

ОТРАЖЕНИЕ ГЕНДЕРНОЙ ТЕОРИИ В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (на примере фильма «Возлюбленная Клара», 2008)

Л. А. Шкор,

*доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
кандидат искусствоведения*

В начале XXI в. особое внимание исследователей стали привлекать вопросы, связанные с возможностью существования «женского искусства» и творчества женщин. Репрезентация существующих противоречий между социальными реалиями и потенциальными творческими возможностями женщины стала одной из актуальных тем современного кинематографа.

Режиссер Хельма Зандерс-Брамс в фильме «Возлюбленная Клара» (2008), посвященном Кларе Шуман, актуализировала вопросы репрезентации существующих противоречий между социальными реалиями и потенциальными творческими возможностями женщины. Также через многогранную деятельность Клары Шуман (концертирующей пианистки, композитора и одновременно жены композитора, многодетной матери) раскрываются острые проблемы современности, связанные с поиском путей успешного совмещения женщиной творческих устремлений и семейной жизни.

Современные искусствоведы, в частности В. В. Арсланов, отмечают, что изучение истории искусства «под углом зрения “рода” (gender) выделилось в особое и достаточно влиятельное направление в современном западном искусствознании последних десятилетий» [1, с. 399]. Мы отметим, что в кинематографической репрезентации образа Клары Шуман также наблюдается возрастающая гендерно ориентированная динамика. В ранних фильмах («Весенняя симфония», 1983 и «Музыка любви», 1995) акцентируется любовный сюжет, подчеркивающий влияние сердечных переживаний на творчество Р. Шумана 1839–1840 гг. И только в фильме «Возлюбленная Клара» заостряется внимание именно на социальных и психологических рамках, которые очерчивают границы творчества конкретной женщины. (Режиссером подразумевается, что зритель знаком с биографией

Клары.) Этими рамками служили условия получения женщиной образования (и не только музыкального), которые замыкались исключительно на семейном воспитании. Так, например, музыкальное образование Клара смогла получить благодаря тому, что родилась и выросла в семье музыканта-педагога. Ее отец Фридрих Вик был значимой персоной в немецком музыкальном искусстве первых десятилетий XIX в. Однако, с другой стороны, именно Ф. Вик неоднократно представлял в фильмах ревнителем негласного свода правил поведения женщины в социуме, строго следя за их соблюдением.

В фильме режиссера Х. Зандерс-Брамс, посвященном трудным годам семейной жизни Клары (1850-е), также обозначен свод негласных социальных норм, которым обязана следовать женщина (пусть даже обладающая блестящими музыкальными способностями). И в качестве фигуры, единолично одобряющей или отвергающей творческие стремления Клары, теперь выступает не отец (как это показано в «Весенней симфонии» и «Музыке любви»), а муж. Этот факт еще раз подчеркивает доминирование мужского начала в мире искусства, которое акцентирует женщина-режиссер. Примечательно, что глубокая погруженность в искусство, сходство творческих интересов постепенно и незаметно исчезают, когда две яркие личности – Клара и Роберт – начинают жить одним домом. Женщина-режиссер особо акцентирует внимание зрителя на том, что погруженность в быт оказала негативное воздействие именно на Клару, у которой не было возможности, в отличие от ее супруга, абстрагироваться от воспитания семерых детей.

Таким образом, гендерная стратификация используется в данном кинофильме как принцип, подчеркивающий специфическую социальную стратегию, направленную на вытеснение женщины из мужского мира искусства. И общая демократизация искусства, характерная для эпохи романтизма, применительно к творчеству Клары Шуман вдруг оказывается мнимой – например, женщине-композитору отказывают в возможности дирижировать оркестром. К этому стремлению Клары скептически отнеслись и сами мужчины-оркестранты, и импресарио.

«Негласный запрет на женщин за дирижерским пультом явствен. Ни один значительный оркестр или оперный театр доверия к женщинам-дирижерам не проявлял» [2]. Этот момент в фильме

также весьма интересно показан режиссером – Клара все-таки дирижирует оркестром, но не самостоятельно, за ее спиной находится муж, Роберт Шуман, который держит в руках дирижерскую палочку. Иными словами, за дирижерским пультом одновременно оказываются два дирижера – женщина и мужчина, причем главенство мужчины подчеркивается тем, что именно он держит в руках дирижерскую палочку. Заметим, что Р. Шуман показан как человек, плохо ориентирующийся в партитуре (что не соответствует историческим данным), и именно Клара ведет оркестр за собой. Этот момент следования социокультурным канонам и попытка ухода от конфликтной ситуации – появления женщины за дирижерским пультом – показан режиссером с комизмом и иронией: руки двух дирижеров постоянно сталкиваются, мешают друг другу, их движения оказываются непредсказуемыми. Но публику устраивает такое решение социокультурного противоречия – женщина-дирижер «находится под страховкой» мужчины-дирижера.

