

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
Факультет суспільних наук
Школа журналістики та комунікацій

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

кваліфікація – магістр з медіакомунікацій

на тему:
Феміністичні тенденції та зміна цінностей у мультфільмах компанії
Волта Діснея

Виконала:
Студентка 2 курсу, групи СМЕ-20/М
напряму підготовки:
06 Журналістика
061 Журналістика (Освітня програма
з медіакомунікацій)
Онишкевич У. Т.
Керівниця – доц. Титаренко М.
Консультантка – Теслюк Г.
Рецензент – проф. Яськів О.

Львів — 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3	
<i>РОЗДІЛ 1. Фемінізм як соціокультурне явище</i>		
1.1 Що таке фемінізм: основні положення, меседжі та цінності	8	
1.2 Фемінізм в кінематографі – витоки та основоположники	14	
1.3 Фемінізм в мультфільмах та кіно. Як змінювалися патерни поведінки та арки героїв з розвитком феміністичної революції.	17	
Висновки до розділу	21	
<i>РОЗДІЛ 2. Методологія для аналізу фемінізму в кіно</i>		
2.1 Методика для аналізу фемінізму: феміністична риторична критика.	22	
2.2 Методика для аналізу мультфільмів: феміністична теорія кіно.	25	
Висновки до розділу	28	
<i>РОЗДІЛ 3. Дісней та фемінізм: зміна риторики та сюжетних арок</i>		29
3.1 Еволюція діснейських героїнь, їхніх прагнень та філософії, в контексті зміни суспільства.	29	
3.2 Зміна афіш до мультфільмів, атрибутика та асоціативна символіка.	39	
3.3 Діалоги в мультфільмах Діснея, гендерні ролі, співвідношення та особливості	49	
3.4 Зміна концептів «справжнього кохання» та «поцілунку справжньої любові»	53	
Висновки до розділу	61	
ВИСНОВКИ	62	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67	
ДОДАТКИ	75	

ВСТУП

В ХХІ столітті фемінізм, є важливою соціокультурною течією, яка вже залишила і продовжує залишати свій слід в суспільстві. Ця робота покликана проаналізувати вплив фемінізму на сферу кінематографу, а саме, на мультиплікацію, на прикладі студії Дісней, як одного із найбільших гравців в цій сфері. Це дослідження актуальне, оскільки дає зрозуміти:

- 1) Як меседжі, що передаються через кінематограф, можуть змінювати сприйняття людей, щодо того чи іншого поняття, наприклад: якою має бути жінка.
- 2) Фемінізм, як соціокультурне поняття, і які концепти цього напряму впливають на формування розуміння, якими мають бути стосунки чоловік/жінка в максимально гендерно рівних умовах.
- 3) Як суспільство формує певний концепт, як має виглядати суспільство і передає цей меседж через медіаканали.

Метою цієї роботи – є проаналізувати феміністичні тенденції та зміну ціннісного дискурсу у мультфільмах компанії Волта Дісней, як відображали мультфільми віяння епохи, та як змінювались меседжі, які вони передавали.

Завдання роботи:

- дослідити основні положення, меседжі та цінності фемінізму;
- визначити витоки та основоположників фемінізму в кіно; проаналізувати, як змінювались патерни поведінки та арки героїв у фільмах та кіно з розвитком феміністичної революції;
- визначити методики для аналізу фемінізму в кіно та методи аналізу мультфільмів та застосувати їх;
- проаналізувати мультфільми студії Волта Дісней, еволюцію діснеївських героїнь, їхніх прагнень та філософії, в контексті зміни суспільства;

- дослідити головні посили мультфільмів та відслідкувати зміну ключового меседжу на прикладі еволюції героїнь, їхніх прагнень та філософії;
- відстежити зміну афіш до мультфільмів, атрибутику та асоціативну символіку;
- проаналізувати діалоги в мультфільмах Діснея, гендерні ролі, та особливості побудови діалогів;
- відслідкувати зміну концептів «справжнього кохання» та «поцілунку справжньої любові» в мультфільмах Волта Діснея.

Об'єктом дослідження в даній роботі є фемінітивні наративи в медіа-комунікаційному дискурсі на прикладі мультиплікації.

Предмет – концептуальні зміни в наративі мультфільмів студії Волта Діснея, зумовлені розвитком феміністичної революції.

Методи дослідження: феміністична теорія кіно, в якому анімаційні фільми Діснея слугують прикладом для пошуку відповіді на більш широке запитання: Як феміністичні тенденції в світі впливали на зміну ціннісного дискурсу у мультфільмах компанії Волта Діснея. Також буде використана феміністична риторична критика, щоб проаналізувати, наскільки мультфільми Діснея слідують канонам риторики, чи стоять проблеми жінки, як гендеру на порядку денному в мультфільмах, чи ми маємо справу з патріархальним поглядом, а також щоб знайти відповідь на підпитання як змінювалося уявлення про жіночність, справжнє кохання та шлюб.

Теоретичне значення роботи – на прикладі мультфільмів студії Волта Діснея буде показано, як суспільні настрої впливають та змінюють меседжі, які ретранслює кінематограф – може стати частиною посібників, антологій і тд з даної теми.

Практичне значення роботи – ця робота буде доповненням до українських феміністичних студій та може бути використана наступним чином: в освітніх програмах; в дискурсі просвітницьких блогерів, наприклад, Емми Антонюк; на освітній порталах: Гендер в деталях, The Devochki, які мають на меті підвищити

освіченість щодо фемінізму. А також в програмах, присвячених дослідженню кінематографу, наприклад, в кіноклубі Олега Яськіва, де не лише переглядають фільми, а й обговорюють їхню культурну цінність та меседжі.

Новизна цієї роботи полягає у тому, що в українській науковій спільноті ще відсутній аналіз феміністичних тенденцій та змін ціннісного дискурсу у мультфільмах компанії Волта Діснея. Вперше здійснено такий аналіз в контексті української наукової спільноти, в цій роботі переосмислене сприйняття мультфільмів, як не лише розважальний контент, а як ретранслятор думки суспільства.

Хронологічні рамки роботи – це мультфільми Волта Діснея, де головними героїнями є жіночі персонажі, щоб на їх прикладі аналізувати зміни в уявленні про образ жінки. Це картини які вийшли в прокат з 1937 року по 2016 рік, від Білосніжки – першої діснеївської принцеси, до Моани, останньої діснеївської принцеси-вождя на даний момент. До того ж в роботі є ще аналіз дитячих кінофільмів студії Дісней: “Меліфісента”(2014) та “Круелла”(2021), як доповнення аналізу сюжетних ліній.

Джерельна база налічує 52 позицій, включаючи, як наукові роботи, так і інтерв'ю, пости в соціальних мережах, та статті. З цих 52 позицій – 43 є англomовними. Ми опрацювали такі основні джерела, як книга “Що таке фемінізм? Вступ до феміністичної теорії” (“*What is Feminism?: An Introduction to Feminist Theory*”) Бізлі К., (Beasley C.) [16], звідки ми почерпнули теоретичну базу для поняття фемінізм. Стаття “Жінки піонерки в кіно” (“*Female pioneers of cinema in focus*”) для Bangkok Post [21], дала нам основу для пошуку більш детальної інформації про жінок піонерок в кіно, яким присвячена частина нашого Розділу 1. “Фемінізм, як соціокультурне явище”. Тоді, як стаття публіцистки Констанс Грейді (Constance Grady) в своїй статті “Хвилі фемінізму і чому люди продовжують сперечатися щодо них” (“*The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained*”)[23] допомогла впорядкувати інформацію про хвилі фемінізму, та дала розуміння проблематики, з якою зіштовхується кожна хвиля фемінізму.

Книги “Можливості для феміністичної риторики в історії риторики” (*“Opportunities for feminist research in the history of rhetoric”*) Бізелл П., (*Bizzell, P.*) [17], “Феміністична теорія кіно” (*“Feminist Film Theory”*) Смелік Е., (*Smelik, A.*) [46] та “Риторичні основи журналістики” (*“Риторические основы журналистики”*) авторства Смелкової, З., Ассуірової, Л., Савової, М., & Сальникової, О. [5] стали нашим теоретичним підґрунтям для Розділу 2 “Методології для аналізу фемінізму в кіно”.

Стаття Гуо, Дж. (*Guo, J.*) “Дослідники знайшли велику проблему з “Русалочкою” та іншими діснеївськими мультфільмами” (*“Researchers have found a major problem with ‘The Little Mermaid’ and other Disney movies”*) [25] для *Washington Post*, стала нашою основною джерельною базою для Розділу 3 підпункту 3.3 “Діалоги в мультфільмах Діснея, гендерні ролі, співвідношення та особливості”, оскільки в цій статті було подане всеосяжне дослідження про співвідношення часток чоловічих та жіночих діалогів, аналіз предмету діалогів, а також співвідношення компліментів в мультфільмах.

Дослідження Бріанни Пруденції Гутієрез “Розбиваючи скляну стелю: аналіз жіночих персонажів в діснеївських анімованих мультфільмах з 1950 по 2013” (*Brianna Prudencia Gutiérrez “Breaking the Glass Slipper: Analyzing Female Figures’ Roles in Disney Animated Cinema from 1950-2013”*) [26] були проаналізовані жіночі персонажі: героїні та лиходійки з дев’ятнадцяти мультфільмів Діснея 1950 - 2013 років, що стало основою для нашого Розділу 3, пункту 3.1 “Еволюція діснеївських героїнь, їхніх прагнень та філософії, в контексті зміни суспільства”.

Також в нашій роботі ми зверталися до великої кількості статистики, як от фінансові звіти студії Дісней за 1999 [49] та 2020 [22] роки, кодекс Хайнса [47], тест Бекделя [30] для якнайповнішого дослідження.

Емпірична база дослідження: нами було переглянуто і проаналізовано такі мультфільми, як: “Білосніжка” (1937), “Попелюшка” (1950), “Леді та Бродяга” (1955), “Спляча красуня” (1959), “101 далматинець” (1961), “Коти-аристократи”

(1970), “Русалочка” (1989), “Аладдін” (1992), “Покахонтас” (1995), “Мулан” (1998), “Ліло і Стіч” (2002), “Принцеса і Жаба” (2009), “Заплутана історія” (2010), “Крижане серце” (2013), “Малефісента” (2015), “Моана” (2016) та “Круелла” (2021). Також в нашій роботі ми розробили 20 додатків: скріншоти та постери до діснеївських мультфільмів, а також графіки та рекламні б’юті постери. Всі ці джерела були опрацьовані та використані для всеосяжного та глибокого аналізу теми фемінізму, його історії, феміністичної риторики, а також для розбору діснеївських мультфільмів на предмет феміністичних месиджів.

Структура роботи. Дана робота складається із вступу, де пояснюється основна проблематика та суть роботи. В першому розділі “Фемінізм як соціокультурне явище.” розповідається про коротку історію фемінізму та його течій, його відображення в кінематографі та зміна арок героїв відповідно до періоду, коли був створений мультфільм. В другому розділі “Методології для аналізу фемінізму в кіно” зібрана інформація про методологію, яка буде використовуватися для дослідження феміністичних тенденцій та змін ціннісного дискурсу у мультфільмах компанії Волта Діснея. Третій розділ “Дісней та фемінізм: зміна риторики та сюжетних арок” повністю присвячений студії Волта Діснея, як саме на цю студію вплинув фемінізм і чи вплинув, як змінювався концепт «справжнього кохання» і чи була зміна в комунікативних патернах, під впливом фемінізму. У висновку підсумовуються всі результати роботи та які були знахідки. Також окремо є Додатки із використаними супутніми візуальними матеріалами.

РОЗДІЛ 1

ФЕМІНІЗМ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

1.1 Що таке фемінізм: основні положення, меседжі та цінності

В своїй книзі “Що таке фемінізм? Вступ до феміністичної теорії” (*What is Feminism?: An Introduction to Feminist Theory*) Кріс Бізлі (*Chris Beasley*) подає таку думку, що фемінізм – це критика традиційних соціальних і політичних думок. Фемінізм виник, як відповідь суспільства, зокрема жіночої його частини, на патріархальний устрій та мізогінію [16].

Жінконенависницькі ідеї пропагували в своїх роботах такі всесвітньо відомі вчені та науковці, як Арістотель, Дарвін, Декарт, Ніцше, Фрейд, Енгельс та Маркс. Їхній внесок в розвиток світової культури важко недооцінити, але, в той же час чи могли їхні меседжі лишитися без відповіді та відновлення справедливості, що жінка – це такий же повноцінний член суспільства, як і чоловік, та має право голосувати, мати свою думку, приймати суспільно важливі рішення, будувати кар'єру, тощо. Звісно, це зайняло дуже багато часу, до моменту, коли жінки змогли вільно висловлювати свою думку, а ще більше часу пройшло до того моменту, коли жінки стали почутими. Не останню роль в формуванні нової рівноправної реальності відіграв кінематограф, як медіатор, що не лише передавав меседжі, але й відображав настрої суспільства певної епохи.

Фемінізм, як рух, є частиною суспільного життя, починаючи з ХІХ століття, із революції суфражисток, коли жінки вперше почали заявляти про свої рівні з чоловіками права, щодо опіки над дітьми, голосування, права власності на землю тощо. Особливих обертів цей рух набрав під час Першої та Другої Світових воєн, коли жінки залишилися без чоловіків, які пішли на війну, і були змушені перейняти левову частку тих обов'язків, які раніше вважалися суто чоловічими.

Початок першої хвилі фемінізму можна датувати липнем 1848 року, коли в містечку Сенека-Фоллс, штат Нью-Йорк, у Сполучених Штатах Америки відбулася перша конвенція про права жінок, яка так і отримала назву Конвенція Сенека-Фоллс. Ця зустріч започаткувала рух за виборче право жінок, який більше ніж сім десятиліть по тому забезпечив жінкам право голосу. На цій конвенції була прийнята «Декларація почуттів», яка містила в собі перелік скарг та вимог жінок. Цей документ закликав жінок боротися за гарантоване Конституцією право на рівність як громадян США. [44]. Це і була перша хвиля фемінізму, яку потім підхопили та продовжили суфражистки, в боротьбі за виборчі права.

Друга хвиля – це початок 60-х років XIX століття і, вона була сфокусована більше на питаннях рівності та дискримінації, а також на гендерних стереотипах. Є кілька варіантів, що саме стало поштовхом до розвитку цієї хвилі: публіцистка Констанс Грейді (*Constance Grady*) в своїй статті “Хвилі фемінізму і чому люди продовжують сперечатися щодо них” (*The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained*) для ресурсу Vox, зазначає, що саме книга Бетті Фрідан “Загадка жіночності” (*The Feminine Mystique*), опублікована в 1963 році, стала катализатором для нового витка [23]. Імельда Велехан (*Imelda Whelehan*) в своїй книзі “Сучасна феміністська думка: від другої хвилі до постфемінізму” (*Modern Feminist Thought: From the Second Wave to \Post-Feminism*) зазначає 1968 рік, як дату початку життя другої хвилі, коли активістка Анна Коедт виступила з промовою, в одному із університетів Нью-Йорка [52]. Суть її виступу полягав у тому, що треба переглянути роль жінки в суспільстві, оскільки вона сприймається більше як придаток до чоловіка, ніж окрема особистість. В будь-якому випадку, головною дилемою другої хвилі стало відходження від принципу «жіночої» і «чоловічої» роботи, а також стереотипів, якою має бути жінка і що таке жіночність.

Третя хвиля – 90-ті роки XX століття, стала відображенням капіталістичної епохи, а також сексуальної революції. Піднялися питання «скляної стелі» на робочому місці, сексуалізації жінок, а також домагань на робочому місці.

Сам термін “третя хвиля фемінізму”, з’явився завдяки феміністичній діячці і письменниці Ребеці Воккер (*Rebecca Walker*) в її статті “Становлення третьої хвилі” (“*Becoming the Third Wave*”), яка була написана як відповідь на призначення Кларенса Томаса до Верховного Суду США, після звинувачення його в сексуальних домаганнях [50]. Третя хвиля покликана продовжувати справу, яку розпочали феміністки першої та другої хвилі, працювати над створення рівних умов між чоловіками та жінками та розбити “скляну стелю” в плані професійної реалізації.

Четверта хвиля – датується початком XXI століття. Як згадано в статті Олега Яськіва “Колетт” (режисер Вош Вестмоленд, Великобританія-США, 2018) для авторського ресурсу “Простір кіно”, може здатися, що “...історією про боротьбу жінки за право на власну творчість та свободу у поведінці ніби й не здивуєш європейську публіку, а сучасним жінкам важко відчутти суголосність проблем...героїні, яка жила сто років тому, до їхніх, необтяженими дискримінаціями, турбот. Але насправді це оманливе враження” [9]. Адже четверта хвиля фемінізму охоплює проблеми попередніх хвиль, які ще не були вирішені. До прикладу, проблема із нерівною зарплатнею, згідно з дослідженням 2018 року: “Жінки всіх рас заробляли в середньому лише 82 центи на кожен долар, зароблений чоловіками всіх рас” [18]. До того ж, для активісток четвертої хвилі фемінізму додалися ще такі питання, як транс-гендерна рівність, представлення сексуальних меншинств на керівних посадах, а також надання всім рівних прав. На цьому етапі виникає все більше розгалужень і напрямків, але ціль залишається одна і та ж – рівність між усіма людьми, незалежно від гендерних ознак.

