бойовиків. В цей період відтворюється естетична платформа українського «поетичного кіно». Повертаються заборонені в 1970-х роках фільми. Також, відроджується національна свідомість та свобода творчості в українському кіно, що спонукає митців до активного осмислення національного. Аспекту кінофільмів, екранізації класиків української літератури та показу історичних подій країни котрі раніше були заборонені до висвітлення радянською цензурою. Через «політику гласності» відбувається критика «радянського» на різних рівнях репрезентації<sup>57</sup>.

Також в цей час, за словами Ганни Циби, виникає значна кількість творчих кінематографічних об'єднань та незалежних студій. Наприклад львівська кіностудія «Галичина-фільм». Також відбувається налагодження комунікації та співпраці з закордонними партнерами, залучається закордонне фінансування. До підтримки створення кінострічок про приховані радянською ідеологією факти української історії активно залучається українська діаспора в Канаді та США<sup>58</sup>.

В кінці 1980-х років, на кіностудії ім. Довженка виникає об'єднання «Дебют». Завдяки котрому в кінематографі відомі імена Сергія Лисенко, Дмитра Томашпольського, Олеса Янчука та інших<sup>59</sup>.

В 1990 році відбувся установчий з'їзд ФС РРФСР, який встановив правовий статус союзу. Радянські режисери вважали, що "розвиток

---

<sup>57</sup> Багатокартиння на українських кіностудіях в добу "Перебудови". // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки / – київ: Фенікс, 2014. – С. 86–90.

<sup>58</sup> Там само. С. 86.

<sup>59</sup> Дондурей Д. Местоблюстители // 90-е: Кино, которое мы потеряли / Сост. Л. Малюкова. — М., 2007. — С. 13.

самосвідомості Росії відбувався здебільшого як поступове визнання того, що ним користувались та зневажали. Не зважаючи на амбіційність та поставлені цілі, новий союз відігравав скоріше роль координатора та представницького органу. Вони стверджували, що кінорежисерам потрібний власний форум для чіткого позиціонування себе на політичній арені<sup>60</sup>. Власне з ліквідацією цензури незалежності видавці увійшли в область періодики та преси котра раніше була виключно під державним контролем.

Насправді ж багато проблем лишалися не вирішеними. З часом стосунки з Держкіно ставали все напруженішими. В будь якому разі можна говорити про те, що на початку 90х років режисери кіно чітко показували свої цілі що до приватної ініціативи, розвитку вільного ринку та вільної іноземної участі в сфері кіноіндустрії<sup>61</sup>.

Однак, за словами Олени дашкової, в 1990-ті роки була особлива свобода кінофільмів. До неї люди звикли. Можна навіть говорити. Що сьогодні деякі аспекти та норми кінематографу зменшують та змінюють свободу 90-х. Наприклад обмеження куріння в фільмах, «запікування» нецензурних слів, «розвивання» інтимних оголених місць задля цензури<sup>62</sup>.

Переходячи до зв'язку сексуальності та радянського кіно, варто звернути увагу на події минулих десятиліть які значно вплинули на стан сучасної кіноіндустрії.

Комуністичній ідеології вдалось нівелювати різницю статей шляхом зображення героїнь фільмів в піджаках та брюках, на так званих «чоловічих» професіях трактористок та керівних посад різних установ(до чого західне суспільство доходить значно пізніше). Через те, що цензура

---

<sup>60</sup> Ibid.P.96-100

<sup>61</sup> Ibid.P.103

<sup>62</sup> Прохорова И. Лживая девушка с веслом. Ирина Прохорова, Лев Оборин, Татьяна Дашкова — о восприятии тела в XX веке [Електронний ресурс] / Ирина Прохорова // Сноб. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://snob.ru/selected/entry/110199/>.

не дозволяла аналізувати сексуальність та еротизм, чуттєвість та жіночність з одного боку і неможливою була об'єктивізація з іншого. Відповідно героїні радянського кіно не часто оголювались але могли часто займати керівні посади<sup>63</sup>.

Також існує теза, що радянські жінки у вітчизняному кіно другої половини ХХ століття, зображувались «чоловікоподібними» через репрезентацію їх тілесності. Наприклад ситуації коли героїні фільмів можуть підняти свого коханого чи випити декілька чарок горілки підряд. Прикладом можуть слугувати фільми «Залізна спідниця», 1956, реж. Р.Томас., «13 наляканих дівчат», 1963, реж. У.Кастл та інші<sup>64</sup>.

Проблема в тому, що для радянських жінок(з отриманням можливості на освіту різного роду, різноманіття професій) не було потреби та достатньої можливості бути жіночними. Жіноча краса відходила на задній план. Використання косметики, красивого одягу могло викликати неприйняття та обговорення.

За словами Марти Богачевської-Хом'як, жіноче питання в СРСР було питанням політичним, окремого поняття жінки не існувало. натомість була «жінка з обов'язками матері» та «жінка на службі в держави»<sup>65</sup>.

Окремою темою є зображення в фільмах нижньої білизни. Як зазначає О. Гурова, можна говорити про дві різні концепції нижньої білизни в Радянському Союзі. Така білизна зовсім не була орієнтована на показ жіночого тіла, на милування нею. Лише в 1970-ті роки відбувається перехід від концепції «гігієни» до концепції «сексуальної

---

<sup>63</sup>Lis A. Почему в русском кино все еще нет языка для изображения близости? [Електронний ресурс] / Anna Lis // kimkibabaduk. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://kkbbd.com/2019/11/13/female-gaze-in-russian-soviet-cinema/>.

<sup>64</sup>Рябов О. В. «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946-1963 гг.) / Олег Вячеславович Рябов. // *Общественные науки и современность*. – 2013. – №5. – С. 166–176.

<sup>65</sup>Богачевська-Хом'як М. Білим по білому: жінка в громадському житті України, 1884-1939. К.: Либідь, 1995. С. 332-333.

привабливості»<sup>66</sup>. Тут починає змінюватись ставлення до вигляду білизни та цікавість до естетичного її вигляду.

Загалом, у більшості запропонованих фільмів жіноча білизна виглядає елегантною, еротичною чи звичною. Наприклад для фільму «Інтердівчинка» білизну навмисно замовляли та шили за кордоном. Також в кінострічці «Брюнетка за 30 копійок» є епізод, де матір наполягає, щоб головна героїня вдягнула звичну для Радянського Союзу нижню білизну, від чого відмовляється головна героїня вважаючи її незручною, великою та не жіночною. Власне в кінематографічних образах тема деформації жіночності займала важливе місце. Радянська мода також зовсім не була налаштована на розвиток чуттєвості. Довгі рукава, об'єми, відсутність декольте, мінімальні варіації макіяжу. Капронові панчохи були рідкістю та ексклюзивом.

Наступний приклад дефемінізації жінок пов'язаний з характеристикою їх внутрішнього світу. Зазвичай він представлявся без романтики та емоцій. Загалом, радянське суспільство було схильним до ворожого ставлення до західних тенденцій та зміни свого уставленого погляду. Мова пригнічувала еротичний словник та віднесла його до сфери нецензурної чи наукової термінології<sup>67</sup>.

Насправді риси і функції радянського та американського гендерного дискурсу в кінематографії доволі споріднені. Намагання представити гендерний порядок ворога як діаметрально протилежний власному та як такий, що не характерний людській природі. Як певне закономірне та невідворотне продовження неприроднього соціально-політичного порядку. Особливим аспектом цього часу було використання

---

<sup>66</sup> Гурова О. Советское нижнее. белье: между идеологией и повседневностью / О. Гурова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2008. – 288 с. Гл.2.

<sup>67</sup> Barta P. Gender and Sexuality in Russian Civilization / Peter Barta. – London: Routledge, 2001. – 364 p. P.2

радянським дискурсом образів західного кіно як антикомуністичних та не природніх стосунків між чоловіками та жінками<sup>68</sup>.

За словами Юлії Лідерман в 1990-х роках в кінокартинах СРСР з'являється інтимна сторона життя. Мова тіла, тілесність стають популярнішими за любовні стосунки. Природні ландшафти, відкриті простори кінематографа 1920–1970-х змінюються на квартири, тісні кімнати та замкнутий простір. Частково така зміна була спричинена необхідністю переходу від радянського канону зображення побачень на відкритих майданчиках та набережних. Проте тут присутнє розуміння радянської любові як перевірки на людську спроможність. Формула перевірки героя на відповідність соціалістичному образу життя посередництвом успіху любові доволі довгий час використовувались радянськими кінематографами<sup>69</sup>.

В радянській культурі закоханість та любов не визначались як щось самоцінне та відкрите. Високими сенсами наділялись лише метафори колективного, а не особистісного існування. Любовні сюжети використовувались скоріше як спосіб поговорити про щось інше. Тут завдяки радянській культурі любов можна було позиціонувати як додаткову силу підтвердження необхідності робочого подвигу. Неможливість любові показує перемогу держави та колективного над індивідуальним та приватним існуванням<sup>70</sup>.

Протягом багатьох десятиліть радянське суспільство намагались показувати як безсексуальне і з відсутністю (важливого для інших суспільств) поділу між статями, їх різниці у різних сферах життя<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup>Рябов О. В. «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946-1963 гг.) / Олег Вячеславович Рябов. // *Общественные науки и современность*. – 2013. – №5. – С. 166–176.

<sup>69</sup>Лидерман Ю. Любовь как сюжет воспоминаний: российский кинематограф 1990-х / Юлия Лидерман // *СССР: Территория любви: Сборник статей / Юлия Лидерман*. – Москва: Новое издательство, 2008.

<sup>70</sup> Там само.

<sup>71</sup>Kon I. *Sexuality and Culture* / Igor Kon // *Sex and Russian Society* / Igor Kon. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 15–45.(15)

Сексуальна освіта була рідкісною і «сміливою ініціативою вчительок»<sup>72</sup>. З кінця 1980х років у старшій школі мав з'явитись предмет схожий на сексуальне виховання проте відбувалось там усе з максимальним залякуванням про сексуальні зв'язки та небезпеки.

З іншого боку, можна говорити про позитивні особливості радянської парадигми сексуальності. Наприклад через відсутність значної уваги до зображення оголеності, еротичних сцен та інтиму в кінострічках, відсутність завжди «сценічного» образу акторок зі значною кількістю косметики та спокусливих одєжин, в СРСР не формувався такий розвинутий на заході тип «ідеалу», «модельної зовнішності». Нема одного загального типу ідеальної «журнальної» жінки до котрого усі прагнуть і змінюються. Звісно це не означає, що в СРСР для жінок ідеалів не було і вони не слідували за собою. Проте західний тип загального ідеалу та утопії тут не сформувався.

