

ТРАНСГЕНДЕРНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Предпринимается попытка комплексного анализа трансгендерности как феномена культуры. В 2014–2015 годах происходит «трансгендерная революция», которая приводит к кардинальной трансформации всей социокультурной реальности. Трансгендерность можно рассматривать как один из механизмов самозащиты, адаптации к быстро меняющимся условиям среды и формирования самоидентичности. Последнее утверждение рассматривается через фокус квир-теории, отрицающей возможность какой бы то ни было стабильной идентичности. Выделены основные подходы к изучению трансгендерности в исторической ретроспективе. Особое внимание уделено репрезентации феномена трансгендерности в художественной культуре. В представленном материале дан подробный анализ кинематографа, активно обращающегося к интересующей нас теме, и предложена рабочая типология сюжетов и образного ряда. Констатируется, что благодаря активному включению трансгендеров в художественный текст происходит выработка иных механизмов реализации традиционных конфликтов, а также появляются конфликты, совершенно новые для мировой художественной культуры.

Ключевые слова:

идентичность, искусство, квир-теория, кинематограф, культура, самоидентичность, трансгендер.

Чукуров А.Ю. Трансгендерность как феномен культуры и его репрезентация в художественном тексте // Общество. Среда. Развитие. – 2017, № 3. – С. 53–60.

© Чукуров Андрей Юрьевич – кандидат культурологии, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург; e-mail: achukurov@yandex.ru

Глобализация и информационное общество сформировали новые условия существования и создали серию новых вызовов, погрузив человека в перманентный информационный шум и поставив под угрозу границы его социального тела. Миграционные процессы, новые гибкие методы контроля со стороны государства, трансформация каналов передачи информации и слом традиционных форм социализации – все это привело к необходимости выработки новых механизмов самоадаптации и самозащиты. Подобные механизмы наиболее наглядно проявляются в различных бодимодификациях и выработке альтернативных моделей поведения. В этой связи мы обращаем внимание на актуализацию феномена трансгендера, который, во-первых, соединяет в себе физические и ментальные трансформации, а во-вторых, занимает все более заметное место в художественной культуре.

Начиная с 1999 года, 20 ноября во всем мире отмечается как День памяти трансгендеров, день, когда вспоминают трансгендерных людей, убитых на почве ксенофобии. За год до провозглашения праздника, 28 ноября 1998 года, на своей квартире была убита Рита Хестер, чернокожая исполнительница рок-музыки и трансгендер (MtF). 1999 год можно

обозначить как год выхода некогда миноритарной культуры на авансцену мировой культурной жизни. Россия впервые приняла участие в Дне памяти в 2008 году, тогда памятные мероприятия прошли в Санкт-Петербурге. И вот уже в октябре 2017 года в Москве планируется проведение форума «Технологии карьерного роста для трансгендеров».

В 2012 году стартовала компания японского автомобиля Toyota Auris под девизом «Not trendy, not casual, not for every one», которая была обращена к понимающему покупателю и подчеркивала интеллектуальную элитарность предлагаемого продукта, отчасти повторившая героический прорыв компании Sony Ericsson, выступившей в 2008 году гениальный рекламный клип «Enjoy the silence». Разница в том, что Sony Ericsson использовала трансгендерную модель лишь наряду с прочими в этом клипе, клип же Toyota Auris выводит трансгендера в качестве главного персонажа. В 2014 году другой, уже косметический гигант – L’Oreal – объявил о начале сотрудничества с моделью-транссексуалом Леа Черезо. А сегодня, в 2017 году, лицо компании – это одна из наиболее успешных и перспективных моделей-трансгендеров Хари Неф. Эксперты утверждают, что это только начало и количество моде-

лей-трансгендеров будет только увеличиваться, а мы знаем, каким воздействием на публику обладает модная индустрия.