Про термін “четверта хвиля фемінізму” сперечаються багато дослідників та активістів. Активістка Джесіка Валенті в своєму інтерв’ю “Фемінізм четвертої хвилі” (*Fourth-Wave Feminism*) для *The New York Time Magazine* припустила, що ця хвиля відбувається в онлайн вимірі, і часові рамки мають починатися із масового переходу в діджитал формат [45]. Фокусом цієї хвилі є боротьба із сексуальними домаганнями, каталізатором до цього став рух #MeToo та скандал з Харві

Вайнштейном. Також цей період характеризується боротьбою за легалізацію абортів та зняття стигматизації з цього питання #StandWithWendy, а також із різними питаннями пов'язаними із сексуалізацією жінок.

В Україні розвиток феміністичних течій дещо відрізнявся від його розвитку в США чи Європі. Історикиня Оксана Кісь в своєму дослідженні “Фемінізм в Україні: кроки назустріч собі. Ч. 1. Академічний фемінізм” для ресурсу *Гендер в деталях*, підсумувала, що: “Перша хвиля фемінізму — суфражизм як боротьба за базові політичні й економічні права — відбулася на українських теренах синхронно з рештою світу наприкінці XIX — на початку XX століття, а «другу хвилю» у 1960–1970-х роках українки прогавили, будучи за «залізною завісою»”[3].

СРСР негативно вплинув на розвиток фемінізму в Україні та інших сучасних пострадянських країн. Наприклад в 1936 році в СРСР вийшло законодавство, яке знову криміналізувало аборти. При цьому зміни в законі подавалися як щось прогресивне: передбачалося, що життя в СРСР стало таким комфортним для жінок, що аборти їм просто не були потрібні — всіх дітей вони могли народити і в разі чого виховати за допомогою держави [8]. “Суспільна дискусія про прояви дискримінації в тоталітарному суспільстві була просто неможливою” [3].

Ще важливою деталлю саме українського фемінізму є те, що в ньому брали участь, як жінки, так і чоловіки, а саме культурна та наукова інтелігенція: “Наталія Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, Мілена Рудницька або Катерина Грушевська, порушували питання емансипації у своїх публікаціях Іван Франко, Микола Костомаров, Кость Левицький та інші” [4].

Українські жінки завжди вмiли за себе постояти та ставили перед собою амбiтнi цiлi, руйнуючи “скляну стелю” та стереотипи, що можна i не можна жiнкам. Так Олександра Єфименко в 1915 році стала першою жінкою, що посіла посаду професорки в Російській імперії. Софія Окуневська-Морачевська, отримала медичну освіту в Швейцарії і стала першою західноукраїнською лікаркою. Важливе значення для зміцнення та політизації українського жіночого руху в Галичині мала

участь у Першій світовій війні жіночої чоти Українських січових стрільців на чолі з Оленою Степанів [2]. В 1917 році на Галичині, активістки на чолі з Міленою Рудницькою був заснований “Союз Українок”, найперша та найбільша жіноча організація на Галичині, та й в Україні, ця організація була покликана створити образ нової українки: активної, незалежної та освіченої.

Згідно із статтею *Гендеру у деталях* “Український фемінізм і феміністки: що ми про це знаємо і як є насправді” початок 1990-х в Україні (третя хвиля фемінізму) характеризувався спалахом академічного активізму: адже науковиці в експрес-режимі мали опанувати здобутки західних феміністичних студій, після падіння залізної завіси Для цього періоду і надалі характерне доволі консервативне бачення жінки — передусім у ролі матері, проте вже можна було спостерігати різноманіття ролей, які жінки відвойовували і опановували.

Фемінізм в 2000-х в Україні, як і у світі можна ще охарактеризувати епохою cool girl: “дівчини, яка виглядає дуже привабливою, водночас має підкреслено “чоловічі” інтереси і, що головне, абсолютно нічого не вимагає. Вона не злиться, не має своїх потреб, не «виносить мозок» на відміну від тієї таки дружини. Вона любить пиво та піцу, обожнює футбол і ніколи не ввімкне якесь “дівчаче” кіно про кохання”[6]. Це була так звана епоха фемінізму, коли здавалося, що всі цілі феміністичних рухів вже досягнуті, де-юре жінки отримали рівні права і на зміну керівникам, приходило все більше керівниць, але де-факто про рівноправ’я ще було зарано говорити. “Сам же термін «фемінізм» отримав негативний контекст. Як розповідають The Take, відомі жінки уникали цього ярлика, а оскільки заведено було вважати, що нерівності більше немає, то виявляти та публічно засуджувати прояви сексизму було майже неможливо. Мовляв, “у вас жінок же є усі права, чого вам знов не вистачає?” [6].

Нове покоління відчувало страх бути жінкою, не хотілося бути занадто жіночною, щоб не бути старомодною, як з фільмів 80-х, в образі берегині домашнього вогнища, але і не хотілося бути активною феміністичною активісткою,

щоб не бути мішенню для суспільства. Так і виник образ cool girl, яка виглядає жіночно, користується косметикою та підкреслює свою сексуальність, але її основними інтересами є стереотипно чоловічі захоплення: пиво, машини, сигари, футбол, мотоцикли, тощо.

Зараз покоління, яке було підлітками в 2000-х і найбільше переймали культуру cool girl – вже виросло і може критично оцінити свої захоплення в підлітковому віці, дехто з них стали активними профеміністичними активістами, як от Анна Соловйова, що зараз пише для The Devochki. Це все частина становлення фемінізму в суспільстві.

В сучасних українців та українок слово фемінізм часто асоціюється з радикальними напрямками та рухом FEMEN, саме тому ставлення до фемінізму є негативним (Пласконь, 2020). Саме тому зусилля сучасної феміністичної спільноти, в більшості спрямовані на збільшення рівня освіченості людей щодо поняття фемінізму, а також на руйнування стереотипів, які із ним пов'язані.

Всі ці історії є яскравим прикладом того, як те, що відбувається в суспільстві, впливає на створення нових соціокультурних течій, і як ці течії, в свою чергу, можуть впливати і змінювати суспільство. Цікавим для аналізу також є те, як мінялися канали комунікації для донесення своєї думки: від плакатів на мітингах в епоху суффражисток, до сюжетів, хештегів і флешмобів на телебаченні і в соціальних мережах у наш час.

Важливо виділити те, що фемінізм – це узагальнена назва багатьох різних течій, яких нараховується більше кількох десятків, зокрема поп-фемінізм (напрямок, який описує, про використання ідей фемінізму в поп-культурі і їх розповсюдження), анархо-фемінізм (проти будь-яких структур та ієрархій), радикальний фемінізм (закликає до радикальних дій та повного знищення чоловічої домінантності), фет-фемінізм (тісно пов'язаний з бодіпозитивом і питаннями фет- та бодішеймінгу), окремо ще є ліберальний та марксистський фемінізм, принципи якого побудовані на

ліберальних та марксистських постулатах, ще є екофемінізм (поєднує в собі боротьбу за рівність жіночих та чоловічих прав плюс турботу про екологію) та чимало інших течій, кожна з яких має свої особливості. Саме тому варто уникати узагальнень, коли ми говоримо про фемінізм. Часто, противники фемінізму люблять апелювати до радикальної течії або цитувати якісь заклики радикальних активістів, що є в корені неправильно, адже можна бути феміністкою/феміністом, але не погоджуватися з багатьма постулатами радикальної течії.

1.2 Фемінізм в кінематографі – витоки та основоположники.

Фемінізм в кінематографі з'явився на зламі першої та другої хвилі фемінізму, коли поодинокі жінки-мисткині, отримали змогу поділитися своєю творчістю із більш широким загалом.

Зазвичай, при словосполученні “жінка в кіно”, виникає асоціація з акторкою, костюмеркою, гримеркою і лише в останню чергу режисеркою. Таку думку, щодо гендерних асоціацій підтвердив і Доктор Вікі Болл, викладач Університету Де Монфор, в своєму інтерв'ю, де сказав, що робота в кіноіндустрії має гендерний характер, де технічні роботи передусім асоціюється з маскулінністю, а переважна роль жінок це менеджмент та дизайн костюмів [34].

Тим не менш, думка, що лише зараз з'явилося більше жінок-режисерок, є помилковою, адже вони були і в ХХ столітті. Але, співвідношення між чоловіками і жінками режисерами в кінематографі завжди було нерівномірним. Як показує дослідження Британської кіноіндустрії, середнє співвідношення чоловіків і жінок в знімальній команді на період з 1911 року до 2017 року становить 70% на 30%, де 70%, звісно, це чоловіки [40]. Проте, на жаль, за останні десятиліття в кінематографі чуда гендерної рівності не відбулося: У 1913 році жінки становили - 26% акторського складу у 53 фільмах, а з 74 фільмів, знятих на даний момент у 2017 році, цей відсоток становить 28% [34].

Тим не менш, свого часу кінематограф став віддушиною для талановитих жінок, які намагалися віднайти своє місце в творчій сфері, але не могли пробити чоловіче упереджене ставлення до себе. Як і у випадку з сучасними засобами, такими як подкастинг або YouTube, кіно почалося з купи творчих аматорів, які пробували речі та викладали їх у світ, щоб люди могли побачити. Не було уявлення про те, чим може або стане кіноіндустрія, і багато хто відкидав фільми як примху чи новинку, яка не приживеться. Таке ставлення «і це пройде» полегшило жінкам зайняття певної ніші в світі кіно, оскільки цей простір для діяльності ніхто не сприймав особливо серйозно [37].

Першою жінкою режисером *художніх* фільмів вважається Аліса Гай (1873-1968). Коли в 1895 році було винайдено кінематограф, ця нова машина використовувалася для зйомки навколишнього середовища, щоб представити реальність такою, якою вона є, наприклад: жінки залишають фабрику, поїзд наближається до вокзалу, сімейні зустрічі тощо. Саме Гай зауважила, що камеру можна використовувати, щоб розповісти вигадану історію, а не просто записувати події, що відбуваються в реальному житті. У 1896 році Аліса запропонувала Леону Гомону, власнику кінокомпанії Gaumont Film Company, відмовитися від простих кадрів, щоб зняти невеличкі сюжети – художні фільми [10]. Вона отримала на це дозвіл і почала знімати, саме завдяки їй і розпочалася доба художніх фільмів [21].

До піонерок в кіно теж можна зарахувати Аліс Гі-Бланше (1871 - 1968), французька кінорежисерка була першою жінкою режисером та продюсеркою в світі (IMBD). Їй належить фраза «My youth, my lack of experience, my sex all conspired against me» (Мій вік, моя нестача досвіду та моя стать – усе це грало проти мене» і, якщо ще можна уявити, що чоловік міг би сказати щось схоже нестачу досвіду, то про стать ні (IMBD). Саме тому наявність жінок в сфері кіно – це вже прорив і тому так на цьому фокусується увага. До прикладу, згідно статистики 2020 року, у фільмах хоча б з однією жінкою режисером та/або сценаристом, жінки склали

60% головних героїв. Коли у фільмах з режисерами та/або сценаристами виключно чоловіками, жінки становили 17% головних героїв [33].

Жінки-режисерки, зокрема одна із піонерів в кінематографі Лоїс Вебер, у своїх роботах порушували важливі для себе теми, такі от, як аборти, проституція та контрацепція [32]. Проте вже в 1930 році, коли був прийнятий Кодекс виробництва фільмів, ще відомий, як Кодекс Хейса, ці гостросоціальні теми стали цензурованими і з 1934 року (коли кодекс вступив в дію) і до 1968 року багато сюжетів і фільмів так і залишилися на папері [47]

Важливо відмітити розвиток такого напрямку, як попфемінізм, це більш пізня течія фемінізму, яку приписують до третьої хвилі. В цей час жінки вже могли набагато вільніше виказувати свої думки і брати участь в суспільному житті, порівняно з 60-ми роками, проте все ж відчувалася нерівність з чоловіками. Згідно з статистикою зібраною Британською кіноіндустрією, саме в 90-х відбувся найбільший бум по кількості жінок в цій індустрії і це був рекордний середній показник в 29% [34].

Попфемінізм - це доволі контраверсійна течія, до якої неоднозначно ставляться активістки. Зілла Ейзенштейн (*Zillah Eisenstein*) в своїй книзі "*Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century*" (Ненависть: расові та сексуальні конфлікти в 21 столітті) стверджує, що поп-фемінізм спотворює фемінізм, деполітизуючи його та мінімізує його складнощі, а в такому зменшеному стані фемінізм не має сили знищити чоловічі привілеї, гніт яких жінки відчують у своєму повсякденному житті [19]. Проте не всі згодні з таким визначенням, активістка Садді Тромбетта (*Sadie Trombetta*) в своїй статті написала, що на її думку, саме завдяки поп-культурі і, відповідно, попфемінізму, фемінізм, як такий стає щоденною темою для розмови [48]. В тому, що фемінізм перетворюється в тренд - немає нічого поганого, про нього вже не бояться говорити і обговорювати, це про відхід від стереотипів про неголені ноги і спалені бра, до більш глибокого розуміння цієї течії. Попфемінізм говорить через медіа, інтернет-тренди, відомих

особистостей, створюючи нову картинку реальності, де жінки є на рівні з чоловіками.

Саме тому попфемінізм є таким важливим в контексті кінематографу та мультиплікації, адже вони є половинками одного цілого, коли тенденції впливають на медіа, а медіа на суспільну думку, залучаючи до цього відомих особистостей.

1.3 Фемінізм в мультфільмах та кіно. Як змінювалися патерни поведінки та арки героїв з розвитком феміністичної революції.

Ми проаналізували кілька фільмів та серіалів світового кінематографу різного часу, щоб показати зв'язок між соціальними настроями та як вони впливають на медіа і навпаки, як медіа відображає основні тенденції та патерни поведінки в суспільстві.

З останніх новинок в світі кіно та серіалів зміни в характерах та арках персонажів під впливом феміністичної революції дослідити на прикладі серіалу “Чому жінки вбивають” (*Why Women Kill*). Хоч цей серіал і був знятий в 2019, це своєрідна ретроспектива, адже в ньому реалістично зображені образи жінок 30-х, 60-х, 80-х років, а також сьогодення.

Сюжет полягає у тому, що паралельно показуються сюжетні лінії героїнь, що живуть в різному часовому проміжку. Бет Стентон (1963 рік), зображена як ідеальна домогосподарка, яку ростили з думкою, що головна роль жінки - це бути “за” чоловіком, служити йому, та що вона не має мати власних амбіцій поза сім'єю. Відповідно до періодизації хвиль фемінізму - життя Бет припадає саме на другу хвилю фемінізму, коли основним питанням було сприйняття жінки, як повноцінної, окремої особистості від чоловіка. Сюжетна лінія Бет показує цю трансформацію від “сірої мишки” та “ідеальної дружини” до жінки, яка усвідомлює свою самоцінність окремо від чоловіка і розуміє, що може жити одна і це не робить її гіршою чи неповноцінною або менше жінкою та жіночною.

Друга сюжетна лінія - це історія Сімони Гроув - 1984 рік (зародження третьої хвилі фемінізму). Ця арка персонажа трішки складніша, оскільки піднімає ще питання гомофобії (до речі феміністки теж відстоюють рівні права і для сексуальних меншин). Важливо підмітити, наскільки Сімона відрізняється від Бет, пройшло двадцять років, а становище жінок вже змінилося, вони стали більш незалежними, отримали свою індивідуальність, проте все ще є доволі залежними від становища чоловіка та його статусу в суспільстві. Сімона протягом своєї сюжетної лінії, приймає свою “неідеальність” і право бути жінкою з своїми бажаннями, емоціями та закоханостями, не дивлячись на те, що “прийнято чи не прийнято” в суспільстві, певною мірою, це перекликається з принципами, як другої так і третьої хвилі фемінізму.

Третя сюжетна арка - події відбуваються в 2019 році (четверта хвиля фемінізму), тобто пройшло близько 35 років від подій часу життя Сімон, але видно просто квантовий стрибок в плані соціального становища жінки. Третя героїня - Тейлор Хардінг - успішна адвокатеса, яка забезпечує себе і свого чоловіка, для оточуючих це не зовсім звична картина, але вона не викликає такого резонансу, як могла б в часи Сімон, а от схожу ситуацію в часи Бет взагалі неможливо уявити. В епізодах з Тейлор також обговорюється питання жіночої сексуальності і об'єктивізації (теми, які стоять на порядку денному у феміністок четвертої хвилі), взаємопідтримки і взаємовідносин, а ще зміщення фокусу із чоловіка, як альфа-самця і того, хто утримує всю сім'ю, питання токсичної маскулінності та чи можуть чоловіки бути феміністами.

Серіал “Чому жінки вбивають” (*Why Women Kill*), в дещо іронічній та, звісно, перебільшеній, формі, висвітлюються основні проблеми жінок певного покоління. Цей серіал є наочним прикладом попфемінізму, тобто завдяки популярній, попсовій картинці, популярним обличчям та легкому сюжету на порядок денний піднімаються такі питання, як жіноча самореалізація, здорові стосунки в парі, самоусвідомлення, тощо.

Важливий фільм та персонаж, якого варто згадати в контексті фемінізму та медіамеседжів - це Бріджит Джонс та її щоденник (2000-ті роки), які є яскравим прикладом “помадного фемінізму”. Це напрям фемінізму третьої хвилі, в якій жінки підтримують віру в те, що можна бути феміністкою, водночас демонструючи жіночність, позитивно ставитися до сексу або брати участь в інших проявах сексуальності, які колись засуджували попередні покоління феміністок [35]. Тобто, розвиток фемінізму та його течій, знаходив відображення в кінематографі. Бріджит - є яскравою представницею помадного фемінізму, не боїться використовувати свою сексуальність і жіночність, але в той же час є феміністкою, яка стикається із комплексами, суспільним та репродуктивним тиском, намагається зробити кар’єру і відійти від стереотипної жіночої долі - бути домогосподаркою, як її мама, до прикладу.