Також існує думка, що еротика в СРСР існувала в спортивному контексті. Адже тут були відповідно контексту оголені «підтягнуті» тіла для показу м'язів та спортивних умінь, короткі шорти та обтягуюча форма одягу.

Загалом, варто спробувати аналізувати не лише наявність та прояви «сексуальності» в фільмах, а звернути увагу на сприйняття та вирізнення цієї сексуальності людьми того часу. Наприклад мені відомі історії як в кіно на «Кавказьку полонянку» ходили подивитись лише заради капронових панчіх, котрі були визначним символом заможності та наділялись еротичним контекстом. Також варто сказати про значення одягу з кінострічок для жителів СРСР. Також я знаю, що мати вбрання подібне до того, що було в головних героїв кінофільмів(я вже не кажу про ідентичне) прирівнювалось напевно до найціннішої речі(щонайменше). Це була мрія більшості дівчат. Наявність такого предмету одягу одразу

---

<sup>72</sup> Мізіна Д. Естонія, у якій «сексу не було», але з'явився [Електронний ресурс] / Дарина Мізіна // Гендер в деталях. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/spetsialni-rubriki/seksualnist/estoniya-u-yakoi-sexu-ne-bulo-ale-z-yavivsya-134438.html>.

додавало популярності його власниці/власнику, робило людину бажаною та додавало елегантності, загадковості. Цими прикладами я хочу сказати, що в Радянському Союзі сексуальність проявлялась не лише через оголеність, тілесність, еротику та обтягуючі речі, а й загалом мати річ подібну до представленої в фільмі вже може бути сексуально.

Судячи з того, що жіноче (зазвичай) тіло, еротичні сцени та секс могли використовувались в фільмах без сюжетної потреби, можна говорити про певну «об'єктивацію» жіночої сексуальності в фільмах 1980-90-х років. Спираючись на твердження Тамари Марценюк, під Об'єктивацією маю на увазі процес що супроводжується і еротизацією адже жінки є об'єктами бажання та насолоди<sup>73</sup>. В ситуації коли до кінострічки додають оголеного тіла лише задля привернення уваги та збільшення переглядів, а не для смислового навантаження, передання емоційності кінострічки. Тобто використання еротичних сцен не за призначенням.

Також, з патріархатом та його зв'язком з фільмами, репрезентацією сексуальності можна пов'язати термін «чоловічий погляд» запроваджений Лорою Малві<sup>74</sup>. Йдеться про те, що показуючи еротичні сцени, оголене тіло чи власне секс, уся «картина» сприймається з точку зору чоловіків. Візуальні образи передаються такими, як їх бачить «гетеросексуальний за орієнтацією і патріархальний за свідомістю» чоловік. Також, в ранніх працях авторка визначає особливості вуальєризму коли нам цікавіше дивитись фільм коли головною героїнею є жінка. Хоча Лора Малві потім відмовилась від цього твердження, воно пов'язане із проблемами зображення жінок та «чоловічим поглядом»<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Марценюк Т. Чому не варто боятися фемінізму. / Тамара Марценюк. – Київ: "Комора", 2018. – 328 с. С.185.

<sup>74</sup> Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema / Laura Mulvey. // Screen. – 1975. – №16. – С. 57–68.

<sup>75</sup> Жебракіна І. Культурфільм: Ірина Жеребкіна «Щасливий перформативний шлюб комунізму та фемінізму в СРСР» [Електронний ресурс] / Ірина Жебракіна // Youtube. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://youtu.be/QaCIMLNzt9U>.

Саме проблема репрезентації жінки, як пасивного будівельного матеріалу для погляду чоловіка (активного). З кінематографії першопочатково пішло поняття «чоловічого погляду» коли фільм знятий ніби для гетеросексуальних чоловіків з увагою на цікаві їм теми<sup>76</sup>.

Проблеми репрезентації жінки, формування «чоловічого погляду» та інші, пов'язані з феміністськими студіями питання розглядає феміністична теорія кіно. Це доволі молода галузь, що почала розвиватись з 1970-х років на Заході. Спершу цей підхід зосереджувався на зображенні образу жінки та її ролі як в суспільстві так і у фільмах. До наступних етапів розвитку феміністичної теорії кіно належать концепції Лаури Малві щодо «чоловічого погляду», жіночого тіла як носія смислу а не його творця, фетишизація та вдосконалення жіночого тіла. Загалом, багато теоретиків кіно основним завданням феміністичної теорії кіно бачать в потребі врахувати певні гендерні аспекти, пов'язані зі здоровим задоволенням<sup>77</sup>.

Загалом, усі розглянуті аспекти сексуальності, радянської влади та культури, нав'язування та формування ставлення до них через десятиліття пов'язані з поняттям «транзитної культури». За словами О. Гундорової, тут йдеться про культуру як перехід після тоталітаризму, колоніалізму та соціалізму. Поняття «транзитної культури» пов'язане з постколоніальними студіями котрі досліджують антиімперські стратегії та ідеології, стратегії підпорядкування, питання багатокультурності та глобалізації<sup>78</sup>.

За словами дослідниці, другий етап розвитку постколоніальних студій припадає на 1990-ті роки й відбувається з долученням проблематики країн Другого світу а саме постсоціалістичних країн Східної Європи. Як зазначає Гундарева, справа в тім, що транзитна

---

<sup>76</sup> Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema / Laura Mulvey. // Screen. – 1975. – №16. – С. 57–68.

<sup>77</sup> Фриленд С. Теорія кіно / Синтія Фриленд // Антологія феміністичної філософії / Синтія Фриленд. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2006. – С. 420–421.

<sup>78</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. / Тамара Гундорова. – Київ: Грані-Т, 2012. – 548 с. С.8

культура фактично є одним з феноменів постколоніальної культури, є явищем постколоніальної культурної пам'яті<sup>79</sup>. 10

На мою думку залучення «транзитної культури» до даного дослідження є актуальним адже вона(транзитна культура) розгортається в просторі де відчутний значний вплив минулого на сучасність, і є загроза того, що майбутнє може стати повторенням минулого. Власне в ситуації в СРСР особливості «транзитної культури» проявляються доволі чітко.

Адже в Радянському союзі загалом та в історії формування радянської кіноіндустрії, впливі колишніх правил влади на наступні могла відбуватись ситуація викорінення майбутнього через вплив минулого на теперішнє. Відбувається визначена Гундаревою ситуація заручників коли покоління фізично не причетні до минулих подій, прив'язані до цих подій<sup>80</sup>.

Як на мене, в контексті розгляду фільмів 80х -90х рр. ХХ століття СРСР, транзитність проявляється значною мірою через наявність в кінофільмах певних табу та канонів характерних минулим десятиліттям.

Загалом транзитна культура є важливою задля усвідомлення та аналізу подій, форм впливу колишньої влади на сучасне суспільство та детальнішого розуміння висвітлення «сексуальності» саме в таких ракурсах радянського кінематографа.

До речі одним з прикладів впливу «транзитної культури» на репрезентацію «сексуальності» можна навести сприйняття чоловічого оголеного торсу та оголення загалом, що сприймається як буденність в патріархально налаштованому суспільстві. Тобто з розвитком жіночої сексуальності та оголення, чоловіча оголеність не сприймається як щось інтимне, комічне, хвилююче.

Однією з перших показових ситуацій репрезентації сексуальності в фільмах СРСР була сцена в фільмі «Людина-амфібія» 1962 року,

---

<sup>79</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми:есеї. / Тамара Гундорова. – Київ: Грані-Т, 2012. – 548 с. С.10.

<sup>80</sup> Там само.

режисера Генадія Казанського з участю Анастасії Вертинської в плавальному костюмі. Опісля виходу фільму її вважали секс-символом кілька десятиліть поспіль. Звісно в фільмі еротики як такої представлено не було, проте зважаючи на тогочасну ситуацію та події котрі їй передували навіть зображення жіночого тіла в купальнику, мінімальне просвічення грудей викликало фурор<sup>81</sup>.

Переходячи до огляду обраних кінофільмів, варто зазначити, що події на екрані спонукають глядача задуматись про обставини, свої бажання та способи їх реалізації. Також за словами Зігфріда Кракауера, фільми є дзеркалом суспільства<sup>82</sup>. Адже вони репрезентують механізми що управляють цим суспільством. Власне такі фільми як «Маленька Віра» та «Інтердівчинка» показують що саме відбувається в момент розпаду суспільних ідеалів<sup>83</sup>.

Отже ближче до 1990-х років інтерес та можливість для зображення оголеності, еротизму, сексуальності та інтимних сцен зростають. З розвитком кіноіндустрії та набуття режисерами можливості висвітлювати гострі, хвилюючі суспільство питання з'являється все більше революційних кінофільмів котрі містять в собі принаймні деякі з цікавих для цього дослідження аспектів. Власне для детальнішого розгляду та аналізу репрезентативних аспектів «сексуальності», варто перейти до розгляду обраних кінострічок.

---

<sup>81</sup> Sinelschikova Y. Was there erotica in the Soviet Union? Yes, and we've hunted down the landmark films. [Електронний ресурс] / Yekaterina Sinelschikova. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.rbth.com/arts/330587-erotica-in-soviet-union>.

<sup>82</sup> Kracauer S. Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino / Siegfried Kracauer // Das Ornament der Masse. Essays. / Siegfried Kracauer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. – С. 279–294.

<sup>83</sup> Филип Гляйснер Ф. "Будто голая я, а не героиня вашего фильма": Скандалы "порноноваторства" времен перестройки [Електронний ресурс] / Филип Филип Гляйснер // НЛО– 2014. – Режим доступу до ресурсу: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/129\\_nlo\\_5\\_2014/article/11100/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/129_nlo_5_2014/article/11100/).

## Репрезентація «сексуальності» у фільмах 1980-90х років СРСР

Загалом, варто зазначити низку кінофільмів та охарактеризувати прояви в них оголеного тіла, сексуальності, еротизму, розглянути їх з феміністичної точки зору. Для детальнішого аналізу цікавих з точки зору дипломної роботи аспектів, я обрала такі фільми як «Асса», «Завтра була війна», «Маленька Віра», «Інтердівчинка», «Брюнетка за 30 копійок», «Аварія, дочка мента», «Сто днів до наказу» та інші.

Першим обраним фільмом є «Асса» режисера Сергія Соловйова, знятий у 1987 році. Здається, на відміну від пізніших фільмів, тут сексуальність та любов ще сприймаються як єдине ціле. Сексуальні сцени чи натяки на такі супроводжуються компанією симпатичної герою/героїні людини. Ніжні, часом спокусливі сцени закоханості головної героїні Аліки в соліста гурту. Що називає себе Бананан, зображуються саме через призму ніжності та симпатії, сміху та прогулянок. Тобто глядачу показують епізоди знайомства та зародження симпатії між двома молодими людьми. Та в таких моментах можна прослідкувати натяки на сексуальність та певного роду пристрасть.

