

ГОМОЭРОТИЗМ И ГОМОСОЦИАЛЬНОЕ ЖЕЛАНИЕ В БРИТАНСКИХ КОСТЮМНЫХ СЕРИАЛАХ¹

Саракаева Элина Алиевна, кандидат филологических наук, доцент

Хайнаньский государственный университет
570100, Китай, провинция Хайнань, г. Хайкоу, Мэйланцю, проспект Жэнминь, 58
E-mail: caomengde@list.ru

Лебедева Ирэна Валерьевна, кандидат социологических наук, доцент

Астраханский государственный университет
410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: irenalebedeva@mail.ru

В статье анализируется характер изображения мужских гомосоциальных связей в британских костюмных сериалах и те функции, которые играют в них гомоэротический контент. Амбиволентность в гомосоциальных взаимодействиях персонажей, открытость некоторых сцен и конфликтов фильма для интерпретации в сексуальном ключе являются маркетинговым ходом, повышая рейтинги сериалов у зрительской аудитории.

Ключевые слова: гомоэротика, гомосоциальное желание, мужские гомосоциальные связи, потестарные отношения, британские телесериалы, гомосоциальные взаимодействия

HOMOEROTICISM AND HOMOSOCIAL DESIRE IN BRITISH COSTUME TV SERIES

Sarakaeva Elina A., Ph.D. (Philology), Associate Professor

Hainan State University
58 Zhenmin dis., Haikou, Meilanqu, 570100, China, Hainan Province
E-mail: caomengde@list.ru

Lebedeva Irena V., D.Sc. (Sociology), Associate Professor

Astrakhan State University
20a Tatishev st., Astrakhan, 414056, Russia
E-mail: irenalebedeva@mail.ru

The article analyzes the way homosocial male bonds are represented in British costume TV series and the function played by their homoerotic content. Ambivalence in homosocial interactions of characters, openness of some of the scenes and conflicts for the interpretation in a sexual key are marketing means to increase the ratings with the audience.

Keywords: homosexual, homosocial desire, male bonds, potestarian relations, British television series, homosocial interactions

В XX и XXI в. исследования мужских взаимосвязей проводились на разных теоретических основаниях, от социополитических исследований, основанных на анализе организационных и социальных сетей до работ в области психологии и психоанализа, сексологии и теории гомосексуальности. Несмотря на растущее количество социологических и этнографических исследований маскулинности (к примеру, Корнуэлл и Линдисфарен [6], Херт и Штемер [8], Херцфельд [9], Кимел [12], Хальперин [7] и др.), и, в частности, дружеских отношений между мужчинами (Брэйи [4], Месснер [13],

¹ Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект 11-33-00395а2 ««Другой» в семье».

Нарди [14]), недостаточно внимания было уделено специфической динамике мужских гетеросексуальных взаимодействий, называемых также «гомосоциальные связи».

Мужские гомосоциальные связи могут быть описаны как семи-арбитражная форма коммуникации, включающая разнообразные маркеры, типа юмора и агрессии, создающие и укрепляющие эмоциональную связь (даже там, где основой взаимодействия является вражда). Именно эта амбивалентность в гомосоциальных взаимодействиях создает «соблазн» для участников и зрителей.

Мужские гомосоциальные связи осуществляются как в общественной, так и в приватной сфере. Роппер [15] подчеркивает роль личностных, эмоциональных связей в закрытых мужских сетях и мужских по преимуществу организациях. С другой стороны, известно, что мужская диада, при условии, что она тесная и постоянная, возбуждает подозрение в гомосексуальности, что ограничивает проявление эмпатии между мужчинами [12]. Участники гомосоциальных интерактов сознательно или не очень, пытаются стереть, устранить намеки на гомоэротичность, но сама настойчивость этих попыток возбуждает и вызывает импликации.

Мужчины всегда социализировались в закрытых группах – боевых братствах, пабах, мужских союзах, клубах, на рабочих местах – создавая дифференцированную мужскую субкультуру, которая поощряет тесные дружеские связи и генерирует чувства любви и привязанности [15]. Исторически эти места мужских товариществ приобретали культурную значимость, они глаорифицировали мужские связи как культурный идеал дружбы, братства, благородного товарищества и т.п. [19].

В своем анализе ряда произведений английской литературы XVIII–XIX вв. Ева Седжвик вводит понятие «мужское гомосоциальное желание», описывая континуум между гомосоциальным и гомоэротичным. Она доказывает, что в западной культуре эмоциональный и сексуальный компоненты отношений между мужчинами подавляются в интересах поддержания «баланса власти». Подавленный эротический компонент объясняет «сходства и соответствия между наиболее санкционированными формами мужских связей и откровенным проявлением гомосексуальности» [20, с. 22].

Седжвик предпочитает слову «любовь» термин «желание», поскольку любовь выражает, по сути, только одно чувство, тогда как у желания спектр шире: «это аффективная социальная сила, которая, даже если она проявляется во враждебности и ненависти, создает важную взаимосвязь» [20, с. 2].

Мужчины, взаимодействуя, используют идиомы, оскорбления, бессмысленный язык, агрессивные жесты, объятия. Эта вербальная и физическая экспрессия посылает амбивалентное сообщение, которое поддразнивает участников (и зрителей) и поощряет их к более тесному участию в групповой деятельности, генерируя «динамику соблазна» [11, с. 571].