Фемінізм подарував кінематографу таких сильних жіночих персонажів, як Сара Конор “Термінатор”, Еллен Ріплі “Чужий”, Кларінс Старлінг “Мовчання ягнят”, Данна Скаллі “Секретні матеріали” і, можливо, вибір жінок на головні ролі був певним чином комерційним трюком, щоб привернути увагу більшої кількості глядачів, але він вдався. Кінематограф отримав новий прототип героїнь - вони фізично сильні, розумні, харизматичні, тобто повна протилежність стереотипному поняттю якою має бути справжня жінка. Такі персонажі внесли диверсифікацію в ряд прообразів для майбутніх героїв, дозволивши жінкам бути різними: м’якими і цинічними, слабкими і сильними, беззахисними і мужніми, тобто наблизили їх більш до реальності.

Свій вклад в кінематограф фемінізм, безумовно зробив, змінивши характери героїв, відобразивши настрої та запити суспільства і індустрія мусила піддатися. І, звісно, не можна не згадати про мультиплікацію і вплив на неї феміністичних настроїв. Ця тема, на прикладі студії Волта Діснея, буде детальніше розглядатися у наступних розділах цієї роботи. У цьому параграфі важливо зазначити, що арки мультиплікаційних героїв теж зазнали змін.

Наприклад, такі казки, як “Попелюшка”, “Білосніжка”, “Спляча красуня” - це фольклорні казки, які були адаптовані Діснеєм, але головний посыл залишився незмінним, про “жили вони довго і щасливо”, “одну любов на все життя” і т.д. Що цікаво, всі ці мультфільми закінчуються весіллям, тобто що відбувається опісля не змальовано, а залишає своєрідну “відкриту кінцівку”, що можна сподіватися, що все в них було прекрасно, вони зійшлися характерами, хоча бачили одне одного на власному весіллі другий раз в житті. Це можна пояснити тим, що культура договірних весіль була дуже розповсюджена, ще до 20 століття і ці казки відображали тогочасну реальність і давали надію, що в реальному житті буде так само прекрасно.

З плином часу та розвитком феміністичної революції, навіть фольклорні казки зазнали більш суттєвих змін, ніж просто адаптація. Так в “Принцеса і жаба” головна героїня стала чорношкірою дівчиною з бідного кварталу Нового Орлеану, яка не мріє вийти заміж за принца, а хоче відкрити свій власний ресторан і наполегливо для цього працює. Сюжет перестав бути лінійним: “зустріч - кохання з першого погляду - боротьба з антагоністом - весілля”, вже більше зображуються внутрішні переживання героїв, симпатії та антипатії, як вони вчаться взаємодіяти одне з одним.

Окремою темою є оригінальні мультфільми студії, адже вони були написаними без адаптації старих і відомих сюжетів: “Крижане серце”, “Ліло і Стіч”, “Ральф Руйнівник”, в них вже пія абсолютно різні теми: сестринські відносини, розбите серце, побутові сварки. Тобто ці мультфільми відображають реалії сучасного світу, який не є таким лінійним, як було зображено в старих мультфільмах, і де жінкам була відведена більш пасивна роль. Всі ці сюжетні лінії та приклади будуть детальніше представлені у наступних розділах даної роботи.

Висновки до розділу

Фемінізм – “це рух за рівні права і можливості жінок і чоловіків. Фемінізм – соціальна теорія і критика патріархату, як несправедливого суспільного устрою та рух, який підвищив статус жінок у більшості суспільств” [1]. Це рух про подолання гендерної нерівності, сексизму, усунення пережитків патріархального устрою, а також токсичних установок, що таке бути «справжньою жінкою» чи «справжнім чоловіком». Отже, головний меседж фемінізму полягає у тому, щоб дозволити людині реалізовувати свої бажання незалежно від гендерної приналежності. Це про свободу вибору, що ти можеш бути домогосподаркою чи робити кар’єру, це все є правильним вибором і тобі не треба докладати надзусиль, щоб довести, що ти теж можеш досягнути чогось і що ти нічим не гірша за чоловіка. Основна цінність фемінізму – це рівність та взаємна підтримка. Фемінізм – це лакмусовий папірець, який реагує і виявляє ганджі суспільства.

В Україні теж активно розвивається така соціокультурна течія, ми можемо похвалитися тим, що перші жіночі союзи в Україні були вже в 20-х роках ХХ століття, але СРСР пригальмував цей розвиток.

В світі налічується понад 30 різних феміністичних напрямів, але люди часто помилково сприймають фемінізм, як радикальний напрям, саме тому для активістів ще є великий пласт роботи, щоб зняти певну стигматизацію із фемінізму та провести просвітницьку роботу щодо цього напрямку.

Щодо фемінізму в кіно, то він безумовно вплинув на розвиток жіночих персонажів в кінематографі. Сфері кіно довелося приймати нові реалії і дати аудиторії нові, свіжі ідеї, сюжетні лінії, показати розмаїття світу і відійти від старих патернів та Кодексу Хайнса [47]. Фемінізм вніс свою лепту не лише в контексті боротьби за жіночі права, але й за допомогу в створенні нового, якісного кіно, в нових форматах та з новими сюжетними лініями.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЇ ДЛЯ АНАЛІЗУ ФЕМІНІЗМУ В КІНО

2.1 Методика для аналізу фемінізму: феміністична риторична критика.

Риторична критика — це практика інтерпретації мистецтва переконання, що міститься в комунікативному акті. Цей метод може бути використаний з метою висвітлення теорії або для кращого розуміння конкретної риторичної події. Критику доступний широкий спектр критичних підходів, але незалежно від того, яку критичну лінзу використано, хороша риторична критика свідчить про пильну увагу до тексту та контексту, а також здатність вдумливо й обережно використовувати вибраний критичний підхід для подальшого кращого розуміння [29].

Феміністська риторична критика ж ставить жінку та гендер на центральну позицію в вивченні комунікаційних практик. Коли критики обирають феміністичний критичний підхід, їхня мета — це дослідити та пояснити цю конструкцію, де проблема жіночого гендеру є центральною. Коли науковці займаються феміністичною риторичною критикою, вони прагнуть зрозуміти проблеми сексизму та дискримінації, а також комунікацію, яка використовується жінками для подолання цього пригнічення [28].

Такий напрям зародився у 1973 році, коли вчена-феміністка Карлін Корс Кемпбелл опублікувала есе «Риторика визволення жінок: Оксиморон» [36]. Це есе привернуло увагу феміністок до ролі жінки, як комунікатора у риторичних рамках, а також до актуальності феміністичної теорії для вивчення риторики. Крім того, дослідники феміністської риторики стверджували, що світ риторики переповнений патріархальними цінностями, що і не дивно, адже більше жінок науковиць, авторів та діячок почало з'являтися із появою феміністичних рухів, тобто із початку ХХ століття, а обертів ці рухи набули вже ближче до ХХІ століття.

Для вирішення проблеми нерівності, жінки доклали зусиль, щоб включити жінок-авторів до історії риторики; вказали на зв'язок феміністичної проблематики з

теоріями риторики, а також почали писати риторичну критику з феміністичної точки зору [17]. Вчені спочатку надихалися феміністськими науками за межами риторики, але врешті-решт створили своєрідну школу в рамках цієї традиції, так і було створено окремий напрям феміністичної риторичної критики.

Феміністична риторика працює на розширення риторичного канону. Згідно з підручником “Риторичні основи журналістики. Робота над жанрами газети” (“Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты”) написаного когортою провідних спеціалістів: Смелковою З., Ассуіровою Л., Савовою М., Сальниковою О.: *риторичний канон* – модель мовних процесів, що забезпечує ефективне рішення автором цілей, що він ставить, визначаючи і розкриваючи тему. Це перевірена століттями схема побудови мовного твору, що лежить в основі створення будь-якого тексту (усного чи письмового). Знання цієї моделі необхідне журналісту, оскільки дозволяє оперативну та ефективно вирішувати завдання побудови тексту [5].

Античний риторичний канон, з більшим або меншим обсягом модифікацій, збережений на величезному просторі історії, дає п'яти-крокову схему риторичних дій.

Термінологічне позначення понять склалося в античності таким чином:

1. *Inventio* - *invenire quid dicere* - буквально "винайти, що сказати" або "пошук аргументу". У вітчизняних риториках – знаходження (винахід).

2. *Dispositio* – *inventa disponere* – букв, «розташувати сказане» або «порядок аргументу». Розташування.

3. *Elocutio* - *ornare verbis* - букв, "прикрасити словами" або "словесна аргументація". Сам вираз.

4. *Memoria* - "запам'ятовування".

5. *Actio hypocrisis* - *agere* - "вимовлення", "інсценування мови".

Кожен із етапів – це певна дія, що допомагає краще, точніше, ефективніше висловити думку.

Ці канони були виведенні і введені римським оратором Цицероном у своєму трактаті *De Inventione* близько 50 р. до н.е. Ідею з канонами підтримав і розширив римський риторик Квінтіліан в 100 р. н.е. Риторичний канон зразу почали використовувати з моменту його створення. Риторичні трактати спиралися на ці канони. Риторика також є інтегрованою в систему освіти, а це означає, що учні та студенти навчаються згідно з цим риторичним каноном.

Феміністська риторика важлива ще тим, що також представляє голоси та дискурс гендерів, які виходять за межі бінарності, тобто приналежності до чоловічої чи жіночої статі. Трансгендерний дискурс є ще однією важливою точкою уваги феміністичної риторики, оскільки ця ніша ще є слабо представленою в науковій спільноті [42].

Мета феміністської риторики полягає в тому, щоб відкрити академічний дискурс і педагогіку риторики для всіх типів людей, незалежно від їхньої статі, соціального стану чи походження.

Питання, які науковці радять задавати, в процесі аналізу матеріалу через лінзу феміністичної риторичної критики, і які ми використовуватимемо в цій роботі:

- Автор чоловік чи жінка?
- Які типи ролей виконують жінки?
- Жіночі персонажі є головними героями чи другорядними?
- Чи з'являються якісь стереотипні характеристики жінок?
- Яке ставлення до жінок у чоловічих персонажів?
- Як автор ставиться до жінок у суспільстві?
- Як культура автора впливає на його/її ставлення?
- Чи використовується жіночий образ? Якщо так, то яке значення таких образів?
- Чи жіночі персонажі говорять інакше/менше ніж чоловічі? У своєму дослідженні порівняйте кількість реплік для чоловічого персонажа та кількість реплік у жіночих персонажів. (N/A, Brainly).

Феміністична риторична критика, наприклад, була використана в роботі Леї Катони (*Leah Katona*) в її дослідженні “Використання насильства як феміністська риторика: фемінізм третьої хвилі у фільмах Тарантіно «Убити Білла»” (*“The Use of Violence as Feminist Rhetoric: Third-Wave Feminism in Tarantino's Kill Bill Films”*) [27]. У фільмах Тарантіно «Убити Білла» насильство було використано як риторичний інструмент для зміни балансу сил між чоловіками і жінками. Ці фільми відрізнялися від решти схожих бойовиків тим, що головними бійцями були жінки, які застосовували надмірне насильство та кров в тій же мірі, що й їхні попередники-чоловіки. Жінки були показані, як ті, що перевершують чоловіків-убивць. Це послужило стійким прикладом фемінізму, де матриархат здобув перевагу і надав можливість для глядачі відчувати підрив патріархату, навіть якщо лише на мить [27].

В контексті нашої роботи ми використовуємо феміністичну риторичну критику, як інструмент для дослідження меседжів, що таким чином іншим чином транслюються через мультфільми студії Волта Діснея. До прикладу, ми аналізуватимемо, як молодому поколінню доносилася ідея про жінок, їхнє покликання та завдання в ХХ столітті та у ХХІ столітті через призму феміністичної критики. А саме, чи була жінка в центрі наративу, чи підіймалися важливі соціальні теми, чи немає дискримінації, тощо.

2.2 Методика для аналізу мультфільмів: феміністична теорія кіно.

Протягом останніх двадцяти п'яти років сфера кіно була дуже важливою територією, на якій велися найрізноманітніші, в тому числі і феміністичні, дебати про культуру, репрезентацію та ідентичність.

Для аналізу кіно виділяють безліч методів для аналізу, зокрема: рання кінотеорія, радянська теорія кіно: монтаж, класичні теорії кіно: реалізм та формалізм, порівняльні моделі аналізу фільму: авторський та жанровий кінематограф, структурно-семіотичний аналіз фільму: проблема «мови» кіно, психоаналітична семіотика, феміністична теорія кіно, феміністський

психоаналітичний підхід, герменевтика, рецептивна естетика та інтерпретація фільму, культурологічний аналіз фільму тощо.

Для нашої роботи ми обрали феміністичну теорію кіно – це напрям кінокритики, що виник в 1970-х роках у США під час *другої хвилі фемінізму* та є похідною феміністичної теорії. Через призму цієї теорії профеміністичні активісти аналізують, як сучасне кіно, так і фільми минулого.

В 80-х ця теорія була інструментом в наданні альтернативного, тобто феміністичного способу дивитися на фільми, які, як стверджує активіста Лора Малві: «Були створені чоловіками для чоловіків» [38].

Ця теорія розповідає про участь і ролі жінок майже в усіх сферах суспільного життя через призму камери, або, знаходячись по той бік об'єктива. Тому в цьому контексті неможливо не згадати відомих жінок-режисерок, які змогли зняти супер-успішні фільми на найрізноманітнішу тематику (Film Theory, Feminist Film Theory).

Наприклад Кетрін Енн Бігелоу, яка в 2008 році презентувала легендарний фільм «Володар бурі», який здобув 6 премій «Оскар»; Софія Коппола і її «Труднощі перекладу», чотири номінації на «Оскар»; Хайфа Аль Мансур, найперша режисерка з Саудівської Аравії, яка отримала номінацію на «Оскар» за свій фільм «Ваджда»; Філіда Ллойд, сенсаційна жінка-режисер фільмів «Мама Міа» та біографічного фільму про Маргарет Тетчер під назвою «Залізна леді».

З семіотики феміністична теорія кіно витягла уявлення про те, що голлівудський кінематограф видає умовний образ «жінки» за природний чи реалістичний, а насправді це структура, код чи умовність, що мають ідеологічний зміст. У патріархальній ідеології образ жінки може означати що-небудь лише по відношенню до чоловіків. Таким чином, образ «жінка» зазвичай негативно представлений у фільмі, як образ «не-чоловіка», що означає, що «жінка-як-жінка» відсутня у багатьох фільмах, що були зняті через патріархальну призму [46].

Дехто з активістів, як і вчених, що вивчають фемінізм та гендерну нерівність, пропонують розглядати фільми використовуючи тест Бекделя [30].

Це набір критеріїв, що використовуються, як тест для оцінки художнього твору (наприклад, фільму) на основі включення та представлення жіночих персонажів. До фільмів, які вважатимуться феміністичними та гендерно рівними, згідно з цим тестом будуть належати картини, в яких:

- 1) наявні принаймні дві жінки,
- 2) ці жінки розмовляють одна з одною,
- 3) вони обговорюють щось інше, ніж чоловіка (Bechdel Test, Merriam-Webster Dictionary).

Станом на 2021 рік лише 56.6% фільмів успішно складають тест Бекделя [30]

Тому активісти закликають аналізувати фільми через призму феміністичної теорії кіно, щоб уникнути спотворення жіночого образу та зупинити створення стереотипів про жінок на базі побаченого на екрані. І саме тому ми взяли цей метод феміністичної теорії кіно для застосування в даній роботі, щоб мати змогу об'єктивно проаналізувати мультфільми студії Дісней.

Висновки до розділу

Фемінізм давно вже перестав бути просто “вуличним явищем”, це вже ціла наука, яка має свою риторику, критику та методи аналізу.

Для нашої роботи із всього інструментарію ми обрали феміністичну риторику критику та феміністичну теорію кіно.

Феміністична риторику критика ґрунтується на припущенні, що історично та нині жінки та чоловіки часто мають різний доступ до каналів інформації та позицій влади. Оскільки цей різний доступ може вплинути на стилі спілкування та стратегії, які використовуються жінками, феміністична критика використовується для розуміння, підтвердження та теоретизації цих комунікативних відмінностей. Як критичний інструмент або підхід, феміністична риторику критика допомагає вченим пояснити, як комунікація та меседжі використовуються для обмеження та/або надання можливості жінкам [28].

Феміністична теорія кіно охоплює широкий спектр тем: включаючи образи, які репрезентують «жінку» як фетишизований об’єкт бажання; а також кіно з точки зору жінки як глядача; кінематографічне представлення чорношкірих жінок і жінок-лесбіянок.

Ми вважаємо, що ці два інструменти є найбільш релевантними для аналізу діснеївських мультфільмів через призму фемінізму.

РОЗДІЛ 3

ДІСНЕЙ ТА ФЕМІНІЗМ: ЗМІНА РИТОРИКИ ТА СЮЖЕТНИХ АРОК

3.1 Еволюція діснеївських героїнь, їхніх прагнень та філософії, в контексті зміни суспільства.

У книзі “Америка на кіно: репрезентація раси, класу, статі і сексуальності у кіно” (*America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*), написаній Гаррі Бенсхоффом (*Benshoff Harry*), описується уявлення про жінок в ранньому кіно. У цій книзі автор підкреслює, що протягом перших десятиліть 20-го століття “добрі” жінки зображувалися як безпорадні, інфантильні людські істоти, що потребують захисту, і тому потребували батьків і чоловіків, щоб їх захистити [15]. Жінки в ранніх мультфільмах Діснея зображувалися саме так: пасивними, що потребують допомоги, іноді можуть здаватися дуже дитячими та інфантильними.