Еротизм в кінофільмі зображується в аспекті стосунків головної героїні з Андрієм. Наприклад на 00:23:40 хвилині вони сидять в кімнаті, дівчина з розпущеним мокрим волоссям та в довгій сорочці, без штанів. Чоловік в трусах та шкарпетках. Ця сцена має деталі еротизму адже зовнішній вигляд героїв підкріплюється заграваннями та залицаннями героїв, ненав'язливою атмосферою. Також в кінці епізоду в закутку кімнати Андрій декламує Аліці вірші, герої цілуються. На мою думку тут більше зображена романтика, любовні перипетії, котрі слугують початком для еротичних намірів та сцен.

Також на 01:11:33 епізод коли Аліка та Андрій лежать в ліжку та слухають радіо. Чоловік без футболки, дівчина у вільній білій сорочці.

Назвати цей момент еротичним доволі складно, проте він наділений атмосферою інтимності.

Загалом в «Ассі» оголеності, як частини репрезентації сексуальності немає. Оголеними тут з'являються чоловіки в плавках перед купанням, водними процедурами. Винятком є чоловік на водному масажі без плавок, проте цей епізод не пов'язаний з сексуальністю, можливо зображений як комічний.

Важливо окремо приділити увагу зовнішньому вигляду Аліки. Своєю манерою одягу вона створює новий тип жіночності. Без використання косметики та популярних костюмів. Як зазначає автор роботи, стиль жіночого одягу в фільмі «Асса» певною мірою є революційним. Для дівчини найефектніша сукня- це чоловіча сорочка а в чоловічий шкіряній кепці, безформній «оверсайз» джинсовці та шарфі вона виглядає жіночніше та привабливіше ніж типові дівчата на вечірці<sup>84</sup>. З точки зору фемінізму, модна говорити, що дівчина бунтує проти канонів приписаних жіночності та визначеному зовнішньому вигляду жінок.

Одним з найважливіших елементів фільму для створення потрібної атмосфери та передачі емоцій є використання світла. Адже сцени зі свічками, ліхтариками та бенгальським вогнем додають романтичності та атмосфери фільму, що в свою чергу, додає епізодам більшого емоційного насичення та чуттєвості. Гру світла використовують як для зображення ніжних, еротичних сцен(напів темрява чи сонячний день) так й для передачі стурбованості та наближення кульмінації кінокартини(мряка, сутінки, похмура погода).

Також, як зазначає автор роботи, в фільмі певним особливим способом передається естетизм та романтизм кінофільму. Специфічними є епізоди що «світяться». Оператор працював лише з живим освітленням

---

<sup>84</sup>Галкина А. Стиль в фільме:"Асса" [Електронний ресурс] / Алена Галкина // theblueprint. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/assa-the-movie>.

тому попередньо обробляв плівку, підвищував її світлочутливість<sup>85</sup>. Що до загального враження від фільму, він передає неповторну атмосферу свободи, що є значно вищою за матеріальні цінності. Також, це перший фільм де зображені «витвори підпільного концептуалізму» типу «труби комунікації чи «металевого завісу»<sup>86</sup>. Можливо, через зображення дивних «винаходів» та ідей, режисер намагається показати та передати важливу для суспільства потребу в змінах, розширенню свого кругозору та залучення нових ідей аби вийти на новий етап суспільного розвитку.

Наступним для розгляду фільмом є «Завтра була війна» режисера Юрія Кари 1987 р. Адже, з одного боку, тут присутнє зображення еротизму та оголеного тіла, з іншого образ не пов'язаний з сюжетом фільму.

Власне сцени оголеності зображується на самому початку кінострічки. З 00:01:53 по 00:02:32 хвилин старшокласниця Зіна стоїть перед дзеркалом та розглядає своє тіло. Саме ця сцена є важливою, адже Якуб Садовський визначає її однією з перших сцен в історії радянського кінематографа де глядачу показали оголені груди<sup>87</sup>. Лише дзвінок в двері головної героїні-Іскри, перериває Зіну від наміру зняти труси. З одного боку ця сцена не має сюжетної ролі і не мала б мати значного семантичного значення. З іншого ж боку, сцена є вагомою, адже саме тут показана проблематика дорослішання, естетичних потреб молодого покоління(в сенсі красивої білизни та вигляду власного тіла).

Варто звернути увагу на діалоги Зіни з її подругою на 00:05:02 хвилині. На початку фільму, Іскорка є уособленням щирої комсомолки, вона відверто сварить Зіну за бажання бути жінкою(а не парашутисткою чи льотчицею) коли виросте, її зовнішній вигляд та цікавість до тіла.

---

<sup>85</sup> Орлов П. Как это снято: «Асса» [Електронний ресурс] / Павло Орлов // tvkinoradio. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://tvkinoradio.ru/article/article13504-kak-eto-snyato-assa>.

<sup>86</sup> Долин А. Тридцать лет фильму «Асса» Почему он вошел в историю? [Електронний ресурс] / Антон Длин // Meduza. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: <https://meduza.io/feature/2018/04/01/tridtsat-let-filmu-assa>.

<sup>87</sup> Садовський Я. Обнаженное тело і его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С. С.94

Іскра демонструє вкорінений тоталітарний підхід до життя коли не розмежовується ідеологія та приватне.

Так само негативно її подруга сприймає обійми та поцілунки в щічку, подає руку для привітання замість обіймів, одягнута в довгі сукні чорного кольору. Загалом вона на початку фільму виступає уособленням радянської моралі коли Зіна представницею відвертості, свободи, усвідомлення та прийняття потрібних суспільству та державі змін. Події в кінофільмі змушують задуматись Іскорку про істинність своїх упереджень, про відмежування власних мрій та суспільного обов'язку.

Іскра відкидає будь які атрибути сексуальності як щось абсолютно не цікаве та не потрібне тогочасному суспільству як «буржуазного пережитку»<sup>88</sup>. Навіть звичні фізіологічні аспекти збільшення грудей.

Також вдалим підтвердженням сказаного є епізод коли мама Зіни наказує доньці вдягати довгу, теплу та зовсім не симпатичну дівчині нижню білизну. Щодо цього цікавим є скандал через пропозицію директора поставити в шкільних туалетах дзеркала. В контексті усіх наступних епізодів пов'язаних з оголеністю, перша сцена відсилає до того табуованого та витісненого за рамки суспільного дискурсу питання сексуальності та тіла<sup>89</sup>. Власне класна керівниця Валендра виступає найбільшим прибічником влади та встановлених правил. Вона виступає проти жіночності, уваги до зовнішнього вигляду. Можна сказати, що вона є анти-феміністичним персонажем.

Наступною обраною кінострічкою є «Маленька Віра» режисера Василя Пічула знята 1900 року. «Маленька Віра» є сміливою спробою зображення відвертих еротичних сцен. Цей фільм є важливим для розгляду в контексті зазначеної теми дипломної роботи адже це перша кінострічка зі спробою зобразити статевий акт. Фільм починаючи з

---

<sup>88</sup> Завтра была война [Електронний ресурс] // сноб. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://snob.ru/profile/21902/blog/104026/>.

<sup>89</sup> Садовський Я. Обнаженное тело і его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С.93

багатообіцяючого веселого літа для студентів та одруження, перетворюється на драматичний сюжет пов'язаний з алкоголізмом, депресією та думками про самогубство, забороненим коханням<sup>90</sup>.

Кінострічка «Маленька Віра» була першою в жанрі «молодіжних фільмів» років перебудови. Можна сказати, що зображуючи відчуження молоді та секс, кінострічка відображала соціальну стурбованість, що побутувала в суспільстві в час виходу фільму. Адже після введення політики гласності преса могла звернути увагу на показ розриву між колишньою ідеалізацією соціалістичної молоді та реальним їхнім життям. Колишній образ старанного, відповідального та серйозного громадянина СРСР розбивається через висвітлення нестримності, цинізму, сексу: наркотиків та пошуку драйву в молоді<sup>91</sup>.

Звичайно, відсутність сексуальної стриманості та не слідування канонам викликали занепокоєння. Особливо якщо розуміти, що зі зростанням сталінізму, в кінці 1920х років тема сексу була майже повністю пригнічена. І якщо про нього і згадували то апріорі йшлося про двох дорослих людей «протилежної статі, в межах жорстких шлюбних зв'язків і з метою продовження роду». Така практика всіляко підтримувалась не одне десятиліття. В результаті чого, висвітлення реальної інформації, наявності альтернативні форми сексуальних дій, проституція та інші, не прийняті до розголосу аспекти спричинили певне занепокоєння<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> Sinelschikova Y. Was there erotica in the Soviet Union? Yes, and we've hunted down the landmark films. [Електронний ресурс] / Yekaterina Sinelschikova. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.rbth.com/arts/330587-erotica-in-soviet-union>.

<sup>91</sup> Lynne Attwood. Sex and the Cinema / Lynne Attwood // Sex and Russian Society / Lynne Attwood. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89. P.65

<sup>92</sup> Ibid.P.66

Дія відбувається в атмосфері порушення власного простору родичами та друзями. Секс для героїв стає актом протесту проти радянського побуту<sup>93</sup>.

Також, у 1980-90ті роки зображення сексу та еротики в радянському кіно було доволі багато, проте воно не завжди було поєднане з атмосферою та драматургією фільмів. Зазвичай, за словами Анни Ліз, кітч, чорнуха та гротеск супроводжували еротизм фільмів цього періоду, де сексуальність відсторонюється комічним ефектом. Можливо справа в доволі короткому проміжку часу аби сформувалась мова сексуальності кінематографа і сміливість вільно говорити про еротичу та тіло<sup>94</sup>.

По суті «Маленька Віра» та наступні молодіжні фільми перевертали старі радянські цінності, лицемірили та ставили виклик соціалістичному реалізму (існував в епоху сталінізму й до 1989 року, представляв ідеалізовані образи ніби реального суспільства). Соціалістичний реалізм зводив усі проблеми до дихотомії правильного/не правильного, хорошого/поганого. Герої мали слугувати «зразками» для наслідування<sup>95</sup>.

«Маленька Віра», на відміну від цілей соціалістичного реалізму показувала цинічних та песимістичних героїв, події без намагання їх виправдати чи пояснити. В цьому фільмі присутній реалізм іншого типу. Буквальний реалізм з порваним домашнім одягом, пошарпаною маленькою квартирою та нудьгою. Це був далекий від спотвореного казкового зображення радянського життя, що проектувався на екрані в минулому<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> Lis A. Почему в русском кино все еще нет языка для изображения близости? [Електронний ресурс] / Anna Lis // kimkibabaduk. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://kkbbd.com/2019/11/13/female-gaze-in-russian-soviet-cinema/>.

<sup>94</sup> Там само.