В 2014 году была опубликована книга Джаз Дженнигс «Я Джаз» для детей от 4 до 8 лет, где Дженнигс рассказывает о своей жизни, о том, как с раннего детства ощущал себя девочкой, повествует о том, с какими трудностями сталкиваются дети-трансгендеры. По словам Дженнигс, будучи биологически мужского пола он/она осознал/а себя девочкой в два года. А в четыре года врачи поставили ребенку диагноз «гендерная дисфория». После выхода книги, в том же 2014 году, телекомпания TLC выпустила 11-серийный фильм «Весь этот Джаз» о повседневной жизни подростка-трансгендера. И, наконец, тогда же Джаз Дженнигс входит в список 25 самых влиятельных подростков мира по версии журнала Time. И вот в начале 2015 года Джаз Дженнигс становится лицом известной рекламной компании и принадлежащего корпорации «Johnson&Johnson» косметического бренда «Clean&Clear». Компания выпускает рекламный ролик под слоганом «See the real me – Jazz Jennings: being you true self». Смысл послания более, чем очевиден.

Своеобразной «тяжелой артиллерией» трансгендерной революции становится Facebook. В том же 2014 году социальная сеть проводит реформу. Теперь при регистрации потенциальному пользователю предлагается выбрать идентичность из весьма обширного списка вариантов (более 50, имея в виду несколько политкорректных дублей, обозначающих одну и ту же идентичность, но в разных терминах). Агендер, андрогин, androgynous, бигендер, цисгендерность предлагается как самостоятельная категория, так и с уточнением – цисгендер-женщина и цисгендер-мужчина, Female to Male (FTM); разумеется, Male to Female (MTF), Гендер флюид (Gender Fluid), транссексуальный мужчина, транссексуальная женщина, транссексуальная личность; тот же набор со словом «трансгендер/ная», бердаче, Gender Nonconforming без уточнения – т.е., идентичность, не соответствующая культурным ожиданиям, гендерквир, интерсексуал, неопределившийся, варианты с термином транс – транс*женщина, транс*мужчина, транс*личность и т.д. Это часть предложенного для выбора перечня.

2015 год углубляет и закрепляет социокультурную трансформацию. Состоялась премьера фильма «Девушка из Дании» по роману Дэвида Эберсхоффа (2000) о первом человеке, которому провели опера-

цию по смене пола. Кроме того произошло еще одно яркое событие в мире трансгендеров – 65-летний Уильям Брюс Дженнер, олимпийский чемпион по легкой атлетике, национальный герой США, телезвезда и отчим знаменитой Ким Кардашьян совершил каминг-аут как трансгендерная женщина. В том же году американский журнал «Glamour» на церемонии «Женщина года» вручает ему/ей награду за вклад в борьбу за права ЛГБТ-сообщества. На церемонии в Карнеги-холл уже Кейтлин Дженнер, а не Брюс, процитировала Симону де Бовуар: «Женщиной не рождаются, а становятся». Собственно еще до этого, в 2014 году, Брюс Дженнер сделал хондроларингопластику – операцию по удалению кадыка (это помимо пластики лица) – и появлялся на публике с ярким маникюром. Наконец совсем недавно, в начале 2017 года состоялась финальная операция по смене пола, а 25 апреля в свет вышла книга «Секреты моей жизни» – мемуары Кейтлин.

Таким образом, 2014–2015 годы, особенно 2014, вполне можно назвать «трансгендерной революцией», которая привела к кардинальной трансформации всей социокультурной реальности. Сегодня совершенно очевидно, что трансгендерность – это больше не вопрос собственно медицины, психологии или психофизиологии. Перед нами новые культурные реалии, которые можно продолжать игнорировать, уповая на традиционные ценности, или все же принять тот непреложный факт, что мы живем в мире, когда твое тело или твоя модель поведения – это результат твоих внутренних ощущений или реализация твоей смысложизненной стратегии.

Интересно, что в процессе борьбы миноритарных культур за слом гетеронормативного общества часто происходит подмена понятий и, по сути, вместо патриархальной гетеронормативной структуры в качестве неизбежной альтернативы предлагается структура гомонормативная. Между тем эта модель оказывается не менее жесткой и неподходящей для ситуации трансмодерна. Современная культура куда более вариативна и не предполагает постоянной, неизменной идентичности.