До таких героїнь можна зарахувати Білосніжку із мультфільму “Білосніжка” (1937), така безпорадна поведінка їй дуже притаманна, починаючи з того моменту, що вона не могла дати відсіч злій Мачусі, беззаперечно слухається мисливця, який каже їй тікати. Ще, як тільки Білосніжка губиться в лісі – вона падає і починає плакати. У цій конкретній сцені Білосніжка цілком відповідає ідеї, стереотипній ідеї початку 20-го століття, що жінки слабкі і пасивні, оскільки в цей конкретний момент Білосніжка не робить ніяких дій, для свого порятунку, просто лежить на землі і плаче. Це класичне зображення жінок у фільмах у ці перші роки кінематографу, оскільки від жінок в основному очікувалося, що вони будуть сидіти і терпляче чекати, поки чоловік не прийде і не врятує.

У журнальній статті під назвою “Те, що Уолт Дісней ніколи не розповідав” (*“Things Walt Disney Never Told Us”*), автор Кей Стоун (*Kay Stone*) аналізуючи, як прописані жіночі персонажі в цих казках, зазначає, що якщо героїні Грімма, здебільшого, не надихають, то героїні Уолта Діснея здаються ледь живими, а двом із них ледве вдається не спати (таким чином він робить відсилку до “Білосніжки” та “Сплячої красуні”), тут також важливо зазначити, що ця стаття була написана в

1975 році, відповідно принцеси Діснею, які відносяться до цього періоду – це Білосніжка (1937), “Попелюшка” (1950), “Спляча Красуня” (1959)[31]. Кей Стоун також звертає увагу, що єдині діснеївські жіночі персонажі того періоду, які сміливо приймають рішення та несуть відповідальність за свої вчинки, це жінки-антагоністи: Мачуха з “Білосніжки”, леді Тремейн “Попелюшка”, Малефісента “Спляча Красуня”[31].

Головним меседжем мультфільмів, приблизно до 1989 року (до появи мультфільму “Русалочка”, де трішки змінилася арка персонажа) було сидіти і чекати поки принц або інший чоловічий персонаж знайде тебе, вирішить всі твої проблеми, а сама героїня мала бути безпомічною та пасивною. Такі мультфільми, зазвичай закінчувалися на весіллі чи воз’єднанні принцеси з її принцем.

В дослідженні Бріанни Пруденції Гутієрез “Розбиваючи скляну стелю: аналіз жіночих персонажів в діснеївських анімованих мультфільмах з 1950 по 2013”(Brianna Prudencia Gutiérrez “*Breaking the Glass Slipper: Analyzing Female Figures' Roles in Disney Animated Cinema from 1950-2013*”)[26] були проаналізовані жіночі персонажі: героїні та лиходійки з дев’ятнадцяти мультфільмів Діснея 1950 - 2013 років. Їх було поділено на три категорії: традиційні, складні та нетрадиційні персонажі. Усього двадцять чотири жінки, класифікація побудована на основі їх образу, дій, особистісних якостей, зовнішнього вигляду та сімейного стану.

Отже, до традиційних жіночих персонажів Бріанна Пруденція Гутієрез віднесла героїнь, які є красивими, залежать від чоловіків та вступають у гетеросексуальні відносини як частину свого «довго та щасливо» [26]. До таких традиційних героїнь належать: Попелюшка із “Попелюшки” (1950), Леді з “Леді та Бродяга” (1955), Аврора (Спляча красуня) зі “Сплячої красуні” (1959) та Герцогиня з “Котів Аристократів” (1970) [26]. Проаналізувавши героїнь за характеристиками, запропонованими Бріанною Гутієрез, можна знайти певну кореляцію між суспільними тенденціями та уявленнями, яка має бути жінка 50-х-70-х років, та що основною темою для боротьби феміністок того часу, було саме відхід від

стереотипів, якою має бути жінка і що таке жіночність [27]. Тобто, на даному етапі ще не спостерігається вплив суспільних настроїв на Дісней. А якщо і є певні сильні та нестандартні жіночі персонажі, то вони відносяться до негативних героїв.

Складні жіночі персонажі, згідно з класифікацією Бріанни Гутієрез, - це жіночі персонажі, які на початку фільму є незалежними від чоловіка, відрізняються від загальної маси суспільства, але до кінця фільму вони стають залежними від головного чоловічого персонажа (протагоніста) та закінчують свою розповідь, із чоловіком обабіч. До таких складних жіночих персонажів можна віднести - Аріель з "Русалочка" (1989), Белль з "Красуня та Чудовисько" (1991), Жасмін з "Аладдіна" (1992), Мег з "Геркулес" (1997), Мулан з "Мулан" (1998), Джейн з "Тарзан" (1999), Тіана з "Принцеса та жаба" (2009), Рапунцель з "Заплутана історія" (2010) та "Анна" з "Крижане серце" (2013). Тобто, можна побачити певний зсув в суспільній парадигмі, починаючи з 90-х років, тобто з часів третьої хвилі фемінізму. Особливо варто звернути увагу, що такі мультфільми, як "Русалочка", "Аладін", "Мулан", "Принцеса та жаба" - це адаптація старих казок та легенд, але їх вже змінили відповідно до суспільних тенденцій, що жінка - це окрема, від чоловіка, особистість і має ще якісь інтереси, окрім вийти щасливо заміж. Окремо ще хочеться виділити персонаж Анни з "Крижане серце", через її персонажа, творці ніби злегка, в іронічній формі висміюють тенденцію «ранніх діснеївських принцес», виходити заміж за людину, яку бачиш перший раз в житті і нічого не знаєш, окрім того, що це принц. Це нова канва для сторітелінгу і новий меседж, який транслюється через мультфільми, що для одруження потрібно трішки краще знати людину.

Згідно з класифікацією Бріанни Гутієрез, наступною категорією є нетрадиційні жіночі персонажі, які є незалежними, відвертими та рішучими. Цю категорію героїнь Віанна поділяє на дві підкатегорії: негативні та позитивні персонажі[26].

Негативні жіночі персонажі злі і мають стереотипно маскуліні риси характеру, як от жорстокість, прагнення до влади, певна диспотичність, в плані

замальовки їх теж зображають дуже контрастними та виразними. У той час як позитивні нетрадиційні персонажі є добрими, м'якими, з сильним, але не жорстким характером і мають милу зовнішність. До таких злих лиходійок можна віднести - леді Тремейн із "Попелюшки" (1950), Малефісенту зі "Сплячої красуні" (1959), Круеллу ДеВіль з "101 далматинця" (1961), Урсулу з "Русалочки" (1989), Ізму з "Нового вбрання імператора" (2000) та матінку Готель із "Заплутаної історії" (2010). Цікавою деталлю щодо цих антагоністів є те, що студія Дісней випустила окремі однойменні фільми про Малефісенту (2015) та Круеллу (2021) де розкрили життєвий шлях та мотивацію цих героїнь, показавши, чого вони стали саме такими, як є. Це доволі знаковий момент для студії Дісней, оскільки герої перестали ділитися на позитивних і негативних, стали більш багатогранними та складнішими, в них з'явилися складні та неоднозначні мотиви до дій, з своєю історією та правом пояснити свою позицію. В цьому теж є своєрідний вплив фемінізму, що сильних жінок перестали цькувати, а показали через що їм довелося пройти, щоб стати такими як вони є, як от зрада коханого в "Маліфісенті" та постійне приниження і цькування в "Круеллі".

До позитивних нетрадиційних жіночих персонажів Бріанна Пруденція Гутієрез відносить Покахонтас з "Покахонтас" (1995), Нані з "Ліло і Стіч" (2002), Хелен Парр із "Суперсімейки" (2004), Меріду з мультфільму «Хоробра» (2012) та Ельзу з фільму «Холодне серце (2013) [26]. Аналізуючи цей перелік героїнь, можна помітити закономірність, як із початком 21 століття збільшилася кількість таких незалежних жіночих героїнь. Точніше, в кінематографі Діснею до 1995 року не було таких незалежних головних жіночих героїнь-протагоністів, які не є залежними від чоловіка, а мають своє бачення і амбіції, а їхнє happily ever after не корелюється із заміжжям і тим, щоб з ними одружився принц.

Ми вважаємо цю типологію дуже обширною, проте в нас є певні ідеї, як можна було б її доповнити, перш за все варто зазначити, що в цій типології згадані мультфільми до 2013 року, а вже пройшло більше 9 років і студія Дісней встигла

випустити більше десятка нових мультфільмів із новими персонажами, сюжетними лініями і проблематикою, що відображає настрої суспільства, як от «Моана», про нього далі буде детальніше.

По-друге, хотіли б повернутися до таких кінофільмів, як «Круелла» (2021) та «Маліфісента» (2015), згідно з класифікацією Бріанни, цих двох персонажок можна віднести до негативних жіночих персонажів, якщо судити лише по мультфільмах де вони є другорядними героїнями і, відповідно, антагоністами, маються на увазі такі мультфільми, як «Спляча красуня» (1959) та «101 далматинець» (1961). Але Дісней випустив спінофи, де зробив Маліфісенту і Круеллу героїнями власних історій, вклавши їм мотивацію та причину до тих чи інших вчинків. Тобто можна вивести окрему класифікацію “складні жіночі персонажі з неоднозначною мотивацією”.

Мультфільм, а точніше дитячий анімаційний фільм, “Маліфісента” (2015) розповідає про життєвий шлях феї Маліфісенти. Юна фея Маліфісента живе на Болотах серед різних чарівних істот. Якось вона знайомиться з хлопчиком Стефаном, і між ними відразу ж виникає взаємна дружба, яка переростає у кохання. Проте з роками Стефан дедалі більше віддаляється від Маліфісенти.

Коли Маліфісенті виповнюється двадцять років на Болота нападає армія короля Генрі, який завжди бажав загарбати ці землі. Маліфісента та інші чарівні створіння встають на захист свого дому та перемагають, а самій феї вдається важко поранити короля. Король Генрі, перебуваючи при смерті, оголошує, що кожен, хто вб'є Маліфісенту, успадкує його трон і одружиться з його дочкою, принцесою Лейлою. Через деякий час до Маліфісенти на Болота приходять Стефан і попереджає її про небезпеку. Маліфісента вірить йому, і весь наступний вечір вони проводять разом, поки фея зненацька не засинає під дією зілля, яке їй підмішав Стефан. Хлопець хоче вбити фею заради трону, але не може змусити себе це зробити. Він відрізає крила Маліфісенти і забирає їх із собою, щоб пред'явити королю Генрі як доказ смерті феї.

На ранок Малефісента виявляє, що Стефан відрізав їй крила, але не може зрозуміти причини цього вчинку. Через деякий час фея рятує від смерті ворона на ім'я Діаваль, і той у подяку погоджується служити їй. З його допомогою Малефісента дізнається, що Стефан зрадив її та відрізав їй крила заради того, щоб стати королем. Оскаженівши від люті, озлоблена фея повертається на Болота і проголошує себе їхньою королевою.

Через деякий час Діаваль повідомляє Малефісенті, що у Стефана народилася дочка, і з цієї нагоди призначено хрестини. Бажаючи помститися Стефану, Малефісента в день хрестин є в замок і накладає на доньку Стефана – Аврору непорушне закляття: у день свого шістнадцятиліття принцеса вколе палець об веретено і засне безпробудним сном. Король Стефан благає фею про поблажливість, і тоді Малефісента додає, що Аврора зможе прокинутися від сну за допомогою поцілунку кохання (true loves kiss). Злякавшись за себе і за доньку, Стефан віддає дівчинку трьом феям, які відвозять дівчинку глибоко в ліс, а сам король ховається у власному замку.

Малефісента дізнається, що феї разом із Авророю живуть у лісовому будиночку, і незважаючи на свою початкову неприязнь до малючки, починає за нею непомітно наглядати. З часом Малефісента все більше прив'язується до цікавої та дружелюбної дівчинки.

Коли Аврорі виповнюється 15 років, дівчина вперше сама знайомиться з Малефісентою. Фея показує Аврорі Болота та їхніх мешканців, які дівчині дуже подобаються. Малефісента за минулі роки полюбила дівчину і вирішує зняти з Аврори закляття, але в неї не виходить це зробити, оскільки закляття непорушне і вічне, і нікому не дано його зняти, навіть самій феї, яка його наклала. Проходить час, і до дня народження Аврори залишається лише один день. Бажаючи врятувати дівчину від власного закляття, Малефісента пропонує їй оселитися на Болотах, подалі від усіляких веретен. Аврора погоджується, і повідомляє про це своїм «тітонькам-феям». Але феї у відповідь розповідають дівчині про її походження та

прокляття Малєфісенти. Розлютившись на Малєфісенту, Аврора того ж дня повертається до батька.

Малєфісента розуміє, що Аврора перебуває у небезпеці, і вирішує врятувати її. Вона знаходить Філіппа (принца, з яким Аврора познайомилася незадовго до свого дня народження) і разом з ним і вороном Діавалем відправляється в замок Стефана. Фея намагається встигнути врятувати дівчину, але не встигає: Аврора вколює палець об чарівне веретено, і прокляття збувається. Потай пробравшись у палац, Малєфісента відводить Філіппа в покої Аврори, і той цілує її, але принцеса не прокидається. Вирішивши, що все втрачено, Малєфісента кається у своєму давньому вчинку перед сплячою Авророю, а потім цілує її в лоб. І лише від поцілунку самої Малєфісенти і від сили її материнською любові Аврора прокидається. Що робить цей мультфільм ще більш особливим, бо це вдруге Дісней під “поцілунком справжньої любові” подає не романтичний поцілунок, а саме любов матері до доньки чи сестри до сестри. Цей феномен детальніше розібраний в цій роботі далі, на прикладі оригінального мультфільму “Спляча красуня”, а також на прикладі “Красуні та Чудовиська” і “Крижаного серця”.

Малєфісента, Аврора та Діаваль намагаються непомітно покинути замок, але фея потрапляє у пастку, підготовлену Стефаном та його солдатами. Малєфісента намагається врятувати себе, перетворивши Діавалю на дракона, але той сам потрапляє у пастку. Стефан намагається вбити ослаблену Малєфісенту, але її встигає врятувати Аврора, повернувши феї вкрадені крила. Повернувши крила, Малєфісента забирає Стефана на високу вежу, але в останній момент вирішує пощадити його і залишає його самого. Стефан кидається на фею, що йде, і гине, впавши з високої вежі.

Перемігши Стефана, Малєфісента, разом із Діавалем та Авророю, повертається на Болота, руйнує Тернову Стіну і потім проголошує Аврору новою королевою чарівного та людського королівств, знаючи, що дівчина зможе гідно ними правити.

“Маліфісента” отримала змішані відгуки критиків, фільм звинувачують в надмірному фемінізмі. В одній із рецензій йдеться: “Логічно кульгавий на обидві ноги сценарій фільму не просто суперечить традиційній схемі, за якою Дісней роками штампував сімейні хіти. Від нього за версту віє радикальним фемінізмом на межі мужененависництва. Присутність чоловіків у житті головних героїнь несе або руйнівний, або нейтрально-марний характер. У фільмі турбота, що проявляється батьком, швидше травмує Аврору, а необхідність участі прекрасного принца ставиться під сумнів. У [старих]казках ... героїні в казках постають осиротілими дівчатами, які шукають порятунку та підтримки з боку чоловіка. У «Маліфісенті» цей лад перевернуто з ніг на голову: від чоловіків героїням доводиться постійно рятуватися”) [7].

Сама ж Анджеліна Джолі, в інтерв'ю порталу Collider, заявила, що: “Те, що сталося з Маліфісентою [обрізання крил Стефаном], більше схоже на згвалтування. Їй не залишили вибору і зробили це зі злим наміром. Я думаю, глядачі сприймуть це як наругу” [41].

Тобто, схоже, що студія Дісней через свій дитячий анімаційний фільм “Маліфісента” підняли дуже багато гостросоціальних тем і висвітлили проблеми, якими зараз горить суспільство, а саме: фемінізм, теми сексуального насилля та патріархату. До того ж зробили головною героїнею персонажку, яка більше 50 років вважалася справжнім злом і абсолютно реанімували її. Це характеризує Дісней, як передову студію, яка вміє рефлексувати, міксувати та робити такий продукт, який викличе відгук у суспільства, до того ж. Таким чином вони ніби реанімують старий мультфільм, вдихнувши в нього тенденції сьогодення.

Щодо дитячого анімаційного мультфільму “Круелла”, він був випущений в прокат в 2021 році. Студія Дісней пішла за схожим сценарієм з “Маліфісентою” і розповіли історію життя Круелли де Віль, а точніше її становлення та події до тих, які показані в “101 далматинці”.

Фільм починається з того, що в одній сім'ї народилася дівчинка – Естелла Міллер, одна половина її волосся була чорною, друга білою. Дівчинка виростає в непросту дитину, яка з дитинства захоплюється модою, і любить свободу. Мати жартома кличе її Круеллою (від англійського слова жорстокість). В школі з дівчинки постійно знущаються, тому вони з матір'ю вирушають до Лондона, по дорозі заїхавши в особняк якоїсь жінки. На балу в цьому особняку три далматинці збивають маму Естелли/Круелли, яка розмовляє з якоюсь дамою, в прірву. Естелла дістається Лондона і заводить дружбу з двома хлопчиками - вуличними злодіями на ім'я Джаспер і Горацій та перефарбовує своє чорно-біле волосся у червоний колір.

Минає кілька років. Естелла разом з Джаспером і Горацієм, займаються крадіжками, і ще дівчина влаштовується в універмаг Ліберті прибиральницею, щоб таким чином стати ближчою до світу моди. Через різний збіг обставин її помічає Баронесса – законодавиця моди і бере Естеллу до себе на роботу. В один момент Естелла/Круелла розуміє, що це Баронесса була тою жінкою, що натравила своїх собак на маму дівчини. Круелла вирішує помститися і вкрати намисто Баронесси, яке колись носила мама Естелли.

