

УДК 791.1(470)(09)

ББК 85.373(2)6

DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-2-140-148

К.В. ИГАЕВА, Н.В. ШМЕЛЕВА

## ТРАНСФОРМАЦИЯ МАСКУЛИННОСТИ В РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

---

---

**Ксения Владимировна Игаева,**

Нижегородский государственный педагогический  
университет им. Козьмы Минина,  
научно-исследовательская лаборатория  
«Исследования культурной памяти  
и историческая антропология»  
сотрудник,  
кафедра всеобщей истории, классических  
дисциплин и права,  
аспирант  
Ульянова ул., д. 1, Нижний Новгород, 603002, Россия  
ORCID 0000-0002-8581-0015; SPIN 7243-1765  
E-mail: igaeva.ksenia@yandex.ru

**Наталья Владимировна Шмелева,**

Нижегородский государственный педагогический  
университет им. Козьмы Минина,  
кафедра философии и общественных наук,  
доцент  
Ульянова ул., д. 1, Нижний Новгород, 603002, Россия  
кандидат филологических наук  
ORCID 0000-0001-8822-7629; SPIN 8702-8558  
E-mail: shmelevanv@mail.ru

---

---

**Реферат.** Авторы изучают вопросы гендерной идентичности и кризис маскулинности в советском и постсоветском кино в сравнении с западным. Доказывается, что социальная нестабильность становится основой для переосмысления культурной идентичности и расширения типологии маскулинности. Наиболее ярко этот дисбаланс заметен в кинематографе, который является благотворной средой для актуализации проблемных социокультурных зон и формирования некоторых гендерных стереотипов и нормативных моделей поведения, которые впоследствии входят в обыденную действительность. Вслед за западным в российском кинематографе также акцентируется внимание на содержательной стороне понятия «мужественность», которая базируется на особенностях национального самосознания, традиционных установках и социальных устоях. Показательно, что характерная для западного кинематографа гегемонная маскулинность в принципе не была распространена в советскую эпоху, образцом маскулинности которой был образ вождя и рабочего, а в послевоенное время надолго стала фигура фронтови-

ка. Распад Советского Союза и начало построения капиталистических отношений в России стали причиной низвержения прежних культурных ценностей и кризиса советской идентичности. На смену подавления «чувствительности» героев приходит тотальное раскрепощение сексуальности, что доказывает обилие сцен сексуального характера в картинах 1990-х годов. Однако в постсоветском кинематографе ориентация на ценности западной культуры, в которой уже явно стал ощущаться кризис маскулинности, актуализировала интерес к российскому образу мужественности, что поначалу проявилось в романтизации образа «справедливого бандита», а в дальнейшем — в обращении к традиционным русским и советским героям. Начиная с 2010-х гг. героизация российского криминального прошлого пошла на спад, открыв пространство для появления новых типов российской маскулинности. Общим контекстом этих трансформаций представляются изменения маскулинности от советской травматической через постсоветскую (кризисную) к современной.

**Ключевые слова:** российское кино, советский кинематограф, экранные искусства, исследования культуры, гендерные исследования, маскулинность/феминность, гегемонная маскулинность, философская антропология.

**Для цитирования:** Игаева К.В., Шмелева Н.В. Трансформация маскулинности в российском кинематографе // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 2. С. 140–148. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-140-148.

**П**олемика о гегемонной (доминантной, традиционной) маскулинности активно велась во второй половине XX в. в рамках гендерных исследований. Ее нормативность активно подвергалась критике со стороны феминистских теоретиков, таких как Дж. Батлер [1] Р. Коннелл [2] и др. Начиная с 1970-х гг. в связи с сексуальной революцией на Западе, сменой политической и экономической парадигмы, движением цветного населения за свои права и другими особенностями европейской культуры возникает проблема репрезентации мужского/женского в культуре.