<sup>95</sup> Lynne Attwood. Sex and the Cinema / Lynne Attwood // Sex and Russian Society / Lynne Attwood. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89. P.67

<sup>96</sup> Ibid. P.67

Також «Маленька Віра» заперечувала образ сім'ї як основу любові та підтримки. Сімейні сцени коли мати весь час докоряла дочці, тато і брат також не показували свого розуміння дівчини передавали відчуття напруги, насильство. Власне секс тут був вираженням істинної любові та підтримки між двома людьми. Як зазначає Л.Атвуд, секс зображується як щось більше ніж спосіб проведення часу. Випадковий секс тут показує «відчуження молоді від лицемірної моралі старшого покоління»<sup>97</sup>.

Щодо «Маленької Віри» варто зазначити, що відвертість сцен сексуальних стосунків доволі далека від пізніших стандартів, а сам фільм, всупереч його сміливості та першості, не повністю позбавлений укорінених кіно-табу. Особливістю епізоду з сексом є те, що статевий акт виступає тут як «багаторівневе повідомлення і візуальний фон для словесної розповіді»<sup>98</sup>. Йдеться про те, що епізод із статевим актом пов'язаний з багатьма іншими частинами кінофільму. На фоні статевого акту йде розповідь про те, як Віра отримала згоду на шлюб збрехавши, що вагітна. Загалом, показ такої сюжетної історії на фоні сексуальних дій з одного боку, максимально показує інтимність(сам статевий акт, знання партнерів про можливу «потребу» мати дитину, романтична ситуація втечі до коханого). Через такий сюжет фільму явно висміюються традиційні прийняті сімейні та суспільні норми, певний «стьоб» щодо канонів суспільної дозволеності та перемога лояльності у ставленні до правил(наприклад використання батьком службової машини задля власних цілей)<sup>99</sup>.

За словами головної героїні фільму для акторів та режисера це був сміливий та небезпечний крок. Наталя Негода зазначала, що усі ці сцени знімались напів свідомо, не зовсім вірячи в те що це дійсно відбувається.

---

<sup>97</sup> Ibid.P.67

<sup>98</sup> Садовський Я. Обнаженное тело і его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С. С.94

<sup>99</sup> Там само.С.95

Наталя стала першою радянською акторкою, що з'явилась на обкладинці американського журналу Playboy<sup>100</sup>.

Варто сказати, що у «Маленькій Вірі» насправді доволі багато еротичних, оголених сцен. І наприклад на відміну від «Аварія, дочка мента» тут присутній еротизм та сексуальність як важливі частини сюжету. Протягом усього фільму можна спостерігати сцени з оголеними грудьми дівчини, спокусливими тілами на пляжі чи в квартирі в нижній білизні. Цікаво, що тут зазначені епізоди зображуються саме для надання еротичності та інтимності сценам, щоб передати ще більше атмосферу моменту.

Еротизм прослідковується в більшості моментів за участі головних героїв та їх друзів. Як на мене, особливістю еротичних моментів є зображення певного роду ніжності, турботи та почуттів героїв. Еротизм сцени можна помітити не лише через оголеність, секс чи поцілунки. Він передається через «особливий» погляд, доторки та дрібні моменти. В зображенні сексуального акту еротизм також відіграв значну роль. Адже картина показана не лише як фізіологічний процес, а й з використанням поцілунків та характерних рухів, доторків для еротизації сцени.

Щодо оголеного тіла, в кінофільмі є доволі багато відвертих сцен. Не завжди оголені тіла тут пов'язані з сексуальністю чи еротичним смисловим навантаженням. Наприклад на 23 хвилині епізод коли Віра роздягає п'яного батька до трусів і кладе спати, або на 50-52 хвилинах можна побачити брата Віри що спить під простирадлом і видно його торс, потім він лише в трусах виходить на балкон. Власне в таких сценах оголене тіло не є пов'язаним з сексуальними моментами. Проте саме ці сцени є цікавими з точки зору різниці між зображенням чоловічої та жіночої оголеності. Адже навіть в пізніших фільмах Радянського Союзу, якщо і показують голий торс чоловічий, то лише декілька секунд і зовсім

---

<sup>100</sup> Lynne Attwood. *Sex and the Cinema / Lynne Attwood // Sex and Russian Society / Lynne Attwood.* – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89.

маленьку частину. Тобто в даному фільмі оголені чоловічі тіла зустрічаються частіше ніж в багатьох кінокартинах наступних років.

Також в фільмі зустрічаються моменти з оголеним чоловічим тілом в більш еротичних ситуаціях. Майже кожен епізод за участі Сергія ми спостерігаємо його оголений торс, або усе тіло лише в плавках/нижній білизні(00:18, 00:38, 00:42, 00:52, 1:07, 1:9). Такі сцени відбуваються зазвичай з участю Віри, що додає сексуального контексту героям та їхнім тілам.

Не зважаючи на значну кількість оголених жіночих та чоловічих тіл у кінофільмі, однак можна говорити про нерівність показу жіночої та чоловічої оголеності. Є декілька моментів у фільмі де Віра зображена або взагалі без нижньої білизни або в самих трусах. В цей час Сергій ніби й голий проте прикритий ковдрою. Наприклад на 17:55 хвилині Віра вийшла голою в кімнату по одяг, а Сергій був під ковдрою. Також сама сцена статевого акту з 00:58 по 01:00 де простирadlo прикривало лише інтимні місця. Також в фільмі була картина з відзнятою чоловічою ногою та плавками крупним планом. Епізод на пляжі де хлопцю роблять «татування».

Оголена Віра в повний зріст поставала в кадрі вдома в подружки коли міряла весільну сукню. Тут до речі епізод не мав сексуального характеру. Дівчата були напружені та схвильовані, сварились. Оголення дівчини показане максимально буденним та звичним.

Що ж до сексуальності в кінофільмі, вона вважається не лише в оголених та сексуального характеру сценах а й в дрібних ситуаціях. Сюди можна віднести й епізоди з увагою до дівчачих ніг у капронових панчохах в сіточку на танцях(00:11), також дівчачі ноги в панчохах, доволі великі (на той час) вирізи в блузках на домашній вечірці. Цікавим моментом з натяком на сексуальність та розкутість є маленький плакат з оголеними дівчатами на стіні на 29:58 хвилині. Він хоч і показаний мимохідь, значно додає атмосфери новизни, бунту та невизнання вкоріненої моралі.

Загалом сексуальність у фільмі проявляється значно мірою через спілкування молоді, жарти, мимобіжні жести та загравання. Через нав'язливі поцілунки шиї(31 хвилина), через зображення Віри та Сергія під ковдрою оголеними вдома у дівчини(01:07), поцілунки та обійми на пляжі.

Загалом фільм увійшов в історію як символ періоду перебудови. Звісно це трапилось не лише через зображення першої сцени статевого акту. Тут також піднімались важливі, хвилюючи суспільство та заборонені раніше теми домашнього насильства, проституції та злочинів. Кінострічка пронизана реалізмом радянського життя. Згодом(не офіційно) жанр фільмів з високим ступенем реалізму(гострий реалізм) почали називати «чернуха»<sup>101</sup>.

Наступною показовою кінострічкою є «Інтердівчинка» режисера Петра Тодоровського знята в 1989 році. Ту йдеться про історії медсестри котра працювала повією за сумісництвом в готелях для іноземців (задля отримання «твердої» валюти). Кінокартина «Інтердівчинка» стала ще одним символом репрезентації змін у суспільстві, висвітлення проблем та зображенням/втіленням сексуальності. Водночас, зображуючи проституцію режисер мав на меті привернути увагу до жінок, котрі не могли реалізувати себе в радянський період займаючись офіційними професіях, а не просто зображувалась проституція як розважальний елемент. Проте інтерпретація проституції глядачами відбулась дещо в іншому аспекті. Її почали сприймати як героїню періоду а не як жінку в складних обставинах. Проституція стала символом для наслідування як простий шлях заробити грошей у складний період<sup>102</sup>. До речі, це підтверджується наприклад тим, що сусідка головної героїні зацікавлено спостерігала за нею та зрештою сама стала «інтердівчинкою», або висміюванням отриманих дипломів дівчатами, що працюють повіями.

---

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

У кінострічці оголене тіло з'являється на екрані доволі часто, проте не завжди такі сцени навантажені певним «сексуальним» контекстом. Тобто груди повій можна побачити в епізодах задля комічного ефекту(принаймні на публіці). В приватному житті оголеність висвітлюється як буденність, усім відома та зрозуміла справа. До речі повії, ставились до оголеного тіла одне одної абсолютно спокійно на відміну від суспільства СРСР. Можливо тут проглядається протиставлення звичного для Радянського Союзу сприйняття тілесності та сексуальності(чи його приховування) та нові тенденції переходу до тілесності як важливого аспекту для розвитку суспільства, виходу на новий рівень освіченості, відкритості новому.

Загалом, оголене тіло протягом усього фільму показують лише декілька разів і не в повний зріст. Наприклад на 00:22:58 хвилині, в епізоді коли хлопці кидають цигарки у вікно щоб дівчина показала оголені груди, коли на 00:26:29 повія перевдягається на людях оголюючи груди, чи на 1:12:40хвилинах головну героїню дістають голою з ванни, проте в кадр потрапляє лише її верхня частина оголеного тіла та ноги. Загалом прослідковується тенденція зображення оголеного тіла лише «інтердівчат» і лише їхніх грудей (без показу цілковито оголеного тіла). Також декілька разів у фільмі зустрічається чоловіча оголеність. Наприклад на початку фільму (00:03:24) коли головній героїні її клієнт з Швеції робить пропозицію, він лежить в ліжку в трусах і прикритий простиралом в цей час дівчина доволі довго (як на час показу оголеного тіла для фільмів цього періоду) стоїть в нижній білизні.

Можна сказати, що оголеність присутня в «Інтердівчинці», проте в багатьох випадках вона використовується як ще один спосіб певного маркеру поведінки та вигляду повії. Оголені тіла в фільмі не мають першочергового значення і навіть в сцені зображення статевого акту ми бачимо лише спітніле обличчя головної героїні та постійний рух камери. мені здається, що оголені частини тіла використовуються через те, що їх

можна показати, задля привернення більшої уваги. Проте значно сильніший вплив на глядача має загалом висвітлення буднів повій, їх стосунки з поліцією та поєднання буденного життя з нічним.

Щодо сексуальності, то вона прослідковується у кінофільмі через елегантні дрібні рухи руками, головою, губами при загальному статичному положенні тіла, через красиві фігури жінок в нижній білизні, їх поставу та манеру поведінки коли вони на роботі. Також деякі герої фільму, їх поведінка та рухи є прикладами сексуальності. Здається, що Тетяна випромінює сексуальність через певну манеру рухів та погляду. Вона навіть в буденних ситуаціях, у звичному одязі (особливо в епізодах з життя в Швеції) виглядає доволі спокусливо та елегантно. Тобто в фільмі через зовнішній вигляд, поведінку, через емоційне переживання подій та манеру рухів, емоцій відповідно до ситуації, висвітлюється сексуальність кіно-героїнь.