Прагнучи помститися за смерть своєї матері, Естелла в образі Круелли (з чорно-білим волоссям) глузує з баронеси, з'являючись на модних показах і відсуваючи її на задній план, одночасно залишаючись на роботі у баронеси під виглядом Естели. Втім, характер Естели через образ Круелли теж псується, і це все більше дратує та насторожує Джаспера та Горація. Баронеса починає розуміти, що Естелла і Круелла - це та сама людина. Жінка робить засідку в домі Естелли, зв'язує дівчину і залишає її вмирати у вогні. Естеллу рятує камердинер баронеси - Джон, який розповідає, що намисто це ключ до коробки із записами про народження Естели. Естелла насправді дочка баронеси, яку та не хотіла. Баронесса наказала вбити дівчинку після народження, але Джон не виконав наказ, віддавши дівчинку однієї зі служниць, яка і виховала Круеллу в любові та турботі. Естелла шокована,

але, зрештою, приймає це і вирішує знищити життя Баронеси і назавжди стати Круеллою.

Завдяки хитромудрому плану – Баронессу заарештовують, а Круелла стає її спадкоємицею.

Підсумовуючи, як вже було сказано раніше, Дісней відходить від розподілу персонажів на позитивних і негативних, даючи різне емоційне забарвлення. Також було б інтригуюче побачити спіноф до “Попелюшки” (1950), з леді Тремейн, сумнозвісною мачухою Попелюшки. Адже, якщо подивитися беземоційно на всю ситуацію з точки зору леді Тремейн, вона була самотньою жінкою, вдруге вдовою, яка хотіла кращого життя для своїх дочок, а в патріархальному світі того часу – це можна було влаштувати лише вдалим заміжжям.

Важливо зазначити, що в цьому фільмі також відсутня романтична складова, що в Круелли на першому місці стоїть саме кар’єрна реалізація та помста, а не створення стосунків, що вибивається з наративної парадигми класичного Діснея. Круелла постає, як дуже феміністична героїня, вона стоїть на чолі їхньої невеликої компанії, як і Баронесса є дуже успішною жінкою, тобто тут відбувається протистояння двох сильних жіночих персонажів, на противагу класичному: “зла мачуха/добра падчерка”, якщо говорити саме про жіночі протиставлення. В цьому ми теж вбачаємо прояв фемінізму, зображення сильних жіночих персонажів. Навіть, якщо вони не є добрими чи їхні наміри не є безкорисними, вони є живими, драйвовими, яскравими і дуже самотніми. Вони надихають брати життя в свої руки, а не чекати появи принца, на противагу мультфільмам раннього Діснея.

Цікавим є також такий момент, що на даний момент немає жодної розлученої принцеси, як приклад того, що розходиться, обирати себе, мати різні погляди на певному етапі життя, що може призвести до розриву – це нормально і це просто частина життя. Ми вважаємо, що поява таких героїнь в когорті діснеївських принцес – змогла б укріпити позиції студії, як передового гіганта в сфері мультиплікації, що вміє адаптовуватися до потреб аудиторії.

3.2 Зміна афіш до мультфільмів, атрибутика та асоціативна символіка.

Діснеївська атрибутика, така як фігурки, книжки, комікси, одяг, предмети декору та побуту з героями мультфільмів Волта Діснея – це невід’ємна частина іміджу студії. Кількість офлайн магазинів, які працюють цілодобово в 1999 році перетнула позначку в 700, згідно з Walt Disney Annual report 1999 [49]. Станом на 2020 рік в світі було близько 300 офлайн магазинів Дісней, адже велика частина товарообігу перейшла в онлайн, згідно з Walt Disney Annual report 2020 [22]. Тому неможливо проігнорувати вплив діснеївської атрибутики на формування меседжу на рівні мультфільмів Діснея.

Почалося все з популярності, таких мультфільмів, як “Білосніжка” (1937), “Попелюшка” (1950) та “Русалочка” (1989), коли впізнаваність і популярність студії Дісней росла, як на дріжджах, і маркетингова команда компанії відреагувала відповідним чином, тож почала робити і продавати товари Діснея, приурочені до мультфільмів. Стали надзвичайно популярними костюми на Хелловін, чашки, спальні мішки, футболки, ляльки, відеомагнітофони, і компанія Disney побачила в цьому потенціал для монетизації та розвитку [43]. Зростання популярності товарів у 1990-ті рр. проілюстровано наступною цитатою генерального директора компанії Майкла Ейснера у 1999 році: “Ви не повірите, скільки костюмів на Хелловін ми продали цього року. Ми залишимо це питання для шоу “Хто хоче стати мільйонером” [49]. Люди буквально забрали частинку світу Дісней у свої будинки і, відповідно, філософію та естетику, яку на даний проміжок часу проповідувала студія. Для аналізу афіш, атрибутики та асоціативної символіки ми обрали 4 мультфільми – по одному на кожен декаду існування студії. А саме: “Білосніжка” (1937), “Спляча Красуня” (1959)”, “Русалочка” (1989), “Моана” (2016).

Мультфільм “Білосніжка”(1937) – це перший довгий мультиплікаційний метр, який був створений на студії Волта Діснея і Білосніжка вважається першою принцесою і занесена Бібліотекою Конгресу США у Національний реєстр фільмів

за «культурну, історичну чи естетичну значущість», разом із Белль “Красуня і Чудовисько”, Попелюшкою з “Попелюшка” та Авророю “Спляча Красуня”.

Для екранізації студія адаптувала казку Братів Грімм “Білосніжка”, зробивши історію добрішою та не такою жорстокою, як оригінал. Сюжет діснеївської Білосніжки: в вигаданому королівстві, живе Король, який має дуже красиву доньку. Король одружується вдруге на красивій, але дуже злій жінці, яка ненавидить свою падчерку за її красу, вона заставляє Білосніжку виконувати найбруднішу роботу, так одного разу за прибиранням двору дівчина зустрічає Принца, який проїжджав повз, але в них навіть не було можливості поговорити. В злої Мачухи є чарівне дзеркало, що розповідає, хто є найкрасивішим у світі. І в той момент, коли люстерко каже, що найкрасивішою в світі є Білосніжка – Мачуха наказує лісорубу вбити Білосніжку, але в нього прокидається жаль до дівчини і він допомагає їй утекти. Вона знаходить в лісі хатинку, де живуть семеро гномів і оселяється в ній. Та Мачуха бачить в чарівному люстерку, що падчерка жива і перекидається в стару жінку, знаходить Білосніжку і дає їй отруєне яблуко. Від чого дівчина начебто помирає, гноми кладуть тіло дівчини в прозору труну, бо вона настільки красива і після смерті, що вони не можуть її поховати в землі. Так проходить час, повз ліс проїжджав Принц, який побачив Білосніжку в труні і вона видалася йому такою прекрасною, що він не втримався і поцілував її. Від цього поцілунку Білосніжка оживає. Вони одружуються з Принцем і живуть довго і щасливо, а зла Мачуха помирає, зірвавшись з обриву.

Ми проаналізували атрибутику, афіші та асоціативну символіку, яка пов’язана з цим мультфільмом. В *Додатку А*, ви можете бачити рекламу косметичного бренду Maybelline 30-х років минулого століття, яка дає нам розуміння стандартів краси в дану епоху. В *Додатку Б* портрет Білосніжки з однойменного мультфільму. З цього можна зробити висновок, що зовнішність Білосніжки змальована так, щоб відповідати поняттю, що таке краса, в розумінні 30-х років: тонкі, високі брови, дуже світла шкіра з рум’янцем, коротка, але об’ємна

зачіска, круглі, дещо наївні, великі очі акуратний рот, високі вилиці, кругле обличчя та струнка статура.

В *Додатку В* представлений оригінальний постер 1937 року до мультфільму “Білосніжка”, на ньому зображені всі герої казки, а слоганом слугує “Його перший повнометражний фільм”, тобто мається на увазі Волта Діснея, що це його перший повний метр. Дуже цікаво, що обрали саме такий варіант гасла, адже він ніяк не стосується сюжету самого мультфільму.

В *Додатках Г і Г* представлені товари з офіційного магазину Дісней, нас зацікавили ці два предмети, адже на наш погляд, вони є дуже характерними і стереотипними: набір для випічки пирога та постер із сценою з мультфільму, де принц цілує сплячу Білосніжку із підписом “Поцілунок справжнього кохання”. Щодо набору для приготування пирога, це виглядає, як стереотипне уявлення *Додаток Г*, що от справжня жінка має обов’язково готувати, як показано в мультфільмі, чому тоді ще не зробити кирку гнома, вони ж теж працювали, в цьому ми вбачаємо прояв сексизму. Щодо *Додатку Г* – постеру “Поцілунок справжнього кохання”, то ми вважаємо, що це недоречний підпис, адже по сюжету мультфільму, Білосніжка бачила принца лише раз і то дуже побіжно, отже, не можна заявляти, що це справжнє і кохання і ще, дивлячись на цю картину з позиції принципу “активної згоди”, виникає багато питань.

Принцип активної згоди – це означає стверджувальну, чесну, свідому, добровільну, тверезу і постійну згоду на участь у сексуальній діяльності. Кожна причетна особа відповідає за те, щоб була активна згода на участь у кожному статевому акті [51].

Підсумовуючи атрибути, постери та іграшки, що стосуються мультфільму “Білосніжка”, можна зробити висновки, що вони сповна відображають настрій та принципи епохи, коли мультфільм було випущено, коли жінка асоціювалася лише з берегинею домашнього вогнища, а головною метою життя було вдало вийти

заміж. Тобто всі ті стереотипи, проти яких боролися феміністки першої та другої хвилі.

Наступний мультфільм студії Дісней, який ми хочемо розглянути через призму атрибутики, це “Спляча красуня”(1959), європейська фольклорна казка, яку в свій час була опублікована в редакції Шарля Перро, а також Братів Грімм. Як і в випадку з “Білосніжкою”, Волт Дісней в своєму мультфільмі адаптував оригінальний сценарій, зробивши його не таким кровожерливим, але зберіг головну сюжетну лінію. А саме: в вигаданому королівстві в Короля і Королеви народжується донька – Аврора, на її хрестини вони запрошують трьох фей, які мають обдарувати принцесу чарівними дарами, але забувають покликати злу чарівницю Малефісенту, через що та злиться і насилає на Аврору прокляття, що дівчинка на свій шістнадцятий день народження вколить палець веретеном і помре. Та одна з добрих фей пом’якшує закляття, що Аврора не помре, а лише засне. Король для захисту доньки віддає дівчинку на виховання феям, а сам наказує спалити всі веретена в країні.

В день свого шістнадцятого дня народження Аврора зустрічає в лісі юнака і закохується в нього, не знаючи що це принц Філіпп, з яким вона заручена з дитинства. Вона розказує про юнака феям, але вони і слухати не хочуть, а ведуть Аврору на святкування її дня народження в палац її батька. Де Малефісента скориставшись метушнею, робить так, що Аврора ранив палець веретеном і засинає. Принц Філіпп нападає на злу відьму, вони б’ються, принц перемагає Малефісенту, цілує Аврору, вона прокидається і живуть вони довго і щасливо.

Щодо атрибутики, постерів та символіки, яка пов’язана з цим мультфільмом: в *Додатку Д* ви можете бачити рекламу косметичного бренду Maybelline 50-х років минулого століття, яка дає нам розуміння стандартів краси в дану епоху. В *Додатку Е* представлений портрет Аврори з мультфільму “Спляча красуня”. Зрівнявши ці два зображення, можна вловити певну схожість, з чого можна зробити висновок, що зовнішність Аврори створювалася з огляду на стандарти краси середини

минулого століття: високі та овальні, але не такі тонкі, як в 30-х роках, брови, бліда шкіра без рум'янцю, очі мигдалеподібні, з дещо хитрим виразом, акуратний рот, високі вилиці, об'ємна зачіска, волосся вже не таке коротке, дуже струнка статура.

Цікава деталь, що вираз на обличчі моделі з реклами 50-х років відрізняється від такого ж рекламного плакату 30-х, зникла певна покірність і простота, погляд став із-під лоба і на губах півусмішка. Так само і характери героїнь різняться, Білосніжка була більш покірною, слухняною, ніколи нікому не суперечила, а Аврора протягом фільму не раз вступає в суперечки та перечить феям, хоча такого не було в оригінальній казці Шарля Перро. В його адаптації цієї фольклорної казки, принцеса не живе з ніякими феями, а випадково знаходить веретено, об яке ранив палець і занурюється в сторічний сон і пробуджує її не поцілунок принца, а те, що прокляття було рівно на сто років. Отже, прояви непокірності та характеру Аврори – це є авторським штрихом самої студії. Така риторика співпадає із загальними тогочасними настроями суспільства, адже, як було згадано раніше, саме в середині минулого століття сили набрала друга хвиля фемінізму, яка боролася за відхід від стереотипів, яка має бути жінка, а саме: берегинею домашнього вогнища, тихою і покірною – можна провести паралель з Бет з “Чому жінки вбивають”, яка була згадана вище. Тобто, в цьому мультфільмі вже можна прочитати новий меседж, що не обов'язково завжди бути покірною, щоб бути “справжньою жінкою”. Хоча риторика, що головна мрія жінки – це вийти заміж залишається, Аврора мріє про заміжжя і мультфільм закінчується на моменті “happily ever after”, тобто їхнє подальше життя не показують. І, знову, Аврора з принцем Філіпом знали одне одного дуже мало перед одруженням і взагалі, були заручені з дитинства, а ця традиція віджила себе вже давно, але саме ця деталь була додана саме Волтом Діснеєм, в оригінальній версії казки такого не було.

Щодо постеру до мультфільму – *Додаток Є*. Загалом, зберігається та ж концепція, що і на афіші до мультфільму “Білосніжка” – на постері зображені всі герої казки, а слоганом слугує “Wondrous to see glorious to hear. A magnificent new

motion picture”, що можна дослівно перекласти як “Дивовижно бачити, славно чути. Новий фантастичний мультфільм”. Головний фокус, як і в випадку з “Білосніжкою” йде саме на “фантастичність” мультфільму, тобто підкреслюється вагомість студії, а про сюжет і магію в самому мультику злегка натякають слова “wondrous” та “glorious”.

Отже, ми розглянули, яка атрибутика до мультфільму “Спляча красуня” представлена в офіційному Disney Store, окрім звичних суконь Аврори, ляльок, футболок і корон, велика частина атрибутики присвячена Мелифісенті, це пов’язано із окремими фільмами, що вийшов про неї в 2015 та 2019 роках. Окремо, хочемо звернути вашу увагу на *Додаток Ж* – ідентичний *Додатку Г* постер, але називається він не “Поцілунок справжнього кохання”, а “Пробудження красуні”, ми вважаємо, що цей напис є більш доречним, але все з точки зору концепції “активної згоди”, дані постери є дуже контroversійними.

Підсумовуючи всі атрибути, постери та іграшки, що стосуються мультфільму “Спляча красуня”, ми побачили певний вплив феміністичних настроїв суспільства, зокрема саме зображення Аврори та її характеру є відображення нових настроїв, що жінка може бути різною. Щодо самої атрибутики з Disney Store, то лише постер (*Додаток Ж*) викликає певні сумніви в доцільності. Проте, вся атрибутика, яка пов’язана із цим мультфільмом відображає сюжет і, відповідно, ті меседжі, які передає цей метр.

Ще один мультфільм студії Дісней, який ми хочемо розглянути через призму атрибутики, це “Русалочка”(1989), 28 повнометражний мультфільм, який було створено на студії Дісней. Сюжет базується на казці данського письменника Ганса Крістіана Андерсена, яка була опублікована в 1837 році. Як і в випадку з попередніми мультфільмами студія Волта Діснея адаптувала оригінальну казку, зробивши іншу кінцівку, де Русалочка не помирає, а одружується з принцом Еріком.

Діснеївська казка про Русалочку розповідає про Аріель, доньку царя підводного царства Тритона. Одного дня вона впливає на сушу і закохується в

земного чоловіка – принца Еріка, Аріель рятує принца з корабля, що потрапив у шторм, співає йому пісню, але перш ніж він прокидається, повертається знову в океан. Русалочка так сильно закохується в принца, що звертається по допомогу до морської відьми Урсули, яка начакловує Аріель ноги взамін на її прекрасний голос, а також Русалочка змушена підписати договір, що якщо за 3 дні принц не поцілує її, то Аріель знову повернеться в океан і віддасть свою душу Урсулі навечно.

Отже, дівчина потрапляє на сушу, її знаходить Ерік, він розуміє, що вона німа, але це не заважає їм почати дружити. Тим часом Урсула бачить, що принц потроху закохується в Аріель, тому теж перетворюється на людину, але одягає чарівний медальйон, який дає їй можливість співати голосом Аріель. Почувши спів перевтіленої Урсули, Ерік думає, що це саме та дівчина врятувала його та пропонує їй вийти за нього заміж. Це розбиває серце Русалочці. Але завдяки допомозі її друзів рибки Флаундера і краба Себастьяна, вони викривають обман Урсули, але це вже занадто пізно, закінчується третій день, обумовлений в контракті, і Аріель знову перетворюється на русалку та переходить в рабство до Урсули.

Принц Ерік нарешті розуміє, хто насправді його врятував і нападає на Урсулу, він вбиває її. Аріель стає вільною, а її батько Тритон дарує їй можливість знову перетворитися на людину. Ерік і Аріель одружуються та об'єднують королівства.