## КРИЗИС ЗАПАДНОГО ВАРИАНТА ГЕГЕМОННОЙ МАСКУЛИННОСТИ

**Г**ендерные исследования второй половины XX — начала XXI в. обнажили проблему соотношения маскулинности/феминности. Особую роль исследователи отводят не столько концептуализации маскулинности, сколько кризису ее классического гегемонного типа. В работах Ф. Морта [3], Дж. Мосса [4], Т. Пендергаста [5], Дж. Бурк [6], М. Зальцман, А. Мататия, Э. О'Райли [7], Д. Хирна [8], С.Б. Кайзер и Д.Н. Грин [9] критика гегемонной маскулинности связана с расширением представлений о мужественности и поиском альтернативных моделей мужского поведения. По мнению Р. Хоррокса [10], С. Робинсона [11], С.М. Гувера и С.Д. Коутса [12], кризис гегемонной маскулинности связан с переходом к постиндустриальному обществу, развитием культуры потребления, изменением социальной среды и переосмыслением традиционной роли мужчины в сфере искусства. Переход от прагматичной индустриальной стабильности с ее традиционными патриархальными семейными ценностями и идеалами к мобильному постиндустриальному обществу, основанному на сфере услуг, стал причиной кризиса белой гетеросексуальной маскулинности. Продолжая этот проблемный ряд, О.Н. Римская [13] и Д.Н. Шульгина [14] обращают внимание и на особую роль в изменении границ приватного и социального пространства в усугублении кризисной ситуации.

Данная проблема получила широкое распространение в СМИ, а также в различных проявлениях массовой культуры. Наиболее заметным в плане иллюстрации происходящих процессов напряженности вокруг статуса гегемонной маскулинности американские исследователи называют кинематограф, который обнажил возрастающую напряженность между современными культурными трендами и традиционными образами мужественности [15, р. 15–16]. Как отмечали П. Дейкен, Ф. Гейтс и другие исследователи, голливудский кинематограф долгое время был ориентирован на демонстрацию традиционной маскулинности

в таких жанрах, как боевик, вестерн, приключенческое кино, романтическая комедия. Традиционные мужские роли здесь ассоциировались с силой, властью, репрессивностью, но постепенно они стали приобретать все более негативные коннотации. Например, Ф. Гейтс проанализировал целый ряд работ 1990–2000-х гг. — «Красота по-американски» (*American Beauty*, 1999), «Магнолия» (*Magnolia*, 1999), «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1999), «Шестое чувство» (*The Sixth Sense*, 1999), «Пляж» (*The Beach*, 2000), «Помни» (*Memento*, 2000), «Американский психопат» (*American Psycho*, 2000) и др. — и продемонстрировал, как западный кинематограф транслирует культурные изменения гендерного порядка [16]. Во всех этих лентах присутствует кризис гегемонной маскулинности. Иную трактовку предлагает фильм «Матрица» (*The Matrix*, 1999), в котором демонстрируется некий символ ухода героев из реальности, так как только за ее пределами они могут позволить себе проявить подавленную маскулинность в полной мере. Возможно, что попытка поиска выхода из сложившегося кризиса стала одной из причин интереса к фильму со стороны общественности.

В западном кинематографе после 1990–2000-х гг. проблема кризиса маскулинности продолжает усиливаться вплоть до настоящего времени, о чем мы подробно писали в своей статье «Кризис гегемонной маскулинности в западном кинематографе конца XX — начала XXI в.» [17].

## СОВЕТСКИЙ ВАРИАНТ ГЕГЕМОНОЙ МАСКУЛИННОСТИ

Как отмечает В.А. Суковатая, профессор Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина, характерная для Запада гегемонная маскулинность в принципе не была свойственна большинству мужского населения Советского Союза. Российский культуролог Ю.Г. Лидерман обращает внимание на то, что культура советского периода была подчинена определенным «экзистенциальным ритуалам»: «Сопряжение судьбы

отдельного человека через ритуалы “проверки” с судьбой коллектива, превращение судьбы частного лица в судьбу “человека советского” являлось одной из главных техник и целей символического производства “советской культуры”» [18, с. 8]. Именно поэтому в советском сознании тема войны оказывается центральной, а тема труда воспринималась как «трудовой подвиг», «битва за урожай» [19, с. 38]. Между гражданами СССР и государством выстраивались особые (фукианские) отношения, где только представители номенклатуры обладали символическими атрибутами власти и сексуальности, а со стороны граждан все инстинкты подобного рода подавлялись либо сублимировались в трудовую энергию, направленную на построение коммунизма и службу Родине.