В этом контексте хотелось бы привести цитату из Манифеста трансфеминизма: «Во-первых, мы верим в то, что каждая индивидуальность обладает правом определять свои идентичности и ожидать от общества уважительного отношения к своему решению. Это также подразумевает право на свободное гендерное самовыражение

без страха подвергнуться дискриминации или насилию. Во-вторых, мы настаиваем на праве самостоятельно принимать решения относительно наших тел, и никакая политическая, медицинская или религиозная власть не может насильственно нарушать пространство нашей телесности против нашей воли или препятствовать нашим решениям» [1, с. 13]. Приведенная фраза как нельзя более полно отражает социокультурные процессы первой четверти XXI века.

В задачу данного исследования не входит подробный анализ теоретико-методологических подходов к изучению феномена трансгендерности, основной акцент мы делаем именно на художественной репрезентации данного явления. Однако считаем необходимым выделить центральные теории, а также кратко остановиться на истории вопроса, чтобы в той или иной степени выявить логику и этапы развития указанного феномена.

Научно-методологические подходы к изучению трансгендерности

Прежде всего, необходимо определить-ся с самим понятием. Термин «трансгендер» образован из двух слов. Первое это – «гендер» (социальный пол, или, если уходить вглубь истории, латинское «genus» – «род»). Второе слово – «транс», обозначающее широкий спектр явлений, связанных с изменением текущего статуса – от пересечения границ (географических, политических, социальных и пр.) до изменённого сознания. Иными словами, мы говорим о людях, пересекающих данные природой границы, выходящих за рамки биологически детерминированной «нормы». Важно отметить, что подобный переход осуществляется вовсе не между двумя биологическими полами – трансгендерность предполагает широкую вариативность смещения социальных, гендерных и пр. паттернов. И с точки зрения смыслового содержания именно слово *транс* должно быть в фокусе внимания, ибо это всегда движение через время и пространство, особенно сегодня, когда трансгендерность становится не просто феноменом культуры, но настоящей индустрией. В ходе анализа художественного текста мы увидим, что идея движения, перехода, пересечения времени и пространства у режиссеров и писателей становится едва ли не основной, а тема трансгендерности оказывается неотделима от темы дороги.

Примечательно, что в уже упомянутом манифесте трансфеминизма есть следую-

щая фраза: «“Транс” часто используется в качестве инклюзивного термина, охватывающего широкий спектр нарушений гендерной нормы, включающих некоторый разрыв между полом человека, назначенным при рождении, и ее или его гендерной идентичностью и/или самовыражением. В этом манифесте, однако, термин “транс женщины” используется для обозначения тех, кто идентифицируют, представляют себя и живут в той или иной степени как женщины, несмотря на приписанный им при рождении противоположный пол. Термин “транс мужчины” также используется для описания тех, кто идентифицируют, представляют себя и живут как мужчины, несмотря на то, что были определены иначе при рождении. Хотя это рабочее определение не подходит для многих транс людей, не принимающих дихотомию мужского/женского или же для тех, кто избрал другой вариант трансгендерности, мы все же надеемся, что они увидят достаточно сходств в вопросах, с которыми сталкиваемся все мы, и найдут наш анализ полезным в их собственной борьбе» [1, с. 12–13]. Иными словами, гендерная идентичность – это результат личного опыта, и, как мы утверждаем, результат внутренней оценки окружающего пространства и вызовов внешнего мира, то есть один из возможных механизмов адаптации.

Поскольку в нашу задачу не входит психофизиологический анализ феномена трансгендерности, как и подробный естественнонаучный экскурс в данную проблематику, выделим лишь основные имена исследователей и центральные подходы к изучению этого феномена. Однако хотелось бы сразу внести ясность и обозначить критерии отбора имен и теорий. Исходя из вышесказанного, нас будут интересовать те подходы, которые выводят трансгендерность в пространство культуры, поскольку мы работаем в дискурсе культурологии и акцентируем внимание на художественном тексте.