Щодо атрибутики, постерів та символіки, яка пов'язана з цим мультфільмом: в *Додатку 3* ви можете бачити рекламний буклет косметичного бренду Maybelline початку 90-х років минулого століття, яка дає нам розуміння стандартів краси на зламі 80-х і 90-х, коли саме і було випущено цей мультфільм. В *Додатку II*, ви можете кадр із мультфільму, на якому зображена Аріель. Порівнюючи зображення в *Додатку 3* і *Додатку II* можна прослідкувати певну схожість: форма обличчя, загострене підборіддя, ширина брів, акценті вуста, відтінені темною помадою. Також, порівнюючи ці зображення із рекламними буклетами з *Додатку А* і *Додатку Д*, можна прослідкувати, що зображення жінки на цих постерах стало більш розслабленим, поступово зникли складні зачіски та дуже виразний макіяж. Це

можна пов'язати із зміною стандартів краси, проте, теж не варто відкидати, що, якщо порівнювати 30-ті та 90-ті роки ХХ століття, то за даний період все більше жінок почали працювати і перестали бути домогосподарками. В 1930-х відсоток працюючих одружених жінок, дорівнював 9.5% і близько 25% неодружених жінок, в 90-х ці цифри помінялися на 78% і 79% відповідно [20].

Отже, в жінок в 90-х просто фізично не було стільки часу, щоб укласти волосся в складні зачіски чи робити складний макіяж, що, звісно, відобразилося на зображенні жіночих персонажів, як на рекламних буклетах, так і в кінематографі. Вертаючись до Аріель, в неї відсутній макіяж, навіть тіні для повік чи рум'янець, а волосся просто розпущене та вільно спадає. До того ж, згідно з класифікацією Бріанни Гуттієрез, саме Аріель відкриває когорту складних жіночих персонажів і є першою принцесою Діснея, яка не чекає на принца, а сама робить перший крок до нього. Така поведінка була б доволі революційною навіть в 30-х роках ХХ століття, але помітно, як з плином часу та розвитком феміністичного руху, умовності, що жінка може, а що ні змінюються, даючи жінкам більше свободи в прояві своїх емоцій.

Ще один цікавий факт, що прототипом для Аріель була актриса Алісія Мілано, про що вона розказала в інтерв'ю [12]. А сама Алісія є активною феміністичною активісткою, про навіть згадувала в своєму Інстаграмі, запостивши фотографію “Feminism is for everybody”[39].

В *Додатку I*, ви можете бачити постер до мультфільму “Русалочка”, його ключовою відмінністю від попередніх афіш є відсутність будь-якого слогану. А от концепція розміщення всіх ключових героїв на полотні – залишається незмінною. Ще одним нюансом є те, що самого принца Еріка розмістили на камені, посеред океану, разом із Аріель, що цікаво, адже хоч по сюжету вона і приходить з океану в його світ, жертвуючи своїм голосом, на афіші складається враження, що саме принц намагається потрапити в світ Аріель. Це теж є відмінним від попередніх афіш, адже на них принци зображалися далекими персонажами на коні.

Щодо атрибутики до мультфільму на сайті Disney, якщо порівнювати із асортиментом, який був представлений на сторінках пов'язаних з Білосніжкою та Авророю, то головною відмінністю є наявність чоловічого та унісекс одягу, який ви можете побачити в *Додатках Й та І*. Тобто атрибутика до мультфільму “Русалочка” є більш гендерно нейтральною та різноманітною.

Підсумовуючи аналіз, щодо мультфільму “Русалочка”, який був проведений вище. Порівняно із попередніми мультфільмами, які теж були проаналізовані, картина про Аріель є найбільш прогресивною, як характером героїні, так і можна помітити зміни в зовнішності персонажа, який став більш розслабленим та звичним до сприйняття. Тобто, безумовно, з цього моменту вже відчувається феміністичний вплив на мультфільм, хоча меседж “happily ever after” все ж залишається, як і те, що головною метою героїні є вийти заміж.

Наступний мультфільм, який ми хочемо проаналізувати – це “Моана” (2016), 56 анімований мультфільм студії Дісней. Ця картина дуже відрізняється від всіх попередніх робіт студії, це оригінальний фільм, сценарій до якого писали без опори на казки, лише використали імена деяких полінезійських богів.

Цей мультфільм розповідає історію Моани, вольової дочки вождя полінезійського села, яку сам океан вибирає, щоб возз'єднати містичну реліквію з богинею Те Фіті. Дівчинка безстрашно вирушає на пошуки Мауї, легендарного напівбога, в надії повернути реліквію Те Фіті і врятувати свій народ.

В процесі подорожі відкривається, що це саме Мауї більше не герой, викрав артефакт і це призвело до прокляття, яке боги наслали на світ. Але Моана переконує його спокутувати себе, повернувши артефакт.

Коли герої прибувають на острів Те Фіті, на них нападають злі духи, Моана бореться з ними, в той час Мауї лякається і кидає дівчинку сам на сам з труднощами. Та завдяки допомозі Океану, який знову вертає Моані впевненість в собі, дівчина вертає артефакт на місце, Мауї просить в неї вибачення, що втік, а також перепрошує гору Те Фіті, за те, що вкрав артефакт.

Мультфільм закінчується тим, що Моана повертається додому та бере на себе роль вождя та штурмана, керуючи своїми людьми.

Ми проаналізували атрибутику, афіші та асоціативну символіку, яка пов'язана з цим мультфільмом. В *Додатку К* представлена реклама Maybelline в 2016 році, що дає розуміння стандартів краси вже 10-х років ХХІ століття. В *Додатку Л* представлена фотографія актриса Аулії Кравальо, що стала прототипом для створення образу Моани, а також озвучила її в англійському дубляжі [11]. *Додаток М* – це скріншот з мультфільму, на якому зображена сама Моана. Всіх цих дівчат, зображених на постер об'єднують схожі анатомічні особливості обличчя: вилиці, щічки, гостре підборіддя, пухлі губи, широкі брови та витягнута форма ока. Порівняно із стандартами краси 90-х, героїні перестали бути такими тендітними та худорлявими, акцент в макіяжі змістився на очі, брови стали ширшими, що додало обличчю виразності та більш вольового виразу.

Саме така фізіогноміка, якнайкраще передає характер головної персонажки мультфільму “Моана”. Героїня розумна, сильна, вперта та наполеглива, а ще великодушна. А ще в цьому фільмі абсолютно відсутня романтична сюжетна лінія, що є вперше в історії Дісней, коли головна героїня не має жодних романтичних зв'язків і не шукає собі партнера. До того ж, Моана ще показана дуже морально сильним та сміливим персонажем на контрасті з Мауї, який хоч і є стереотипно маскуліним персонажем: дуже сильним фізично, крупним, самовпевненим, він багато в чому уступає Моані, а саме в сміливості, здатності відповідати за свої вчинки та відповідальності.

Цей мультфільм можна вже віднести до когорти “нового Дісней”, оригінальних казок, які висвічують важливі соціальні питання окрім як знаходження другої половинки.

В *Додатку Н*, можете спостерігати афішу до даного мультфільму. Особливу увагу варто звернути на поставу Моани, її позу, в якій вона зображена – це дуже впевнена і розкута позиція, особливо це видно на контрасті із афішами з *Додатку*

B, *Є* та *I*, на них принцеси зображені дуже скромно і компактно, згідно із етикетом та правилами, як має себе поводити “справжня жінка”. Дивлячись на постер до *Моани*, відчувається вплив фемінізму, що жінки стали більш розкутими і не бояться більше показувати свої “маскулінні” риси характеру, а теж можуть бути сильними, впевненими, відчайдушними, ставати лідерами та вождями. Можна провести паралель між *Моаною* і *Тейлор* – героїнею серіалу “Чому жінки вбивають”, яка була лідером в стосунках з чоловіком, утримувала сім’ю і відчувала себе в такій ролі абсолютно комфортно.

Щодо атрибутів, з якими пов’язаний цей мультфільм і які представлені на сайті *Disney Store*, то вони максимально гендерно-нейтральні, як ви можете бачити в *Додатку О*, основна атрибутика – це плюшеві іграшки, фігурки та одяг нейтральних кольорів, єдиним винятком є компас з помадою (виділено жовтим), як більш жіночий предмет.

Аналіз мультфільму “*Моана*”, в порівняння із рештою мультфільмів, розглянутих вище, дає розуміння, що четверта декада існування студії *Дісней*, стала найбільш прогресивною в створенні нових жіночих персонажів, які прагнуть більшого, шукають себе і не роблять заміжжя головним фокусом в житті і не чекають його, а живуть насиченим життям, адже можуть собі це дозволити, завдяки фемінізму і його впливу на суспільство.

3.3 Діалоги в мультфільмах *Дісней*, гендерні ролі, співвідношення та особливості

“*Покахонтас*”, “*Мулан*” і “*Русалонька*” – це мультфільм названі на честь головних жіночих персонажів, але це не означає, що вони домінують у сценарії фільмів. Згідно з дослідженнями лінгвістів *Кармен Фаут* і *Карен Ейзенгаур*, в анімаційних фільмах студії *Волта Дісней*, знятих між 1989 і 1999 роками, чоловічі персонажі говорили більше, ніж жіночі повідомляє *The Washington Post* [25].

Хоча це було не завжди так. Героїні мали стільки ж реплік чи навіть більше ніж чоловіки в деяких старих мультфільмах Діснея, як-от “Білосніжка” 1937 року та “Попелюшка” 1950-х років. Чоловічі персонажі говорили 68% часу в “Русалочці” 1989 року, 71% у “Красуні і чудовисько” 1991 року, 90% у “Аладдіні” 1992 року та 77% у «Мулан» 1998 року [14].

Деякі з останніх фільмів Діснея про “принцес” краще витримують гендерну рівність. В “Заплутаній історії” 2010 року випуску – жінки говорили 52% і 74% в “Відважній” 2012 року, а от в “Крижаному серці” 2012 рік співвідношення між чоловічими і жіночими діалогами було 59% до 41% на користь чоловіків.

Частково проблема є в тому, що навіть в нових мультфільмах лєвова частка активних ролей віддана чоловікам. Крім головної героїні, у фільмах є мізерна кількість прикладів того, що жінки можуть бути апіорі могутніми, шанованими чи корисними для суспільства.

Кармен Фот та Карен Ейзенхауер, лінгвісти з Університету Північної Кароліни, проаналізували діалоги в таких мультфільмах, як “Русалочка”, “Алладін”, “Мулан” виявили, що персонажі-чоловіки частіше командували персонажами-жінками, ніж навпаки. Коли ж жінка мала лідерську позицію, то вона була ввічливішою, ніж чоловіки на аналогічній позиції (Did Disney shape how you see the world?, *BBC*).

Також, ми проаналізували діалоги і загально зображення героїнь в таких мультфільмах, як “Білосніжка”, “Спляча красуня”, “Попелюшка”. На нашу думку, це посиляє маленьким дітям уявлення про жінок, лише, як про пасивних героїнь на “берегинь домашнього вогнища”, що підсилює давні гендерні стереотипи, про проактивного чоловіка, який повністю бере все на себе і неактивну “красиву” жінку, головною роллю якої є сидіти вдома, мовчки зносити всі приниження і проблеми та чекати на свого рятівника.

Такі наші висновки є підтвердженими дослідженням, проведеним дослідницею сімейного життя Сарой Койн з Університету Бригама Янга. Це

дослідження було натхненне її побоюваннями з приводу того, що її дочка надмірно любить мультфільми Діснея. І дослідження Сари Койн показало, що взаємодія з принцесами Діснея у дівчаток у віці близько двох років була пов'язана з більш частою стереотипною жіночою поведінкою, а також у таких дівчаток була більш низька самооцінка роками пізніше[24].

Науковець Фаут в інтерв'ю Washington Post сказав: “В мультфільмах немає жінок, які ведуть городян проти Чудовиська, жінок, які зближуються в таверні, за кухлем пива чи співають пісні про випивку, чи жінок, які вигадують нові речі. Зазвичай, кожен, хто займається чимось іншим, окрім пошуку чоловіка у фільмі, є чоловіком”[25].

Балакливий друг — ще один хороший приклад ролі, яка за замовчуванням належить чоловікам. Це основний персонаж у останніх фільмах Діснея, і він — так, він — часто отримує одні з найкращих реплік. Є Флаундер, Себастьян, Люм'єр, Когсворт, Яго, Джин, Мушу, Олаф. Чому жодна з них не може бути жінками? Місіс Поттс, чайник із “Красуні і Чудовисько”, — єдиний приклад жінки-помічниці, і її затьмарюють інші співробітники замку [25].

Сюжет більшості класичних фільми про діснеївських принцес були побудовані навколо зовнішнього вигляду героїнь, як от в “Білосніжці”, “Сплячій красуні”, “Попелюшці”. Більше половини компліментів, які отримували жінки — 55 %, — були пов'язані з їх зовнішнім виглядом. Лише 11% компліментів були через навичками чи досягнення героїнь [25].

Фільми про діснеївських принцес 90-х років мають кращі результати в цьому відношенні. Близько 38 % компліментів жінкам стосувалися їх зовнішності, тоді як майже чверть компліментів стосувалися безпосередньо їхніх здібностей або вчинків, згідно з дослідження Фаута і Ейзенхауера для Washington Post. [25]

В останніх картинах Діснея, як от “Принцеса і жаба” 2009 рік, “Заплутана історія” 2010 рік, “Відважна” 2012 рік і “Крижане серце” 2013— ситуація змінюється. Вперше жінок частіше хвалять за навички чи досягнення, ніж за

зовнішній вигляд. У середньому в цих фільмах 40 % компліментів, спрямованих жінкам, пов'язані з їхніми здібностями або досягненнями, тоді як лише 22 % стосуються зовнішнього вигляду [25]. Загальну порівняльну діаграму ви можете спостерігати в *Додатку II*.

Такі зміни частково можуть бути пов'язані з людьми, які стояли на чолі виробничого процесу фільмів. “Крижане серце” і “Відважна” були задумані, написані та зрежисовані жінками або командою, яка включала жінок. Бренда Чепмен, яка створила “Відважну”, в інтерв'ю для *A Mighty Girl* сказала, що спеціально хотіла розбити стереотипи про фільму про діснеївських принцес: “Меріда була створена спеціально для того, щоб зламати стереотипну канву. Вона була створена, щоб перевернути звичайну принцесу Діснея з ніг на голову” [13].

Жіночі персонажі у фільмах «Холодне серце», «Хоробра» та «Моана» представляють нову, незалежну і вільну еру Діснея. Ці героїні сильні і контролюють власне життя, і їм більше не потрібні чоловічі персонажі, щоб рятувати ситуацію, вони можуть самі справитися з труднощами, які підкидає їм життя.

Ми можемо провести паралель із жінками-управлінцями, яких в сучасному світі стає все більше і вони показують, що з ними варто рахуватися. Починаючи із Анни Вінтур, яка є головною редакторкою американського журналу “Vogue” до Камілли Гарріс – першою в історії жінкою – віце-президенткою США. Цей ріст кількості жінок-керівниць не міг не відобразитися на мультфільмах студії Дісней, вони почали вводити все більше таких персонажів в свої мультфільми надаючи новому поколінню більше варіантів для вибору та асоціації себе з тою чи іншою принцесою.

Підсумовуючи, можемо сказати, що студія Дісней, принаймні, докладала помітних зусиль, щоб впровадити ідеї фемінізму у свої фільми. Попереду ще довгий шлях, але відбувся беззаперечний зсув у бік рівності між гендерами [25].

3.4 Зміна концептів «справжнього кохання» та «поцілунку справжньої любові»

Концепція “поцілунку справжнього кохання” не є унікальною видумкою студії Дісней. Багато казок і фільмів, натхнених казками та фольклором, посилаються на цю концепцію як найефективніший метод зняття прокляття.

Урсула на 41 хвилині мультфільму про “Русалочку” говорить Аріель, що “не аби який поцілунок, а лише поцілунок справжнього кохання може перетворити Аріель на людину назавжди”.

Про “поцілунок справжнього кохання” згадується в таких мультфільмах студії Дісней: “Білосніжка”, “Спляча красуня”, “Принцеса і жаба”, “Крижане серце”. Варто також звернути увагу на деякі нюанси перекладу, зокрема в оригіналі йдеться про “True Love's Kiss”, що дослівно звучить, як поцілунок справжньої любові, отже не обов’язково має мати романтичний підтекст, як це вдало обіграли в мультфільми “Крижане серце”.

Отже, феномени “поцілунку справжнього кохання” та “справжньої любові” ми хочемо проаналізувати на прикладі таких мультфільмів: “Білосніжка” (1937), “Спляча красуня” (1959), “Красуня та Чудовисько” (1991) та “Крижане серце” (2013). Таке порівняння буде наглядним, в плані відслідковування змін ціннісного дискурсу, оскільки між даними мультфільмами різниця в часі становить приблизно 20-25 років, що допомагає зрозуміти, що вкладала студія Дісней в поняття “поцілунок справжнього кохання” або “справжнє кохання” з плином часу.

Сюжет “Білосніжки” та “Сплячої красуні” вже були викладені в цій роботі вище, тому в цій частині роботи ми не будемо їх повторювати, а лише коротко викладемо фабули мультфільмів: “Красуня та Чудовисько” та “Крижане серце”.