В.А. Суковатая выделяет следующие источники советской маскулинности: «национально-религиозная традиция, легшая в основу “советской маскулинности”; социальные обстоятельства, в которых конструировалась советская маскулинность; отношения между полами, которые “легитимны” (или “нелегитимны”) в данной культуре» [19, с. 40].

Таким образом, если в англосаксонской и европейской культуре первой половины XX в. «идеальный» тип маскулинности воплощался в гегемонной власти над женщиной со стороны белого гетеросексуального мужчины высокого социального положения, и невозможность соответствовать этой модели со временем привела к кризису, то в советской культуре ни раса/национальность, ни финансовое положение, ни сексуальность, которая активно маргинализировалась, значения не имели.

В советском обществе гегемония власти получила свое олицетворение в фигуре вождя, который скорее символизировал патриархальность, нежели сексуальность. Идеал «советского мужчины» формировался в рамках идеологически выраженного отказа от интимных желаний как одной из форм приватности, символизирующей добровольную жертву государству, которая получила название «маскулинности травмы» [19, с. 41].

Вторая мировая война способствовала дальнейшему укреплению коммунистической идеологии и укоренению советской идентичности. В культуре послевоенного общества иде-

ал маскулинности складывался из героизации фронтовиков. Этот феномен советской культуры настолько сильно укоренился в сознании граждан, что вплоть до первых десятилетий XXI в. образ воина продолжает ассоциироваться с подлинным героизмом. Именно поэтому для советской маскулинности второй половины XX в. стала характерна преданность действующей власти, а несогласие с ее основными постулатами приравнивалось к предательству Родины. При этом во времена Великой Отечественной войны половые различия полностью нивелировались, а гендер становился главной категорией инкультурации. Так, старики, дети и военнопленные, не способные к военным действиям, отождествлялись с феминностью; женщины-фронтовички, пионеры-герои получали статус солдата и тем самым приобретали маскулинную идентичность.

В 1960–1970-е гг. Запад переживает период сексуальной революции и либерализации ценностей, что впоследствии станет одним из факторов кризиса традиционной маскулинности. В СССР в это время тема сексуальности остается табуированной в силу идеологии, а также физической невозможности телесной автономии. Жилье было тотальным дефицитом, жизнь советского гражданина проходила под пристальным вниманием соседей и сослуживцев. Кроме того, секс для женщины оставался не только запретным, но и непристойным занятием. Самые разные советские фильмы, такие как «Большая семья» (1954), «Человек родился» (1956), «Москва слезам не верит» (1979), «Мужики» (1981) демонстрируют истории женщин, согласившихся на добрачную связь, что делает их положение маргинальным. Подобный «позор» свидетельствовал о женской распущенности и непорядочности. Фильм «Не могу сказать “прощай”» (1982) о женщине, живущей с прикованным к постели инвалидом, который ее отверг, наоборот, показывает социально одобряемые женские качества.

В советском кинематографе был популярен также образ женщины-труженицы, чья скромность и стремление к труду позиционировались как наиболее желанные черты для противоположного пола. Такая стратегия репрезентации присутствуют в фильмах «Весна на Заречной улице» (1956), «Высота» (1957),

«Девчата» (1962), «Большая перемена» (1973), «Уроки французского» (1978). Идеал «настоящего мужчины» развитого социализма, как правило, характеризовался такими качествами, как трудолюбие, верность советской идеологии, сексуальное воздержание, решительность. При этом фигура типичного интеллигента, наоборот, дискредитировалась и высмеивалась в советском сознании: «Операция “Б1” и другие приключения Шурика» (1965), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1975), «Служебный роман» (1977) — главных героев этих фильмов либо бросает жена, либо они представлены в виде великовозрастных холостяков, которые так и не смогли найти себе пару. Эти моменты свидетельствовали о нивелировании гендерных различий в советском обществе.

