

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університету імені Тараса Шевченка
Факультет соціології
Кафедра теорії та історії соціології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

«ТРАНСФОРМАЦІЇ МАСКУЛІННИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ»

Спеціальність: 054 «Соціологія»

Освітня програма: «Соціологія»

Освітній ступінь: бакалавр

Кваліфікація: бакалавр з соціології

Авторка:

Літвін Даяна Валеріївна,
Студентка 4 курсу

Наукова керівниця:

Малес Людмила Володимирівна,
докторка соціологічних наук, професорка

Бакалаврська робота допущена до захисту рішенням кафедри теорії та історії соціології

Протокол No _____ від «___» _____ 20__ р.

Зав. кафедри _____ Судаков В. І.

Київ - 2022

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження маскулінності в кінематографі	7
1.1 Теоретичне обґрунтування маскулінності.	7
1.2 Особливості українського кінематографу.....	16
1.3 Феномен героїзації маскулінних образів в українському кіно.....	18
РОЗДІЛ 2. Практичні аспекти дослідження маскулінності українського кінематографу доби незалежності	23
2.1 Інструментарій та методологія дослідження.	23
2.2 Контент-аналіз українських фільмів періоду незалежності.....	28
2.3 Аналіз кодувальної матриці.	29
2.4 Якісний аналіз характеристик головних героїв.....	36
Висновки	45
Перелік використаних джерел :	47
ДОДАТКИ :	49

ВСТУП

Дослідження маскулінності набувають особливої актуальності в умовах війни. Образ чоловіка-захисника, а тобто солдата, стає сакральним та зразковим. Уже можна помітити як в українському суспільстві відбувається розмежування між військовими та чоловіками в тилу, останні ж у свою чергу часто стикаються із засудженням як соціумом, так і часом самими солдатами. Проблема в тому, що така «ієрархія» значимості чоловіків, що виникає через різноманітність внесків, які складно оцінювати за однією й тією ж шкалою, народилася внаслідок створення постійних стандартів стереотипізованих «мачо\качків» та «ботанів» (власне цей аспект я зачепила у своїй кодувальній матриці). І ось така культура протистояння цих двох моделей поведінки та розмежування на більшо- та меншовартісність спонукатиме кризу маскулінності і, на мою думку, особливо гостро буде виражена ця проблема саме в умовах війни та в повоєнний час.

Актуальність роботи також полягає у суттєвих змінах в соціальній структурі, зокрема в посиленій увазі до такого руху як фемінізм та акцентах на захисті прав жінок, що безумовно є дуже актуальним сьогодні не лише в Україні, а й по всьому світу. Такі зміни, на мою думку, можуть мати великий вплив на систему маскулінності також. Проте гендерних досліджень щодо маскулінності в Україні не так багато. Актуальність таких досліджень полягає в тому, що ступінь сексизму виявлений по відношенню до чоловіків є менш вираженим, ніж розшарування в самій системі маскулінності, тобто утиски, яких зазнають чоловіки від чоловіків є значно більш виражені, окрім того, сексизму проти чоловіків на законодавчому рівні не існує. Варто зауважити, що в патріархальній системі побудована чітка ієрархія чоловіків за маскулініними ознаками, у ході формування якої з'являються певні нібито суто чоловічі ознаки та риси характеру, такі як

мужність. Також з'являються соціалізаційні вимоги до чоловіків, щоб вони могли стверджувати свою приналежність до цих суто чоловічих ознак, що породжує конкуренцію між індивідами задля здобуття статусу «справжнього чоловіка», а також певних регулярних дій та практик, що будуть цей статус підтримувати. Також ті моменти «дискримінації», що часто згадуються на противагу сексизму проти жінок, не є волевиявленням власне жінок, а утисками, які чоловіки здійснюють проти чоловіків. Грубо кажучи, чоловік мусить йти в армію не тому що його змушує жіноча частина населення, а тому що логіка патріархату каже йому, що він як голова сім'ї та захисник фізично більше здатний воювати, ніж жінка, це власне і є та плата за привілеї, про яку говорить Людмила Малес у своїй статті [5]. Також авторка зазначає, що фізична сила є ключовою для доведення своєї маскулінності та підтримання статусу «справжнього чоловіка» і при цьому ще однією характерною рисою цієї сили є її деструктивний характер. Тобто справа не у фізичній силі як такій, а швидше в агресії та насильстві, що передбачає використання цієї сили і чим активніше індивід здатен проявляти цю агресію, тим, ймовірно, успішнішою буде його боротьба за статус «справжнього чоловіка».

Проблемою кризи маскулінності займалася українська соціологиня Тетяна Бурейчак. Авторка розглядає багатозначність поняття «криза», особливо у контексті маскулінності, якщо йдеться про кризу ідентичності, то вона пов'язана зі зміною соціальної реальності, до якої складно пристосуватись і є особливо актуальною в постраданському просторі. «Криза маскулінності — це нездатність чоловіків відповідати суспільним очікуванням до них, результатом чого часто стають так звані деструктивні суспільні практики — самогубство, ризикована поведінка, погане здоров'я, алко- і наркозалежність тощо» [3]. Тетяна Бурейчак вважає, що сама криза закладена в основі традиційного патріархатного розуміння маскулінності.

Вона полягає в нормативній деструктивності чоловічої самореалізації — через самообмеження, ствердження за рахунок підпорядкування інших, страх виглядати жіночним тощо [3].

Проблема – У гендерних дослідженнях формування актуальних образів маскулінності сучасного гендерного порядку не достатньо врахована специфіка маскулінних образів в українському кінематографі, як, з одного боку, проявленні динаміки маскулінних образів українського суспільства, а з іншого - впливовому агенті соціалізації та джерелі референтних груп.

Об'єкт - маскулінні образи українського кінематографу часів незалежності.

Предмет – особливості та варіативність транслювання маскулінності в українському кінематографі.

Мета – виявити, які шаблони маскулінності транслює український кінематограф, яка їх варіативність.

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи стали наробки на відповідну тему та гендерні теорії Конелл, Марценюк, Малес, Оксамитної, Вуллі, Холінгвортс, Бем, Чикалової, О'Нейл, Плек, а також напрацювання соціології кіно Сороки, Семихат, праці кінокритиків Зубавіної, Соколової, Ковтун та Вороніка.

Метод збору емпіричних даних – контент-аналіз візуальних документів (кінострічок українського виробництва)

Джерела емпіричного дослідження – 10 українських кінострічок.

Досягнення поставленої мною мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Окреслити характеристику маскулінності з досвіду сучасного дослідження теми.
2. Виділити із сукупності різних тенденцій та ознак основні особливості маскулінних образів.

3. Описати загальні гендерні тенденції притаманні кінематографу в контексті сучасного дослідження теми
4. Виділити основні риси українського сучасного кінематографу в контексті маскулінних образів, користуючись доробками дослідницької галузі
5. Здійснити контент-аналіз українських художніх фільмів різного часового проміжку та жанрів через призму маскулінних образів, що входять до рейтингу топ-100 за результати центру Довженка [2].

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження маскулінності в кінематографі.

1.1 Теоретичне обґрунтування маскулінності.

За статтею Р. Коннелл «На захист маскулінності» термін «маскулінність» передбачає, що поведінка індивіда є результатом структури його особистості [8]. Відображення гендеру в будь-якій людині є процесом незалежним від статті, а отже ці поняття не є тотожними. Навіть люди однієї статі можуть по-різному виявляти одні ті ж ознаки маскулінності. Саме тому маскулінність не можна розглядати як набір характеристик, що залежать від біологічних ознак. Авторка відкидає семіотичний підхід до інтерпретації маскулінності, адже він повністю ігнорує рівень особистості, робить акцент на взаємодіях маскулінності та фемінності, та визначає маскулінність через нефемінність, що суперечить переконанням Коннелл, які я описала вище.

У гендерних процесах щоденний спосіб життя організований у тісному взаємозв'язку з репродуктивною діяльністю. Ці практики безпосередньо створюються внаслідок того, яким чином люди та групи людей вирішують свої історичні проблеми, а не окремі діяння. Гендер – не сукупність біологічних ознак, а сукупність практик . Відповідно до цього можна зробити висновок, що саме суспільство визначає, які саме практики можна вважати маскулініми, а які – фемінними.

Якщо ж заперечити те, що маскулінність – це не-фемінність і ці гендерні моделі можуть дещо перетинатися, але при цьому гендер не можна розділяти за біологічними даними, то як коректно охарактеризувати маскулінність? Авторка зауважує, що замість того щоб намагатися визначити маскулінність як об'єкт, доцільніше було б зосередитися на процесах та взаємостосунках, що допомагають чоловікам та жінкам жити в межах своєї соціальної ролі. «Гендер – це метод упорядкування соціальної

практики» [8]. Цей підхід до трактування терміну «гендер» досить близький мені.

У цій своїй роботі, власне як і в попередніх, я розвиватиму думку, що саме соціалізація, та структура особистості як наслідок, впливає на модель гендерної поведінки в майбутньому. Так, наприклад, я розглядала етап ігор як важливий аспект розвитку в дитині певних здібностей, які часто сприймаються українським суспільством як суто маскулінні чи суто фемінні. Якщо розглянути це питання детальніше, то багато відмінностей у поведінці пояснити стає досить легко, як і розвіяти купу стереотипів. Наприклад, що у хлопців більш аналітичний склад розуму і вони більше схильні до точних наук, ніж дівчата. Багато людей підтримують цю думку, але як це можливо, якщо при народженні розумові задатки не залежать від статі? Особисто я дотримуюся думки, що саме процес гри в дитинстві та те, як і хто саме з батьків проводить час з дитиною, має великий вплив на подальший її розвиток. Власне те, що інтелектуальні можливості індивіда не залежать від статі було доведено у ході експерименту Гелен Вуллі та Лети Холінгвортс ще в 1903 році [9]. Хобі дітей формуються у ході того, як вони пробують щось нове і маючи певний спектр занять можуть обрати, що власне їм до душі. А тепер повертаючись до того, що хлопчики мають більш аналітичний склад розуму, краще водять автомобіль, а дівчата більш схильні до гуманітарних наук та творчої діяльності, а також сфери краси. І на мою думку, цей очевидний алгоритм має вагоме значення. Усе дитинство хлопчики граються з різними видами конструктору (що певною мірою розвиває аналітичне мислення та, звичайно ж, дрібну моторику), машинками, татусі часто дають їм кермувати та беруть із собою до гаражу. Хлопчику швидше зроблять зауваження, ніж дівчинці, якщо він скаржитиметься, і не зможе з чимось впоратися без сторонньої допомоги. Йому буде ніяково попросити друга встановити щось на комп'ютер чи щось

на кшталт цього, адже він чоловік. Тоді як дівчатка з дитинства грають в доньки-матері, кухню, салони краси, займаються шиттям одягу для ляльок. А що зазвичай їм кажуть, коли вони лізуть до того ж гаражу та брудного автомобіля? «Не лізь, вимастиш платтячко». Також, на мою думку, доречним буде згадати теж своєрідний «культ» як раз беззахисної дівчинки, ніжної та тендітної. Навіть у сучасному світі існує деякий стереотип, що хлопцям подобаються саме такі, дещо несамостійні, беззахисні, можливу менші розумні, ніж власне хлопці, і часто дівчата наслідують цей образ, таким чином, дають хлопцям відчуття себе чоловіками за усталеними у суспільстві нормами маскулінності.