Та спершу проаналізуємо, що ж таке “поцілунок справжнього кохання” та що таке “справжня любов” в “Білосніжці” та “Сплячій красуні”. Ці мультфільми схожі тим, що в обох поцілунок принца повертав принцес із сну до життя. Що Білосніжка,

що Аврора, бачили свого рятівника лише раз в житті, до того моменту, як поринали у сон. Ці принцеси ніколи не давали свою згоду на те, щоб їх цілували, фактично, незнайомі їм чоловіки. Якщо дивитися на цю ситуацію з сучасної та раціональної точки зору, можна доволі скептично поставитися до того, що це було саме “справжнє кохання”, проте, потрібно розуміти контекст, що, як було згадано раніше, в час, коли ці мультфільми були створені, а саме в 30-ті - 50-ті роки ХХ століття, культивувався саме образ безпорадної та інфантильної жінки, яка чекає, щоб її врятував чоловік. Розбираючи цю ситуацію зараз, ми можемо поставити під сумнів чи був вибір у Білосніжки та Аврори, чи можна вважати ті стосунки, які у них були з принцями – “справжнім коханням” та чи були вони щасливі після заміжжя. Але дивлячись через призму середини минулого століття, такий контекст не викликав обурення в середньостатистичної глядачки, навпаки створював деякий флер навколо першого кохання та заміжжя. Саме проти такого викривлення суспільного бачення і боролися феміністки другої хвилі, як вже було згадано раніше, вони мали на меті донести, що жінка теж має бути теж активним та рівноправним учасником стосунків, як і чоловік, мати голос і бути почутою, а також мати змогу обирати, а не лише бути обраною.

Щодо наступного мультфільму, який ми хочемо проаналізувати. “Красуня і Чудовисько” – це тридцятий фільм студії Дісней, прем’єра відбулася в 1991 році. Мультфільм є адаптацією однойменної історії французької казки XVIII століття – Жанни-Марі Лепренс де Бомон про вродливу дівчину, яку ув’язнив в замок страшний монстр.

Сюжет казки полягає у тому, що у одному королівстві, у своєму палаці живе молодий та дуже вродливий принц. Одного разу стара жінка просить його пустити її в замок, сховатися від негоди, але принц дуже норавливий і каже, що вона занадто негарна і він її не запросить в свій палац. Виявляється, що це була не стара жінка, а могутня чарівниця, вона вирішує провчити принца, перетворивши його на чудовисько, всіх мешканців замку перетворює на посуд та меблі. Чарівниця

говорить, що прокляття зникне, як тільки хтось щиро покохає чудовисько, але відбутися це має до того, як впаде остання пелюстка чарівної троянди, яку чарівниця вручила принцу.

Прошло багато часу, дівчина Белль живе у невеличкому місті, разом із своїм батьком-винахідником Морісом, але їх обох всі вважають дивними. Дівчина не хоче одружуватися з місцевим заavidним холостяком Гастоном, оскільки мріє про життя, повне пригод та не бажає стати звичайною домогосподаркою.

Одного дня, переляканий кінь її батька повертається без вершника, і дівчина вирішує знайти свого тата. Кінь привозить її до зачарованого замку, де Чудовисько погоджується звільнити з в'язниці Моріса за умови, що Белль залишиться замість батька.

Мешканці замку дуже раді Белль, адже бачать у ній шанс, що прокляття буде знято, якщо вона покохає Чудовисько. Дівчина обживається в палаці, вчить Чудовиська гарним манерам, а він дарує їй свою бібліотеку, влаштовує бал і, навіть, рятує Белль від вовків, ризикуючи власним життям. Бранка розуміє, що під непривабливою зовнішністю Чудовиська ховається ніжна душа. Розуміючи, що дівчина сумує за батьком, Чудовисько дарує Белль чарівне люстерко, яке показує, що Моріс захворів. Белль хоче поїхати до нього, і Чудовисько відпускає її із замку.

У місті розлючений натовп, на чолі з Гастоном, йде до замку, щоб урятувати Белль і вбити Чудовисько. Дівчині не вдається переконати людей, що Чудовисько насправді добре і абсолютно безпечно. Вона повертається в замок, де Гастон, смертельно поранивши Чудовисько, зривається з даху вежі і розбивається насмерть. В цю ж мить падає остання пелюстка зачарованої троянди, але Белль встигає зізнатися Чудовиську, що любить його і просить не вмирати. Прокляття втрачає свою силу, Чудовисько і жителі замку стають знову людьми. Мультфільм закінчується на моменті весілля Белль та принца.

В цьому мультфільмі ситуація чимось перегукується із “Білосніжкою” та “Сплячою красунею”, теж потрібне саме “справжнє кохання”, щоб зняти прокляття,

але тут вже відбувається реверс, що прокляття саме на чоловікові і жіночий персонаж має його обрати та покохати, щоб зняти прокляття. Це перша ключова відмінність. Друга ж полягає у тому, що у Белль та Чудовиська був час, щоб пізнати одне одного. Це не було кохання “одного дня знайомства”, вони поступово вибудовували свої стосунки, почавши з позиції “сторож - ув’язнена”, вони потім стали друзями і вже аж тоді закохалися. Тобто в їхніх стосунках був нормальний та здоровий розвиток. Більш того, якщо провести паралель із “Русалочкою”, де Аріель теж не зразу одружилася із принцом та у них теж був хоча б мінімальний розвиток стосунків та пізнання одне одного до весілля, все ж Аріель спочатку закохалася саме в зовнішність принца. В “Красуні і Чудовисько” навпаки, Белль відкидає залицяння красивого, але недалекого Гастона, обираючи непривабливого, але доброго Чудовиська.

Підсумовуючи, порівняно із “Білосніжкою” та “Сплячою красунею”, в мультфільмі “Красуня і Чудовисько” ми відслідковуємо більшу проактивність і незалежність жіночого персонажа, що героїня сама обирає з ким вона хоче бути. По-друге, закляття накладене саме на чоловіка, а не на жінку, і вже жінка виступає в ролі рятівника. По-третє, між персонажами любов виникає не відразу, а розвивається, як і в реальному житті. По-четверте, Белль має широке коло інтересів і не ставить за ціль вийти заміж, хоч і події в мультфільмі нібито відбуваються в XVIII столітті, такі бажання та прагнення Белль відображають реальність 90-х років XX століття, де згідно з доповіддю Claidis Goldin *The Quiet Revolution That Transformed Women’s Employment, Education, and Family*, 79% неodrужених жінок працюють на роботі, а не є лише домогосподарками [20]. Тому в такій зміні дискурсу від пасивної участі у власному житті, як це було в “Білосніжці” до активної життєвої позиції, як у Белль в “Красуня і Чудовисько” ми бачимо вплив фемінізму, що жінкам почали надавати більш значущі ролі, посади та серйозніше сприймати не лише в реальному житті, але й у кіно та мультфільмах.

Наступний мультфільм, що ми хочемо проаналізувати – це “Крижане серце”. 53 мультфільм студії Дісней, є оригінальною казкою, хоча в ній можна зауважити деякі відсилки до “Снігової Королеви” Ганса Крістіана Андерсена.

Ця історія про двох сестер-принцес: Анну та Ельзу. Остання наділена силою керувати снігом та льодом, одного разу, під час ігор, Ельза випадково влучає льодяною стрілою в свою сестру. Та лісові тролі допомагають оживити Анну і стирають з її пам’яті всі згадки про магію. Ельза дуже звинувачує себе у всьому, що відбулося і відсторонюється від світу. Анна дуже сумує за сестрою. Проходить час, дівчата виростають, а їхні батьки потрапляють в шторм і гинуть. Королевою Аренделу (так називається королівство), має стати Ельза, в честь цього влаштовують пишну коронацію, на яку запрошують гостей зі всього світу, одним із гостей є Ганс - тринадцятий принц Південних островів. Між Анною і Гансом швидко спалахує симпатія і вони відразу вирішують одружитися.

Ельза відмовляється дати дозвіл на цей шлюб, мотивуючи тим, що не можна виходити заміж за того, кого знаєш лише кілька годин. Сестри починають сваритися, і Ельза, не впоравшись із гнівом, робить навколо себе льодяний бар’єр, таким чином демонструючи усім свою силу. Гості ціпеніють від жаху, а Ельза утікає в гори, в Аренделі наступає вічна зима. В горах, Ельза будує палац із криги і вирішує, що залишиться тут навічно, щоб не завдати нікому шкоди.

Анна вирушає на пошуки сестри, по дорозі вона зустрічає Крістофа – простого хлопця – видобувача криги. Він вирішує допомогти дівчині і разом із своїм оленем Свеном та Анною, вони йдуть в гори, де знаходять Олафа – живого сніговика, якого створила Ельза.

Добравшись до палацу Ельзи, Анна просить сестру вернутися додому, але та її не слухає і випадково знову ранить сестру льодяною стрілою. Крістоф з Олафом відвозять Анну до тролів, щоб ті, як і в дитинстві врятували її. Але тролі говорять, що тут вони безсилі, адже щоб зняти закляття необхідний “поцілунок справжньої любові”. Анна разом з Крістофом і Олафом їде в Арендел, до Ганса, щоб той її

поцілував. Але він виявляється негідником, який нападає на Ельзу, бере її в полон, а Анні говорить, що ніколи її не любив, йому просто треба було її статус, а тепер, коли вона помре, а Ельзу визнали злодійкою, Ганс займе позицію короля.

Ганс залишає Анну помирати на холоді, а сам йде страчувати Ельзу, яка, тим часом, уже втекла. Олаф знаходить Анну і натякає їй, що насправді Крістоф в неї закоханий. Анна думає, що це її останній шанс врятуватися від прокляття, тому йде шукати Крістофа. Вони підходять до озера де Анна бачить Ганса, що збирається вбити Ельзу і вже заніс меч над її головою. Анна, кидається під удар і рятує сестру, в цей же момент закляття вступає в повну силу і вона замерзає.

Ельза плаче і обіймає заморожену сестру і закляття розвіюється від сили справжньої любові. Все повертається на свої місця: Ельза стає королевою, Ганса ув'язнюють, а Крістоф і Олаф залишають в замку разом із Анною та Ельзою.

Отже, в цьому мультфільмі є дві важливі особливості. Перш за все, це є перший і, поки що, єдиний мультфільм студії Волта Діснея, де “поцілунком справжньої любові” виступає поцілунок сестри, тобто немає жодного романтичного підтексту, а підкреслюється сила родинних уз і, що як важливо бути поряд зі своїми рідними, і якою цінною є любов рідних, яка вона цілюща. Можна провести паралель із іншою дуже відомою історією, написаною Джоан Роулінг, про Гаррі Поттера, де саме материнська любов така сильна, що захищає маленького Гаррі від смертельного закляття.

По-друге, в “Крижаному серці”, студія Дісней сама ж висміює свою фабулу про “одруження в перший день знайомства”, як дуже несерйозний вчинок, вкладаючи в уста Ельзи фразу “Як довго ти його знаєш? ... Анно, що ти знаєш про любов” (“Крижане серце” 26:00-27:02).

Підсумовуючи аналіз цього мультфільму, студія Дісней виходить на новий рівень, де вплітає в канву своїй історій думку, що для зняття чарівного прокляття не обов'язкова наявність гетеросексуального чоловіка, а також присутність романтичного підтексту в слові любов. Сила родинних уз та любов близьких є теж

“істинною любов’ю”, як і сила двох закоханих. Ще один важливий нюанс, це закріплення думки, якій дали початок в мультфільмі “Красуня і Чудовисько”, що для прийняття рішення про одруження – одного дня знайомства замало. Спочатку треба пізнати одне одного, зрозуміти справжні наміри, як було з Гансом і Анною, який просто хотів використати дівчину для задоволення свого прагнення до влади і тільки тоді вирішити чи це кохання чи просто захоплення. Мультфільм “Крижане серце” є, по своєму, революційний в увесвіті Дісней, оскільки ламає багато стереотипів та патернів поведінки, які були розказані самим ж Діснеєм, раніше.

Підбиваючи підсумки аналізу мультфільмів “Білосніжка” (1937), “Спляча красуня” (1959), “Красуня та Чудовисько” (1991) та “Крижане серце” (2013) в контексті феноменів “поцілунку справжнього кохання” та “справжньої любові”, Можна відслідкувати зміну патернів поведінки жіночих персонажів від пасивних до проактивних. До того ж змінився контекст “поцілунку справжнього кохання”, в нього перестали вкладати лише романтичний підтекст. Щодо “справжньої любові”, то це словосполучення почали використовувати більш акуратно, називаючи так стосунки, які мали час на розвиток, а не моментну симпатію. З феміністичної точки зору, важливо відмітити, як з плином цих 76 років між “Білосніжкою” та “Крижаним серцем” у жінок з’явився вибір: між чоловіками, між одруженням чи бути самотньою між амбіціями і хатніми справами. Це важливо в плані формування сприйняття світу у маленьких дівчаток, адже саме вони є основною цільовою аудиторією студії Дісней. І тут важливо відмітити, що забороняти чи казати, що старі мультфільми є нерелевантними теж не варто, звісно, важливо зробити уточнення, що ніхто не може цілувати тебе без дозволу чи заставляти тебе виходити заміж, бо ви були заручені з дитинства. Але такі мультфільми теж мають показувати, що у жінок є вибір: бути заміжньою чи бути самотньою, проактивною чи пасивною, будувати кар’єру чи сидіти дома, виходити заміж за свою першу любов чи пізнавати різні варіанти. Головним в цьому всьому є те, що жінка має мати вибір і почувати себе комфортно в цьому виборі. Це і є одним із основних

постулатів фемінізму, бути вільними, рівними і прийнятими в своєму власному виборі.

Висновки до розділу

Аналізуючи жіночі фігури Діснею з 1937 року до 2021, ми відслідкували, що головні героїні різко змінилися в плані прагнень, зовнішності, особистісних рис та ставлення до романтичних стосунків, як і в плані сімейного стану загалом. Ця зміна частково зумовлена Другою світовою війною, холодною війною, зміною феміністичних ідеалів кожної із чотирьох хвиль фемінізму, а також змінами в самому суспільстві. Традиційні жінки Діснея (1950-1970) більше не є «ідеальним» прикладом для наслідування. Попелюшка, Леді, Аврора і Білосніжка — це жіночі ікони Діснея минулого, які уступили дорогу новим, активним, незалежним жіночим персонажам, які є незалежними від чоловічих персонажів і не вимірюють свою реалізацію в житті наявністю партнера.

Трансформації зазнали не лише арки та життєві принципи героїнь, але й супутня атрибутика до мультфільмів, так іграшки стали більш гендерно нейтральними, практично зник поділ на стереотипно чоловічі або жіночі предмети.

Змінилося розуміння добра і зла, класичним антагоністам дали можливість пояснити мотивацію своїх вчинків, а також виправитися і стати протагоністами, як це було в “Малефісенті”. Споконвічне поняття “поцілунку справжнього кохання”, втратило свою романтизацію, уступивши місце справжнім, сильним почуттям без любовного підтексту.

Підсумовуючи, героїні студії Дісней постійно змінювалися, ніби непомітно, але порівнявши динаміку за майже 100 років, видно різкі зміни в поведінці, зовнішності, життєвих прагненнях і меседжах, які транслюються. В цьому безумовно є позитивний вплив фемінізму, який дозволяє жінкам вийти за рамки “пасивної красуні, яка чекає на спасителя”.

ВИСНОВКИ

Головними положеннями, меседжами та цінностями фемінізму є рівність, свобода вибору та право бути почутим незалежно від гендеру, соціального статусу та уподобань.

Кіно в 30-х роках ХХ століття була доволі незвідана і новаторська тема, тому на початках, багато жінок змогли себе в ньому реалізувати, оскільки не доводилося так сильно конкурувати з чоловіками, як в інших галузях і зіштовхуватися зі скляною стелею чи неприйняттям лише через гендер. Основоположниками фемінізму в кіно були жінки-піонерки: Аліса Гай (1873 - 1968), Аліс Гі-Бланше (1871 - 1968), Лоїс Вебер (1879 - 1939), які в своїх роботах значимі для жінок теми: сексуальність, аборти, сімейне положення і намагалися змінити парадигму кіно із патріархальної на більш гендерно рівну. І саме завдяки роботі перших жінок у кіно ми не лише зараз маємо феміністичне кіно, але й просто художні фільми, адже саме жінка, а саме Аліса Гай була винихідницею художніх фільмів.

Проаналізувавши мультфільми студії Волта Діснея через призму феміністичної риторичної критики та феміністичної теорії кіно, ми дійшли до таких висновків, що, перш за все мультфільми Волта Діснея йдуть в ногу з часом, і їхні мультфільми відображають релевантні суспільні тенденції, але не вони закладають нові віяння. Продукція студії є відображення настроїв суспільства.

По-друге, якщо говорити про сферу кіноіндустрії та про студію Волта Діснея предметно, а саме про їхні мультфільми та дитяче кіно – сексизм в індустрії кіно існує, але зараз є позитивна динаміка в сторону вирішення нерівноправності.

По-третє, варто взяти до уваги, що старі мультфільми студії Волта Діснея не мали на меті нікого образити, а просто відображали тогочасні аспекти життя, стандарти краси та уявлення якою має бути жінка.

Окрім, доволі загального аналізу понад 25 мультфільмів студії Дісней, ми ще детально проаналізували такі мультфільми, як “Білосніжка” (1937), “Спляча

красуня” (1959), “Русалочка” (1989), “Красуня і Чудовисько” (1991), “Крижане серце” (2013), “Малефісента” (2014), “Моана” (2015), “Круелла” (2021).

Отже, історія діснеївських принцес починається із Білосніжки, інфантильної, терплячої героїні, що все життя зазнавала принижень від своєї Мачухи. Все життя Білосніжку рятують саме чоловіки, спочатку мисливець, потім гноми і, зрештою, принц своїм поцілунком. Така пасивність героїні щодо власного життя відображає уявлення суспільства в 30-х роках про те, якою має бути жінка, а саме тихою, потульною, в очікуванні свого рятівника.

Через, майже чверть століття, Дісней презентує нову принцесу – Аврору, в мультфільмі “Спляча красуня” (1959), ця картина, як і “Білосніжка”, базується на фольклорній казці, проте з певними змінами, щоб все не було так жорстоко. Аврора постає дуже схожою до Білосніжки, в плані життєвої позиції, вона теж доволі пасивна в діях, чекає на порятунок від чоловіка і закохується в першого ж зустрічного, називаючи його “коханням всього свого життя”. Проте, в плані зовнішності, Аврора вже різниться від Білосніжки, більше відповідаючи канонам краси 50-х, як ви можете бачити в *Додатках Д і Е*.