В произведениях современного массового искусства, в первую очередь, в таких популярных жанрах как кинематограф, комиксы и развлекательная литература, гомосоциальные отношения между персонажами стали необходимым элементом сюжета и часто усугубляются выраженной или завуалированной гомоэротикой. Для описания такого рода отношений один из исследователей тропов и клише в массовой культуре предложил термин «ho уау» («да здравствует гомоэротика»). Ноу хау подразумевает, во-первых, желание реципиентов усматривать намеки на гомосексуальные отношения в каждом популярном произведении массовой культуры, во-вторых, описывает встречное желание авторов поддразнивать реципиентов или отвечать их требованиям, сознательно вводя такие намеки для провокации зрительского/читательского интереса. При этом персонажи, которые волею своих создателей и поклонников оказываются вовлечены в такие гомосоциальные игры, как правило, исключительно гетеросексуальны – иначе провокационные намеки на их «скрытые» гомоэротические желания не представляли бы ни для кого интереса. Там, где сексуальная ориентация персонажа сознательно или случайно не определена, он идентифицируется как «ambiguous gay» – то есть завуалированный гей, человек с двусмысленной ориентацией.

Существование и популярность такого явления возможна потому, что оно отвечает интересам и потребностям своей целевой аудитории – как правило, это подростки и молодые люди в возрасте от 13 до 30 с лишним лет, но есть у такой продукции потребители и более зрелого возраста. Как это работает, как создается гомосоциальное напряжение между вымышленными персонажами, обеспечивающее им десятки тысяч поклонников по всему миру? Для ответа на этот вопрос проанализируем несколько наиболее популярных британских телесериалов. Мы выбрали костюмные сериалы, в которых действие перенесено в прошлое, в английское средневековье, поскольку это полумифическое время позволяет фильммейкерам не ограничивать свое воображение нормами всем хорошо знакомой жизни современного урбанистического общества, а в буквальном смысле творить все, что они хотят, набрасывая на происходящее очень прозрачную дымку исторической достоверности. Для анализа мы выбрали такие сериалы, как:

- 1) «Айвенго» 1 сезон 6 серий, 1997 г., производство BBC;
- 2) «Робин из Шервуда» 3 сезона по 13 серий 1984–1986 г., производство НТВ совместно с компанией Goldcrest;
- 3) «Робин Гуд» 3 сезона по 13 серий 2006–2009 гг., производство компании Tiger Aspect Productions для BBC-1.

Отношения между врагами в анализируемых сериалах проникнуты гомосоциальным желанием, которое нарастает от более старого фильма к более современному. В сериале «Робин из Шервуда» этот мотив только намечен. Как и требует закон жанра, в каждой новой серии банда разбойников во главе с Робин Гудом одерживает победу над шерифом, систематически захватывает в плен Гая Гисборна, и при этом никогда не убивает его. Иногда для этого изобретается предлог – получение выкупа или приглашение третьим лицам принять решение о судьбе пленника, иногда никакого предлога вообще не требуется: разбойники, посмеявшись над Гисборном, отпускают его восвояси. Причем никакого обещания больше не преследовать вольное братство Гисборн не дает, о пощаде не просит, он даже отказывается просить шерифа выкупить его и не скрывает своей непримиримой ненависти к Робин Гуду. В ответ разбойники подшучивают над ним, не раз говорят, что будут по нему скучать и что они с Гисборном «почти семья». Только один из них, агрессивный социопат Уилл Скарлет, время от времени порывается убить врага, но остальные члены отряда воспринимают его призывы как дурной тон. С тем же снисходительным юмором Робин Гуд и его команда относятся к шерифу Ноттингемскому – они никогда не пытаются его убить и тоже отпускают на волю, если он попадает им в плен. На рядовых солдат и офицеров эта снисходительность отнюдь не распространяется – в каждой серии положительные персонажи убивают их десятками.

В сериале «Робин Гуд» происходит в точности то же самое, но здесь враги относятся к главным героям так же эмоционально как те – к ним, и тоже не стремятся отправить разбойников на тот свет, когда те попадают в ноттингемскую тюрьму. Создается впечатление, что между партиями в этом сериале существует негласный договор о взаимном не-убийстве, которое обе стороны под разными предлогами соблюдают. Шериф и Робин Гуд все время обмениваются шутками и насмешками, они, по замечанию актера Кэйта Алана, сыгравшего роль шерифа, скучают друг по другу: «Шериф явно наслаждается своими стычками с Робин Гудом. Шериф все время насмехается над Робин Гудом, пытается его убить, и всякий раз, когда ему это не удается, для него это тяжелый физический удар. Шериф восхищается Робин Гудом, считает его равным себе по силам спаринг-партнером. Без Робина Шерифу было бы скучно, все что ему оставалось бы делать, так это вешать крестьян» [22]. Более того, Робин Гуд несколько раз приходит Шерифу на помощь: то спасает его от банды наемников, то пытается вытащить его сестру из ямы со змеями. Отдышавшись, спасенный Шериф говорит: «Эй, Робин, с завтрашнего дня все по-старому» – и игра в казаки-разбойники возобновляется в каждой новой серии.