Рейвін Коннел теж пише про сприйняття гендера як психологічної сутності, що може бути успадкована від батьків, або ж набута у ході виховання. Доречним буде згадати й концепцію Столлера про «основну гендерну ідентичність», яка по суті звинувачує матерів у психологізації антропології маскулінності та транссексуальності [11; с.2]. На мою думку, такі звинувачення не зовсім об'єктивні, адже у ході виховання мами навчають своїх дітей тому, що власне вони вважають правильним та нормальним, а отже, тим нормам, що домінують у суспільстві, яке, варто зауважити, складають не самі лише жінки. Навіть за умови повної відсутності участі батька у вихованні дитини, маскулінні установки створюються не жінками, а патріархальною системою в цілому.

Якщо ж повернутися до питання, чим зумовлена гендерна сегрегація, то підтвердженням мого припущення про те, що це все ж результат переконань соціуму слугує дослідження Маргарет Мід [12; с.163], яка поставила під питання засади біологічного детермінізму, опублікувавши монографію «Стать і темперамент» (1935), яка базувалася на результатах досліджень, проведених на островах Нової Гвінеї нею ж Мід продемонструвала на прикладі кількох досліджених племен (арапеші, мундугумори, тчамбулі),

що знаходилися на однаковому рівні суспільного розвитку, існування кардинально відмінних форм гендерного розподілу соціальних ролей, які інколи були абсолютно протилежні так званій класичній системі.

Подібне дослідження провів Джордж Мердок [12; с. 63], порівнявши 224 різних суспільства та дійшовши висновку, що загальноприйнятих норм маскулінності та фемінності не існує. Усе, що індивіди певного суспільства сприймають як норму, вони усвідомлюють у ході соціалізації. І якби усі соціальні відмінності між чоловіками та жінками пояснювалися біологічною специфікою, то не існувало б кроскультурних диференціацій, які описують антропологи. Такого ж висновку дійшла Рейвін Конелл. Дослідниця пише про різноманітність маскулінності для різних рас, націй, етносів, соціальних прошарків. Звідси можна зробити висновок, що й уявлення про так звані гендерні стандарти (тобто очікувана поведінка та практики) відрізняється залежно від типу суспільства [8].

Існує чимало підходів до розгляду взаємозв'язку маскулінності та фемінності. Так, наприклад, Левіс Терман та Кетрін Кокс Майлз [9] намагалися протиставити маскулінність та фемінність як взаємовиключні характеристики. Терман настільки надихнувся експериментами Хелен Вуллі та Лети Холінгвортс на теми проблеми диференціації жінок і чоловіків, що на їх основі створив тест маскулінності-фемінності. Даний тест складався із 455 рис, які були притамані, на думку дослідника, або тільки чоловікам, або тільки жінкам. Бали, отримані за відповіді теж поділялися на чоловічі та жіночі. Терман сприймає всі відходження від рамок однієї з двох гендерних моделей поведінки як порушення. Також на його думку даний тест допоможе виявити схильність до гомосексуальності подібно до того, як тести на встановлення рівня інтелекту здатні ідентифікувати розумову відсталість.

Сандра Бем, авторка статті на яку я посилаюся, в цілому критикує будь-які спроби пояснювати гендер через призму психіки, власне такі її

міркування дуже мені імпонують. Вона вважає, що категорії психіатрії та психології передбачають певну норму з чіткими кордонами, власне цієї ж думки дотримувався і Терман, але він вважав ці категорії доцільні для аналізу гендеру, заперечуючи існування носіїв обох якісних наборів ознак як норму. Сандра Бем створила свою власну анкету, що кидала виклик тесту маскулінності-фемінності, що розробили Терман та Майлз тим, що йшла в розріз із ключовими їх принципами. Анкета включала 20 типово чоловічих (самовпевненість, незалежність) та стільки ж жіночих рис (лагідність, поблажливість, толерантність) решта рис будуть нейтральними. Найголовніше в цьому тесті було те, що індивід, вибираючи необхідні риси повинен був характеризувати не себе, а суспільство тієї доби в цілому. Також фемінні та макулінні риси не протиставлялися один одному, а швидше існувати в симбіозі. Анкета мала такий вигляд:

Фемінні риси	Маскулінні риси	Нейтральні
поступливий	Впевнений у собі	Здатний допомогти
життєрадісний	Схильний захищати свої погляди	похмурий
Сором'язливий	незалежний	совісний
ніжний	атлетичний	театральний
Ласий на лестоці	наполегливий	Щасливий
відданий	Сильна особистість	непередбачуваний
жіночний	сильний	надійний
співчутливий	аналітичний	Ревнивий
Опікується про людей	Здатний до лідерства	Прямолінійний, правдивий
сенситивний	Схильний до ризику	Потайливий
жалісливий	Швидкий у прийнятті рішення	щирий

Здатний втішити	самодостатній	гоноровий
Має тихий голос	Владний	Привабливий
Теплий, сердечний	мужній	важливий
М'який	Обстоює власну позицію	Вміє дружити
довірливий	агресивний	неефективний
Інфатильний	Схильний вести за собою	Адаптивний
Не любить лайки	Індивідуаліст	несистематичний
Любить дітей	конкурентоспроможний	тактовний
спокійний	амбіційний	Традиційний, підвладний умовностям

Спроби класифікувати маскулінність здійснювала також Ірина Чикалова. Так вона виділяє 2 моделі маскулінності: традиціоналістичну і модернізовану. Для традиціоналістичної моделі маскулінності характерні такі риси як: висока міра нормативності, неприйнятність варіацій, установка в міжособистісних взаємодіях орієнтуватися на домінування, прагнення мати високий статус, автономію і перевагу силових методів в рішенні конфліктів. Модернізована модель маскулінності характеризується низькою мірою нормативності, орієнтацією на індивідуальні особливості, а не на нормативні вимоги, варіативністю, відсутністю жорстких установок відносно чоловічої поведінки» [10 с.8]. Таке розмежування мені досить імпонує, адже у своїй роботі я теж умовно поділяю всі гендерні практики на 2 типи маскулінності: гегемонну та альтернативну.

Теоретизацією гегемонної маскулінності займалися Р. Конелл, а в Україні її ідеї розвиває Т. Марценюк, саме їх праці стали фундаментальні для мене в ході написання цієї роботи. Власне саме Рейвін Конелл вперше

вживає поняття «гегемонна маскулінність» [8]. Гегемонна домінуюча маскулінність є якраз яскравим прикладом чіткої ієрархізації, домінуючих чоловіків, а також жінок та чоловіків, які їм підкоряються. Вона характеризується твердим керівним характером чоловіків, що як раз таки виконують роль годувальника, максимально абстраговані від побуту тощо. Не всі чоловіки підходять під стандарти гегемонної маскулінності. Більше того авторка наголошує на тому, що спостерігається тенденція на зменшення такої моделі маскулінності серед чоловіків. Гегемонну маскулінність потрібно постійно доводити, вона притаманна можновладцям та людям, що обіймають керівні посади. Авторка також зазначає, що нормативне визначення маскулінності, як уже було зазначено, нашою хується на проблему того, що не всі чоловіки відповідають цим стандартам. І зазвичай гегемонної маскулінності схильні дотримуватися ті чоловіки, які отримують певні переваги від неї. Тобто чоловіки, що спекують своєю статтю для досягнення певних цілей [8]. Тоді якщо дивитися на гегемонну маскулінність з такого боку, чи можна її взагалі вважати здоровою? На мою думку, в Україні досі існує деякий культ чоловіка, особливо якщо ми говоримо про шлюб чи романтичні відносини. Так чоловіки отримують так би мовити право вето, тобто можуть заборонити своїй дружині/дівчині робити будь-що, що їм не подобається. Але варто зауважити, що така природа речей часто не подобається як і жінкам, так і чоловікам, проте досить успішно нав'язується їм, тим самим пропагуючи деяку нерівність, яка в певні моменти навіть може здаватися абсурдною.

Тамара Марценюк визначала гегемонну маскулінність таким чином: «Гемонна маскулінність – це набір гендерних практик, які приписуються чоловікам, що легітимізують патріархат і гарантують домінування чоловіків над жінками. Цей тип маскулінності має такі ознаки:

- посідає панівну позицію в певній моделі гендерних відносин;
- не є стійкою позицією, схильний змінюватися з плином часу та є різним у різних культурах;
- позиція спірна, яку треба повсякчас доводити; один зі способів такого доведення — героїзація, тобто здатність ризикувати;
- популярним утіленням гегемонної маскулінності є образ «справжнього чоловіка», який успішний, здатний заробляти гроші та вирішувати різні питання» [3]. Термін «альтернативна маскулінність був введений мною як набір характеристик, що є відмінними від гегемонних та в деяких протиставляються їм, але про це детальніше в наступному розділі.

О'нейл виділив такі макети маскулінності:

- 1) «обмеження емоційності - трудність у вираженні своїх власних емоцій або заперечення права інших виражати емоції;
- 2) гомофобія - нав'язливий страх перед тим, що власна сексуальність, в її істинному виді, має гомосексуальне забарвлення;
- 3) соціалізація контролю, влади і змагання;
- 4) обмеження сексуальної поведінки і демонстрації прихильності;
- 5) нав'язливе прагнення до змагання і успіху;
- 6) проблема з фізичним здоров'ям, що виникає через неправильний спосіб життя» [10; с.9].