Як на мене, в кінофільмі поєднані елементи чуттєвого еротизму та стереотипного (принаймні для нашого часу) зображення проституції. Зображення спокусливості, еротичності жінок та сексу загалом відбувається награно та «стереотипно». Показуючи сцени статевого акту видно лише міміку спітнілого жіночого обличчя та ефект «запаморочення» навколо. На початку фільму є епізод де повія заграє до потенційного клієнта. Проте з часом все чіткіше висвітлюється зацікавленість лише клієнта в усьому і втома, нудьга та небажання повій займатись своєю справою. Як на мене, віднайти в фільмі елементи еротизму пов'язані з чуттєвістю та емоційністю доволі складно. Адже потенційно хвилюючі епізоди виглядають не живими і комічними.

Еротику в фільмі визначають як «високий еротизм» котрий по своїй суті спирається на моральність. Яскраві костюми для повій були замовлені в Швеції і значно вирізнялись від реального вигляду жінок валютної проституції, спонукали розвиток нової моди країни. Також у

повій була біла, якісна, мінімалістична нижня білизна що не відповідає уявленням про вигляд повії<sup>103</sup>.

Підсумовуючи, в кінофільмі «Інтердівчинка» наявні певні аспекти людської «сексуальності», котрі є важливими для кінця 80х-початку90х років ХХ століття. Проте вони не є емоційно підкріпленими і сприймаються скоріше як награні та «не живі». З точки зору розвитку кінематографії, піднімати тему проституції, бюрократії та скрутного повсякденного життя в Радянському Союзі є доволі важливим та сміливим кроком.

Наступним цікавим для роботи фільмом є «Аварія, дочка мента» Михайла Туманішвілі (1989). Оксані Арбузовій (Охлобистиній) на момент зйомок лише 17 років. По сюжету, молодіжний бунт героїні приводить її до небезпечних пригод та перипетій разом із звалтуваннями. Тут зображено бунт та ставлення до нього старшого покоління. Можна сказати, що образ «дорослих» має за мету показати нетерпимість покоління людей Радянського Союзу до чогось нового та інакшого. У фільмі є 4 на мій погляд найпоказовіші епізоди з репрезентацією сексуальності.

Перший та найбільш репрезентативний з сексуальної та еротичної точки зору епізод на 32 хвилині фільму. Головна героїня лишається ночувати в незнайомого їй дорослого чоловіка. Хибно розуміючи пропозицію сну, дівчина роздягається у постає перед Андрієм оголена, лише в трусах. Саме цей епізод видається мені найбільш «сексуальним» через те, що ми не знаємо напевне наступних дій, адже постать Андрія та його наміри можуть бути прихованими. Роздягнена дівчина лягає під ковдру. Глядач розуміє, що вона досі роздягнена, просто під пледом. В цій сцені присутня цікавість та очікування, адже сама Валерія не знає що трапиться далі, видно її очікування. Мені цей епізод видався найбільш

---

<sup>103</sup> Семенов М. Советская красotka: Как «Интердевочка» учила любить Родину [Електронний ресурс] / Максим Семенов. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3317034/>.

цікавим, адже наступні пронизані гнівом та насиллям. Коли ж тут глядачу показують роздягнену дівчину в спокійній(принаймні з боку Андрія) обстановці, з приглушеним світлом та у весь зріст, виникає можливість відчутти емоційність, естетизм та еротизм картини.

Другий епізод о 1:04:43 показує нам ситуацію коли Аварію роздягають та намагаються звалтувати. Дівчина лежить з оголеними грудьми і в цей час з неї знімають штани. Глядач може побачити частини оголеного тіла проте триває ця картина секунду. Епізод емоційно не пов'язаний з еротизмом та сексуальністю. Тут оголене тіло зображене скоріше задля напруги та переживання. Адже ще хвилина і тато Аварії(Валерії) міг не встигнути вберегти дочку від насилля. Тобто в цьому епізоді наявні оголені груди дівчини показані, проте вони зображені скоріше як елемент емоційної напруги, як допоміжна деталь сюжету задля повнішого розкриття основної теми непорозуміння між поколіннями, молодіжного бунту, суспільства без власної точки зору.

Наступний епізод також пов'язаний з оголеністю і також без ніжності та еротизму. О 1:10:13 хвилині відбувається сцена жорстокого поводження з дівчиною. Її б'ють та душать за шию. Після чого учасники насилля різко розривають кофтину Валерії і в кадрі з'являється оголений хлопець котрий поволі знімає сорочку. Саме звалтування глядачам не показано, проте зрозуміло що воно зараз трапиться. Тут цікаво звернути увагу на різницю в зображенні оголеного тіла хлопця та дівчини. Окрім того, що загалом груди чи будь-які інші «непристойні» частини тіла не показують більше декількох секунд, тут присутня явна різниця в зображенні чоловічого та жіночого тіла, про яку йшлося вище. Аварія оголеним тілом до поясу в цьому кадрі знаходиться близько 10 секунд в кадрі. В цей час, про оголеність хлопця глядачі спостерігають лише з декількох сантиметрів оголених плечей протягом декількох секунд епізоду. Тобто є певна нерівномірність дозволеного зображення чоловічого та жіночого тіла.

Також о 1:12:20 зображений натяк на статевий акт (власне згвалтування дівчини) через пляму крові на ліжку. По суті він не пов'язаний з еротизмом але відкрито говорить про сексуальний акт що тут трапився.

Останнім аспектом стосовно фільму «Аварія-дочка мента» хотілося б зазначити жуйку. У більшості сцен фільму головна героїня жує гумку. Звісно, використання такого атрибуту свідчить скоріше про бунт проти системи та цікавість «новинками» проте з іншого боку, жуйка може виступати тут звабливим, сексуальним атрибутом дівчинки.

Загалом, можна говорити, що у фільмі оголене тіло висвітлене значно більше ніж еротизм та сексуальність та не обов'язково пов'язане з цими поняттями. На такий показ еротизму могла вплинути значна кількість факторів таких як жанр фільму, матеріальна база режисера, можливість втілити задум, певні обмеження, що стосуються кінокартин.

Однією з особливостей кінофільму можна визначити те, що головна героїня сама вирішує що їй робити. Вона не зображена як мати, вона не зациклена на власній сім'ї. скоріше цікавиться чоловіком як можливістю отримати краще життя, здійснити свої мрії<sup>104</sup>.

Загалом, фільм зацікавив глядачів та спричинив значну кількість обговорень в таких виданнях як «Крокодил». Проте увага людей була звернута до проституції як легкої професії та не піднімала питання сексуального насилля, причин, що спонукають ставати повіями<sup>105</sup>.

Схожа ситуація з поєднанням оголеності та зображенням неповнолітніх у еротичних сценах прослідковується в кінофільмі «Брюнетка за 30 копійок» Сергія Ніконенка знята в 1991 році. Це комедійний фільм про скрутні часи провінційного містечка, котре намагається перетворити краєзнавчий музей на бордель. Ця кінострічка

---

<sup>104</sup> Зінчук, С. «Оголений погляд на гласність»: гендерні аспекти сексуального перевороту в друкованих виданнях середини 1980 – початку 1990-х років). In: XIII Регіональний науковий конкурс молодих вчених «Гендерна політика очима української молоді», 24 квітня 2019 р., Харків. С.

54

<sup>105</sup> Там само. С. 45-57.

наповнена оголеними тілами, проте сексуальність тут показана скоріше з комічної точки зору. Цей кінофільм цікавий зображенням офіційного відкриття публічного дому коли, за Ігорем Коном, до середини 1980-х років проституція в СРСР заперечувалась<sup>106</sup>. Варто зазначити, що на початку 1990х років існувала вже достатня кількість кінокартин з оголенням та сексом проте не високої якості. Ніби еротика почала вкорінюватись в радянський кінематограф проте ще не зрозуміло було що з нею робити і як використовувати<sup>107</sup>.

Як на мене, еротизм у кінофільмі втілюється в образі дружини мера міста. Спершу в сцені де вона постає діловою леді, директоркою музею, виглядає разюче та впевнено. Згодом в усіх сценах Мімі одягнута у спокусливі сукні й своєю поведінкою та виглядом, ходьбою, поставою, манерою говорити приваблює глядача. Тобто усі моменти за участі Мімі виглядають еротичними та жіночними. Вона є втіленням спокусливості та жіночності в фільмі. Також, окрім розкішного зовнішнього вигляду, впевненості та рішучості, героїня є уособленням жіночої мудрості.

В фільмі Мімі виступає як вчителька для інших жінок, як спокуслива дама для оточення. Не зважаючи на те, що фільм пронизаний оголеністю та розмовами про секс, еротичних моментів, сюжетно пов'язаних з кінофільмом мені вдалось виділити не багато. Одним з них є сцена статевого акту між мером міста та його дружиною(1:10:25). Вони знову відчують себе разом і ніжно говорять про майбутнє, не зважають на бійку та гармидер у всьому публічному домі. Постаць Мімі, як і загалом дівчат у фільмі цікава з точки зору фемінізму та «жіночої влади». Адже тут зображений більший спектр можливостей жінки. Якщо в «Аварія дочка мента», «Маленька Віра», та інших фільмах показані патріархальні стосунки де головним та сильним є чоловік, тут жінка може

---

<sup>106</sup> Кон І. С. Клубничка на березке: сексуальная культура в России / Игор Семенович Кон. – Москва: Издательство «Время», 2010. – 608 с. С.229.

<sup>107</sup> Lynne Attwood. Sex and the Cinema / Lynne Attwood // Sex and Russian Society / Lynne Attwood. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89.

спокійно ляснути чоловіка по щоці, сперечатись та вимагати свого, постояти за себе. Загалом у фільмі «Брюнетка за 30 копійок» показано рішучі дії жінок та дівчат, їхню можливість отримати те, що вони хочуть.

Оголені тіла в фільмі репрезентуються доволі часто. Проте, через комедійність кінофільму більшість еротичних, сексуальних елементів та оголеного тіла сприймаються як елемент жарту чи «антураж». Що до оголеності цікаво було розглянути епізод коли до мера прийшли з новою колекцією одягу з прозорого поліетилену. в цьому епізоді на 00:35:45 одночасно представляється колекція в якій можуть ходити по вулицях як в буденному одязі і відбуваються жарти типу «будь яка зустріч в цьому костюмі може перетворитись в інтимну». Окрім оголення жіночого тіла тут представлено й оголене чоловіче. Директор фабрики прийшов до мера в повністю поліетиленовому костюмі через який, попри візерунки, просвічувались усі деталі тіла. Тобто тут наявне оголення чоловіка, як і жінки. Проте існування усіх таких моментів у комічній атмосфері може знівелювати «сексуальні» враження сцен. З іншого боку, більшість сцен використані тут саме для створення комічного ефекту.