Разумеется, на протяжении долгого времени проблема трансгендерности рассматривалась исключительно через призму медицины и, в частности, психиатрии. Пионером данных исследований считается Гарри Бенджамин, хотя, отметим сразу, хронологически это не совсем верно. Однако именно благодаря ему в науке появляется словосочетание «феномен Гарри Бенджамина», обозначающий транссексуальность как таковую. Работа Г. Бенджамина началась с исследований феномена

трансвестизма, поскольку именно это явление он наблюдал в богемных заведениях начала XX столетия, и именно оно произвело на него большое впечатление, заставив проводить научный анализ. Однако в середине XX столетия (1948) Гарри Бенджамин исследовал случай ребенка мужского биологического пола, который желал стать девочкой. И тогда Г. Бенджамин понял, что столкнулся с совершенно новым явлением в своей практике. Заслуга данного исследователя заключается в том, что он впервые использовал для оказания помощи пациенту эстроген «Премарин». Была также намечена операция по смене пола, но в силу ряда обстоятельств контакт с ребенком был утрачен. В результате Гарри Бенджамин вводит понятие «гендерная дисфория», благо ко времени завершения всей этой истории уже появляется термин «гендер».

Гарри Бенджамин начинал свои исследования не на пустом месте – изучение того, что он обозначил как «гендерная дисфория» проходили на протяжении всего XIX века. Так, в частности, Карл-Фридрих Вестфаль, на которого ссылается также Мишель Фуко, вывел гомосексуализм из юридического дискурса (в Германии существовало уголовное преследование гомосексуалистов) в дискурс психиатрии, что на тот момент казалось прогрессивным. Однако не прошло и двадцати лет, как Магнус Хиршфельд опровергает тезис о том, что гомосексуализм – это психическое расстройство, указывая на то, что это часть человеческой сексуальности. Он создает «Научно-гуманитарный комитет» – первую организацию, защищающую права геев. С этого собственно начинается правозащитная деятельность как таковая. Комитет выпускал специальное издание «Ежегодник промежуточных сексуальных ступеней». В 1910 году М. Хиршфельд вводит термин «трансвестит». В эти же годы в Англии проводятся аналогичные исследования Генри Хэвлоком Эллисом. В 1986 году в свет выходит книга (в соавторстве с Дж.Э. Саймондсом), где проводится мысль о «нормальности» гомосексуальности.

Одним из первых и долгое время едва ли не единственным, кто вывел трансгендерность в социокультурное пространство, был Карл-Генрих Ульрихс. Примечательно, что по образованию он был правоведом и теологом, а не медиком. Исследователь предложил целый ряд оригинальных терминов для обозначения различных видов трансгендерности. В частности, термин «уранизм» для обозначения гомосексуальности. «Урнинг» – это биологиче-

ский мужчина с женской душой. И именно Карл-Генрих Ульрихс ввел термин «третий пол». Ульрихс во многом романтизировал отношения между «урнингами», находя в их чувствах некую возвышенность. Задолго до всех современных классификаций в работах Ульрихса уже появились обозначения интерсексуалов, бисексуалов, транс-женщин и транс-мужчин.

Соединил же медицинский, психологический, гендерологический и культурологический аспекты в своих трудах неоднозначный психолог и сексолог Джон Уильям Мани, автор самого скандального и жестокого эксперимента, когда ребенку была нанесена травма половых органов и по совету Джона Мани мальчика прооперировали и далее воспитывали как девочку. Джон Мани утверждал, что социокультурные условия способны сформировать любой гендерный профиль. Однако узнав правду, будучи уже подростком, пациент отверг женскую гендерную роль и далее развивался как мужчина. Это трагическая история, включающая попытки суицида, алкогольную и наркотическую зависимость и, в конечном счете, приведшая к личной трагедии. Иными словами, гендерная роль не может быть навязана, а является добровольным выбором, основанным на сознательном подходе.

Исследования феномена трансгендерности никогда не проходили сугубо в русле медиализации, но выходили в культурологическую плоскость, а с конца XX века тесно переплелись с изучением проблемы формирования (конструирования) идентичности.