Як вже описувалось вище, суспільство так чи інакше поділяє чоловіків на тих, що відповідають нормам маскулінності та ні. Класифікацію таких норм пропонував Дж. Плек:

- 1) «норма статусу - очікування від чоловіка поведінки, спрямованої на досягнення статусу і поваги інших;
- 2) норма твердості (жорсткості) (розумової - необхідність бути компетентним; емоційної - очікування від чоловіка самостійності при рішенні емоційних проблем; фізичної - необхідність проявляти фізичну силу і витривалість);

3) норма антижіночності - очікування, що чоловік повинен демонструвати поведінку, почуття і думки, протилежні «жіночим» [10; с.9]

Роберт Бреннон в своїх дослідженнях сформулював чотири норми традиційної маскулінності :

1) "SturdyOak" (міцний дуб) – апелює до чоловічого стоїцизму та навчання маленького хлопчика тамувати в собі біль і бути стриманим;

2) "Give 'emHell" (покажи їм, де раки зимують) – створює несправжню «самотність» із відваги, бравати, любові до насилля;

3) "Big Wheel" (крутий хлопець) – підкреслює потребу досягти високого статусу та влади, впливу за будь-яку ціну;

4) "NoSissyStuff (без сліз)» [10; с.9].

Усі наведені мною вище класифікації необхідні для кращого ознайомлення із поняттям маскулінності, а також типовими її рисами та лягли в основу створення кодувальної матриці (див. додаток 1).

1.2 Особливості українського кінематографу.

Розгляньмо становлення кінематографу в Україні в цілому, щоб повною мірою охопити актуальність розгляду маскулінності саме через призму кіно. Інформаційний простір, до якого належить кінематограф, є вагомим агентом соціалізації, гендерної в тому числі. Також варто зауважити, що після Революції Гідності, українського кіно на екранах стало більше [6; с.206-207], також з 2016 року вперше збільшилися обсяги фінансування Держкіно і вже у 2019 році на український кінематограф виділили 1 млрд грн. І як наслідок уже в 2018 р. було знято 18 повнометражних українських кінострічок, на фінансування яких Держкіно виділило понад 190 млн грн. Також чималої підтримки індустрія українського кіно тепер має на законодавчому рівні, адже 23 березня 2017 року було ухвалено законопроект номер 3081-д про державну підтримку кінематографії. У ньому містилися такі зміни: виробники українських фільмів звільняються від плати ПДВ до 2023 р., а також скасовується мито на ввезення обладнання, що використовуватиметься у зйомках фільмів. Окрім вже згаданого 25 вересня 2019 р. Чинним став Закон України «Про внесення змін до Бюджетного кодексу України щодо державної підтримки кінематографії» [7]. Цей закон спрямований на залучення іноземних партнерів до української кіноіндустрії та фільмування на території України, а також виведення українського кіно на міжнародну арену. Проте у своїй роботі я хотіла би зачепити більш широкий часовий діапазон, щоб прослідкувати саме трансформації образів.

Як вже було зазначено вище, фільми репрезентують нашу реальність та транслують певні патерни поведінки, тож соціальна реальність беззаперечно впливає на те, що знімають. Боротьба за українську державність та незалежність має досить довгу історію. Власне

підтвердження цього ми бачимо й сьогодні в ході війни Росії проти України. Тож фільми про національно-визвольну боротьбу займають значне місце в українському кіно, особливо сьогодні. Тож, на мою думку, доречним було б розглянути це аспект.

Поговоримо зокрема про український сучасний кінематограф. Можна помітити, що в останні роки на екранах все частіше з'являються фільми про збройний конфлікт з Росією на Сході України, наприклад, “Кіборги”, “Атлантида”, “Гловайськ 2014”, “Позивний “Бандерас””.

Безумовно політична ситуація в країні дуже впливає на контент, який в ній продукується, та й сама тема війни вносить свої корективи у зображення маскулінності, адже солдати все ж повинні бути наділеними певними рисами та якостями. Звичайно героїв більшою мірою зображують як сильних, вольових, здатних на подвиги, одним словом такими, як це підходить під опис слова “мужній”, окрім того у персонаж обов'язково вкладають патріотизм. Також присутня ідеалізація персонажів, що властиво фільмам такого жанру. У таких кінострічках як правило виключається ймовірність того, що герой пішов на війну не з ідейних міркувань, а, наприклад, фінансових тощо. Але в цій ідеалізації є інша сторона, можливо, менш негативна. А саме, я маю на увазі наділення героїв позитивними якостями, а не ствердженню маскулінної моделі за рахунок демонстрації переваг фізичної сили, агресії чи фінансового становища.

Навіть незважаючи на те що фільм про війну, зазвичай головних героїв (які частіше за все є чоловіками) не показують жорстокими, чи холоднокровними. Вони постають перед нами благородними, самовідданими, надзвичайно сміливими та в першу чергу турботливими, адже вони прийшли на війну, щоб вберегти своїх близьких. З одного боку, що поганого у вказаному вище? Адже в загальному ці риси несуть позитивне навантаження. А з іншого боку, ми створюємо всі ті ж самі кліше

про чоловіка-захисника, сильного та безстрашного. Я, звичайно ж, розумію, у світлі чого це відбувається. Таким чином, режисери та сценаристи намагаються звернути увагу громадськості до такої проблеми, підняти загальний дух, возвеличити пам'ять тих, хто вже загинув на лінії вогню.

1.3 Феномен героїзації маскулінних образів в українському кіно.

Із огляду на те, що було викладено вище, на мою думку, доречно буде розглянути феномен героїзації в українському кіно в загальному, адже це напряму впливає на презентацію маскулінності. Це явище в українській культурі досліджувала Б. Соколова, але через призму культурології [15; с.20]. Є. Ковтун у свою чергу охарактеризувала проблему архетипу героя в українській духовній традиції [16; с.188]. Також за редакцією Гриценко було розглянуто концепт українських героїв у праці «Герої та знаменитості в українській культурі» [17; 352]. Безпосередню репрезентацію образу українського героя в кіно досліджувала І. Зубавіна [14; с.296]. Теорію єдиного мономіфу героя, який притаманний будь-якій культурі розробив Д. Кемпбел [13: с.384]. Дмитро Воронік виділяв три тенденції у формуванні екранних героїв в українському кіно: антирадянські історичні діячі, романтизація традиційного козацького міфу та героїзація сучасників [18; с.76]. Розгляньмо детальніше кожен тенденцію, адже вони в цілому притаманні саме тому хронологічному періоду, який я обрала для свого дослідження. Початок для формування автентичного українського героя поклав фільм «Лебедине озеро. Зона» Юрія Ілленка, хоча був знятий ще в 1990 році. Цей фільм ставив крапку у героїзації будь-чого комуністичного та стверджував потребу в нових образах українського самобутнього кіно, тобто за теорії Ролана Барта місце зруйнованого міфу посідає новий, що більшою мірою відповідає новій соціальній реальності [14, с.71]. Феномен героїзації описував у своїй роботі «Конструювання образу героя в українському кіно» Дмитро Воронік. На його думку, у період 90-х років 20-

го століття український кінематограф певною мірою перебуває у кризі, але досить знаковими стали кінострічки «Нескорений» та «Атентант – осіннє вбивство в Мюнхені» [18, с.75]. Далі розглянемо традиційний козацький міф, що набув значної популярності у фільмах після здобуття Україною незалежності, особливо це проявляється у так званих «істернах», у цей період виходять фільми «Козаки йдуть» (1991), «Тримайся, козаче!» (1991), «Дорога на Січ» (1994) «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2008). Як зазначає кінокритик І. Зубавіна, «навіть простий перелік назв стрічок є дуже показовим. Він змушує замислитись про основні детермінанти неоміфологічної матриці. Стереотип активного, позитивного і до того ж національного героя, що загалом склався у вітчизняних «істернах» [18, с.75]. Після початку збройної російської агресії проти України, у нашому кінематографі з'являється нова тенденція, що відповідає теорії міфу Ролана Барта, про яку я вже зазначала, так з'являється серіал «Гвардія», фільм «Кіборги» тощо. Власне образ «кіборгів» уже вкорінився в українській культурі та став новим феноменом, коли йдеться про війну сьогодні. Ми також можемо спостерігати, як дещо подібне відбувається із захисниками Маріуполя, які теж уже закріпились в нашій історії та культурі. Саме остання тенденція, героїзація сучасників є дуже знаковою для українського кіно сьогодні. Вона характеризується певною гібридністю із іншими двома, адже містить в собі і частину козацького міфу (зображення «колективного героя» із притаманним йому духом братерства), і антиколоніального змісту, де місце колишнього ворога – СРСР, займає Росія [18, с.77].

Але особливу увагу я хотіла би присвятити деяким важливим, на мою думку, образам, а саме солдату-батьку та солдату-сину. Образ батька розкритий в українському кінематографі досить обмежено. У фільмі «Кіборги», наприклад, в кінці, коли герой розумів, що ймовірно загине, телефонує своїй доньці. Такий режисерський хід не лише дуже

зворушливий, а й порушує тему цінності сім'ї та участі батька у вихованні дитини. Особливо символічно такий фінал поєднується із назвою самого фільму.

Ще один образ це солдат-син, що був зображений у серіалі “Мама”, де воїна ООС показують не лише захисником, а простим хлопцем, який теж може бути слабким, потребувати допомоги чи захисту. На мою думку, цей серіал досить влучно підіймає таку актуальну проблему, яка дозволяє подивитися на солдат у новому світлі, особливо на тих, хто перебуває у полоні, адже піднімає ряд питань, які вже так давно існують в соціумі, а що таке власне мужність? У чому вона виражається? І чи є вона суто маскуліною ознакою? Особливо актуально та гостро це питання підіймається й сьогодні, в контексті блокади Маріуполя, коли ми наочно бачимо, що наші захисники теж потребують захисту та допомоги.

Також за останні роки все більше можна побачити історичних, біографічних фільмів та екранізацій літературних творів, наприклад “Захар Беркут”, “Червоний”, “Заборонений” тощо. Ці фільми теж є досить специфічними, адже повертаються у минуле, коли тема маскулінності не піднімалася, адже була менш актуальною (особливо, якщо йдеться про екранізації української літератури).

Також не може не радувати зображення підлітків як головних героїв без наділення їх типовими рисами гегемонної маскулінності, так у фільмі “Сторожова застава” головний герой український школяр Вітя зображений в досить реалістичних барвах (навіть незважаючи на те, що фільм фентезійний). Хлопець має звичайну зовнішність, яку не намагаються сексуалізувати через зображення героя оголеним, він як і будь-яка людина має страхи, з якими намагається боротися, у нього не так добре виходить робити “подвиги” як йому хотілося б, але все ж його головними якостями показані щирість, добре серце та розум.

Висновки. У першому розділі було розглянуто основні, для моєї роботи, підходи до трактування маскулінності. Я розглянула різні класифікації проявів маскулінності, які лягли в основу кодувальної матриці, що була використана в ході контент-аналізу. Щодо теоретичної частини можна зробити висновок, що маскулінність не є рефлексією біологічним ознак, а являє собою сукупність практик, властиву різним індивідам на рівні особистості.