В фильме «Айвенго» главного героя и главного антагониста соединяют четкие прописанные чувства ненависти-притяжения. В забавной форме это проговорено слугой Гуртом: «А Вы чем будете заниматься, хозяин? Буагильбером?» Гурт совершенно прав, чем бы ни занимался Айвенго на протяжении сериала, он по сути «занимается Буагильбером», так же как Буагильбер «занимается Айвенго». С начала сериала и до самого конца эти двое преследуют друг друга, причем создается впечатление, что они сами четко не осознают с какими именно целями. В начале фильма мы узнаем, что Айвенго и Бриан были спутниками короля Ричарда и попали в плен к австрийскому герцогу Леопольду. Их пытали, заставляя ответить, где скрывается король. В итоге Бриан сломался и выдал короля, но в этом преступлении был обвинен стойко вытерпевший муки Айвенго. Выйдя на волю, герой «гнался за Буагильбером от Палестины до Франции и Англии», но зачем именно он за ним гнался? Что хотел от него получить? Если герой хотел отомстить, то он явно не умел воспользоваться возможностью – победив Бриана на турнире, Айвенго и не заговаривает об австрийском инциденте и не пытается его убить. Непонятны также мотивы Буагильбера. Чтобы покончить с Айвенго, знающим его позорную тайну, Буагильбер затевает сложную интригу, вовлекает в нее принца, его советника, саксонских лордов, норманских баронов и матриמוциальные схемы – и когда в результате всех этих комбинаций беспомощный и раненый враг оказывается в его полной власти, Буагильбер не делает с ним ничего. Абсолютно ничего. Разве что принимает решение отбить у него девушку. В таком же духе отношения развиваются и дальше, герои продолжают искать друг с другом встречи, говорить и думать друг о друге, клянутся в вечной вражде и притом совсем не желают друг друга убивать. Когда дело, наконец, доходит до финальной схватки, ставкой в которой является жизнь героини, Айвенго и тут не наносит смертельного удара, пока Буагильбер сам не просит об этом. И уже в следующей сцене Айвенго выражает сожаление о смерти своего архиврага: «Сильнейший рыцарь христианского мира! Я так жалею, что он пал от моей руки!»

Еще более сильным напряжением отличаются взаимоотношения героя и антагониста в сериале «Робин Гуд». Здесь Робин и Гай Гисборн постоянно состязаются между собой, и вопрос «кто круче?» кажется им важнее, чем физическое истребление противника. Встретившись, враги соблюдают неизменный ритуал: вначале они обмениваются насмешками, после чего переходят ко второй стадии – кулачному поединку (мечи или луки отбрасываются практически сразу). В поединке Робин Гуд неизменно побеждает, после чего оставляет поверженного Гисборна в покое до следующего раза. Время от времени противники доходят до третьей фазы – захватывают друг друга в плен, чтобы связать, немного помучить, затем дать возможность сбежать – и вся игра начинается заново. Сами актеры пытаются рационализировать этот мальчишеский сценарий, говоря, что их героев объединяет тайное восхищение друг другом. Так, кумир британской молодежи актер Ричард Армитаж, сыгравший Гая Гисборна, рассказывает в своем интервью: «Они могли бы быть союзниками. И проблема в том, что они это знают. Будь это простая ненависть, им было бы легче, но это глубокая ненависть, в сердце которой лежит восхищение друг другом. И им ненавистно это ощущение» [16].

Гомосоциальное желание между врагами, их полное страсти и взаимного влечения соперничество прописано в фильме так четко, что финальный поворот сюжета, когда Гисборн переходит на сторону разбойников, не кажется неестественным. Здесь ненависть настолько близко подошла к любви, что перешагнуть через грань оказалось просто: Робин Гуд с легкостью прощает Гисборну все злодеяния и даже убийство своей возлюбленной; Гисборн, встав на сторону Робин Гуда, проявляет абсолютную преданность. Эмоционально насыщенная сцена смерти Гисборна на руках у Робин Гуда содержит всевозможные тропы кинематографа – персонажи сжимают друг другу руки, прощаются и прощают друга друга со слезами на глазах и пр.

Взаимное притяжение персонажей находит отражение и в начитанной Армитажем аудиокнижке «Осада», которая содержит один невошедший в фильм эпизод. В

аудиокниге Робин Гуд и Гисборн вдвоем противостоят банде немецких наемников – и при том все время присматриваются друг к другу, пытаясь определить можно ли доверять партнеру и полагаться на него. Конечно, оба героя приходят к положительному ответу на этот вопрос. Гисборн, с перспективы (подачи) которого ведется повествование, признает Робина своим вождем, Робин тоже находит время высказать вчерашнему врагу свое одобрение.

Многие исследователи маскулинности отмечают роль юмора и игры в мужских взаимоотношениях, начиная от детского возраста и в течение всех лет взрослой жизни. Юмор в мужских субкультурах используется как средство предотвращения конфликтов, он является одобренным культурной традицией механизмом «легального» проявления потенциально опасных сантиментов [21, с. 3].

Мужчины могут выражать свои чувства и связи не только с помощью вербальной коммуникации, но и посредством физических контактов. Фратриальные жесты могут быть самыми разнообразными: рукопожатие, объятие, поцелуй, ласки – и в то же время удары по заду, подзатыльники, пинки. Некоторые жесты кажутся нежными, другие, наоборот, грубые и резкие. Общая рамка для такого выражения – некое совместное инструментальное действие, например, общая работа, занятие спортом и т.п., когда связи мужчин между собой имеют вонне направленный фокус. Такие обстоятельства, особенно во время стресса или победы, предлагают «легальный» контекст для физических контактов, выражающих поддержку, интимность и удовольствие.