Трансгендерность и конструирование идентичности

На современном, так называемом «постфеминистском» этапе гендерно-культурологического изучения механизмов конструирования идентичности, все исследования базируются либо на эссенциалистском, либо на антиэссенциалистском подходе. Напомним, что эссенциалистский подход как таковой предполагает наличие в объекте, феномене чего-то «данного» изначально (например, от рождения самой природой или богом в теологических концепциях). Отсюда биологическая детерминированность, когда в качестве этого данного и неизменного выступают мужчина и женщина. В гетеронормативной структуре «биологическая данность» предполагает неизменную бинарность. Феминистские исследования

(особенно радикальной направленности), базирующиеся на эссенциалистском подходе, указывают на наличие обязательной женской сущности, отказывая в ней, например, трансгендерам MtF. По мнению ряда квир-исследователей, в частности Джудит Батлер, подобный подход подрывает само феминистское движение, не позволяя ему консолидироваться с иными прогрессивными силами, целью которых является слом гетеронормативного общества.

Отсюда рождение альтернативного направления – антиэссенциализма или «культурализма», берущего за основу личностный культурный опыт и указывающий на плюрализм идентичностей, отсутствие чего бы то ни было «врожденного». Все является результатом культурного воздействия – социализации, инкультурации и т.д. «Культурализм, без которого современная феминистская теория была бы невозможна как таковая, является результатом длительной теоретической революции, вытеснившей в конечном счете природное (и/как универсальное) на периферию культурной реальности. А синтез феминизма с культурной теорией сказался прежде всего в ярко выраженном интересе к анализу практик символизации и репрезентации» (Barrett M. Feminism's Turn to Culture, цит. по [3, с. 430]). Отсюда и второе название или более узкое направление антиэссенциалистского подхода – теория перформативной идентичности.

Сформировавшаяся во многом на базе трудов Мишеля Фуко и артикулированная Ив Кософски Седжвик и Джудит Батлер в 1990-х годах, квир-теория строится именно на антиэссенциалистском подходе и теории перформативной идентичности. Только квир-теория в полной мере исключает идею стабильной идентичности, утверждает возможность ее перманентной реконструкции и отвергает любое постоянство. В рамках квир-теории формируется понятие «гендерквир», в наибольшей степени отражающее суть данного явления. Это идентичность, отличная от мужской или женской. Таким образом, мы полностью выходим за пределы традиционной бинарной оппозиции и говорим о гендерной неконформности. Гендерная неконформность проявляется в избираемой модели поведения и стилевых предпочтениях, т.е. неких внешних формах. «В ситуации нестабильной повседневности трансмодерна, бесконечного расширения спектра личностных интересов в информационном обществе

и новых форм властного контроля и самоконтроля, человек выстраивает свою идентичность, в том числе, исходя из собственной оценки степени опасности и в зависимости от сиюминутных вызовов агрессивной среды. Именно по этой причине идентичность также не может быть стабильной, как и само информационное постиндустриальное общество» [2, с. 27]. Всепроникающий информационный шум, неизбежный в условиях глобализации все больше подталкивают человека к выработке различного рода механизмов самозащиты, которые включают трансформацию моделей поведения, тела, различные способы самоконтроля. Человек самостоятельно формирует свою идентичность, исходя из личного опыта, выстраивая границы с окружающей средой. И это не просто некое внутреннее самоощущение, а обязательная репрезентация нового себя, ибо устанавливаемые нами границы должны быть видимы не только нам, но и обществу, поскольку лишь в этом случае они с определенной долей вероятности не будут пересекаться. Квир-теория исходит из этих, указанных выше, реалий современности. Принимая во внимание эту ситуацию, актуализация и распространение феномена трансгендерности становится совершенно понятной и представляется неизбежной, поскольку смена пола/гендера – это ровно такой же механизм выстраивания идентичности, как любая иная бодимодификация.

Трансгендерность в художественном тексте

История трансгендерности на страницах литературных произведений не столь уж коротка. Причем, если подходить к данному вопросу максимально широко, т.е. рассматривать и аспект трансвестизма, то это все примеры, начиная со столь любимого в России произведения «Тетка Чарлея» Брендона Томаса.