Існує 2 гіпотези щодо формування уявлень про маскулінність. Перший посилається на принцип біологічного детермінізму, в той час як другий повністю спростовує цю ідею та стверджує, що всі норми та поняття про маскулінність є продуктами соціалізації (основою стали дослідження Мід та Мердока). А тому, загальноприйнятних норм маскулінності не існує. Отже, український кінематограф з точки зору зображення маскулінності є автентичним та унікальним.

Етап ігор є дуже важливим, як складова соціалізації, адже може визначити, які навички дитина розвиватиме та як сприйматиме гендерну структуру. Так само важливу роль у становленні особистості відіграє те, який контент ми споживаємо, адже деякий соціальний досвід ми сприймаємо не напряму, а опосередковано.

Гегемонна маскулінність є маскулінністю домінування і над жінками і над чоловіками і як правило саме її риси вважаються «нормативними», з чого витікає, що такий тип маскулінності ймовірно буде зображуватися в кіно як той, до якого прагнутимуть герої.

В українському кіно можна спостерігати 3 тенденції героїзації: перша стосується антирадянських історичних діячів, друга – романтизації козаччини, третя – героїзації сучасників, що воюють проти збройної агресії Росії. Сам феномен героїзації підтверджує широке розповсюдження саме гегемонної маскулінності в українському кіно, адже саме представники

цього виду маскулінності схильні до ризику, без якого неможливий будь-який героїчний подвиг.

Соціальна реальність, а саме війна, впливає на те, який кінематограф ми маємо сьогодні. І власне цей вплив прослідковується протягом усієї нашої історії, в результаті чого ми і отримали таке явище як героїзація.

Незважаючи на викривлення реальності та ідеалізацію героїв у фільмах про війну піднімається важлива тема сім'ї та демонструється її пріоритетність. Солдатів показують не як жорстоких та холоднокривних вбивць, а як турботливих батьків, чоловіків та синів, що хочуть захистити свою сім'ю. Таким чином, відбувається своєрідна підміна одних маскулінних кліше (що сприймаються у більш негативному світлі) на інші (які сприймаються позитивніше)

У списку 100 найкращих фільмів 41 фільм знятий за періоду незалежності, з них 23 фільми вийшли після окупації Криму та початку збройної агресії Росії на Сході України. Із цих 23 фільмів 6 стосуються тематики війни (3 художні та 3 документальні) та 4 документальні фільми про Майдан, що вказує на значний вплив цих подій на кінематограф.

РОЗДІЛ 2. Практичні аспекти дослідження маскулінності українського кінематографу доби незалежності

2.1 Інструментарій та методологія дослідження.

У ході дослідження для емпіричної частини роботи мною було обрано метод контент-аналізу.

Я обрала саме аналіз кіно, адже перегляд кіно давно перестав нести суто розважальну функцію, цей процес також дає нам певний соціальний досвід, який ми не отримали із реального життя. Таким чином, навіть якщо людина не була в певній життєвій ситуації, вона може знати як діяти завдяки отриманому з фільмів та серіалів досвіду. Також фільми та серіали транслюють для нас певні норми, шаблони поведінки тощо. Таким чином, на мою думку, аналіз сучасних тенденцій кінематографу може дати багато інформації про суспільство, адже кінематограф швидше не створює зразки поведінки, а лише рефлексує вже наявні в суспільстві, адже як пише Фелті “фільми відображають нашу культуру, одночасно слугуючи елементом, що її складає. Ми бачимо наше суспільство через кіно, і ми бачимо кіно через призму наших соціальних норм, цінностей та інститутів”[4].

Також аналіз кінематографу є дуже важливим для дослідження теми маскулінності, адже в 43% фільмів головну роль відіграють чоловіки, а в 17% - чоловіки разом із жінками. Проте ці тенденції на разі змінюються і вже в 2019 році в кіно з'явилася рекордна кількість жінок-головних героїнь. Кількість важливих персонажів-жінок, що з'являються в кадрі частіше, ніж один раз, зросла до 37%. Аналогічна ситуація із жінками-режисерками, їх кількість у 2019 році зросла на 4% порівняно з 2018. Але незважаючи на такі суттєві зміни, все ж глядачі бачать головних героїв чоловіків вдвічі частіше, ніж жінок. Тому важливим є дослідити, який саме образ маскулінності там показано. У такому випадку ми побачимо, що фільми мають досить багато гендерних стереотипів та часто сегреговані за

жанрами. Так, чоловіки частіше виступають головними героями у бойовиках (26%), драмах (24%), комедіях (14%), фільмах жахів (12%) та науковій фантастиці (2%), а жінки у свою чергу у фільмах жахів (26%), драмах (24%), комедіях (21%), бойовиках (16%), науковій фантастиці (8%). Також можна помітити певну тенденції щодо обстановки в якій найчастіше показують героїв та ключові факти, які про них розказують. Чоловічих персонажів найчастіше зображують в робочій атмосфері (59% проти 43%) та вони частіше, ніж жінки, мають стабільну роботу(73% проти 61%), а також рідше вказується сімейний стан чоловіків (34% проти 46%)[1].

Вибірка: критеріальна.

Генеральна сукупність: створена на основі експертного рейтингу центру Довженко[2] та складає 100 кінострічок.

Вибіркова сукупність: 10 кінострічок.

Мною було опрацьовано список 100 найкращих українських фільмів за всю історію, що опублікував Довженко центр. Цей рейтинг був складений шляхом опитування незалежних кіноекспертів та Спілки кінокритиків України щодо топ-10 найкращих на їх думку українських фільмів. Далі при створенні загального рейтингу враховували кількість згадувань кінострічки та місце у списку респондентів. Далі я відібрала 41 фільм, що був знятий за періоду незалежності. Далі фільми відбиралися за такими критеріями:

- 1) фільм є художнім;
- 2) Повнометражний
- 3) Фільми одного року випуску мають відрізнитися за жанром.
- 4) Фільм описує події періоду незалежності України.

Дотримуючись цих ознак я відібрала 10 фільмів для аналізу: «Щастя моє», «Мої думки тихі», «Вулкан», «Чутливий мільйонер», «Гамер»,

«Плем'я», «Приятель небіжчика», «Припутні», «Ефект присутності» «Цвітіння кульбаби». Такий відір був зумовлений тим, що в моїй роботі основним є якісний аналіз стрічок, що доповнюється кількісним контент-аналізом, тож дана вибірка враховує саме цю складність аналізу візуальних документів.

На основі характеристик маскулінності, описаних у першому розділі, я створила кодувальну матрицю (див. додаток 1). У матриці можна помітити, що фіксування повторюваності ознак позначено 3 кольорами:

- Червоний – дія виконана головним героєм;
- синій – дія спрямована на головного героя;
- чорний – дія виконана другорядним персонажем та направлена на другорядного персонажа.

Ознаки всіх категорій відносяться лише до маскулінних образів окрім категорій «головна роль», «важлива другорядна роль» та «агресія фемінних образів». Тобто лише в цих категоріях я фіксувала повторюваність для жіночих образів, у решті випадків – лише для чоловічих.

Інтерпретація робочих термінів:

Гендер – сукупність соціальних практик, що не залежать від статті, але визначають індивіда як «жінку» чи «чоловіка» (за Р. Конелл)

Маскулінність – це специфіка поведінки індивіда, що є результатом стуктури його особистості та залежить від гендеру, а саме чоловічого гендеру (за Р. Конелл)

Фемінність - це специфіка поведінки індивіда, що є результатом стуктури його особистості та залежить від гендеру, а саме жіночого гендеру (за Р. Конелл)

Сексизм – упередження чи дискримінація людей через їхню стать або гендер (за К. Накдіменом)

Гендерна дискримінація – це ситуація за якої особа або група осіб за ознаками статі, які були, є та можуть бути дійсними або припущеними, зазнає обмеження у визнанні, реалізації або користуванні правами та свободами або привілеями в будь-якій формі, встановленій законодавством (згідно з Мін'юстом)

Гендерна сегрегація – переважне спілкування із представниками/-цями своєї статі й обмеження контактів з представниками/-цями протилежної статі; спостерігається в дитячих іграх без участі дорослих, а у дорослому віці — у дружніх і ділових стосунках (Бендас)

Гендерні упередження - це соціальна установка з негативним і спотвореним змістом, упереджена думка, стосовно представників/-ць іншої статі (за І.С. Кльоциною)

Гегемонна маскулінність – це набір гендерних практик, які приписуються чоловікам, що легітимізують патріархат і гарантують домінування чоловіків над жінками (за Т. Марцинюк)

Альтернативна маскулінність – поняття, що було введене мною як те, що протиставляється гегемонній маскулінності.

Соціальний досвід - сукупність практ. набутих соціальними суб'єктами (індивідами, групами, класами, народами, націями) у процесі їх взаємодії знань, умінь, навичок, звичок, звичаїв, норм, традицій, які слугують опертям для практ. життя цих суб'єктів засобами раціоналізації та оптимізації їх взаємодії і взаємовідносин.

Гіпотези:

- Український кінематограф транлює риси гегемонної маскулінності. Власне ця гіпотеза витікає із висновків до попереднього розділу, адже якщо саме така гегемонність є нормативною та надає привілеї, вона стає бажаною та в певній мірі «зразковою». Оскільки гегемонна маскулінність здійснює вплив і на чоловіків, і на жінок, кінематограф, як спосіб рефлексії соціальної реальності, не може не транлювати риси цього явища.
- У кожному фільмі буде наявний носій агресивної маскулінності, чия агресія проявлятиметься як складова гегемонної маскулінності. Важливою складовою маскулінності є спрямування фізичної сили на деструкцію, і оскільки вище я вже описала, що кіно не може не репрезентувати гегемонність, тож і агресія чоловічих образів теж мусить репрезентуватись у фільмах.
- Збройний конфлікт із Росією на Сході України впливає на специфіку подачі маскулінних образів в українському кіно. Адже кіно рефлексує настрої суспільства і повинне відповідати його запитам.

2.2 Контент-аналіз українських фільмів періоду незалежності.