Гомосоциальные связи между друзьями в фильме «Робин из Шервуда» носят характер именно таких шуточных интеракций. Будни «веселых парней» в Шервудском лесу наполнены играми, состязаниями, шуточными поединками. То они пытаются спихнуть друг друга в реку с моста, то играют в коняшек, усевшись друг другу на закорки, то стучат ложками друг друга по лбу и прочее. Марион, единственная в банде женщина, иногда наблюдает за играми со стороны, иногда участвует в них на правах «своего парня». Эти забавы всегда носят характер тесных физических контактов – герои лупят друг друга руками или предметами, валятся кучей-малой на пол, раздают товарищам пинки и затрещины. Наоборот, связанные не дружескими, а потестарными отношениями власти–подчинения Шериф и Гисборн, хотя проводят почти все время друг с другом, ни в какие физические контакты не вступают, их разговоры либо инструментальны, либо носят характер издвательства и насмешек Шерифа над подчиненным.

Знаменательно, что в более позднем фильме «Робин Гуд», снятом через двадцать лет, мотив дружеских игр с тесными физическими контактами оказывается полностью исключен. Никаких физических контактов между друзьями не нарисовано – здесь, наоборот, физические контакты допускаются только среди лиц, вступающих в потестарные отношения, как проявление «доминантой маскулинности», они всегда носят ярко эротический характер, тогда как между равных им нет места. Юмор ограничен вербальными шутками, с очень небольшим сексуальным оттенком – так, выполняющего роль повара члена банды остальные называют «наша девушка».

Общий язык мужских сообществ – это социолект, использующий особые выражения и идиомы как результат общего культурного опыта. Наиболее широко распространенный тезаурус такого мужского языка уснащен непристойностями и т.п. «грязными словами» на тему секса, женщин и т.п. Функция такого языка – создание общего деноминатора, он выступает объединяющим фактором, стирающим разницу между членами сообщества и подчеркивающим их единство, в то же время отгораживающий их от остальных.

Дэн Каплан объясняет разговор на таком языке видом проявления «любовь-через-враждебность», способом «формирования реакции» [11]. Чувства эмпатии к близкому другу создают гомосоциальное напряжение, которое с помощью защитного механизма трансформируется в выражение агрессии. Ругательства и проклятия – это открытая с двух сторон форма экспрессивности, ничего не сообщающая *de facto* об истинных чувствах говорящих. Они могут интерпретироваться как акт враждебности

или проявление доминантности, с одной стороны – или как выражение привязанности в форме проклятия.

В анализируемых сериалах примеры такого рода гомосоциальных связей через языковой код дает фильм «Айвенго». Три норманских лорда: Бриан де Буагильбер, Реджинальд фрон де Беф и Морис де Браси вместе выступают в роли зачинщиков турнира и лучших рыцарей на службе принца Джона, вместе участвуют в захвате заложников и попадают в осаду в замке де Бефа. Предположительно, эти трое – друзья, и социолект который они используют в разговоре между собой, свидетельствует если не о дружбе, то о мужском союзе. Главным семантическим компонентом этого языка является не просто секс, но «изнасилование». Реджинальд говорит, что Бриан «насиловал женщин от Парижа до Иерусалима», Бриан, в свою очередь, говорит о Реджинальде: «всех женщин что он знал, он брал насильно» и т.п. Зрителю не известно, насколько правдивы эти обвинения, но они, включая прозвучавшие ранее туманные намеки на то, что Буагильбер изнасиловал и убил двенадцатилетнюю девочку, рисуют образы мерзавцев и убийц, погрязших в пороках. С другой стороны, фактическая канва событий противоречит такому пониманию – никто из отрицательных персонажей не насилует любимых женщин, скорее Морис и Бриан пытаются их спасти. Так что разговоры о сексе и насилии больше похожи на особый языковой код, который скорее подтверждает гомосоциальные связи между персонажами, чем описывает их моральные качества.

Однако обращает внимание отсутствие физических контактов между предполагаемыми друзьями – они даже не кладут друг другу руку на плечо, не говоря уже об остальном. Если сравнить их интеракции с поведением тех же персонажей в американском фильме «Айвенго» (1982), где эта троица прикасается друг к другу, обменивается взглядами, намеками, улыбками, вместе моется в кадушке и в шутку топит там одного из своих – разница поразительная. Это отсутствие физических контактов красноречиво свидетельствует, что между злодеями настоящей дружбы нет – они лишь используют друг друга для личных целей: не друзья, а соучастники.

Правда и то, что в анализируемом фильме физические контакты зарезервированы только для выражений потестарных отношений. В паре король и Айвенго, принц Джон и Фиц-Урс, даже король и покорившийся ему Морис де Браси гомосоциальное желание выражается через физические контакты, рукопожатия, поцелуи, разговоры о любви, тогда как равноправные отношения между мужчинами физических контактов не допускают. Характерно, что надменный Бриан де Буагильбер не позволяет притронуться к себе вообще ни одному мужчине, даже тем, кто считается его повелителями, тем самым имплицитно показывая что он никого не любит, никому не служит и никому не верен.