## ГИБРИДНАЯ МАСКУЛИННОСТЬ ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Распад Советского Союза и начало построения капиталистических отношений в России стали причиной низвержения прежних культурных ценностей и кризиса советской идентичности. В 1990-е гг. финансовая успешность становится синонимом сексуальной привлекательности мужчины, причем достижение подобной цели оправдывало любые средства. Постсоветская маскулинность пытается преодолеть травму аскетизма и асексуальности за счет инверсии и пересборки старых ценностей. Потеря чувства безопасности, уверенности в завтрашнем дне, разочарование в государственной машине и в фигуре вождя приводит к тому, что «травматическая» маскулинность превращается в «невротическую» [19, с. 52]. В период передела собственности максимально желаемыми становятся следующие маскулинные черты: физическая сила, верность своему микросообществу (братству), отсутствие авторитетов, — происходит романтизация благородного бандита как борца с системой.

Что касается российской социальной действительности, нужно отметить, что период

1990—2000-х гг. стал кризисным для всех слоев населения, это нашло свое отражение и в отечественном кинематографе. Только в отличие от западноевропейского общества вызван кризис был другими причинами: не переходом от индустриального общества к постиндустриальному, а политическим и экономическим спадом, который привел к распаду СССР и, как следствие, повсеместному кризису идентичности на постсоветском пространстве.

На смену полному подавлению приходит тотальное раскрепощение сексуальности, что доказывает обилие эротических сцен в картинах 1990-х годов. При этом, если потребительское отношение к женщине с целью удовлетворения физиологических потребностей интимного характера для мужчины становится нормой, секс для женщины по-прежнему сопровождается разрешением моральной дилеммы, а чувственные, раскрепощенные героини фильмов, как правило, занимают маргинальное положение в обществе (проститутки, наркоманки, певицы или актрисы попсового жанра, торгующие своим телом). Для некоторых женщин сексуальный опыт бывает травмирующим, изнасилование становится одним из характерных сюжетов в кино данного периода — «День любви» (1990), «Палач» (1990), «Ворошиловский стрелок» (1999). Это свидетельствует о формировании болезненного культа насилия, а также полной дискредитации женщины как личности по сравнению с советской эпохой. Если в СССР женщина выступала наравне с мужчиной борцом за лучшее будущее, товарищем и боевой подругой, то после распада социалистической системы она становится объектом утверждения токсичной маскулинности со всеми вытекающими последствиями.

В 1990—2000-е гг. фильмы и сериалы криминального жанра становятся особенно популярны среди молодежи, подстраивающейся под новые, не свойственные для советской эпохи капиталистические отношения. Такие фильмы, как «Фанат» (1989), «... По прозвищу "Зверь"» (1990), «День любви» (1990), «За последней чертой» (1991), «Брат» (1997), «Брат 2» (2000), «Антикиллер» (2002), «Бригада» (2002), «Олигарх» (2002), «Бумер» (2003), «Бумер. Фильм второй» (2006), «Жмурки» (2005), «Рэкетир» (2007), «Чужая» (2010) на-

долго становятся трендом российского кинематографа, а их главные герои — примером для подражания молодежи. При этом волна беззакония, прошедшая по России в этот период, легко оправдывалась словами одного из героев фильма: «Не мы такие — жизнь такая!» Как отмечает известный российский социолог П.В. Романов, «главное содержание идентичности мужчины <...> состоит в свободе, которая реализуется в виде занятости, форм удовлетворения потребностей. Он не связан какими бы то ни было обязательствами и выбирает экотипы и связи в зависимости от минутной потребности, нужды, желания» [20, с. 127]. Подобные культурные ценности приводят к соответствующим социальным последствиям — повсеместной безотцовщине, низвержению авторитета матери, социальной дезориентации. Если мужчины советского периода жили в ситуации тотального подавления сексуальности, то молодежь 1990—2000-х гг. переживала комплекс отсутствия отца и отрицание традиционных семейных ценностей. Дефицит крепкого семейного фундамента стал скорее символом независимости, нежели неблагополучия, что также прослеживается в кинематографе. Его парадигматическим примером может служить фраза главного героя фильма «Бумер»: «Я вообще без отца рос и в люди выбился!»