Спочатку хотілося б дещо охарактеризувати тенденції кіно, які я помітила після перегляду, в загальному. Так, наприклад, українським стрічкам притаманні довгі паузи між активними діями персонажів, тобто коли буденну справу показують без вирізань, в повному об'ємі, хоча в цей час, як здається, не відбувається нічого важливого. Так, наприклад, у фільмі «Чутливий міліціонер» досить довго показували крупним планом картинку, як 2 чоловіків стоять у відчиненому вікні та просто дивляться у двір. На перший погляд, така безглузда витрата хронометражу, але із наступних кадрів можна припустити, що це було спеціально вставлено у фільм, щоб показати сутність пострадянського суспільства, що ще значною мірою є радянським, а саме його інертність. У фільмі «Вулкан» був присутній уривок, коли головний герой йшов до поліцейського відділку, що ми могли споглядати через прочинені двері, тоді як самі поліцейські дивились телевизор. Ніби теж, на перший погляд, непотрібна сцена, але насправді і цей момент варто вслухатися, що саме кажуть по телевизору. Таких сцен, де важливо не те, що відбувається безпосередньо між персонажами, а саме те, що вони дивляться та слухають по телевизору у даному фільмі досить багато. Я навела приклад із двох фільмів, що були знаті в різний час, щоб продемонструвати, що ця тенденція зберігається. Наступною цікавою, на мій погляд, рисою є відкритість фіналу, що спостерігається як у старих фільмах, наприклад, «Приятель небіжчика», «Чутливий поліцейський» так і в більш сучасних – «Мої думки тихі», «Плем'я», «Вулкан». Де власне глядач сам додумує, а що ж буде із персонажем далі.

Наступною рисою, на яку я звернула увагу, є метафоричність та символічність. Наприклад, як вже частково було описано вище, фрагмент із фільму «Чутливий міліціонер» із демонстрацією радянського менталітету, коли люди мовчки спостерігали за конфліктом у подвір'ї і лише коли

конфлікт почав вирішуватись, без їх участі, люди почали якось діяти, а саме висказувати своє незадоволення та погрожувати, що викличуть поліцію (яка вже прибула на місце конфлікту). Досить символічним у цьому моменті є те, що другорядні персонажі починають один за одним повторювати одні й ті ж фрази, що лише підсилює ефект «безликості» суспільства у період після розпаду СРСР. Також у стрічці «Мої думки тихі» символізм зустрічається вже на етапі зав'язки, а саме те, що головний герой записуватиме звуки української природи для гри «Ноїв ковчег» для канадського замовника. Чому саме українських? Бо вони більш схожі на тих, хто відчуває наближення неминучого, вони більш жалісливі, тоді як канадські тварини мають всього у достатку та живуть в безпеці. Це звучить ніби комічно, але між тим глядач розуміє, що йдеться не про тварин, а про людей. Якщо ж говорити про фільми, що безпосередньо стосуються війни, хоч вони не всі увійшли в матрицю, але в таких стрічках як «Атлантида», «Кіборги», «Гвардія» червоною ниткою проходить ідея єдності українського героя, попри його різноманітність. Як видно із матриці, та й з урахунком фільмів, що я описувала в попередньому розділі, переважна кількість головних персонажів - чоловіки.

2.3 Аналіз кодувальної матриці.

Розгляньмо детальніше матрицю. Я вирішила перевірити гіпотезу щодо того, що чоловіки частіше виконують головні ролі. І дійсно так і є, в усіх фільмах головні герої саме чоловіки і лише в одному фільмі група людей – 5 чоловіків та 1 жінка. Окрім того, навіть серед другорядних ролей переважають чоловіки. Десь це зумовлено тим, що у фільмі значна частина сюжету обертається навколо соціальних груп, що є більш маскулініними, наприклад, фільм «Чутливий міліціонер», де багато героїв є чоловіками, адже пов'язані зі службою в міліції, а силові структури в Україні, особливо в той час, були маскулінізованими. Або фільм «Гамер», де події

відбуваються всередині геймерської спільноти, що у фільмі представлена лише чоловіками, та й досі кіберспорт вважається чоловічою сферою. Проте навіть у фільмах, де нема прив'язок до сфери діяльності серед другорядних героїв переважають чоловіки. Винятком став фільм «Припутні», де в цілому коло дійових осіб дуже обмежене, а жіночих героїв лише на 2 більше, ніж чоловічих. Наступним цікавим елементом нашого аналізу буде позиція на робочому місці. Як ми бачимо із матриці, усі головні герої були на не керівній посаді на роботі, а головний персонаж фільму «Припутні» був самозайнятий, тому я не відношу його до жодної категорії. Показник керівної посади на роботі є ознакою гегемонної маскулінності, в моїй матриці, адже показує домінування одних над іншими. У фільмі «Плем'я» ієрархія була неформальною, адже підлітки не працювали офіційно, проте можна було чітко простежити, хто був головним, а хто мусив підпорядковуватися. Наявність машини фіксувалася у героїв в 7 з 10 фільмів, 3 головних героїв та 23 другорядних, відсутність вдалось зафіксувати в 6 головних героїв. Щодо героїв фільму «Ефект присутності» складно зробити висновки, адже зафіксувати ситуацію, яка свідчила б чітко про наявність автомобіля чи його відсутність не вдалося. Також вдалось зафіксувати, що 3 головні герої водять авто (ті ж, що його не мають) та 5 не водять. Це було зафіксовано в результаті спостереження конкретних моментів та ситуацій, коли герой або говорив про це, або просив щоб його підвезли (або ж не сідає за кермо, коли є така можливість\потреба) звідки стає зрозуміло, що в нього нема авто і він не водить. Загалом у фільмах автомобіль водили 29 чоловічих персонажів. У фільмі «Ефект присутності» було зафіксовано, що герой не водить автомобіль, адже мав власного водія, я все ж зафіксувала цей момент, але на мою думку, хоч «пасажир» протиставляється гегемонній ознаці «водить транспорт», у даній ситуації це швидше демонстрація статусу та влади.

Наступна гегемонна ознака – здатність до героїчного вчинку, тут я фіксувала, коли персонажі рятували життя та здоров'я інших в деяких ситуаціях це було небезпечно для власного життя «героїв». 3 рази героїчний вчинок здійснювали головні герої та тричі рятували головних героїв: двічі рятували головного героя «Вулкан» та одного разу героя кінострічки «Припутні», що ніби транслює те ж, що і серіал «Мама», про який я писала вище, а саме: що людина незалежно від статі може бути слабкою та потребувати допомоги, але тут ситуації принципово інші, адже рятують головних героїв саме чоловіки. Схожа категорія – «благородний вчинок» була введена мною для тих випадків, коли допомога комусь/порятунок не включала ризик для життя, але передбачала втрату певних ресурсів. Загалом зустрічається в 7 з 10 фільмів та в сумі здійснюється 24 раз: 2 рази дія спрямована на головних героїв, 20 – здійснена головними героями та ще 2- другорядними. Найбільше зустрічається у фільмі «Ефект присутності» адже там ми маємо аж 5 головних героїв чоловіків і для кожного я фіксувала виконання дії окремо. Благородний вчинок здійснюється головними героями в кожному другому фільмі. Ремонт техніки, виділений мною як маскулінна ознака, проте не був зафіксований як виконуваний головними героями у жодному фільмі, але в кожному другому таку дію здійснювали другорядні персонажі, у сумі 11 разів.

Підкатегорія «наявність нерухомості» було виділено мною як демонстрація певною статусності, також володіння чимось так чи інакше корелює з владою, щонайменше над власністю. Ця категорія фіксувалася лише у випадку якщо герой сам про це казав, або в ситуації, що це демонструвала. Так, сумарно «володіння нерухомістю» зустрічалося серед 5 головних героїв та 3 другорядних, у головного героя фільму «Вулкан», Лукаса ознака була зафіксована двічі, адже за його словами він мав і дачу, і квартиру, тому така ознака була зафіксована в 4 фільмах на противагу трьом

кінострічкам, де було зафіксовано відсутність нерухомості серед головних персонажів. У фільмі «Ефект присутності» не вдалося зафіксувати саме ці ознаки. Також фільми «Гамер» та «Цвітіння кульбаби» не увійшли до цієї статистики, адже головні персонажі живуть з мамою, тож складно сказати точно чи це їх житло, а також така ознака була протрактована мною як така, що більше належить до альтернативної маскулінності, ніж гегемонної. Наявність бізнесу або власної справи, як ознака гегемонної маскулінності, зустрічалася сумарно всього в 3 другорядних персонажів 2 фільмів. Водіння автомобілем притаманне 3 головним героям та 29 другорядним, так підсумовуючи можна сказати, що ця підкатегорія зустрічалася у 8 кінострічках, тоді як категорія «пасажир» була зафіксована 6 разів, у 5 випадках стосувалася головного героя.

Ще одним важливим аспектом у зображенні маскулінності є емоції, які виявляє персонаж, так, ході перегляді фільмів, було зафіксовано такі маскулінні емоції як гнів, злість, роздратування, 35 разів, з яких: 22 - другорядні герої, 14 – проявляли головні герої та 10 разів прояв емоцій був спрямований на головних персонажів. У той час прояв нетипових емоцій (страх, ніжність, сльози) всього 16, переважна більшість із яких виявлена головними героями (14 разів). Герої фільму частіше працюють та роботах, які передбачають використання фізичного потенціалу, а не інтелектуального, 148 випадки, 6 з яких стосуються головних героїв проти 41, 4 з яких відносяться до головних героїв. Також варто зауважити, що Олексій, головний герой кінострічки «Гамер» займався і фізичною, й інтелектуальною роботою, але детальніше цей момент я розбиратиму далі. Також говорячи про фізичну роботу, 81 герой із 10 фільмів належав до силової структури, що теж є яскравою ознакою гегемонної маскулінності, у структурі якої фізична сила відіграє знакову роль.

Згідно із моєю матрицею наступним аспектом для аналізу стали шкідливі звички, що також є характерною рисою гегемонної маскулінності. У фільмі ця характеристика зустрічається у кожному фільмі, у сумі 97 разів: 29 серед головних героїв та 68 – другорядних. Найбільш схильні до шкідливих звичок у фільмі «Гамер» 2011 року, що може бути зумовлено тим, що це фільм про молодь та підлітків і саме серед них такий прояв гегемонної маскулінності зустрічається найчастіше. Також шкідливі звички притаманні і фемінним образам, але лише персонажам віком 18-20 років. Схильність до девіації теж може яскраво охарактеризувати чоловічі образи у фільмах. За моїм спостереженням це явище теж є дуже розповсюдженим та присутнє в кожному фільмі, у сумі зафіксовано 84 рази, з яких 22 рази дія виконана головним героєм (у 9 фільмів з 10), 11 по відношенню до головного героя та 51 раз другорядними персонажами. Зафіксовано девіантну поведінку напряду не було лише в діях Лукаса, головного героя «Вулкан», але і законслухняним навряд можна, адже він жив у селищі фактично без документів, але про це детальніше говоритимемо далі.