Описывая конструируемые в британских сериалах гомосоциальные отношения, мы снова и снова возвращаемся к одному из самых главных типов – отношениям власти и подчинения, при которых вербальные и невербальные контакты переходят за рамки нейтральных и обладают более или менее выраженным гомоэротическим подтекстом.

Как полагает Хатт, исследовавший примеры мужского взгляда на мужское тело в искусстве и литературе, гомоэротика – это попытка дифференцировать между гомосоциальным и гомосексуальным, задать чувство границы между дозволенными и недозволенными эмоциями. В таком чтении, гомосоциальное желание формируется, когда люди размещают интимность в области нормативного дискурса, выражая ее через юмор и агрессию [10]. Желание здесь понимается, как эмоциональный контент в неверном пространстве между агрессивным поведением и чувством любви, им выражаемым [11, 3].

Физические контакты, инициируемые обладателем власти – например, офицером по отношению к солдатам – часто выражают «близость и принятие» [21, с. 40]. И наоборот – физические контакты могут применяться в унижительных, оскорбительных ситуациях, как инструмент подчинения и доминирования. Они ставят людей

в положение неравноправия, выстраивают иерархическую лестницу – но при этом создают чувство потенциального равенства по сравнению с другими группами. Участвуя в шутливо-унизительной игре, мужчины создают дискриминационный барьер между привилегированными членами внутреннего кружка и остальным миром, будь то социальный класс или профессиональное сообщество.

Такая практика создает чрезвычайно амбивалентную эмоциональную зону в полу-публичной полу-интимной атмосфере мужского союза. Физические контакты стимулируют процесс «соблазна» и вовлечения в гомосоциальные взаимодействия еще сильнее, чем мужские социолекты.

В анализируемых фильмах мужчина-доминант инициирует физические контакты всевозможных типов: а) афинитивного характера: положить руки на плечи, обнять, хлопнуть по плечу, сжать руку, поцеловать руку, положить руку на голову, положить руку на руку, взяться за его лицо обеими руками; б) агрессивного характера: ударить по задку, ударить по лицу, бросить предметом, прижать к полу или стене, ударить по голове или затылку и т.п. Второй партнер выступает пассивным реципиентом этих жестов, он никогда не инициирует их сам и никогда не реагирует иначе, чем вздрагиванием при неожиданном ударе или попыткой уклониться от летящего в него тяжелого предмета.

Особо странным это может показаться в фильме «Робин Гуд», где Гисборн, которому адресованы насмешки, побои и ласки шерифа, представлен как человек гордый, обидчивый и отважный. Почему он позволяет шерифу так обращаться с собой, не защищая собственную маскулинность? Психологические портреты персонажей и характер их взаимодействий позволяют предположить, что шериф вовлекает Гисборна в такой тип отношений, которые исследователь психологического насилия Стивен Хассен назвал «деструктивные отношения один на один» [1, с. 57]. При таком союзе доминант создает как бы индивидуальный культ личности, держа партнера в подчинении с помощью разных методов психологического давления.

В диаде Шериф – Гисборн физические контакты являются важным инструментом контроля одного над другим, особенно это касается жестов, выражающих ласку и обладание. «Это отношения отца-сына, которые Шериф использует к своей выгоде, поскольку знает, что Гисборн нуждается в отцовском одобрении», – говорит актер Ричард Армитадж о своем персонаже [18]. Если Шерифу нужно чего-то добиться от Гисборна, особенно если это что-то идет вразрез с его волей или совестью, он тут же начинает свою игру в физические контакты – обнимает его, массирует ему плечи, берет в руки его лицо. Кстати, так же поступает еще один отрицательный персонаж, принц Джон, и тоже по отношению к Гисборну. Этот прием всегда работает – Гисборну действительно нужна ласка и одобрение Шерифа, недаром на вопрос Марион: «Он же совершенно сумасшедший, зачем ты ему служишь?» Гисборн, вместо ожидаемых рассуждений о добре и зле, отвечает просто: «У меня больше никого нет». Второй причиной покорности Гисборна является его материальная и социальная зависимость от шерифа. Как говорит актер: «Гисборн не нужен шерифу, но Гисборну отчаянно нужен шериф, потому что без него у него не было бы ни власти ни положения. И поэтому он все это терпит и возвращается за новой порцией – у него нет выбора» [16].

Наоборот, насмешки, оскорбления и удары используются шерифом в качестве отрицательного стимула; еще сильнее работают откровенно гомосексуальные шутки и намеки: шериф то называет Гисборна и его помощника Алана любовниками, то пытается издевательски поцеловать Гисборна и тому подобное. Все эти выходки для шерифа одновременно способ развлечения («Ему нравится проявлять власть над парнем который настолько выше ростом», – комментирует Кэйт Аллан [2, с. 15]) и методы психологического воздействия. Шериф полностью сознает как это работает, он сознательно развращает, соблазняет и привязывает к себе молодого партнера, устанавливает свои правила игры и заставляет принять их. Правила игры предполагают власть над телом и душой подчиненного и право доминанта проявлять свою власть в любой форме и в любой момент. Наградой за покорность является социальное поло-

жение, квази-семейные отношения и призрак эмоциональной близости. За собой шериф оставляет право не просто прервать отношения в любой момент, но убить Гисборна когда только вздумается, срывать на нем злость и плохое настроение и обвинять в собственных ошибках.