Перечисленные выше постсоветские фильмы можно поделить на две неравные части: первая романтизирует фигуру «справедливого бандита» и идеализирует армию, которая (гораздо лучше, чем семья) может воспитать в мужчине правильные ценности. Война становится еще одним социальным маркером эпохи. Она развивает в мужчине качества, которые нужны ему для борьбы за жизнь. Примером такой стратегии в кинематографе могут служить Саша Белый из «Бригады», Данила Багров из фильма «Брат», Саян Беккаримов из «Рэкетира», Филипп Коренев из фильма «Антикиллер» — все эти картины объединяет то, что главные герои не хотели попадать в криминальный мир, но к этому их подтолкнули обстоятельства. Тем самым подчеркивалось, что даже у честных и порядочных членов общества не было выбора, а взаимодействие с криминальными элементами — это единственный путь самореализации молодежи в этот период.

Вторая группа картин представляет молодых людей, которые осознанно сделали выбор в пользу подобной жизни — «Жмурки», «Бумер», «День любви», «Чужая». Как правило, эти фильмы демонстрируют недолговечность подобного существования, так как практически все герои в результате либо умирают, либо садятся в тюрьму. Но лозунг «Живи быстро, умри молодым», который стал девизом западной молодежи 1950—1960-х гг., в России 1990—2000-х гг. воплотился в жизнь в весьма специфической форме.

В 2012 г. в российском кинематографе состоялась премьера продолжения культового сериала «Бригада» — фильма «Бригада-2. Наследник», который получил уже в основном негативные отзывы. Создатели сиквела попытались вернуть образ романтического бандита, но он уже не привлек зрителя, о чем свидетельствовали многочисленные негативные отзывы о фильме после премьеры. Таким образом, можно сделать вывод, что героизация российского криминального прошлого пошла на спад.

Российские социологи И.В. Троцук и М.В. Субботина провели исследование, в ходе которого попытались выяснить, кто является примером для подражания в современной России. Если коротко говорить о результатах работы, можно определить устойчивую тенденцию к тому, что представители взрослого населения, прошедшие процесс инкультурации в советский и перестроечный период, по-прежнему ассоциируют фигуру героя с военным — патриотом, совершившим подвиг во имя Родины, или человеком, жертвующим собой ради других. Такие экзистенциальные категории, как «травма», «жертва», «испытания», «патриотизм» прочно вошли в аксиологический архетип населения 35—60 лет и активно транслируются через институт образования в России. Что касается представителей молодого поколения, то на вопрос о том, кого они могли бы назвать героем, исследователи увидели самые разные ответы: Юлия Липницкая — российская фигуристка, Юрий Гагарин — космонавт, Анджели-на Джоли — голливудская актриса, Конор Макгрегор — ирландский боец смешанных боевых искусств, Джуди Хопс — первый кролик-полицейский в мультсериале «Зверополис» и т. д. И.В. Троцук и М.В. Субботина назвали всех

этих персонажей «герой-вдохновитель» [21]. При этом стоит подчеркнуть, что среди ответов молодых респондентов одинаково часто встречаются персонажи как мужского, так и женского пола. Стоит отметить также, что на вопрос о том, на кого из героев участники исследования хотели бы быть похожи, представители молодежи часто отвечали: «Хотели бы прожить собственную жизнь и ни на кого не хотели быть похожими» [21, с. 22].

Таким образом, можно отметить, что начиная с 2010-х гг. в российском обществе активно развивается тренд на толерантность, мирное сосуществование и стремление к независимой самореализации. Однако современный российский кинематограф по-прежнему ориентирован на советские/постсоветские аксиологические архетипы. В отечественных фильмах преобладает стереотипный герой, представленный разными актерами, которые снимаются в практически неразличимых амплуа, демонстрируя гегемонную маскулинность в западном ключе с ориентацией на военную/полицейскую/спортивную героизацию. «Война» (2002), «На безымянной высоте» (2004), «Девятая рота» (2005), «Мы из будущего» (2008), «Пять невест» (2011), «Шпион» (2012), «Август. Восьмого» (2012), «Легенда № 17» (2013), «Неуловимые. Последний герой» (2015), «Полицейский с Рублевки» (2016—2018), «Экипаж» (2016), «Лед» (2017), «Тренер» (2018), «Т-34» (2018), «Герой» (2019), «Текст» (2019), «Лед 2» (2020) — все герои представленных фильмов имеют схожие черты: спортивное телосложение, сексуальную привлекательность, отвагу, стремление к неизменному героизму. В мультипликационных фильмах «Князь Владимир» (2004), «Про Федота-стрельца, удалого молодца» (2008), «Три богатыря и Шамаханская царица» (2010), «Иван Царевич и Серый Волк» (2011) и их продолжениях в центре внимания оказываются стереотипизированные персонажи, кризисность которых преодолевается за счет юмора и иного социокультурного контекста.