Далі я намагалася зафіксувати прояви гомофобії та наявність гомосексуалів у фільмах. Лише у фільмі «Приятель небіжчика» була ситуація, що здалася мені цікавою та була протрактована згідно до цих пунктів матриці, коли до головного героя в кафе хотів підсісти хлопець, чий зовнішній вигляд дещо відрізнявся, наприклад він мав довге волосся, Анатолій, головний герой, йому грубо відмовив.

Наступним пунктом є вживання нецензурної лексики, загалом таке явище зустрічалось у кожному другому фільмі 28 разів, 7 з яких – головними героями 2 фільмів. Найбільше лайки було у фільмі «Щастя моє», але там вона вживалася виключно другорядними героями переважно далекобійниками, міліцією та бандитами.

Також гегемонній маскулінності властива активна сексуальна поведінка. Я в ході свого дослідження вирішила зосередитися саме на випадкових статевих контактах. Так було виявлено, що такі контакти були в 4 героїв та в одного в результаті зґвалтування здійсненого жінкою. Також герой фільму «Приятель небіжчика» мав випадкові статеві контакти неодноразово. У результаті таких дій між головним героєм фільму «Плем'я» та виховницею, яка працювала повією, інтернату виникають романтичні почуття, що певною мірою дивно романтизує проституцію. Також саме в цьому фільмі цих випадкових статевих контактів було найбільше, якраз у результаті наявності проституції. Користувалися такими послугами, як це показано у фільмі, переважно водії-далекобійники та, ймовірно вихованці інтернату, але нам ці картини не показують, а зрозуміти із розмов це не було можливим, адже фільм знятий жестовою мовою.

Вагомою складовою гегемонної маскулінності є насильство, тож така підкатегорія теж була представлена в моїй матриці я виділяла 3 види насильства: фізичне, моральне та сексуальне. Також я фіксувала якою статтю та по відношенню до кого воно здійснювалось. Так було виявлено, що серед чоловічих образів найчастіше зустрічається саме фізичне насильство, у сумі 77 разів: 25 по відношенню до головних героїв, 13 разів здійснюється власне головними героями та 39 другорядними. На противагу цьому моральне насильство зустрічається лише 19 разів: 6 по відношенню до головного героя, лише 1 раз здійснюється головним героєм та 12 – другорядними. Здійснення морального насильства як супутнього під час фізичного насильства мною не фіксувалося. Власне ці дані відносилися до насильства виявленого чоловіками проти чоловіків. До фізичного насильства вдаються персонажі 6 фільмів, найчастіше воно зустрічається у фільмі «Плем'я». Щодо насильства по відношенню до жінок ситуація дещо інша. Так до жінок було застосовано фізично насильство сумарно 7 разів, у

5 фільмах та 2 головним героєм в одному фільмі. Моральне насильство 4 рази у 3 фільмах, у всіх випадках проявлено головними героями. Сексуального насильства ні проти жінок, ні проти чоловіків, виявленого чоловіками, зафіксовано не було. А ось фізичне насильство здійснена над чоловіком жінкою було присутнє у фільмі «Щастя моє».

Розглянемо тепер фізичне насильство серед фемінних образів щодо чоловіків. Воно зустрічається 6 разів, у 3 фільмах та у всіх випадках спрямоване на головного героя. Моральне пригночення ми бачимо 8 разів, у 5 фільмах, 5 разів воно спрямоване на головного героя. Насильство проти фемінних образів в моральному вигляді зустрічається в 4 фільмах 14 разів, а фізичне насильство – 8 разів у 2 фільмах.

Сексизм по відношенню до жінок фіксується двічі в мові чоловіків, виражається це в об'єктивізації. Сексизм проти чоловіка зустрічається 2 рази: один із них спрямований на головного героя. Також 1 раз фіксується утиски головним героєм іншого чоловіка.

Якщо ж говорити про альтернативну маскуліність, то ще не було розглянуто категорії «готує», так чоловік, що займається приготуванням їжі був зображений в кожному другому фільмі (5 випадків з головними героями та 6 із другорядними), але у 2 фільмах («Гамер» та «Щастя моє») це було зображено на природі у більш маскулінній обстановці, ще в 2 фільмах це більше була як допомога людині що готує, а в 5 фільмі – приготування кави. Також у кожному 2 фільмі показувати чоловіка, що прибирає\займається хатньою роботою (5 разів головні герої та 3 – другорядні) але мушу зазначити, що в більшості випадків це теж радше була допомога, аніж самостійна дія.

Безробітність зустрічається всього 4 рази, двічі серед головних героїв та позиціонується як суттєва проблема та привід для фрустрації.

Ще одна цікава категорія – «процедури догляду за собою». Як правило навіть базові практики пов'язані із гігієною рідко демонструються серед чоловічих образів. Так у фільмах це демонструвалося всього 10 разів, у 4 фільмах та 4 рази проявлено головними героями. Чоловіків із інвалідністю теж показують не надто часто, адже це стигма в гегемонній маскулінності. Такі випадки є в 4 фільмах – 30 разів, абсолютна більшість яких із фільму «Плем'я», де всі вихованці інтернату є нечуючими.

Підсумовуючи всі ці образи хочу зазначити, що образ типового «мачо» зустрічається у фільмі лише 1 раз, але це другорядний герой, а «ботана» - двічі, обидва рази це головних герой. У інших випадках чітко категоризувати персонажа за характеристиками складно.

2.4 Якісний аналіз характеристик головних героїв.

Розглянемо детальніше кожен фільм та його головних героїв. Першим, за хронологією, охарактеризую фільм «Чутливий міліціонер» 1992 року. У фільмі можна легко простежити патерни класичної гегемонної маскулінності. Головний герой працює в силовій структурі, а саме в міліції, уже на початку фільму він рятує немовля та наводить лад у дворі, де двоє чоловіків галасували в пізній час. Одразу видно, що головою сім'ї є саме він, адже як він сам каже, його задача турбуватися про свою дружину адже вона – сирота. Із дещо нетипових ознак можна виділити його чутливість до всього, власне звідси і назва. Чоловік постає перед нами як добряк, але це подається в контексті його інколи грубих висказувань, ніжність та себе «справжнього» він показує лише дружині. Також досить нетиповим є те, що він не цурається хатніх обов'язків і займається побутом разом із дружиною. Цікавим може видатися той аспект, що Анатолій, головний герой, хоче взяти на виховання дитину і ставиться до неї із теплотою, але хочу зауважити, це було вказано у фільмі, що все ж вихованням дитини переважно займалася б його дружина, вона навіть була готова піти із

роботи. У контексті аналітики маскулінних образів варто звернути увагу на агресію та застосування фізичної сили. Головному герою це абсолютно не притаманно, більше того він навіть зазнав фізичного впливу з боку іншого чоловіка, Анатолій здатний хіба що на дрібні девіації, що не є порушеннями закону і не несуть суттєвої шкоди комусь. Також як зазначає його дружина побутових сварок, тобто агресії на не фізичному рівні, теж нема. Це один із двох фільмів, де показують людину з інвалідністю, але цей образ ніяк не розвивають. Чоловік займається фізичною роботою та дещо піддається агресії з боку його колеги жінки через «ухилення» від своїх обов'язків. На мою думку, досить цікаво у фільмі зображене пострадянське суспільство в цілому. Героям фільму притаманне повторення одних і тих самих фраз кілька разів, що може бути демонстрацією безликості суспільства, коли багато різних людей повторюють щось одне за одним.

Фільм «Цвітіння кульбаби» дещо вирізняється поміж інших, адже розповідає про події незадовго до становлення незалежності України, але оскільки національна ідея вже тоді була глибоко вкорінена, я вирішила все ж включити фільм у вибірку, адже значною мірою йдеться про те, що писав Воронік, аналізуючи фільм «Лебедине озеро. Зона» [Воронік, 2020, с.71]. Переважна більшість героїв – чоловіки, більшість з яких, як власне і головний герой, залучені саме до фізичної роботи. Із перших хвилин ми бачимо, що в голосного героя є проблеми із законом і вже пізніше дізнаємося, що він нещодавно вийшов із в'язниці, проте за що він був заарештований – невідомо. Попри ці моменти нема відторгнення героя глядачами він не сприймається як злочинець і потенційно небезпечний елемент, і як пізніше ми дізнаємося, що до в'язниці він потрапив, ймовірно, через активну громадянську позицію та з допомогою власного друга, що викликає певне співчуття до героя. Він в цілому викликає швидше позитивні емоції, адже не схильний до агресії та насильства, ті прояви, що

були у фільмі показують швидше як вимушені міри самооборони. Він дружелюбний, схильний до благородства, розумний і вміє зацікавити саме тому він так симпатизує Лаймі. Чоловік живе з мамою і власного житла в нього нема, видно, що до матері він ставиться із повагою, піклується про неї та допомагає з хатньою роботою. Головного героя показують швидше як жертву системи, якій він намагається протистояти, тому всі його девіації та агресія у відповідь на агресію не викликають засудження з боку глядача, а співчуття та розуміння. Також цікавим видається момент, коли головний герой мав змогу вбити друга, через якого його посадили за ґрати, але не робить цього. Це теж демонструється з певною долею благородства, хоча здавалося б не вбити людину не видається чимось героїчним.

Наступним розглянемо фільм «Приятель небіжчика». Цей фільм видався мені особливо цікавим, адже він яскраво демонструє так звану «кризу маскулітності», про яку писала Марценюк. А виражається це в тому, що головний персонаж відчуває фрустрацію через втрату роботи та не платоспроможність, в порівнянні зі своєю дружиною. Хоча варто зауважити, що Анатолій є перекладачем, тобто залучений у сфері інтелектуального сектору зайнятості і втратив роботу через кризу, тому й був у постійному пошуку нового місця. Головний герой вдається до шкідливих звичок, а саме надмірного споживання алкоголю через цю фрустрацію, яка посилилася тим, що його покинула дружина, та до випадкових статевих контактів, як способу сублімації. Через скрутну економічну ситуацію Анатолій навіть порушує закон та дає неправдиві свідчення в суді. Чоловік має суїцидальні схильності, хоч і виражає їх дещо нетипово: не здійснює самогубство, а замовляє самого себе у кілера. Також чоловік усвідомлено йде на вбивство двічі, хоч воно і здійснюється не його руками, але за його замовленням. Але обидва рази сприймається глядачем без негативних емоцій. Адже перший раз він це робить аби врятувати себе

(хоча він міг зробити це більш гуманним способом, але побоявся осуду), а другий раз – щоб допомогти своїй подрузі. Ми знову бачимо, як не дуже такий вчинок сприймається як такий. Власне такий прийом ми бачимо у фільмі двічі. Другий раз, коли він допомагає вдові кілера, який загинув саме через Анатолія, втому числі він віддає їй гроші, взяті із гаманця вбитого, пояснюючи, що був боржником Кості, саме так звали Кілера. В цілому нам не один раз показують його як людину добру та чесну, наприклад, коли він хотів дати кошти бабусі навіть з урахунком, що сам був на межі бідності. У цьому фільмі, на мою думку, використаний той самий прийом, що й в попередньому, в саме зображення персонажа як жертви обставин. Нам ніби хочуть показати, що Анатолій сам по собі не погана людина, просто обставини змушують його так діяти.