Сыгравший шерифа Кэйт Алан характеризует отношения более прямолинейно: «Это по-прежнему гомозеротика. Эмоционально шериф зависит от Гисборна, потому что он – единственный человек в мире, который нравится шерифу, но он использует его как свою собачку. Он был бы очень одинок в этом мире без Гисборна, но Гисборн этого не понимает» [2, с. 16] Действительно, полу-скрытой, обратной стороной этих «деструктивных отношений один на один» является зависимость доминанта от подчиненного, от той эмоциональной и –имплицитно- сексуальной разрядки, которую он с его помощью получает.

Такие контакты, как правило, насыщены гомозеротическим подтекстом, иногда даже избыточным с точки зрения сюжета. К примеру, в фильме «Робин из Шервуда» шериф явно не испытывает к Гисборну ничего, кроме презрения, он постоянно осыпает его насмешками и оскорблениями, откровенно называет своим «мальчиком для битья», но не рукоприкладствует. Физических контактов между этой парой практически нет, за исключением двух довольно странных сцен, в одной из которых шериф выходит голым из кадушки, где он мылся, и приказывает Гисборну растереть себя полотенцем, что тот и делает с равнодушным выражением лица. Во второй сцене искусанные пчелами шериф и Гисборн моются в одной кадушке, и шериф приказывает Гисборну потереть его спину, затем говорит: «Ниже!» – заставляя его опустить руку вниз, но что там происходит под водой зрителям не показывают. Эти сцены выглядят как сознательные провокации для зрителей, но провокации осторожные – они встроены в очень краткие эпизоды и не имеют никаких последствий для сюжета.

Еще более откровенной провокацией является сцена из сериала «Робин Гуд», в которой Гисборн лежит на кровати лицом вниз, и ему снится, что его возлюбленная Марион подходит к нему сзади и начинает массировать ему плечи, затем Марион вдруг превращается в его молодого слугу Алана, и, когда Гисборн от удивления просыпается, он обнаруживает, что к кровати его прижимает шериф. Автор настоящей статьи по случайности начала просмотр сериала именно с этой сцены, еще не зная, что это вообще за фильм и кто задействованные персонажи, впечатление со стороны было: «какой-то пожилой мужчина (шериф?) изнасиловал молодого мужчину (кого?) и спокойно ушел, не встретив сопротивления (почему?)». Актеры, снимавшиеся в этой сцене, совершенно не поняли, что все это значит и обратились к сценаристу Доминику Мигелле за разъяснениями, на что тот, смеясь сказал, что сцена, собственно говоря, не значит ничего, он просто хотел подразнить телезрителей: «Пусть теперь интерпретируют как хотят».

Эти эпизоды, как мы полагаем, вставлены не для развития сюжета или углубления психологических характеристик персонажей, а для того чтобы подразнивать и «соблазнять» зрителя. Правда, они довольно правдоподобно рисуют «с архаичных времен присущие разным народам мужские ритуалы укрепления власти и привилегий путем феминизации потенциального соперника -молодого человека, полностью зависящего от доминанта в обретении социального статуса» [5, с. 51].

Таким образом, обращает на себя внимание хронологически возрастающая степень гомозеротической провокативности анализируемой кинопродукции. Если для сериала 1980-х гг. было достаточно нескольких не акцентированных, снятых вскользь сцен, допускающих при желании интерпретацию в гомосексуальном ключе, то в 1990 и 2000-х количество подобных сцен и внимание, уделенное им в фильме, значительно увеличиваются. Изменяется и сам характер гомосоциальных взаимодействий, потенциально деноминирующих сексуальное напряжение между персонажами. Если для более ранних произведений ведущей формой гомосоциального взаимодействия являются эгалитарные дружеские отношения, на символическом уровне намекающие на секс по взаимному согласию, то позже приоритет сдвигается в сторону

отношений иерархически-потестарных, сексуальным соответствием которым могли бы служить соблазнение или изнасилование.

Объяснение причин такого возрастания интенсивности сексуальных провокаций в фильмах следует, на наш взгляд, искать в области маркетинга. Как известно всем продавцам и рекламодателям, наличие эротического месседжа или некоей эротической двусмысленности в рекламе помогает продать товар. Подобным же образом, открытость некоторых сцен и конфликтов фильма для интерпретации в сексуальном ключе повышает его рейтинги у зрительской аудитории. Однако аудитория быстро привыкает к наличию двусмысленностей, поэтому сила стимула должна постоянно возрастать – от аккуратных намеков к выраженной провокации, от «взаимной любви» к «изнасилованию и соблазнению». При этом важно не перейти грань между намеком и прямым названием – этого требуют как жанровые рамки костюмного сериала, так и потребности зрителей. Недаром введенный в сериал «Робин из Шервуда» шериф-гомосексуалист успевает только сделать Гисборну едва закамуфлированное предложение, и в конце той же серии погибает: иначе авторам пришлось бы продолжать открыто гомосексуальную линию в сюжете, в чем они совершенно не заинтересованы. Гомосексуальный интерес между героями костюмного сериала может быть обозначен лишь на коннотативном, но не денотативном уровне. В отличие от него, собственно гомосоциальное желание остается главной движущей пружиной анализируемых фильмов, именно оно задает напряжение между полюсами протагонист-антагонист, именно им скрепляются вертикальные и горизонтальные связи маскулинного мира, им же обусловлен, в значительной степени, и интерес зрительской аудитории.