Примечательно, что тема трансгендерности нередко увязывалась с темой дороги. Так, например, наиболее известное широкой публики произведение Вирджинии Вулф «Орландо» рисует нам путь в пространстве (Англия–Турция), во времени (роман охватывает 350 лет истории, которые проходит главный герой), и путь метафизический – от мужчины к женщине. Роман неоднократно оказывался не только в фокусе филологических исследований,

Точно также тема трансгендеров переплетается с темой дороги в романе Чака Поланика «Невидимки», где отсутствует линейный сюжет, а главные герои путешествуют по Северной Америке. Здесь практически все центральные персонажи, за исключением главной героини Шейн Макфарленд / Брендис Александр (до операции), сестры Рэй, Эвелин Коттрелл / Эван Коттрелл (до операции), – все, кто помогает героине и вызывает симпатию читателя, являются трансгендерами. Именно они вступают в битву с насильниками-гетеросексуалами и порочным биполярным обществом.

Тема трансгендеров вообще и операции по смене пола в частности, открыты для писателей новые горизонты с точки зрения развития криминальных и полукриминальных сюжетов. В конечном счете, мы имеем дело со сменой не только внешности, но и модели поведения, с кардинальным изменением человека. Джон Ирвинг в «Сыне цирка», Иэн Маклюэн в «Цементном саду», Иэн Бэнкс в «Осиной фабрике» и многие другие обращались к этой теме, усложняя сюжет и, одновременно, раскрывая проблемы формирования или разрушения самоидентичности подчас в экстремальных условиях.

Если в художественной литературе мы можем говорить о некоторой истории вопроса, корнями уходящей в XIX век, то для кинематографа тема относительно нова. И несмотря на это, именно кинематограф осуществил главный прорыв в исследовании и репрезентации феномена трансгендерности. Художественный кинематограф о трансгендерах можно разделить на три условные группы.

Первая – это фильмы о борьбе трансгендеров за выживание, за себя, за свое счастье. Это фильмы, фактически призванные воспитывать толерантность «от противного». Например, драма «Парни не плачут». Это один из самых сильных фильмов за последние двадцать пять лет на тему трансгендеров. Фильм основан на реальных событиях, что придает ему дополнительный вес. Актриса, сыгравшая главную роль, – Хилари Суонк, – получила «Оскара». Перед нами драматическая история из жизни маленького городка, где оказывается главный герой/героиня Брендон Тина. Это девушка, которая не воспринимает свое тело. Ментально Брендон – юноша, «по ошибке» получивший женское тело. Эта трагическая раздвоенность становится главным темой фильма. Влюбленный

в местную «королеву красоты», причем эта любовь взаимна, Брендон сталкивается с проявлением крайней агрессии. Прекрасный сценарий и игра актеров, мастерская передача внутренней дисгармонии Брендона, острая социальная проблематика – все это вместе превратили фильм в самое настоящее культурное событие, заставившее американское общество иначе взглянуть на трансгендерность, осознать трагическую раздвоенность таких людей и, разумеется, наполнить новыми смыслами понятие «толерантность». Это один из самых смелых и успешных шагов на пути выхода трансгендеров в поле официально признания.

Второй, не менее яркий пример из этой категории, имеет европейское происхождение. Это фильм «Моя жизнь в розовом цвете» бельгийского режиссера Алена Берлине, получивший целый ряд премий, в том числе «Золотой глобус». Необходимо сразу отметить, что в отличие от ленты «Парни не плачут» здесь нет сцен жестокости или насилия, потому он меньше травмирует зрителя. Перед нами разворачивается история Людовика еще в семилетнем возрасте осознавшего, что он ошибочно получил мужское тело, т.е. ситуация зеркально противоположная той, что рассказана в ленте «Парни не плачут». Мальчик надевает платя, играет с куклами, влюбляется в других мальчиков. Людовик любит розовый цвет, что становится своеобразным символом фильма и выносится в название. Мы видим агрессивное отношение окружающих к «причудам» Людовика, непонимание и неприятие. Отец ребенка теряет работу, когда начальник узнает, что Людовик влюблен в его сына. Это сложная история формирования собственной идентичности в агрессивной среде, показывающая, что даже европейское сознание до сих пор биологически детерминировано, а первичные половые признаки, как ни парадоксально, определяют положение человека.