Далі розглянемо «Ефект присутності» 2004 року. Це єдиний фільм у якому кілька головних персонажів, а точніше 6, серед яких є жінка. Головних героїв чоловіків зображують як ввічливих інтелектуалів. Також я звернула увагу, що був момент, де саме головний герой чоловік повчав головну героїню, що не їм судити, хто більш достойних життя. Що ніби наштовхує на думку, що жінки більш імпульсивні, тоді як чоловіки до всього підходять із холодною головою. Також їх показують як людей гуманних, із добрим серцем. Цікавим моментом мені вибався епізод, коли всередині їх гурту показують своєрідний розкол, коли один герой заступився за маленьку дівчинку та навіть був готовий до бійки із девіантними елементами (до речі той самий, що повчав головну героїню), а інший його відмовляв, мовляв то не їх діло. Також чоловіки та жінки протиставляються в історії щодо Одеської кіностудії. Чоловіків зображують як мрійників, що готові йти за ідею мають принципи тощо, тоді як жінка більш прагматична та приземлена.

Особливим фільмом в цьому переліку є «Щастя моє» 2010 року, адже він був першим фільмом представленим на Каннському кінофестивалі від України. Головний герой на перший погляд складає враження типового представника гегемонної маскулінності: він працює водієм вантажівки, має авто та квартиру, схильних до благородних та героїчних вчинків має внутрішнє посилене відчуття справедливості. Проте все міняється, коли його грабують та завдають фізичних ушкоджень. У фільмі також показали таке незвичне для українського кіно, та й кіно в загальному, явище, а саме зґвалтування чоловіка жінкою. На мою думку, це було ніби підкреслення того, що головний герой більше не владний ні над своєю долею, особливо в контексті всіх зображених подій, ні над тілом, що теж потім демонструвалося проявами фізичної агресії та побоями. У кінці досить неочікувано демонструється межа між насильством у відповідь на насильство, для так званого благого діла, та насильством як злочином, коли головний герой спочатку вбиває корумпованого представника ДАІ, який незаконно затримав іншого персонажа та застосовував до нього грубу фізичну силу, а потім вбиває свідків. Також у цьому епізоді демонструється це саме посилене відчуття справедливості, коли головний герой відмовився давати неправдиві свідчення проти незаконно затриманого навіть попри те, що затриманого за це били, з метою примусити свідків підписати протокол. Фільм яскраво демонструє чоловіка, що вибився із звичної йому системи суспільства, в якій він був певною мірою успішних, та потратив у нову, в яку не зміг реінтегруватися та опинився на узбіччі життя. При чому причиною цього стали інші чоловіки. Для мене цей фільм виглядав як максимально яскрава ілюстрація гегемонної маскулінності, де існує чітка ієрархія та багато вирішують гроші й фізична сила і чоловік, який не може втриматись в цій системі буде неодмінно викинутий з неї і занурений у фрустрацію. Переважна кількість чоловічих образів просякнута саме гегемонною маскулінністю, це виражається навіть в дещо не маскулінних,

здавалося б речах, таких як приготуванні їжі. Цей процес відбувається на природі, а не на кухні, що додає епізоду маскулінної обстановки. Також є образ маленького хлопчика, якого з дитинства вчать, що робота по дому – не чоловіча справа. Попри це ми бачимо образ батька одинака, який сам займається господарством та виховує сина, а також працює, на фоні звичних там матерів-одиначок цей образ виділяється.

Фільм «Гамер» теж ілюструє маскулінну кризу. Головний герой Олексій мріє займатися кіберспортом та впевнено йде до своєї мети попри те, що його мама та знайомі не підтримують його захоплення та не вважають його серйозним. Хлопець навіть стикається із сексизмом на цьому підґрунті. Із часом через відсутність підтримки та певні невдачі він йде тим шляхом, що вважала правильним його мама, що робить його нещасним. Власне тут можна провести аналогію як із солдатами та тилом, адже якби він був спортсменом скажімо у плаванні, то навряд би це засуджувалося суспільством. Його мама навіть достеменно не знала, в яких турнірах він брав участь і наскільки важливо це було для нього. Але попри це Олексій не звинувачує маму, ставиться до неї з повагою та допомагає. Хоча вся хатня робота традиційно саме на жіночому персонажі. Але попри те, що я все ж класифікую його як типового ботану, хлопець має міцний внутрішній стержень і не прагне це доводити, як того вимагає гегемонна маскулінність, також йому соромно да свою схильність до шкідливих звичок (алкоголь) перед мамою. Олексій не схильний до агресії, не володіє надзвичайною фізичною силою, але вміло відповідає кривдникам сарказмом. Про його внутрішню впевненість та силу яскраво свідчать такі цитати: «А що тут такого, - відповідає юнак, коли його беруть до дуже хорошого клубу - Ну хтось хоче, а хтось – потрапляє». Ця фраза була сказана, коли власник клубу дивується беземоційності хлопця від того, що його запросили до їх клубу та стверджує, що до них багато хто прагне

потрапити. Насправді, фільм демонструє дещо схожу ситуацію як і в попередній кінострічці, але під іншим кутом. Проте суть та ж, гегемонна маскуліність роздавлює тих, хто не відповідає її канонам.

Фільм «Плем'я» вирізняється тим, що він складається повністю із жестової мови та не має субтитрів чи озвучки. Тож безсумніву деякі аспекти проаналізувати повною мірою мені не вдалося. Але загальна картинка все ж склалася. Перш за все хочу відмітити, що тут показують інтернат для підлітків з інвалідністю, а саме нечуючих. Тобто по факту всі інші події, часто нелегальні та наповнені насильством, відбуваються в першу чергу тому що всі в цьому інтернаті є стигматизовані, тобто викинуті із суспільства і вже в межах цього інтернату вони намагаються створити своє, що за своєю структурою відповідає принципам гегемонної маскуліності: девіації, шкідливі звички, сексуальна активність, насильство тощо. Головний герой, потрапивши в це суспільство мусів боротися за те, щоб посідати в ньому якийсь місце і не бути вигнанцем. Він не намагається протистояти цій жорсткій патріархальній системі, а вливається в неї.

Наступним розглянемо фільм «Припутні». Головний герой відповідає усім пунктам гегемонної маскуліності за виключенням керівної посади: водить власний транспорт, фізична робота, дуже грубий, палить, схильний до насильства навіть по відношенню до жінки (це з урахуванням того, що вона йому подобається) також вживає фамільярності у спілкуванні з дівчатами, такі як «малишка», має житло (щоправда це кімната в гуртожитку) і звісно ж об'єктивізує жінок, про що свідчить наступний діалог:

- Я не твоя річ!
- А хто ти, дівачка?

У цілому кінострічка не надто багата на чоловічі образи і більше тут висвітлюється міжпоколіннісна взаємодія 3 жінок, власне це фільм, де моральне насильство виявлено жінкою по відношенню до жінки, найбільше продемонстровано. Але все ж фільм закінчується тим, що знову ж таки показує, як багато патріархальному суспільстві віддіграє гегемонна маскулінність і як наслідок – фізична сила, в наслідок якої головний герой втрачає все, що робило його в цій системі відносно успішним.

«Мої думки тихі» - кінострічка знята в 2019 році. Демонструє в якості головного героя хлопця, що більшою мірою відповідає архетипу «ботана», який не вписується в систему гегемонної маскулінності від чого теж значною мірою страждає в кінці та відчуває фрустрацію. Цікаве було зображення чоловіка-пасажира та жінки-водія, що насправді за моїми спостереженнями є не надто типовим, але вже зустрічалося у фільмі «Гамер». Також має місце фізичне насильство проти чоловіка, у фільмі це демонструється як процес виховання та взаємодія мати-син. Ще одна сцена, що привернула мою увагу, це досить тривалий, як для такої дії, що не впливає на сюжет, показ як група чоловіків, які не є метросексуалами використовують засоби гігієни, наприклад гігієнічні помади та креми для рук. Але це зображено досить нетипово, адже роблять це досить брутальні чоловіки у контексті агресивної обстановки із подальшим застосуванням фізичної сили тощо. Нетипово також і тим, що процедури догляду за собою, здійснені чоловічими образами, в цілому у фільмах показують досить рідко, навіть банальний прийом душу чи чищення зубів.

І останній фільм у моєму аналізі «Вулкан». Головний герой більше підходить під категорію «мачо», саме в тих умовах в яких він опинився, адже на тлі чоловіків, що були в його оточенні він мав максимально вирашений вигляд, а сам факт, що він зі столиці автоматично робив його фаворитом серед дівчат. Лукас мав нерухомість (квартиру та дачу), машину,

хорошу роботу, був одруженим, на разі картинка досить успішного чоловіка, проте фільм теж про фрустрацію. Але не фрустрацію через інших чоловіків, а через неоднорідність суспільства в цілому, тобто успіх Лукаса визначався його місцем проживання. Велике місто – багато можливостей, а ось в умовах нової реальності Лукасу було важко інтегруватися, але й повернутися додому він не міг. Цікавим є образ батька Марушки, чоловіка, що прихистив Лукаша та 2 врятував йому життя. Він теж відчуває певну фрустрацію через знаходження в тому селі, де він залишився з поваги до мами. Він є громадянином з активною позицією, що був на Майдані та на війні, що здавалося б мало поставити його в перші ряди ієрархії за канонами гегемонної маскулінності, але це не так. Він не намагається виборювати це право на домінантність, а лише хоче гідного життя. Також цікавий є епізод з його розмовою про колишню дружину, яка йому зрадила, але він був готовий пробачити це. Мені це здалося все ж нетиповим, адже в постарядському кіно такі ситуації частіше трапляються із жінками, а не чоловіками. Зокрема Лукас як раз таки зрадив своїй дружині із донькою чоловіка, що його прихистив Марушкою.

Висновки.

На основі викладеного матеріалу можна зробити висновок, що у головних ролях частіше зустрічаються чоловічі персонажі, в 43% фільмів головну роль відіграють чоловіки, а в 17% - чоловіки разом із жінками. Так, чоловіки частіше виступають головними героями у бойовиках (26%), драмах (24%), комедіях (14%).