Список литературы

1. Хассен Стивен. Освобождение от психологического насилия. Деструктивные культы. Контроль сознания. Методы помощи : пер. с англ. / Стивен Хассен ; пер. И. Н. Волкова, Е. Н. Волков. – СПб : Нева, 2001. – С. 57. – (Секреты психологии).
2. Bad Company // Radio Times. – 6–12 October 2007. – P. 15–17
3. Ben-Ari Eyal Tests of Soldierhood, Trials of Manhood: Military Service and Male Ideals in Israel / Eyal Ben-Ari ; edited by D. Maman, E. Ben-Ari and Z. Rosenhek // Military, State and Society in Israel: Theoretical and Comparative Perspectives. – New Brunswick, New Jersey : Transaction Publishers, 2001. – P. 239–268.
4. Brain Robert Friends and Lovers / Robert Brain. – New York : Basic Books, 1976.
5. Burgwinkle William Sodomy, Masculinity and Law in Medieval Literature / William Burgwinkle. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 298 p. – P. 51.
6. Lindsfarne Cornwall Dislocating Masculinity: Gender, Power and Anthropology / Cornwall, Andrea and Nancy Lindsfarne // Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies. – New York, 1984. – P. 11–47.
7. Halperin David How to Do a History of Homosexuality / David Halperin. – Chicago : University of Chicago Press, 2002.
8. Herdt Gilbert Intimate Communications: Erotics and the Study of Culture / Herdt Gilbert, Robert J. Stoller. – New York : Columbia University Press, 1990.
9. Herzfeld Michael Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village / Michael Herzfeld. – Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1985.
10. Hatt Michael The Male Body in Another Frame: Thomas Eakins' 'The Swimming Hole' as a Homoerotic Image / Michael Hatt // Journal of Philosophy and Visual Arts: The Body. – London, 1993. – P. 9–21.
11. Kaplan Danny Public Intimacy: Dynamics of Seduction in Male Homosocial Interactions / Danny Kaplan // University of California Press. – 1 Oct, 2005. – Volume 28 (4). – Режим доступа : <http://www.deepdyve.com/lp/university-of-california-press/public-intimacy-dynamics-of-seduction-in-male-homosocial-interactions-51OojyzTvK-0195-6086SymbolicInteraction>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ.
12. Kimmel Michael Manhood in America: A Cultural History / Michael Kimmel. – New York: Free Press, 1996.
13. Messner Michael A. Like Family: Power, Intimacy, and Sexuality in Male Athletes' Friendships / Michael A. Messner. – CA : Sage, 1992.
14. Nardi Peter M. Men's Friendships / Peter M. Nardi. – Newbury Park, CA: Sage, 1992.

15. Pleck Elisabeth *The American Man* / Elisabeth Pleck, Joseph H. Pleck. – Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1980.
16. Robin Hood returns to BBC One –Richard Armitage as Sir Guy of Gisborne. – Режим доступа : http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/BBSPressPackRH_27Mar2009.jpg, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ. (дата обращения 27 марта 2009 г.).
17. Roper Michael *Seduction and Succession: Circuits of Homosocial Desire in Management* / Michael Roper // *Men as Managers, Managers as Men. Critical Perspectives on Men, Masculinities and Managements*. – London: Sage, 1996. – P. 210–226.
18. Richard Armitage from *Robin Hood* : Interview. – Режим доступа : http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/DaemonsTV_02May2008.jpg, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ. (available at 2 May 2008).
19. Rubin Lillian B. *On Men and Friendship* : *Psychoanalytic Review* / Lillian B. Rubin. – 1986.
20. Sedgwick Eve-Kosofsky *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* / Eve-Kosofsky Sedgwick. – New York : Columbia University Press, 1985.
21. Sion Liora *Images of Manhood among Combat Soldiers: Military Service in the Israeli Infantry as a Rite of Initiation from Youth to Adulthood* / Liora Sion // *Shaine Working Papers*. – Jerusalem: Hebrew University, 1997. – No. 3. – P. 40.
22. Thoroughly modern Robin Hood. – Режим доступа : http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/Scotsman_07Oct06.jpg, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ. (available at Saturday 7 October 2006).

