

## Гендер зла. Образ травести-антагониста в хоррор-фильмах

Научный руководитель – бакина татьяна викторовна

*Лазарева Евгения Александровна*

*Студент (магистр)*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Школа  
дизайна, Москва, Россия

*E-mail: prussia1947@mail.ru*

Хоррор-кинематограф представляет собой колоссальное, как сказал бы Г. Ф. Лавкрафт, циклопическое поле для исследования самых различных аспектов человеческого существования. В этом стереотипно низком (и с точки зрения бюджета, и с точки зрения смыслов) жанре особую ценность для исследования представляет образ женщины, поскольку именно она остается неизменной жертвой кинематографического насилия со времен одного из первых в той или иной степени пугающих фильмов «Казнь Марии Шотландской» (Ж. Мельес, 1895).

Бесспорно основополагающей в анализе гендерного вопроса в хоррорах является работа К. Дж. Кловвер «Ее тело, он сам: гендер в слэшерах», где автор утверждает позицию, которую будут подтверждать и развивать все будущие исследования. Это в некоторой степени психоаналитический подход к насилию на экране, где антагонист - всегда мужчина вне зависимости от фактического пола, а жертва - всегда объект, лишенный символических (фаллических [Кловвер:21]) мужских признаков. Таким образом, когда «последняя девушка» побеждает убийцу, они меняются гендерными ролями [Кловвер:41]? и биологическая женщина, слабая и виктимная, становится агрессивным и активным обладателем фаллического элемента в виде оружия. Подобная бинарность подразумевает строгое гендерное деление исключительно по роли внутри сюжета, но обходит мотив, регулярно появляющийся в ужасах. Мотив этот условно можно обозначить как «травести-антагонист» - мужчина, который по тем или иным причинам отказывается от внешних маскулинных маркеров и добровольно лишается того статуса, который в хоррор-дискурсе считается априори доминантным. В связи с подобным, как кажется, исключением из правил представляется интересным дополнить существующий сейчас подход к типологии гендерных ролей в хорроре и выявить причины, по которым образ подобных героев остается актуальным в кинопространстве и используется уже много десятилетий.

Рассматривая знаковых персонажей фильмов ужасов, можно выделить несколько архетипических образов, которые используются внутри этого жанра. Это в первую очередь маньяк в маске, о котором необходимо будет упомянуть далее при более детальном анализе исследуемой проблемы, зомби, вампиры, люди-звери и т.п.. Иными словами, это набор в разной степени монструозных сущностей, которые совмещают в себе черты человека и чего-либо еще. Так, маньяк в маске или зомби совмещают в себе живое и неживое, а вампир или оборотень - человека и животное. Образ травести-злодея строится по тому же принципу, но совмещается здесь человеческое с человеческим, мужское с женским, и, если радикализировать эти полюса, брутальное, маскулинное с выверенно красивым, ухоженным. Сама по себе система координат между положительными и отрицательными персонажами на протяжении всей истории чаще всего строится на визуальной привлекательности. Не используя примеры из литературы и живописи и оставаясь только в плоскости хоррор-кинематографа, можно выделить целый жанр, где злодей - всегда мужчина и практически всегда уродлив, и это жанр слэшера. Визуальные маркеры непривлекательности могут быть разнообразны - от отсутствия гигиены до генетических патологий,

но удивительнее всего оказывается обнаруживать за множеством уродливых масок и пластического грима достаточное количество кинозлодеев, маской для которых оказывается "женское" (причем, почти всегда обусловленное обществом, как, например, косметика).

Сперва в предтече слэшеров "Психо" (А. Хичкок, 1960), а затем и в классических картинах вроде "Техасской резни бензопилой" (Т. Хупер, 1974) появляется мужской персонаж, главной причиной действий которого становится желание фактически примерить на себя женскую личину. И если до определенного момента эти персонажи предстают уродливыми, пугающими, оперирующими факторами скорее страха перед членовредительством, то после бума слэшеров появляются куда более необычные примеры. Допуская образ Буббы Сойера ("Техасская резня бензопилой") одним из воплощений архетипа маньяка в маске, подобное условие уже куда сложнее ложится на персонажа "Бритвы" (Б. де Пальма, 1980), который пусть и меняет личину и в какой-то степени надевает на себя маску, но уже не предстает дистанцированным хаотичным, полумистическим злом. Еще сложнее оказывается типировать Патрика Бейтмана ("Американский психопат", М. Хэррон, 2000), который на протяжении всего фильма визуально воплощает метафору "костюма человека", который он "снимает" во время актов убийства. Этот условный костюм представляет из себя абсолют не столько маскулинности (несмотря на характерные особенности), сколько метросексуальности, искусственности, находящейся на периферии гендерного деления в мире, где мужчины потеряли ту "естественную" мужественность и несовершенство, которые свойственны простым обывателям.

Таким образом, несоответствие уже закрепившегося архетипа травести-антагониста теории Кловер кажется очевидной, но на деле является лишь ее негативным подтверждением.

Иными словами, антагонист-мужчина может отказаться от собственных привилегий исключительно для того, чтобы получить фактически большую свободу и избавиться на мета-уровне от клейма неизбежно проигравшей и впоследствии кастрированной стороны. Подобное визуальное самооскопление имеет функцию мазохистского освобождения [Уильямс:72]. Именно это освобождение, отказ от правил и норм, казалось бы, незыблемых для патриархального сообщества, и становятся наиболее устрашающим для зрителя фактором. Травести-антагонист, намеренно лишаящий себя маскулинной доминантности, предстает настолько отчужденным от своей изначальной и естественной формы, что буквально занимает роль демиурга в отношении себя самого, как Виктор Франкенштейн, чудовищем для которого становится его собственное тело. И если подобное он смог совершить с самим собой, чувствуя боль и лишения, то с окружающими он, очевидно, может быть еще более жестоким.

Таким образом, страх перед травести-антагонистом это в первую очередь страх перед потерей субъективных ценностей, своего рода, физической бедностью, а также отголоски пуританского мировоззрения со строго определенными ролями, которые должны быть неизменны на определенном уровне для каждого человека. Кроме того, подобные персонажи проблематизируют мотив неестественно красивого, навязанного обществом идеала, который при малейшем отхождении от "нормы" становится элементом ужаса.

### Источники и литература

- 1) Кловер Кэрол Дж. Ее тело, он сам: гендер в слэшерах // Философско-литературный журнал «Логос». 2014. №6 (102)
- 2) Уильямс Линда, Телесные фильмы: гендер, жанр и эксцесс // Философско-литературный журнал «Логос». 2014. №6 (102).

### Иллюстрации



Рис. Норман Бейтс в образе матери ("Психо А. Хичкок, 1960)



Рис. Бубба Сейер ("Техасская резня бензопилой Т. Хупер, 1974)



Рис. Патрик Бейтман ("Американский психопат М. Хэррон, 2000)