Западные фильмы в последнее десятилетие, наоборот, пытаются переломить данную тенденцию стереотипизации. Например, британский кинематограф делает ставку на другие качества современного «настояще-

го мужчины» — ум, рассудительность, уважение к женщине, уравновешенность, чувство собственного достоинства, что проявляется в фильмах «Агенты А.Н.К.Л.» (The Man from U.N.C.L.E., 2015), «Kingsman: Секретная служба» (Kingsman: The Secret Service, 2015), «007: Спектр» (Spectre, 2015), «Kingsman: Золотое кольцо» (Kingsman: The Golden Circle, 2017), «Джентльмены» (The Gentlemen, 2020). Голливудские картины и вовсе высмеивают стереотипную шпионскую героизацию, все чаще делая женщин главными героинями, демонстрируя их превосходство над коллегами мужского пола: «Копы в юбках» (The Heat, 2013), «Шпион» (Spy, 2015), «Шпионы по соседству» (Keeping Up with the Joneses, 2016), «8 подруг Оушена» (Ocean's Eight, 2018), «Отпетые мошенницы» (The Hustle, 2019).

Кроме того, общим для всего западного кинематографа является достаточно объемный пласт биографических фильмов о гениях, а также об известных людях, которые «сделали себя сами» и соответствуют категории «герой-вдохновитель»: «Коко Шанель» (Coco Chanel, 2008), «Социальная сеть» (The Social Network, 2010), «Король говорит!» (The King's Speech, 2010), «Вселенная Стивена Хокинга» (The Theory of Everything, 2014), «Скрытые фигуры» (Hidden Figures, 2016), «Зеленая книга» (Green Book, 2018) и др. Подобные фильмы оказываются знаковыми и в российском кинематографе: «Высоцкий. Спасибо, что живой» (2011), «Гагарин. Первый в космосе» (2013), «Время первых» (2017).

Подводя итоги, стоит отметить, что российская маскулинность пережила длительную трансформацию от маскулинности «травмы» до «невротической» маскулинности (криминальной/военизированной). После распада Советского Союза на постсоветское пространство начинает активно воздействовать западная культура, но с некоторым отставанием в тиражировании нормативных моделей поведения.

В результате кризиса маскулинности американский и западноевропейский кинематограф расширил формы репрезентации маскулинности в кино, а отечественный крайне медленно переходит от токсичной маскулинности фильмов 1990 — начала 2000-х гг. к более мирным формам репрезентации, впрочем, сохраняющим прежнюю отсылку к мужской гегемонии.

## Список источников

1. Butler J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity. New York ; London : Routledge, 1990. 170 p.
2. Connell R.W. Masculinities. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2005. 324 p.
3. Mort F. Cultures of consumption. London ; New York : Oxford University Press, 1996. 289 p.
4. Mosse G.L. The image of man: The creation of modern masculinity. New York : Oxford University Press, 1998. 232 p.
5. Pendergast T. Creating the modern man: American magazines and consumer culture 1900–1950. Columbia ; London : University of Missouri Press, 2000. 302 p.
6. Bourke J. The body in modern warfare : Myth and meaning, 1914–1945 // What history tells. George L. Mosse and the culture of modern Europe / ed. by S.G. Payne, D.J. Sorkin, J.S. Tortorice. Madison : University of Wisconsin Press, 2004. P. 202–219.
7. Salzman M., Matathia I., O'Reilly A. The Future of Men. New York : Palgrave Macmillan, 2005. 256 p.
8. Hearn J. Male bodies, masculine bodies, men's bodies. The need for a concept of Gex // Routledge handbook of body studies / ed. by B.S. Turner. New York ; London : Routledge, 2012. P. 307–321.
9. Kaiser S.B., Green D.N. Mixing qualitative and quantitative methods in fashion studies: philosophical underpinnings and multiple masculinities // Fashion studies. Research methods, sites and practices / ed. by H. Jenss. London ; New York : Bloomsbury Academic, 2016. P. 160–181.
10. Horrocks R. Masculinity in crisis. Myths, fantasies and realities. New York : St. Martin's Press, 1994. 220 p.
11. Robinson S. Marked men. White masculinity in crisis. New York : Columbia University Press, 2000. 271 p.
12. Hoover S.M., Coats C.D. Does God make the man? Media, religion, and the crisis of masculinity. New York : NYU Press, 2015. 240 p.
13. Римская О.Н. Кризис личностной идентичности в постсовременной культуре // Наука. Искусство. Культура. 2014. № 3. С. 25–33.
14. Шульгина Д.Н. Кризис культуры и идентичности человека в условиях глобализации // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2010. № 2 (4). С. 173–180.