References

1. Khassen Stiven. *Osvobozhdenie ot psikhologicheskogo nasiliya. Destruktivnye kultury. Kontrol soznaniya. Metody pomoshchi* : per. s angl. / Stiven Khassen ; per. I. N. Volkova, Ye. N. Volkov ; na-uchn. red. kand. filosof. nauk Ye. N. Volkov. – SPb.: Neva, 2001. – 400 s. – S. 57. – (Sekrety psikhologii).
2. Bad Company // *Radio Times*. – 6–12 October 2007. – P. 15–17
3. Ben-Ari Eyal *Tests of Soldierhood, Trials of Manhood: Military Service and Male Ideals in Israel* / Eyal Ben-Ari ; edited by D. Maman, E. Ben-Ari and Z. Rosenhek // *Military, State and Society in Israel: Theoretical and Comparative Perspectives*. – New Brunswick, NJ : Transaction Publishers, 2001. – P. 239–268.
4. Brain Robert *Friends and Lovers* / Robert Brain. – New York : Basic Books, 1976.
5. Burgwinkle William *Sodomy, Masculinity and Law in Medieval Literature* / William Burgwinkle. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 298 p. – P. 51.
6. Lindisfarne Cornwall *Dislocating Masculinity: Gender, Power and Anthropology* / Cornwall, Andrea and Nancy Lindisfarne // *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*. – New York, 1984. – P. 11–47.
7. Halperin David *How to Do a History of Homosexuality* / David Halperin. – Chicago : University of Chicago Press, 2002.
8. Herdt Gilbert *Intimate Communications: Erotics and the Study of Culture* / Herdt Gilbert, Robert J. Stoller. – New York : Columbia University Press, 1990.
9. Herzfeld Michael *Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village* / Michael Herzfeld. – Princeton, NJ : Princeton University Press, 1985.
10. Hatt Michael *The Male Body in Another Frame: Thomas Eakins' 'The Swimming Hole' as a Homoerotic Image* / Michael Hatt // *Journal of Philosophy and Visual Arts: The Body*. – London, 1993. – P. 9–21.
11. Kaplan Danny *Public Intimacy: Dynamics of Seduction in Male Homosocial Interactions* / Danny Kaplan // *University of California Press*. – 1 Oct, 2005. – Volume 28 (4). – Rezhim dostupa : <http://www.deepdyve.com/lp/university-of-california-press/public-intimacy-dynamics-of-seduction-in-male-homosocial-interactions-51OojyzTvK> - 0195-6086 *Symbolic Interaction*, svobodnyy. – Zaglavie s ek-rana. – Yaz. angl.
12. Kimmel Michael *Manhood in America: A Cultural History* / Michael Kimmel. – New York: Free Press, 1996.
13. Messner Michael A. *Like Family: Power, Intimacy, and Sexuality in Male Athletes' Friendships* / Michael A. Messner. – CA : Sage, 1992.
14. Nardi Peter M. *Men's Friendships* / Peter M. Nardi. – Newbury Park, CA: Sage, 1992.
15. Pleck Elisabeth *The American Man* / Elisabeth Pleck, Joseph H. Pleck. – Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1980.

16. Robin Hood returns to BBC One –Richard Armitage as Sir Guy of Gisborne. – Rezhim dostupa: http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/BBCPressPackRH_27Mar2009.jpg, svobodnyy. – Zaglavie s ekrana. – Yaz. angl. (data obrashcheniya 27 marta 2009 g.).
17. Roper Michael Seduction and Succession: Circuits of Homosocial Desire in Management / Michael Roper // Men as Managers, Managers as Men. Critical Perspectives on Men, Masculinities and Managements. – London: Sage, 1996. – P. 210–226.
18. Richard Armitage from Robin Hood : Interview. – Rezhim dostupa : http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/DaemonsTV_02May2008.jpg, svobodnyy. – Zaglavie s ekrana. – Yaz. angl. (available at 2 May 2008).
19. Rubin Lillian B. On Men and Friendship : Psychoanalytic Review / Lillian B. Rubin. – 1986.
20. Sedgwick Eve-Kosofsky Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire / Eve-Kosofsky Sedgwick. – New York : Columbia University Press, 1985.
21. Sion Liora Images of Manhood among Combat Soldiers: Military Service in the Israeli In-fantry as a Rite of Initiation from Youth to Adulthood / Liora Sion // Shaine Working Papers. – Jerusalem: Hebrew University, 1997. – No. 3. – P. 40.
22. Thoroughly modern Robin Hood. – Rezhim dostupa : http://www.richardarmitagenet.com/images/articlescans/Scotsman_07Oct06.jpg, svobodnyy. – Zaglavie s ekrana. – Yaz. angl. (available at Saturday 7 October 2006).

ИДЕОЛОГИЯ «ЧАЙЛДФРИ» КАК СОЦИАЛЬНОЕ ПОСЛЕДСТВИЕ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО КОНФЛИКТА¹

Бичарова Мария Михайловна, кандидат филологических наук

Астраханский государственный университет
414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: valkirija@inbox.ru

Пиценко Оксана Викторовна, кандидат исторических наук

Астраханский государственный университет
414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: daniello2002@yandex.ru

Статья посвящена изучению национальных особенностей идеологии «чайлдфри», распространяемой представителями движения «свободных от детей», людей добровольно отказывающихся от роли родителей. Наряду с типичными, характерными для «чайлдфри» всего мира, поведенческими установками и мотивациями, у отечественных «неродителей» проявляются особые, национальные характеристики и причины сделанного выбора. Одной из таких причин является экономическая и социальная нестабильность на почве межнационального конфликта.

Ключевые слова: чайлдфри, добровольная бездетность, идеология, социальные последствия, межнациональный конфликт

“CHILDFREE” IDEOLOGY AS A SOCIAL CONSEQUENCE OF INTERNATIONAL CONFLICT

Bicharova Mariya M., Ph.D. (Philology)

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 4141056, Russia
E-mail: valkirija@inbox.ru

Pitsenko Oksana V., Ph.D. (History)

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 4141056, Russia
E-mail: daniello2002@yandex.ru

¹ Данная статья написана при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект 11-33-00395а2 «"Другой" в семье».