Варто зазначити, що окрім використання сексуальних сцен та оголеності у фільмі є моменти насміхання над фігурою жінки, освіченістю та знанням манер. Наприклад епізод коли мер розглядав потенційних працівниць публічного дому й жартував щодо їхніх фігур, контраст щодо виходу, вигляду представлених дам та виходу Мімі. Загалом мені здається, що Мімі та інших робітниць публічного дому можна представити як протиставлення західних та радянських цінностей, характеристик суспільства з відкритим насміханням над другими. Це проявляється в моменті де на описі однієї з робітниць публічного дому написано «володіє декількома закордонними та російськими словами»

Щодо сексуальності в фільмі, мені видалось її значно більше ніж еротизму. Оголені жінки, порно-журнали та характерні сексуальні вигляди супроводжують глядача протягом усього фільму. Наприклад на

00:13:52 хвилині зображені голі дівчата в прозорих сукнях, головна сексуальна дама в портупеї та чоботах котра сексуально облизує губи та спокушає відвідувача. Загалом ця та інші сцени пронизані «награною» сексуальністю. Такою що не представляє собою глибокого емоційного підтексту, використана задля забави.

Також цікаво зазначити, що в кінофільмі поняття сексу та любові ототожнювались. Наприклад під фразою «Любов цілу добу» однозначно мали на увазі сексуальні стосунки. Та й загалом у фільмі герої воліють не використовувати такі слова як проститутка (та заміняють його на «жінка бувала у використанні» 00:16:56), секс, статевий акт і намагаються всіляко їх уникнути.

Загалом у цьому фільмі прослідковують «традиційні» порнографічні аспекти з використанням характерної нижньої білизни, уваги до червоних губ та язика як сексуальних та «захопливих» аспектів. Також пропозицій розділяти робітниць публічного дому відповідно до кольору волосся та якості вміння задовольнити клієнта. Від чого залежить й ціна за дівчину. Також варто згадати різницю між дівчатами з жіночого гуртожитку та працівницями публічного дому. Дівчата з гуртожитку ледь не протиставляли себе проституткам обурюючись що вони «чесні робочі жінки» та відмовлялись від роботи в публічному домі словами «або через любов, або через шлюб».

Підсумовуючи, фільм «Брюнетка за 30 копійок» використовує «сексуальність» скоріше як розважальний та декоративний елемент. Проте тут можна розгледіти як приклади рівності та фемінізму, апеляцію до політики гласності та висвітлення стосунків та сексуальності з комічної та виключно розважальної точки зору.

Говорячи про особливості радянської сексуальності, варто звернути увагу на особливості в зображенні статевих актів та еротичних сцен, виразні «маркери» початку еротичних моментів. Наприклад Ленне Артвуд зазначає про перенасичення радянських фільмів процесом

роздягання. Починаючи з «Маленької Віри» процес активного знімання одязі присутній ледь не в усіх еротичних сценах і відбувається він не завжди доречно, ніби за командою. Загалом зображення сексу та оголеності свідчить про «реабілітацію тілесності», реакцію проти аскетизму щодо недалекого минулого. Також не завжди доречно використання процесів роздягання, оголення та інших сцен може бути спричинений потребою в гарантіях того, що кінофільм користуватиметься попитом. Відповідно фільм насичений різними проявами сексуальності та еротики вважався дієвим засобом для вдалих продажів<sup>108</sup>.

Все ж таки секс в радянському кінематографі існує в різних варіаціях та трактуваннях. Інколи він є елементом привернення уваги, шокуючою афішою. А часом сексуальність висвітлює важливі суспільні теми і має серйозну символічну функцію<sup>109</sup>.

Не зважаючи на те, що в СРСР еротичне залишалось табуованим, оголені жіночі та чоловічі тіла з'являлись у фільмах. Цікаво що в радянській культурі одним з інструментів керування свободою стає десексуалізація кіногероїнь. Коли на заході навпаки відбувається об'єктивація<sup>110</sup>.

Варто відмітити, що за словами Якуба Садовського, еротика в СРСР існувала. Проте існувала вона без зображення оголеного тіла. Звісно через цензуру та підкорення естетики ідеологією, естетику оголеності, що побутувала на заході і до «сексуальної революції», в Радянському Союзі повністю освоїти та сприйняти не вдалося.

Проте еротика радянського кінематографа залишалась висвітленою або через естетику натяків на сексуальність через «м'яку еротику» (наприклад сцена з «Сорок першого» Чухрая, 1956, сцену

<sup>108</sup> Lynne Attwood. Sex and the Cinema / Lynne Attwood // Sex and Russian Society / Lynne Attwood. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89.Р.64.

<sup>109</sup> Ibid.Р.65.

<sup>110</sup> Lis A. Почему в русском кино все еще нет языка для изображения близости? [Електронний ресурс] / Anna Lis // kimkibabaduk. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://kkbbd.com/2019/11/13/female-gaze-in-russian-soviet-cinema/>.

купання молодії Алтынай в річці в «Першому вчителі» Кончаловського, 1965, відому сцену дівчачого переляку з «Білого сонця пустелі» Мотыля, 1970, поетичне моделювання жіночого тіла в «Солярісі» Тарковського 1972)<sup>111</sup>.

Також в радянських фільмах оголене тіло існувало в багатьох не еротичних контекстах типу банних та купальних сцен, насилля. Окремий випадок-зображення дитячої та підліткової оголеності. Що існували поза будь-яким еротичним контекстом. Наприклад в фільмі «Це було біля моря» Аян Шахмалієвої (1989).

Зі зменшенням тиску та контролю цензури, еротичні сцени в різних їхніх варіаціях просочуються до кінострічок. Особливо це стосується оголеного тіла окремих його частин що найбільше привертають увагу. До речі, не зважаючи на різний рівень межі «дозволеності» показу оголеного тіла чоловіка та жінки, обидва типи тіл потрапляють на екрани.

Окремо варто пояснити про який саме рівень «дозволеності» та табу йдеться. Під такий опис потрапляють не ті частини тіла, що підпадають під опис оголених, якщо не прикриваються одягом, а ті, що залишаються табуйованими навіть прикритими нашаруваннями одягу. Також варто зазначити про неоднорідне ставлення до контекстів зображення оголеної жінки та чоловіка. За словами автора, оголену, голу жінку могли показувати в будь-якому жанрі та з будь-якого ракурсу(не залежно комедія чи драма). В той час оголений чоловік, знятий спереду міг бути показаний виключно в драматичних кінострічках. І навіть в такому варіанті мало бути доволі багато умов для показу чоловічої оголеності та й виникали вони не часто<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Садовський Я. Обнаженное тело и его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С. 91–99.

<sup>112</sup> Там само. С.92

Цікаво, що навіть оголені сцени могли використовуватись виключно заради побудови ситуативного гумору, а не художнього значення чи сюжетної ролі. До таких фільмів можна віднести «Завтра була війна» Юрія Кари (1987), «Приватний детектив, або операція Кооперація» Леоніда Гайдая (1989), «Гомункулус» Олександра Карпова (1988) та інші.

Загалом, певна табуйованість в радянських кінокартинах присутня на різних рівнях її сприйняття та усвідомлення. З одного боку, оголене тіло могло зображуватись не залежно від контексту і фільму, бути з ним не пов'язаним, в суспільстві могли не визнавалась оголеність та «буденність» сексуальних зв'язків молоді. З іншого ж боку, Олесі Янушевич в фільмі «Гомункулус» Олександра Карпова (1988) де вона знімалась з оголеними грудьми, було близько 15 років. Можна сказати, що ситуація є протилежною теперішній. Відверті сцени з акторками такого віку в багатьох країнах вважаються недопустимими сьогодні, на відміну від визнання еротичності та оголеного тіла, сексуальності в кінофільмах.

За словами автора, в контексті СРСР така ситуація може свідчити про те, що радянський кінематограф часів перебудови знаходився на початковому етапі побудови зображення інтимних частин людського тіла коли не створились певні табуйовані рамки дозволеного та заборони, що регламентують цей аспект кінематографа<sup>113</sup>.

В контексті зазначеної теми варто звернути увагу на зображення оголеності та жіночого тіла в експериментальних та арт-хаусних кінокартинах 1980х-1990х років СРСР, що відіграли значну роль в формуванні нової мови кіно, нових художніх прийомів. Якуб Садовський на прикладі «Астенічного синдрому» Кіри Муратової (1989) та «Сто днів до наказу» Хусейна Еркенова(1990) описує схожість кінострічок тому, що в формуванні їх художніх посилів має участь як жіноча так і чоловіча

---

<sup>113</sup>Там само. С. 94

сексуальність, а естетика фільмів тяжіє до натуралістичної. Зазначеними фільмами є «Астенічний синдром» Кіри Муратової (1989) та «Сто днів до наказу» Хусейна Еркенова(1990). Кінокартини відмінні тим, що в першому фільмі йдеться про загальний стан усього радянського суспільства та його заангажованість, а в другому фільмі зображений «мікрокосм військового містечка»<sup>114</sup> дії якого можуть стосуватись будь-якої точки Радянського Союзу.

З точки зору оголеності фільм «Сто днів до наказу» цікавий зображеними в ньому миттєвого переходу від безкарності армійського «діда» до беззахисності. Відбувається сцена, де за момент оголений самовпевнений «дід» перетворюється на оголеного беззахисного з приходом полковника. В цій ситуації саме оголеність робить героя беззахисним. В один момент оголеність що символізує владу переходить в оголеність що символізує беззахисність та підкорення<sup>115</sup>.

В контексті оголеності варто зазначити її трактування Джорджо Агамбеном. Автор трактує її не як стан, а як подію приналежну певному часу та історії, як феномен що мислиться через теологічну опозицію голого і одягнутого<sup>116</sup>.

Також видається цікавим, що опісля вищезазначеної теми йде епізод з жіночою оголеністю. Тут офіцерша голою плаває в басейні за для задоволення капітана з яким вони мають сексуальні стосунки. Деякі епізоди сцени зняті з-під води тому тіло жінки можна розглянути з різних ракурсів. Продовжуючи еротичну тему героїні, варто згадати епізод коли жінка зацікавлюється голим солдатом.