15. Deakin P. Masculine identity in crisis in hollywood's fin de millennium cinema. Diss... PhD. The University of Manchester, 2012. 192 p.
16. Gates Ph. Detecting men: masculinity and the hollywood detective film. Albany : State University of New York Press, 2006. 358 p.
17. Игаева К.В., Шмелева Н.В. Кризис гегемонной маскулинности в западном кинематографе конца XX — начала XXI в. // Человек. Культура. Образование. 2020. № 1 (35). С. 74–83.
18. Лидерман Ю.Г. Мотивы «проверки» и «испытания» в постсоветской культуре: На материале кинематографа 1990-х годов : автореф. дис. ... канд. культурологии / Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). Москва, 2003. 26 с.
19. Суковатая В.А. От «маскулинности травмы» — к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 5. С. 37–59.
20. Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. 4, № 2. С. 119–135.
21. Троцук И.В., Субботина М.В. Оценка влияния кинематографа на социальные представления о героизме: апробация одного подхода // Коммуникология. 2018. Т. 6, № 4. С. 140–158.

## Transformation of Masculinity in the Russian Cinema

**Ksenia V. Igaeva** <sup>a\*</sup>,  
**Natalia V. Shmeleva** <sup>b\*\*</sup>

Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Minin University), 1, Ulyanova Str., Nizhny Novgorod, 603002, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0002-8581-0015; SPIN 7243-1765

<sup>b</sup> ORCID 0000-0001-8822-7629; SPIN 8702-8558

E-mail: \*igaeva.ksenia@yandex.ru,

\*\* shmelevanv@mail.ru

**Abstract.** *The article discusses the issues of gender identity and the crisis of masculinity in the Soviet and post-Soviet cinema in comparison with Western films. Social instability becomes the basis for rethinking cultural identity and expanding the typology of masculinity. This imbalance is most clearly visible in the cinema, which is a beneficial environment for actualizing problematic socio-cultural issues and forming some gender stereotypes and normative behaviors that later enter everyday reality. Following the West, the Russian cinema also focuses on the substantive side of the concept of “masculinity”, which is based on the specifics of national identity, traditional goals and social foundations. It is significant that the hegemonic masculinity characteristic of the Western cinema was not basically common in the Soviet era, whose masculinity model was the image of a leader, a worker, and, in the post-war period, a front-line soldier. The collapse of the Soviet Union and the beginning of capitalist relations*

*in Russia caused the overthrow of former cultural values and the crisis of Soviet identity. The suppression of the male characters’ “sensitivity” was replaced by a total emancipation and sexuality, which can be witnessed in the abundance of scenes of a sexual nature in the films of the 1990s. However, in the post-Soviet cinema, the focus on the values of Western culture, in which a crisis of masculinity was already evident, stimulated the interest in the Russian image of masculinity, which initially manifested itself in romanticizing the image of a “fair gangster,” and later — in the appeal to traditional Russian and Soviet heroes. Since the 2010s, the glorification of the Russian criminal past has declined, opening the space for the emergence of new types of Russian masculinity. The general context of these transformations is represented by the changes of masculinity from the Soviet traumatic, through the post-Soviet (crisis) to the contemporary one.*

**Key words:** Russian cinema, Soviet cinema, screen arts, cultural studies, gender studies, masculinity/femininity, hegemonic masculinity, philosophical anthropology.