Последний пример из первой категории, который мы приведем, это уже упомянутый фильм «Девушка из Дании», ставший во многом рубежным в борьбе трансгендеров за признание. Перед нами очень красивая и, вместе с тем, трагическая история формирования гендерной идентичности и трансформации мира того, кто оказывается рядом. Это драма супружеской пары – Эйнара и Герды – на фоне модернистских декораций начала XX века, когда внутренняя раздвоенность Эйнара, осознающего себя женщиной, становится испытанием для Герды. Режиссер обра-

зом Герды будто спрашивает нас: способен ли ты принять человека, которого знал долгие годы и был с ним близок, если он вдруг осознает себя кем-то иным? Ведь это не только Эйнар становится женщиной по имени Лили, но Герда должна определиться для себя – готова ли она полюбить женщину, как любила мужчину.

В приведенных примерах мы оказываемся будто бы в двойной ситуации – режиссеры заставляют нас погрузиться в трагический мир трансгендера заставить нас посмотреть на окружающее их глазами. С другой же стороны – нам дают возможность взглянуть на происходящее глазами персонажей второго плана, для которых вся ситуация не менее трагична, чем для героев – это и красавица из маленького города, и родители Людовика, и Герда из Копенгагена. Их мир тоже меняется, а подчас даже разрушается. И, наконец, третий «сборный» персонаж – это общество, агрессивное и не желающее принять Иного, общество, которое готово уничтожить в том числе и тех, кто принял этого Иного. Это истории, построенные на трех конфликтах – внутренний конфликт героя с самим собой, внешний конфликт – межличностный – конфликт героя с родителями, возлюбленными или конкретными врагами; и второй внешний конфликт – это конфликт героя и общества.

Вторая группа фильмов – это позитивные примеры интеграции трансгендеров, их личностная и творческая самореализация, каминг-аут, не встречающий агрессии. Иными словами, как это может быть в идеале. Это вообще не означает бесконфликтный кинематограф – без конфликта не бывает драмы, не бывает сценария. Однако конфликт можно преодолеть без излишних потерь, а победа не становится пирровой.

Один из самых ярких примеров – фильм «Сорванец». Это история десятилетней девочки Лоры, которая осознает себя Михаэлем. Фильм важен для нашего исследования еще и тем, что именно он рекомендуется для просмотра во французских школах в целях воспитания толерантности. Перед нами раскрываются особенности детской субкультуры. Сюжет незамысловатый, но не он здесь главный. Главное – это идея принятия *другого*. В отличие от первой группы фильмов здесь нет острого конфликта ребенка (главного героя) и общества, хотя вся история разворачивается в небольшом городе, что вроде бы традиционно предполагает косность мышления. Также, что представляется очень важным, дети, окружающие Лору/Михаэля не про-

являют агрессии, как это можно было бы ожидать от этой возрастной категории.

Еще один европейский пример – фильм «Таинственный Альберт Ноббс». Фильм британский, снятый в пейзажах Ирландии конца 1990-х гг. Это история официанта Альберта в исполнении актрисы Glenn Clooze, очень одинокого и замкнутого человека. Иными словами – история «маленького человека», настолько неприметного, что никто даже не догадывается, что Альберт – это женщина. Данная история вовсе не такая легкая и светлая, как «Сорванец» и мир взрослых может оказаться более жестким, чем мир детей, тем более перед нами католическая Ирландия. Однако здесь нет и трагизма фильмов первой категории. Альберт не остается один, он находит понимание и признание.

Последний пример, возможно, самый яркий из этой категории, – это фильм «Трансамериканка». В отличие от предыдущих примеров, здесь поднимается вопрос об операции по смене пола. Главный герой в исполнении Филлисита Хаффман готовится к операции. Именно в этот момент он/она знакомится со своим сыном, которому на тот момент уже исполнилось 17 лет, и которого главный герой ранее не знал. Это удивительная история открытого транссексуала и его/ее взаимоотношений с сыном, лишенная трагизма. Сын признает и принимает своего отца, понимает его желание.