Знаковими рисами українського кіно, на основі тих фільмів, які були мною проаналізовані, є відкритий фінал, метафоричність, довгі паузи між активними діями персонажів, у цей час відбуваються дії, що не впливають на розвиток дії, але вони як правило є лише тлом для інших дій, що мають символічне значення в контексті кінострічки. Також кількість чоловічих героїв, як головних так і другорядних, значно перевищує жіночі.

У всіх фільмах так чи інакше висвітлювалась проблема фрустрації головних та другорядних чоловічих образів, показувалася криза маскулінності.

Із представлених мною гіпотез детальнішого дослідження потребує вивчення впливу війни з Росією на українське кіно і, на мою думку, таке дослідження особливо актуальне в сучасних умовах. Інші гіпотези абсолютно підтвердилися.

Я вважаю, що ця робота має чималий потенціал, наприклад, було б цікаво порівняти ці результати із найбільш рейтинговими українськими фільмами. Адже топ-100, з якого я обирала фільми був складений кінокритиками, а не пересічними глядачами. Зокрема в аналізі сучасних серіалів «Школа» та «Перші ластівки» картинка маскулінності була дещо інакша, наприклад: те, що обидва серіали мають досить схожий набір маскулінних (та й в принципі фемінних, але в даній роботі я їх розглядала лише для протиставлення) образів. І як було вже написано мною вище, ці маскулінні образи мають певний сталий, закріплений перелік рис характеру

героїв, проте я вважаю, що самі концепти персонажів досить різні та абсолютно по різному розкритий. У серіалі “Школа” герої досить однобічні і корисні в контексті дослідження маскулінності в кінематографі як набір кліше, що активно відтворюється у багатьох фільмах та серіалах ну і, звичайно, у суспільстві, тоді як серіал “Перші ластівки” глибше розкриває персонажів та демонструє засудження певних неприпустимих моделей гегемонної маскулінності, особливо з урахуванням того, що один з головних героїв - гей.

Обидва серіали демонструють образ чоловіка-директора як оптимального керівника, тим самим транслуючи ідею про те, що чоловіки більш схильні до керівних посад через притаманний саме їм характер.

У обох серіалах присутній мачизм, який виражається у ствердженні фізичної домінантності чоловіка, насильстві, сексуального контексту та об’єктивізації жіночого тіла. Проте варто зауважити, що у серіалі “Перші ластівки” демонструється певна ступінь неприйняття суспільством цього, тоді як серіал “Школа” ніяк не розвиває цю тему.

Також серіали презентують проблеми батьківства, а саме через призму недостатньої залученості батьків до виховання дітей, використання фізичного покарання, наявністю неповних та неблагополучних сімей. Загалом є і спільні тенденції, але я вважаю, що є сенс розглянути це питання детальніше.

Перелік використаних джерел:

1. From ‘Captain Marvel’ to ‘Little Women,’ Record Number of Female Protagonists in 2019 (Study); Інтернет-джерело; режим доступу - <https://variety.com/2020/film/news/captain-marvel-little-women-female-protagonists-study-1203460436/>
2. Інтернет-джерело; режим доступу - <https://dovzhenkocentre.org/top-100-all/>
3. Тамара Марценюк «Захисники галактики»: влада і криза в чоловічому світі», 2020. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://genderindetail.org.ua/spetsialni-rubriki/heforshe/urivok-z-zahisniki-galaktiki-vlada-i-kriza-v-cholovichomu-sviti-tamari-martsenyuk-1341399.html>
4. Sreherland, J.-A., & Feltey, K. (2013). Cinematic sociology: Social life in film.
5. Людмила Малес, “Чи буває сексизм щодо чоловіків”. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://povaha.org.ua/chy-buvaje-seksyzm-schodo-cholovikiv/>
6. Фісенко Т. Кінематограф у формуванні громадської думки /Обрій друкарства. - 2020. - №1. - с. 205-224
7. Закон України «Про внесення змін до Бюджетного кодексу України щодо державної підтримки кінематографії». Верховна Рада України : веб-сайт. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/76-20>
8. Конелл Р. На захист маскуїнності / Роберт Конелл – Masculinities – Berkley: University of California press, 1995. – С. 255 р. – р. 67–92.
Інтернет-джерело; Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/connell.htm>

9. Сандра Ліпциш Бем Маскулінність-Фемінність. Про статеву диференціацію, 1993. Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n27texts/bem.htm>
10. Антон Гудима Поколінські трансформації маскулінних установок. Київ, 2021.
11. Коннелл Р.В. Калифорнийский университет, г. Санта Круз. Теория и общество. - Специальный выпуск: Маскулинность (Октябрь, 1993), т. 22, №5, с. 597-623.
12. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи / С. М. Оксамитна // Основи теорії гендеру : навчальний посібник / [відп. ред. М. М. Скорик ; редкол. : В. П. Агеєва, Л. С. Кобелянська, М. М. Скорик]. - Київ : К.І.С., 2004. - С. 156-180.
13. . Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. 1997.
14. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ: ФЕНІКС, 2007.
15. Соколова Б. Культурологическая сущность феномена героизма: автореф. дис....на соискание ученой степени канд. культурологии: 26.00.01. Харьков, 2011
16. Ковтун Н. Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історикофілософський контекст: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.05. Київ, 2008.
17. Герої та знаменитості в українській культурі. За редакцією Гриценкощ Київ: УЦКД, 1999.
18. Дмитро Вороннік «Конструювання образу героя в українському кіно», Маріуполь 2018.

ДОДАТКИ:

Додаток 1

КАТЕГОРІЯ	СУБКАТЕГОРІЯ	НАЗВА ФІЛЬМУ (кількість повторів)										
		Чутливий міліціонер(1992)	Цвітіння кульбаби (1992)	Приятель небіжчика (1997)	Ефект присутності (2004)	Щастя моє (2010)	Гамер (2011)	Плем'я (2014)	Припутні (2017)	Вулкан(2018)	Мої думки тихі(2019)	Усього
Головна роль	чоловік	1	1	1	5	1	1	1	1	1	1	14
	жінка				1							1
Важлива друга роль (в кадрі більше 10 секунд, здійснює соціальну дію)	чоловік	45	71	21	73	12	30	37	9	25	28	351
	жінка	33	21	17	58	7	17	21	11	18	19	175
Гегемонна маскуліність	Керівна посада на роботі	2	4	4	2	3	1	3		2	2	25
	Наявність машини		7	4		14	1	7	1	1		233

Героїчний вчинок (ризикування життям\здоров'ям для чийогось порятунку)	1		1 1	1	1 2			1	2		4 3 3
Благородний вчинок	1	1	5	2 12	1			1	1		2 2 20
Займається ремонтом (автомобіля, техніки тощо)	1	2					1		2	5	11
Наявність нерухомості(ква	1		1 2		1				2		3 4

	ртира, будинок)											
	Наявність бізнесу/власної справи			2	1							3
	Водить транспорт		8	4	1	1 2	1	8	1	1 5		29 3
	Яскраво проявляє негативні емоції (гнів, роздрату вання, злість)	3 7		1	4 1 2	6 2 1	3	1 2 2	7	1 3	2	22 10 14
	Фізична робота	5 1	67 1	4	6	1 15	7	3	1 1	13 1	21	142 6
	Армія/си лові	15 1	31		5	13		2		8	6	80 1

	структури											
	Шкідливі звички (куріння, алкоголь, наркотики)	2	5 9	7 10	2 2	7	8 19	2 11	4 3	2	3 1	68 29
	Девіантна поведінка (злочинна/нелегальна діяльність)	1 1	2 2 1	4 3	9 2	5 7	1 1	4 18 7	3 2 1	4 1	5 1	51 11 22
	Гомофобія			1								1
	Нецензурна лексика			3	3	12			4		3 3	21 7

	Випадкові сіатеві контакти		1	2		1		1 6		1		6 1 5
	Фізичне насильт во спрямов ане на інших чоловікі в (застосу вання фіз.сили)	2 1	4 1	1 1	3 2	8 3 2		7 20 7	1 1 1	4 4 1	1 2	39 25 13
	Моральн е пригніче ння інших чоловікі в (образи, приниже ння,		1		2 2	6		3	1 1	1	2	12 6 1

	моральн ий тиск)											
	Фізичне насилъст во спрямов ане на жінок (застосу вання фіз.сили)			1		2		1	2	1		4 3
	Моральн е пригніче ння жін (образи, приниже ння, моральн ий тиск)			1			1		2			4
	Сексуал ьне насилъст во спрямов											

	ане на інших чоловіків											
	Сексуальне насильство спрямоване на жінок											
Альтернативна маскуліність	Бере участь у вихованні дітей (гуляє, грається, робить уроки тощо)	11		1			1					2 2
	готує	1		1		1 3	1 3			1		6 5
	пасажир	1	1		1		1	1			1	1 5

Відсутність транспорту	1 1	1	1			1 5	1			1	6 6
Відсутність нерухомості (квартира, будинок)							1	1		1	3
Займається прибиранням/хатньою роботою	1	1 1	1			1			1 2		3 5
Безробітний			1			1 2					2 2
У декретній відпустці											

Рядовий співробітник	16 1	1 65	1 4	1 13	1 16	5 1	5	1	1 6	1 21	151 9
Прояв емоцій не притамааних гегемонній маскулінності (страх, сльози, ніжність)	1 5		2	6	1					1	2 14
Гомосексуал			1								1
Інтелектуальна робота	4	2	1 2	9		1 10	2	1	1 4	1 3	37 4
Процедури догляду за собою	2							1	1	1 5	6 4

	Людина з інвалідністю	1						26 1	2	1		30 1
Агресія фемінних образів	Фізичне насильство спрямоване на чоловіків (застосування фіз.сили)		1					1			4	6
	Моральне пригнічення чоловіків (образи, приниження, моральний тиск)		2	1			1	3	1			3 5

Фізичне насилъст во спрямов ане на інших жінок (застосу вання фіз.сили)	3							5			8
Моральн е пригніче ння інших жінок (образи, приниже ння, моральн ий тиск)				2	2		4	6			14
Сексуал ьне насилъст во					1						1

	спрямоване на чоловіків											
	Сексуальне насильство спрямоване на інших жінок											
Сексизм	Виявлений чоловіком		1	1								2
	Спрямований на чоловіка		1				1					1 1
Образ типового «мачо»	Багатий, успішний, популярний серед			1								1

	жінок, сексуаль но активни й, грубий, сміливи й, схильни й до героїзму											
Образ типового «ботана»	Непопул ярний серед жінок, зациклен ий на навчанні \роботі, розумни й, фізично слабкий						1				1	2

Рис. «Кодувальна матриця», виконала Літвін Даяна