**Citation:** Igaeva K.V., Shmeleva N.V. Transformation of Masculinity in the Russian Cinema, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 2, pp. 140–148. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-140-148.

### References

1. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London, Routledge Publ., 1990, 170 p.

2. Connell R.W. *Masculinities*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press Publ., 2005, 324 p.
3. Mort F. *Cultures of Consumption*. London, New York, Oxford University Press Publ., 1996, 289 p.
4. Mosse G.L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York, Oxford University Press Publ., 1998, 232 p.
5. Pendergast T. *Creating the Modern Man: American Magazines and Consumer Culture 1900–1950*. Columbia, London, University of Missouri Press Publ., 2000, 302 p.
6. Bourke J. The Body in Modern Warfare: Myth and Meaning, 1914–1945, *What History Tells*. George L. Mosse and the Culture of Modern Europe. Madison, University of Wisconsin Press Publ., 2004, pp. 202–219.
7. Salzman M., Matathia I., O'Reilly A. *The Future of Men*. New York, Palgrave Macmillan Publ., 2005, 256 p.
8. Hearn J. Male Bodies, Masculine Bodies, Men's Bodies. The Need for a Concept of Gex, *Routledge Handbook of Body Studies*. New York, London, Routledge Publ., 2012, pp. 307–321.
9. Kaiser S.B., Green D.N. Mixing Qualitative and Quantitative Methods in Fashion Studies: Philosophical Underpinnings and Multiple Masculinities, *Fashion Studies. Research Methods, Sites and Practices*. London, New York, Bloomsbury Academic Publ., 2016, pp. 160–181.
10. Horrocks R. *Masculinity in Crisis. Myths, Fantasies and Realities*. New York, St. Martin's Press Publ., 1994, 220 p.
11. Robinson S. *Marked Men. White Masculinity in Crisis*. New York, Columbia University Press Publ., 2000, 271 p.
12. Hoover S.M., Coats C.D. *Does God Make the Man? Media, Religion, and the Crisis of Masculinity*. New York, NYU Press Publ., 2015, 240 p.
13. Rimskaya O.N. Crisis of Personal Identity in a Postmodern Culture, *Nauka. Iskustvo. Kul'tura* [Science. Art. Culture], 2014, no. 3, pp. 25–33 (in Russ.).
14. Shulgina D.N. Crisis of Culture and Identity of the Person in the Conditions of Globalization, *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Philosophy], 2010, no. 2 (4), pp. 173–180 (in Russ.).
15. Deakin P. *Masculine Identity in Crisis in Hollywood's Fin de Millennium Cinema*, PhD Diss., The University of Manchester Publ., 2012, 192 p.
16. Gates Ph. *Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film*. Albany, State University of New York Press Publ., 2006, 358 p.
17. Igaeva K.V., Shmeleva N.V. The Crisis of Hegemonic Masculinity in American and European Cinematography of the Late 20th – Early 20st Century, *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 2020, no. 1 (35), pp. 74–83 (in Russ.).
18. Liderman Yu.G. *Motivy "proverki" i "ispytaniya" v postsovetsoi kul'ture: Na materiale kinematografy 1990-kh godov* [The Motifs of "Verification" and "Testing" in Post-Soviet Culture: Based on the Cinema Material of the 1990s], cand. cult. diss. abstr. Moscow, 2003, 26 p.
19. Sukovataya V.A. From the "Masculinity of Trauma" to the "Masculinity of Neurosis": Gender Politics in Soviet and Post-Soviet Mass Culture, *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth. Journal of Social and Humanitarian Studies], 2012, no. 5, pp. 37–59 (in Russ.).
20. Romanov P.V. Brotherhood: Masculinity in Post-Soviet Cinema, *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 2001, vol. 4, no. 2, pp. 119–135 (in Russ.).
21. Trotsuk I.V., Subbotina M.V. Assessment of Cinematographic Influence on Social Representations of Heroism: Approbation of an Approach, *Kommunikologiya* [Communicology], 2018, vol. 6, no. 4, pp. 140–158 (in Russ.).