Фильмы второй категории – это не трагедии, не истории крушения мира по причине формирования новой идентичности. Здесь нет внутреннего конфликта, поскольку главные герои либо уже все для себя решили, либо их выбор не сопряжен с мучениями и непониманием. Здесь нет также проявленного «горизонтального» конфликта «герой- общество». Фильмы строятся на легко преодолимом межличностном конфликте, который лишь подчеркивает правильность выбора героя. Все истории носят ярко выраженную дидактическую направленность, призванную формировать в зрителе толерантность.

Наконец, последняя условная категория, которую мы можем выделить, – это фильмы, выстроенные на анализе лишь одного – внутреннего – конфликта. Так, например, фильм «Жестокая игра» режиссера Нила Джордана вновь обращает нас к Ирландии, а конкретно – к трагической истории противостояния ИРА и британской полиции и армии. Главный герой здесь вовсе не испытывает каких-то проблем с самоидентификацией – он белый гетеросексуальный мужчина, боец ИРА.

60 Будучи по натуре нежестоким и честным, он пытается спасти похищенного и обреченного на смерть британского солдата. Увы, спасти никого не удается, и тогда Фергюс отправляется на родину казненного ИРА солдата выполнить последнюю его волю. Речь идет о безопасности невесты погибшего Дил. Между Фергюсом и Дил завязываются романтические отношения, и главный герой узнает, что Дил – это транссексуал. И вот здесь, по сути, и завязывается центральный конфликт – Фергюс должен определиться со своим отношением к трансгендерам. Иными словами, мир трансгендеров мы видим глазами гетеросексуального мужчины, т.е. внутренний конфликт – это конфликт вовсе не трансгендера, как можно было бы ожидать.

И последний пример, «Завтрак на Плутоне». Фильм полностью выстроен на внутреннем конфликте молодого трансгендера Патрика Брадена. Чтобы подчеркнуть некоторую изолированность главного героя, режиссер отправляет его в странствие по опять же Ирландии. Таким образом, здесь нет прочных межличностных связей, а герой предоставлен сам себе. Перед нами фактически чистая, «пробирочная» история формирования самоидентичности, где «дорога» дана нам в прямом и переносном

смысле – это и дорога в поисках потерянной матери, это и дорога к самому себе.

Мы можем выделить две особенности бытования феномена трансгендерности в художественном тексте. Во-первых, это как разработка иных механизмов реализации традиционных конфликтов, так и появление в принципе совершенно новых для мировой культуры конфликтов. Последний аспект представляется чрезвычайно важным, поскольку мы видим обогащение и развитие мирового художественного текста. Во-вторых, практически все фильмы были сняты либо на рубеже веков, либо уже в XXI веке, что указывает на крайнюю актуализацию данной темы в новом тысячелетии и о глубинных трансформациях, происходящих на наших глазах, даже если в российской социокультурном пространстве их отрицают или маркируют как временные отклонения неолиберального сознания. Если мы сопоставим это явление с событийным рядом, приведенным в начале статьи, то процесс станет еще более очевидным. Изменения не просто «происходят», здесь вполне уместно употребить прошедшее время – они уже произошли, и нам остается их только принять и изучить, если мы не хотим оказаться на периферии культурно-исторического процесса.

Список литературы:

- [1] Кояма Э. Манифест трансфеминизма / Пер. с англ. М. Вильковской // *Weird Sisters*, фемзин. – 2016, № 5: природа квиру не помеха! – С. 12–31. – Интернет-издание. Режим доступа: <http://www.art-initiatives.org/ru/content/femzin-weird-sisters-vypusk-no-5> (8.09.2017) свободный. – Загл. с экрана – Яз. рус.
- [2] Чукуров А.Ю. Гендерная идентичность в контексте феминистской критики и квир-теории // *Вестник психофизиологии*. – 2016, № 3. – С. 23–29.
- [3] Введение в гендерные исследования. Ч. I / Уч. пос.; под ред. И.А. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – 708 с.