По окончании этого эпизода внимание режиссера переключается на психологические аспекты, в частности, на момент творческой ревности – Роберт не позволяет Кларе насладиться публичным успехом, уводя ее из зала. (Он представлен в образе угрюмого, вечно недовольного человека, что обусловлено его психической болезнью.) Именно этот момент, по мнению режиссера, хорошо показывает конфликтность взаимоотношений в семье музыкантов – Роберт Шуман оказывается в тени своей супруги. По свидетельствам современников, композитора задевало, когда его представляли только в качестве «супруга мадам Шуман» [3, с. 46].

Известно, что Р. Шуман страдал прогрессирующим психическим расстройством, поэтому в 1854 г. был помещен в клинику для душевнобольных. Психическое заболевание показано на фоне творческих метаний и неприятия сочинений широкой публикой. Из-за сложившихся обстоятельств именно Клара занималась финансовыми вопросами, а также изданием произведений Р. Шумана.

Столь же гендерно-маркированными становятся комментарии о том, что многие произведения Клары не пользовались популярностью только потому, что они создавались женщиной. Клара постоянно придерживается негласных социальных правил:

например, беременность рассматривается ею как причина, по которой невозможно продолжать репетиции и выступать. И все-таки о ее внутреннем несогласии с существующим положением говорит невербальное поведение, которое передано великолепной актерской игрой Мартины Гедек.

В фильме показано, как творчество Клары, несмотря на многочисленные условности, постепенно обретало признание – например, спустя некоторое время женщина-музыкант самостоятельно вела переговоры о будущих концертах, что уже не встречало непонимания импресарио. В данном случае ей, кроме признания публики, помогал социальный статус дочери музыканта и жены композитора. В этом и заключается двойственность ее положения – творческая активность женщины (даже безусловно талантливой) признавалась и поддерживалась социумом только в условиях частной жизни.

Режиссер Х. Зандерс-Брамс попыталась отразить не только актуальные гендерные проблемы, она затронула вопросы алкогольной зависимости (жизнь женщины с мужем-алкоголиком, сцена драки за бутылку вина) и обрисовала взаимоотношения в любовном треугольнике (Роберт – Клара – И. Брамс). В фильме «Возлюбленная Клара» немецкому композитору и пианисту Иоганнесу Брамсу отведена скромная роль скриптора, который испытывал к Кларе любовные чувства, фиксировал различные моменты ее жизни.

В соответствии с эстетикой романтизма именно «бегство в искусство» являлось для женщины-музыканта единственным способом сохранения целостности мироощущения, разрываемого разладом мечты и действительности. Иными словами, режиссер Хельма Зандерс-Брамс своеобразно раскрывает современный феминистский вопрос, связанный с малым количеством женских имен в истории искусства. Режиссер показывает, как соотносятся проблемы негласных законов социума и творчества женщин, на каких условиях творческие способности конкретной женщины могут быть репрезентированы в социуме. Резюмируя вышеизложенное, подчеркнем, что в фильме «Возлюбленная Клара» ярко представлен целый комплекс исторических мифов об истории искусства, и, в частности, о преимущественном праве

мужчин, в контексте музыкального искусства первой половины XIX в., на творческую деятельность.

1. Арсланов, В. В. История западного искусствознания XX века : учеб. пособие для вузов / В. В. Арсланов. – М. : Акад. проект, 2003. – 768 с.

2. Бабич, Т. Н. Гендерный подход к профессии дирижера : женщина за оркестровым пультом – миф или реальность? / Т. Н. Бабич // Грани познания : электрон. науч.-образоват. журн. ВГПУ [Электронный ресурс]. – 2009. – № 3(4). – URL: <http://grani.vspu.ru/?page=1&jur=4>.

3. Житомирский, Д. В. Роберт и Клара Шуман в России / Д. В. Житомирский. – М. : Госмузиздат, 1962. – 215 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