Цікаво, що в більшості такого роду фільми можна прослідкувати одну з особливостей зображення оголеності в радянському кінематографі часів перебудови. Зі зникненням табування еротизму, оголеність надає

---

<sup>114</sup> Там само. С.96

<sup>115</sup> Там само. С.97

<sup>116</sup> Agamben G. Nudity/ Giorgio Agamben// Agamben G. Nudities. – Stanford University Press, 2011. - P. 60-657

нові можливості режисерам. За допомогою зображення голих/оголених тіл з'являється детальніше передавати проблематику періоду, соціальні трансформації та установки. За словами автора, «оголеність є не самоціллю, а можливістю конструювати художнє повідомлення за допомогою недоступних раніше засобів»<sup>117</sup>.

Щодо радянських порнографічних фільмів, то вони демонструють прірву між зображенням сексуальності та тіла як такого. Сцени відіграють професійні актори за стереотипними шаблонами без емоційної прив'язаності. Розрив з дійсністю та чуттєвістю починається коли увага зосереджена суто на статевих органах і сексуальній фізіології, перехід еротичних сцен та порнофільмів до масового споживання<sup>118</sup>.

Комуністичній ідеології вдалось нівелювали різницю статей шляхом зображення героїнь фільмів в піджаках та брюках, на так званих «чоловічих» професіях трактористок та голови різних установ. Через те, що цензура не дозволяла аналізувати сексуальність та еротизм, чуттєвість та жіночність з одного боку і не можливою була об'єктивізація з іншого. Відповідно героїні радянського кіно не часто оголювались але могли часто займати керівні посади<sup>119</sup>.

Усі ці фільми загалом показують небажання молоді підкорятись правилам вкоріненим у свідомість старшого покоління СРСР. За словами Оксани Брюховецької, на початку 90-х років вибір молодих людей падав на пошук чогось нового, експериментів з сексуальним та еротичним життям, а не пошуку чоловіка та сім'ї(чого очікували батьки)<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> Садовський Я. Обнаженное тело и его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С.99

<sup>118</sup> История тела: В 3 т. Под редакцией Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Вигалелло. Т. 3: перемена взгляда: XX век. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 464 с. С.89.

<sup>119</sup> Lis A. Почему в русском кино все еще нет языка для изображения близости? [Електронний ресурс] / Anna Lis // kimkibabaduk. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://kkbbd.com/2019/11/13/female-gaze-in-russian-soviet-cinema/>.

<sup>120</sup> Брюховецька О. Секс у стилі гетеро: від 1990-х і дотепер [Електронний ресурс] / Оксана Брюховецька // Гендер в деталях. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/sex-u-stili-getero-vid-1990-h-i-doteper-134378.html>.

Також, в більшості розглянутих кінофільмах присутній розрив між офіційною ідеологією та повсякденними практиками описаний Тамарою Марценюк. Жінки в більшості випадків окрім основної роботи виконують майже всю роботу вдома, догляд та виховання дітей коли чоловіки зазвичай не беруть участі в цих процесах<sup>121</sup>.

Отже розглянуті фільми мають як спільні так і відмінні риси в репрезентації еротизму, сексуальності та оголеного тіла, у висвітленні феміністичних ідей та їх відсутності. Можна прослідкувати певне збільшення аспектів «сексуальності» відповідно до часу виходу фільмів. Тобто чим пізніший фільм, тим в ньому більше відвертості. З іншого боку, прослідковуються тенденція того, що з послабленням обмежень для кінофільмів та збільшенням цікавості до західних тенденцій, деякі фільми перенасичувались оголеними тілами та інтимними сценами, що не завжди доречно стосовно сюжету та смислового навантаження фільму. Разом зі збільшенням «штампованих», типових кінострічок, зростає кількість альтернативних, революційних та знакових фільмів кінця 1980-х-1990-х років. Окрім цього, навіть в деталях прослідковується розвиток радянського кінематографу, увага до потреби в змінах, розбіжностей у сприйнятті світу між молодим та старшим поколіннями, залучення сленгу та популярних на той час культурних деталей для повнішого висвітлення суспільної, політичної та культурної ситуації, для привернення до проблем.

---

<sup>121</sup> Марценюк Т. Чому не варто боятися фемінізму. / Тамара Марценюк. – Київ: Видавничий дім "Комора", 2018. – 328 с. С.268.

## Висновки

Трансформація підходів до висвітлення жіночності, сексуальності та еротизму була проявом зміни суспільства в цілому. Зменшення цензури, збільшення відкритості інформації, доступ до іноземного кіно, призвели до зміни суспільної свідомості, що знайшли свій прояв у радянському кінематографі. Звісно, це відбувалось поступово, від початкового відходу від репрезентації жінки в піджаках та костюмах до поступового переходу до зображення жіночого тіла та привабливості через купальні костюми, зменшення нашарування одягу та його відвертіші моделі, до можливості репрезентації оголеного тіла впродовж фільму.

Досліджуючи кінофільми в контексті репрезентації «сексуальності» з токи зору фемінізму, можна побачити конкретні приклади змін суспільства та моделі його поведінки спричинені збільшенням доступу до вітчизняної та закордонної інформації, можливістю говорити на заборонені та не прийняті раніше теми.

В рамках дослідження передумов формування наукового дискурсу навколо кінофільмів СРСР в контексті фемінізму, патріархату, «жіночої влади» та дефемінізації жінки, можна дійти висновку, що перехід від моделі патріархального суспільства до більш лояльного, спричиняють значні суспільні зміни. Вони формуються в суспільстві загалом та проявляються у підходах до висвітлення проблематики певного періоду, переходу від суцільної заборони репризентації оголеного тіла та інших табуйованих аспектів «сексуальності», до відвертих її проявів. Цей період є визначальним в контексті відвертості в кінофільмах. Проте, перехід від цензури до повного показу еротичних сцен відбувається поступово, ближче до кінця 1980-х років.

Зокрема, в рамках дослідження «сексуальності» були розглянуті такі її складові як оголене тіло, еротизм та власне сексуальність як в контексті суспільних ситуацій, так і в межах аналізованих кінофільмів. На підставі цього аналізу, можна зробити висновок, що 80ті-90ті роки ХХ століття стали переломним моментом в переході до репрезентації сексуальності. В попередніх періодах сексуальності в радянських фільмах фактично не було, а якщо й існували аспекти сексуальності то в латентних її проявах. В минулі десятиліття якщо існували певні ідеали та секс-символи, вони були не прив'язані до еротичних сцен та їх репрезентації в кінофільмах.

Отже, розглянутий період є переломним моментом від поміркованих ситуацій репрезентації жіночого тіла з початку 1960-х років (коли почали з'являтися в кінофільмах епізоди в купальниках та капронових панчохах) до зламу канонів та репрезентації сексуальних сцен як основних чи додаткових атрибутів кінофільмів.

В ході роботи була здійснена спроба аналізу опрацьованої інформації з точки зору «транзитної культури» як процесу, що продовжує впливати та вносити корективи в сучасне життя. Мислячи її, як явище постколоніальної культурної пам'яті, можна говорити про значний вплив транзитної культури як на радянське суспільство кінця ХХ століття так і на пострадянські країни до теперішнього часу.

Загалом «транзитна культура» існує як з загальному контексті існування радянського суспільства, так і в детальніших аспектах кінематографа що проявляється в репрезентації освіти та науки, буденності та домашнього життя, стереотипних образах героїв, різниці в чоловічій та жіночій оголеності та зв'язку з минулою культурою. Відбувається взаємозв'язок впливу «транзитної культури» на суспільство та впливу суспільних змін на формування кінематографічних цінностей. Наприклад зміна ставлення до нижньої білизни та зовнішнього вигляду, зацікавленість темою спокусливості та еротичного позиціонування жінки.

З іншого ж боку, через неспроможність різкого переходу від таких патріархальних особливостей як сприйняття ролі чоловіка та жінки, різниця в межах дозволеного для жінок та чоловіків. В радянському кінематографі на зламі епох ще помітні аспекти різниці в репрезентації та сприйнятті оголеного чоловічого та жіночого тіла, репрезентаціях жінки як домогосподарки.

В рамках дослідження періодів розвитку радянського кінематографу, прослідковується значний вплив періоду «перебудови» на формування гендерного та феміністичного дискурсу кінематографу СРСР. Саме цей період через послаблення цензури та контролю, збільшення можливостей та відкритості до Західного суспільства разюче впливає на формування феміністичного дискурсу навколо репрезентації оголеного тіла, сексуальності та еротизму, на сміливість висвітлення хвилюючих суспільство політичних та культурних аспектів, на цікавість до передачі чуттєвості, «сексуальності» через інтимні сцени.

Усі вони показують, що зміни в кіно мали значний вплив на реалізацію та створення кінокартин з відвертими сценами, перехід радянського суспільства на інший етап сприйняття тілесності, жіночності та оголеного тіла.

На підставі дослідження періодів розвитку патріархату, можна зробити висновки, що політичні та соціальні умови Західного та радянського суспільства попередніх десятиліть, відхід від патріархального суспільства, усвідомлення та сприйняття «жіночності», цікавість до інтимних тем та загалом зміна сприйняття жінки в суспільстві впливали на формування дискурсу репрезентації сексуальності в кіно наприкінці ХХ століття СРСР.

В ході роботи були окреслені основні аспекти та особливості зображення «сексуальності» в радянських фільмах 1980х-1990х років. З чого випливає, що аспекти зображення сексуальності в фільмах залежать від їх смислового використання. Тобто, в певні моменти «сексуальність»

зображується через призму романтичних стосунків, в інших- в контексті згвалтування чи як елемент бунту проти суспільства. Отже «сексуальність» не завжди проявлялась безпосередньо через оголене тіло. Особливо до 1990-х років, кінофільми не зображували безпосередньо інтимні сцени, а давали змогу домислювати глядачу інтимні сцени, відштовхуючись від побаченого.

Загалом, не зважаючи на доволі не простий шлях розвитку радянського кінематографу, він впевнено розвивався та надолужував втрачене за роки репресій та тотального контролю. Звісно вийти на рівень розвитку західного кінематографу в ситуації СРСР доволі складно. Проте, навіть з розглянутих десятиліть можна зробити висновок, що радянський кінематограф стрімко розвивався та шукав шляхи підняття хвилюючих суспільство тем.

Також, в більшості проаналізованих фільмах помітна різниця в зображенні чоловічого та жіночого оголення, ставлення до чоловічого та жіночого тіла та репрезентації відмінності в суспільному статусі жінки та чоловіка.

Загалом, в фільмах активно передається потреба в змінах, в перегляді колишніх поглядів та установок суспільства, котрі вже не «працюють» на молодшому поколінні. Фільми передають епоху змін та пошуку відповідей на запитання котрі турбували багатьох жителів СРСР.

Атмосфера кінофільмів наповнена переживаннями, емоціями та бажанням змін. В буденних епізодах можна розпізнати характерні для Радянського союзу ситуації складності старшого покоління у сприйнятті та усвідомленні потреб та бажань молодого, в застарілості колишніх рамок суспільства. Через епізоди з домашнього життя ми дізнаємось про роль жінки в радянській сім'ї, інколи добровільне відкидання жіночності як зайвого для держави аспекту особистості.

## Джерела

1. Sinelschikova Y. Was there erotica in the Soviet Union? Yes, and we've hunted down the landmark films. [Електронний ресурс] / Yekaterina Sinelschikova. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.rbth.com/arts/330587-erotica-in-soviet-union>.
2. *The Declaration of Sexual Rights*, 1997. Revised in 2014 / World Association of Sexual Health [Электронный ресурс]. URL: <https://worldsexualhealth.net/wp-content/uploads/2013/08/Declaration-of-Sexual-Rights-2014-plain-text.pdf>
3. Брюховецька О. Секс у стилі гетеро: від 1990-х і дотепер [Електронний ресурс] / Оксана Брюховецька // Гендер в деталях. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/sex-u-stili-getero-vid-1990-h-i-doteper-134378.html>.
4. Галкина А. Стиль в фильме:"Асса" [Електронний ресурс] / Алена Галкина // theblueprint. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://theblueprint.ru/culture/cinema/assa-the-movie>
5. Гриценко Г. Полювання на жінку: сексуальна асиметрія в патріархаті [Електронний ресурс] / Ганна Гриценко // Гендер в деталях. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/polyuvannya-na-zhinku-sexualna-asimetriya-v-patriarhati-134324.html>.
6. Долин А. Тридцать лет фильму «Асса» Почему он вошел в историю? [Електронний ресурс] / Антон Дплин // Meduza. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: <https://meduza.io/feature/2018/04/01/tridtsat-let-filmu-assa>.

7. Жебракіна І. Культурфільм: Ірина Жеребкіна «Щасливий перформативний шлюб комунізму та фемінізму в СРСР» [Електронний ресурс] / Ірина Жебракіна // Youtube. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://youtu.be/QaCIMLNzt9U>.
8. Завтра была война [Електронний ресурс] // сноб. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://snob.ru/profile/21902/blog/104026/>.
9. Лис А. Почему в русском кино все еще нет языка для изображения близости? [Електронний ресурс] / Anna Lis // kimkibabaduk. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://kkbbd.com/2019/11/13/female-gaze-in-russian-soviet-cinema/>.
10. Мізіна Д. Естонія, у якої «сексу не було», але з'явився [Електронний ресурс] / Дарина Мізіна // Гендер в деталях. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/spetsialni-rubriki/seksualnist/estoniya-u-yakoi-sexu-ne-bulo-ale-z-yavivsyu-134438.html>.
11. Орлов П. Как это снято: «Асса» [Електронний ресурс] / Павло Орлов // tvkinoradio. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://tvkinoradio.ru/article/article13504-kak-eto-snyato-assa>.
12. Прохорова И. Лживая девушка с веслом. Ирина Прохорова, Лев Оборин, Татьяна Дашкова — о восприятии тела в XX веке [Електронний ресурс] / Ирина Прохорова // Сноб. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://snob.ru/selected/entry/110199/>.
13. Семенов М. Советская красotka: Как «Интердевочка» учила любить Родину [Електронний ресурс] / Максим Семенов. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3317034/>.
14. Филип Гляйснер Ф. "Будто голая я, а не героиня вашего фільма":Скандалы "порноноваторства" времен перестройки [Електронний ресурс] / Филип Филип Гляйснер // НЛЮ– 2014. – Режим доступу до ресурсу:

[https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/129\\_nlo\\_5\\_2014/article/11100/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/129_nlo_5_2014/article/11100/).

15. Щербенок А. Сексуальность в советском кино [Электронный ресурс] / Андрей Щербенок // Постнаука. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://postnauka.ru/video/101149>.
16. Яковленко К. Оксана Булгакова: "Женское лицо и тело в советском кино" [Электронный ресурс] / К. Яковленко, О. Булгакова // korydor. – 2016. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.korydor.in.ua/ua/equality/oksana-bulgakova-zhenskoje-litso-i-telo-v-sovetskom-kino.html?fbclid=IwAR2FloVZdTYQ01jhs5N9zhJL-2jXm61A8ocFzE8e2503OE5zXuYT9lRffRE>.

## Бібліографія

17. Agamben G. *Nudity* / Giorgio Agamben // Agamben G. *Nudities*. – Stanford University Press, 2011. – P. 60-65.
18. Barta P. *Gender and Sexuality in Russian Civilization* / Peter Barta. – London: Routledge, 2001. – 364 p. P.2.
19. Kandiyoti D. *Bargaining with Patriarchy* / Deniz Kandiyoti. // Sage Publications. – 2007. – №3. – С. pp. 274–290.
20. Kon I. *Sexuality and Culture* / Igor Kon // *Sex and Russian Society* / Igor Kon. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 15–45.(15)
21. Kracauer S. *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino* / Siegfried Kracauer // *Das Ornament der Masse. Essays.* / Siegfried Kracauer. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. – С. 279– 294.
22. Krzywinska T. *Sex and the Cinema* / Tanya Krzywinska. – London & New York: Wallflower press, 2006. – 256 p. P.2.
23. Lawton A. *Before the fall. Soviet Cinema in the Gorbachev Years* / Anna Lawton., 2002. – 424 с. P.23.
24. Lynne Attwood. *Sex and the Cinema* / Lynne Attwood // *Sex and Russian Society* / Lynne Attwood. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – С. 46–89.P.67
25. Mulvey L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema* / Laura Mulvey. // *Screen*. – 1975. – №16. – С. 57–68.
26. Багатокартиння на українських кіностудіях в добу "Перебудови". // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки / – Київ: Фенікс, 2014. – С. 86–90.
27. Бовуар С. Друга стаття: В 2 т. К: Основи, 2017.
28. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому: жінка в громадському житті України, 1884-1939. К.: Либідь, 1995. С. 332-333.

29. Гюксен Д.Л. Енциклопедія постмодернізму/за ред. Ч.Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. Пер. О.Шевченко.- К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503с. С. 107-108.
30. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. / Тамара Гундорова. – Київ: Грані-Т, 2012. – 548 с. С.8
31. Гурова О. Советское нижнее белье: между идеологией и повседневностью / О. Гурова. – Москва: Новое літературное обозрение, 2008. – 288 с. Гл.2.
32. Гусятинский Е. 10 шагов сексуального раскрепощения в кино. От стриптиза до изнасилования / Е. Гусятинский, Ю. Идлис, К. Мильчин. // РР. – 2011. – №48. – С. 179–180.
33. Дондурей Д. Местоблюстители // 90-е: Кино, которое мы потеряли / Сост. Л. Малюкова. — М., 2007. — С. 13.
34. Зіньчук, С. «Оголений погляд на гласність»: гендерні аспекти сексуального перевороту в друкованих виданнях середини 1980 – початку 1990-х років). In: XIII Регіональний науковий конкурс молодих вчених «Гендерна політика очима української молоді», 24 квітня 2019 р., Харків. С.54
35. Зита Ж. Сексуальність / Жаклін Зита // Антологія феміністичної філософії / Жаклін Зита. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2006. – С. 367–373.
36. Здравомыслова Е. Лекция 1. Становление гендерных исследований в социологии. / Е. Здравомыслова, А. Тёмкина // 12 лекций по гендерной социологии : учебное пособие / Е. Здравомыслова, А. Тёмкина. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. – С. 34–35.
37. Здравомыслова, Е. Ушел ли в прошлое патриархат? Специфическая власть «слабого пола» / Е. Здравомыслова,, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / Е. Здравомыслова,, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.30.

- 38.История тела: В 3 т. Под редакцией Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Вигалелло. Т. 3: перемена взгляда: XX век. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 464 с. С.89.
- 39.Кон И. С. Клубничка на березке: сексуальная культура в России / Игор Семенович Кон. – Москва: Издательство «Время», 2010. – 608 с. С.229.
- 40.Кон И. Homo Sexualis и современность: Закончилась ли сексуальная революция? / И. Кон, А. Темкина // Гендер для «чайников»-2 / И. Кон, А. Темкина. – Москва: «Звенья», 2009. – С.139-140.
- 41.Кочкина Е. В., Михайлова Е. А. Сексуальность: теории, социокультурные тренды и общественное мнение россиян // Мониторинг общественного мнения : Экономические и социальные перемены. 2016. No 1. С. 148-149
- 42.Лидерман Ю. Любовь как сюжет воспоминаний: российский кинематограф 1990-х / Юлия Лидерман // СССР: Территория любви: Сборник статей / Юлия Лидерман. – Москва: Новое издательство, 2008.
- 43.Марценюк Т. Чому не варто боятися фемінізму. / Тамара Марценюк. – Київ: "Комора", 2018. – 328 с. С.185.
- 44.Поксон Д. Л. Лінджис Альфонсо / Джудіт Л. Поксон // Енциклопедія постмодернізму / Джудіт Л. Поксон. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 240–241.
- 45.Рябов О. В. «From Russia with love»: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946-1963 гг.) / Олег Вячеславович Рябов. // Общественные науки и современность». – 2013. – №5. – С. 166–176.
- 46.Садовський Я. Обнаженное тело і его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе / Якуб Садовський. // Лабиринт. – 2016. – №6. – С. С.94

- 47.Гартаковская И. Н., Лунин И. И. Социальные трансформации гендера и сексуальности в свете идей И.С. Кона // Мониторинг общественного мнения : Экономические и социальные перемены. 2018. No 6. С. 4—19. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.01>. С.14.
- 48.Темкина А. Добрачная девственность:культурный код гендерного порядка в современной Армении (на примере Еревана) / Анна Темкина. // *Laboratorium*. – 2010. – №1. – С. 129–159.
- 49.Фриленд С. Теорія кіно / Синтія Фриленд // Антологія феміністичної філософії / Синтія Фриленд. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2006. – С. 420–421.

## Фільмографія

1. «Інтердівчинка» / «Інтердевичка» (1989). Петро тодоровський
2. «Брюнетка за 30 копійок» / «Брюнетка за 30 копеек» (1991). Сергій Нікотенко
3. «Аварія-дочка мента» / «Авария-дочь мента» (1989). Михайло Туманішвілі
4. «Завтра була війна» / «Завтра была война» (1987). Юрій Кара
5. «Маленька Віра» / «Маленькая Вера» (1988). Василь Пічул
6. «Асса» / «Асса» (1987). Сергій Соловйов
7. «Сто днів до наказу» / «Сто дней до приказа» (1990). Хусейн Еркенов
8. «Це було біля моря» / «Это было у моря» (1989). Аян Шахамалієв
9. «Солярис» / «Солярис» (1972). Андрій Тарковський
10. «Гомункулус» / «Гомункулус» (1988). Олександр Карпов(молодший)