“Русалочка” (1989), відкриває когорту “бунтівних” принцес. Вона є першою принцесою, яка сама робить кроки на зустріч своєму принцу, а не чекає, щоб він її врятував, навпаки, це вона рятує його від смерті. Також вона не боїться перечити своєму батьку і відстоювати свою думку та позицію. В основі сюжету цієї картини лежить казка Ганса Крістіана Андерсена, але студія Дісней дуже змінили кінцівку, подарувавши Русалочці та Принце Еріку хеппі енд.

“Красуня і Чудовисько” (1991) - перший мультфільм про діснеївських принцес, де не було “кохання з першого погляду” і загалом зображуються стосунки, які поступово розгортаються, що найбільше приближено до реальності. Белль, головна героїня мультфільму, зображена як людина з дуже чіткою життєвою позицією, вона, на відміну від попередніх принцес, не погоджується на заміжжя з першим ж чоловіком, який пропонує їй руку і серце, хоча, в очах суспільства, це

була б дуже вигідна партія. Натомість, вона обирає Чудовисько, бо вона пізнала його душу, це є прикладом більш здорових стосунків ніж в Білосніжки чи Аврори.

Через 22 роки після “Красуні та Чудовисько” світ побачив мультфільм “Крижане серце” (2013), революційний за своїм змістом, оскільки це перша картина, де Дісней сам ж висміяв свої колишні арки розвитку романтичних стосунків з одруженням з першим зустрічним, вклавши в уста головної героїні Ельзи, насмішку над таким розвитком подій. Другий революційний момент в цій картині є те, що тут вперше “true loves kiss” подається без романтичного підтексту, а символізує *справжню та глибоку сестринську любов*, що протиставляється “Білосніжці” та “Сплячій красуні”, де за поцілунок справжньої любові видавався поцілунок практично незнайомого чоловіка.

“Моана” (2016), перший діснеївський мультфільм, де в головної героїні немає жодної любовної лінії, а її помічником виступає чоловік, що є дуже новітнім і феміністичним, що жінка теж може бути прекрасним керівником. До того ж, Моана зображена більш благородною та сміливою ніж чоловічий персонаж. Моану та Ельзу можна віднести до перших незалежних жінок-керівниць, репрезентованих у всесвіті Дісней, адже їм, для того щоб бути правительками не потрібний чоловік, вони самі можуть прекрасно справитися з цим завданням.

Окремо ще хочемо виділити такі дитячі кінофільми, як “Малефісента” (2014) та “Круелла” (2021). В цих картинах вперше було зображено життя негативних героїнь, показана і пояснена їхня мотивація, чому вони стали такими, як є. В випадку з Малефісентою – сценаристи повністю переписали сюжет “Сплячої красуні”, зробивши саме Малефісенту рятівницею дівчини.

Ще ми проаналізували атрибутику, представлену на офіційному сайті Дісней, до мультфільмів від “Білосніжки” (1937) до “Моани” (2016) та дійшли до висновку, що іграшки та предмети до мультфільмів стають все більш унісекс та універсальними, стираючи стереотипну лінію між дівчачими та хлопчачими іграшками.

Тож, проаналізувавши мультфільми, великий пласт критики, а також феміністичної літератури, ми дійшли до висновку, що сучасне суспільство хоче більше мультфільмів із сильними та неординарними жіночими персонажами, такими, як: Ельза, Круелла, Малефісента, Моана, Меріда. Проте, невідомо чи ці персонажі будуть так само затребувані через 25 років. Адже із розвитком суспільства критерії щодо того, якими мають та не мають бути чоловік та жінка постійно мінятимуться, відповідно мінятиметься і їх подача через кінематограф. Отже, спрогнозувати тенденції ще через чверть століття є доволі важко, проте ми впевнені, що нас очікує ера рівноправ'я та більшої репрезентативної вибірки різноманітних жіночих та чоловічих персонажів.

Також, хотілося б більше бачити такого героя, як “балакливий друг”, саме жіночої статі. Адже, як показує наше дослідження, зараз це лише чоловічі персонажі, проте, аналізуючи тенденції, можна припустити, що в скорому часі, в нових мультфільмах нас чекає такий же ж яскравий персонаж, як Люм'єр (“Красуня і Чудовисько”) чи Себастьян (“Русалочка”), але жіночої статі.

Важко переоцінити вклад студії Волта Діснея в формування кінематографічного спадку для майбутніх поколінь. Все ж, кожен мультфільм має мораль, певний посил, що відображає тенденції певного періоду часу. Звісно, старі мультфільми часто піддаються критиці, що є цілком зрозуміло, адже час і уявлення про прийнятне/не прийнятне дуже змінилося, проте ми закликаємо ставитися до всього з здоровою дозою критичного мислення.

Фемінізм, здійснив свій вплив на мультфільми студії Волта Діснея, подарувавши світу таких сильних персонажів, як Моана, Ельза, Меріда, Малефісента. Хоч це і викликало дещо неоднозначний відгук суспільства, але є ще одним доказом того, що поп-фемінізм, попри всю його критику справляється із внесенням нових жіночих персонажів на порядок денний сучасного кінематографу.

Звісно, ще є багато над чим працювати і розбивати стереотипи про фемінізм, як радикальне віяння, адже, першим завданням фемінізму, як вже було сказано

раніше – є рівність прав між жінками та чоловіками, а не налаштування однієї статі проти іншої.

Головний меседж, який ми хочемо підкреслити, що мультфільми, як один із інструментів у вихованні майбутніх поколінь, мають постійно наголошувати на тому, що у жінок, як і у чоловіків завжди є вибір: бути в стосунках чи самотнім, активним чи пасивним, робити основний фокус на розвитку кар'єри чи побудові сім'ї і т.д.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.10 запитань про фемінізм із Тамарою Марценюк (2020). [Електронний ресурс]// Amnesty International Ukraine. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://www.amnesty.org.ua/10-zapytan-pro-feminizm-iz-tamaroyu-marczenyuk/>.
- 2.Галка, Л. Еволюція фемінізму в Україні: зародження. [Електронний ресурс]// Про|стір. – 2021. – Режим доступу до сторінки: <https://www.prostranstvo.media/uk/evoliutsiia-feminizmu-v-ukraini-zarodzhe-2/>.
- 3.Кісь, О. Фемінізм в Україні: кроки назустріч собі. Ч. 1. Академічний фемінізм.[Електронний ресурс]// Гендер в деталях. – 2019. – Режим доступу до сторінки: https://genderindetail.org.ua/season-topic/gender-after-euromaidan/feminizm-v-ukraini-kroki-nazustrich-sobi-ch-1-akademichniy-feminizm-1341003.html?fbclid=IwAR0hYWKwUTme7MvkjspmWpPYsNkB8cB4D_YQbwdj4sCj6sqedWliEIn91RVc.
- 4.Пласконь, Є. Український фемінізм і феміністки: що ми про це знаємо і як є насправді. [Електронний ресурс]//Гендер в деталях. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://genderindetail.org.ua/library/feministichniy-ruh/ukrainskiy-feminizm-i-feministki-scho-mi-pro-tse-znaemo-i-yak-e-naspravdi-1341315.html>.
- 5.Смелкова, З., Ассуирова, Л., Савова, М., & Сальникова, О. Риторические основы журналистики. [Електронний ресурс]//Evardist.narod.ru. – 2002. – Режим доступу до сторінки: from http://evartist.narod.ru/text3/87.htm#%D0%B7_09.
- 6.Соловійова, А. I'm not like other girls, або Як ми усі пережили епоху постфемінізму – The Devochki. [Електронний ресурс]// The Devochki. – 2021. – Режим доступу до сторінки: <https://www.thedevochki.com/2021/12/29/im-not-like-other-girls-abo-yak-my-usi-perezhyly-epohu-postfeminizmu/>.
- 7.Шабинина, Є. "Малефисента": Все мужики - кто?. Кино-Театр.Ру. [Електронний ресурс]// Кино-Театр.Ру. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/3432/>.

8. Шипачева, Д. Краткая история феминизма в СССР и России: от XIX века до наших дней. [Электронный ресурс]// Журнал Esquire. – 2021. – Режим доступа до сторінки: <https://esquire.ru/articles/301323-kratkaya-istoriya-feminizma-v-sssr-i-rossii-ot-xix-veka-do-nashih-dney/>.
9. Яськів, О. Колетт (режисер Вош Вестмоленд, Великобританія-США. [Электронный ресурс]// Простір кіно. – 2021. – Режим доступа до сторінки: <https://prostir-kino.com.ua/2021/10/kolett-rezhiser-vosh-vestmolend-velikobritaniya-ssha-2018?t&fbclid=IwAR3LM749Fu0w3jq4KG1-LA3S653i-LoRvtbogzzkdIEl31PxOJIm8gpVdDg>.
10. Alice Guy - IMDb. [Электронный ресурс]// IMDb. – 2021. – Режим доступа до сторінки: https://www.imdb.com/name/nm0349785/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.
11. Auli'i Cravalho - IMDb. [Электронный ресурс]// IMDb – 2021– Режим доступа до сторінки: https://www.imdb.com/name/nm7635388/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.
12. Alyssa Milano on Child Stars and The Little Mermaid! [Электронный ресурс]// Youtube.com. – 2013. – Режим доступа до сторінки: <https://youtu.be/rNoq-Wa65Sc>.
13. A Mighty Girl Interviews "Brave" Writer/Co-Director Brenda Chapman on the Merida Makeover. [Электронный ресурс]// A mighty girl. – 2013. – Режим доступа до сторінки: <https://www.amightygirl.com/blog?p=3392>.
14. Bacle, A. Disney movies: Researchers study ratio of male vs. female speaking roles. EW.com. [Электронный ресурс]// EW.com. – 2016. – Режим доступа до сторінки: <https://ew.com/article/2016/01/26/disney-princesses-speaking-roles-research/>.
15. Benschhoff, Harry M., and Sean Griffin. America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies. [Электронный ресурс]// Google Books. – 2009. – Режим доступа до сторінки: <https://books.google.com.ua/books?id=8PwiBBLhwGEC&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false>
16. Beasley, C. What is Feminism?: An Introduction to Feminist Theory. [Электронный ресурс]// Google Books. – 1999. – Режим доступа до сторінки:

<https://books.google.com.ua/books?id=n4UMDDcj5xcC&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false>.

17. Bizzell, P. Opportunities for feminist research in the history of rhetoric, *Rhetoric Review* [Електронний ресурс]// Taylor Francis Online. – 1992. – Режим доступу до сторінки:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07350199209388986?journalCode=hrhr20>

18. Bleiweis, R. Quick Facts About the Gender Wage Gap. [Електронний ресурс]// CAP. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://www.americanprogress.org/article/quick-facts-gender-wage-gap/>.

19. Eisenstein, Z. Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century. [Електронний ресурс]// Google Books. – 1996. – Режим доступу до сторінки: <https://books.google.ru/books?id=sjNpAwAAQBAJ&pg=PA13&lpg=PA13&dq=Racialized+and+Sexualized+Conflicts+in+the+21st+Century+read&source=bl&ots=HKrTJPXpBl&sig=ZqGmSdpobnAEDxTMoUDpYy19tOU&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwibjcC-7r3eAhUCiiwKHZ3JAXkQ6AEwA3oECAyQAQ#v=onepage&q&f=false>.

20. Ely, R. (2022). The Quiet Revolution That Transformed Women’s Employment, Education, and Family. [Електронний ресурс]// Scholar.harvard.edu. – 2022. – Режим доступу до сторінки:

https://scholar.harvard.edu/files/goldin/files/the_quiet_revolution_that_transformed_women_employment_education_and_family.pdf.

21. Female pioneers of cinema in focus. [Електронний ресурс]// Bangkok Post. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://www.bangkokpost.com/life/arts-and-entertainment/2037403/female-pioneers-of-cinema-in-focus>.

22. FISCAL YEAR 2020 ANNUAL FINANCIAL REPORT. [Електронний ресурс]// The Walt Disney. – 2020. – Режим доступу до сторінки <https://thewaltdisneycompany.com/app/uploads/2021/01/2020-Annual-Report.pdf>.

23. Grady, C. The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained. [Електронний ресурс]// Vox. – 2018. – Режим доступу до сторінки:<https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth>.
24. Gray, R. Did Disney shape how you see the world? [Електронний ресурс]// BBC.com. – 2019. – Режим доступу до сторінки: <https://www.bbc.com/worklife/article/20190724-did-disney-shape-how-you-see-the-world>.
25. Guo, J. *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies*. [Електронний ресурс]// Washington Post. – 2016. – Режим доступу: <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/?ref=yfp>
26. Gutiérrez, B. Breaking the Glass Slipper: Analyzing Female Figures' Roles in Disney Animated Cinema from 1950-2013. [Електронний ресурс]// Digitalworks.union.edu. – 2017. – Режим доступу до сторінки: https://digitalworks.union.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1038&context=theses&fbclid=IwAR2UwXmE8recu2rbT_3hT8dlKXOBfBcLAlF35Hbu3zvZbuzFHxqiylSZKU.
27. Katona, L. The Use of Violence as Feminist Rhetoric: Third-Wave Feminism in Tarantino's Kill Bill Films. [Електронний ресурс]// Scholarworks.lib.csusb.edu. – 2008. – Режим доступу до сторінки:<https://scholarworks.lib.csusb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3777&context=etd-project>.
28. Littlejohn, W., and Floss K. Encyclopedia of Communication Theory. [Електронний ресурс]// Encyclopedia of Communication Theory. – 2009. – Режим доступу до сторінки: <https://teddykw2.files.wordpress.com/2013/10/encyclopedia-of-communication-theory.pdf>

29. Leeman, R. Rhetorical Criticism. Wiley Online Library.[Електронний ресурс]// Wiley Online Library. – 2017. – Режим доступу до сторінки: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781118901731.iecrm0219>.
30. Stats and graphs - Bechdel Test Movie List. (2022).[Електронний ресурс]// Bechdeltest.com. – 2022. – Режим доступу до сторінки: from <https://bechdeltest.com/index.pl/statistics/>.
31. Stone, K. Things Walt Disney Never Told Us [Електронний ресурс]// Fliphtml5.com. – 1973. – Режим доступу до сторінки: <https://fliphtml5.com/bkye/exih/basic>. С. 1-10
32. Lois Weber - IMDb. [Електронний ресурс] // IMDb. – 2022. – Режим доступу до сторінки: https://www.imdb.com/name/nm0916665/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.
33. Lauzen, M. It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing U.S. Films of 2020.[Електронний ресурс]// center of Study Women in Television. – 2020. – Режим доступу до сторінки: https://womenintvfilm.sdsu.edu/wpcontent/uploads/2021/04/2020_Its_a_Mans_World_Report_v2.pdf
34. Luu, C. This Stat About Women In Films Is Upsetting. [Електронний ресурс]// Refinery 29. – 2017. – Режим доступу до сторінки: <https://www.refinery29.com/en-gb/2017/09/173366/women-in-film-statistics-last-100-years>.
35. McMahon, M. What is Lipstick Feminism?. [Електронний ресурс] // Info Bloom. – 2021. – Режим доступу до сторінки: <https://www.infobloom.com/what-is-lipstick-feminism.htm>.
36. Meyer, M. Women Speak(ing): Forty Years of Feminist Contributions to Rhetoric and an Agenda for Feminist Rhetorical Studies, Communication Quarterly, 55:1, – 2007. — DOI: 10.1080/01463370600998293 – ст. 1-17
37. Siede, C. Meet The Women Who Pioneered The Film Industry. [Електронний ресурс] // Bustle. – 2020. – Режим доступу до сторінки: <https://www.bustle.com/p/meet-the-women-who-pioneered-the-film-industry-19421012>.

38. Singh, P. What Does Feminist Film Theory Say? [Електронний ресурс]// Feminism In India – 2021 – Режим доступу до сторінки: <https://feminisminindia.com/2021/03/12/what-does-the-feminist-film-theory-say/>.
39. milano_alysa. [Електронний ресурс]// Instagram.com. – 2019. – Режим доступу до сторінки: <https://www.instagram.com/p/B1pJP03gsP4/>.
40. People - BFI Filmography.[Електронний ресурс]// Filmography.bfi.org.uk. – 2022. – Режим доступу до сторінки: <https://filmography.bfi.org.uk/people?filters=ZFswXT0xOTExJmRbMV09MjAxNyZkWzJdPTEyY1twMV1bYV1bMF09NzE1NTU4JmNbcDFdW3RdPVdobyBpcyB0aGUgbW9zdCBwcm9saWZpYyBmZW1hbGUgZmlsbSBkaXJlY3Rvcj8mY1twMV1bbGZdW2ddPWZlbWFsZSZjW3AxXVtsZl1bcl09RGlyZWNo0b3ImY1twMl1bYV1bMF09YXZlcmFnZS11bnJlc29sdmVkJmNbcDJdW2xmXVtnYl09aGlnaC1jYXN0>.
41. Radish, C. Angelina Jolie Talks MALEFICENT, Getting into Character, Wearing the Costume and Horns, Directing UNBROKEN, Balancing Work and Family, and More.[Електронний ресурс]// Collider. – 2022. – Режим доступу до сторінки: <https://collider.com/angelina-jolie-interview-maleficent/>.
42. Rawson, K.J.; Ronald, Kate (2010). "Queering Feminist Rhetorical Canonization". Rhetorica in Motion: Feminist Rhetorical Methods and Methodologies [Електронний ресурс]// Jstor. – 2010. – Режим доступу до сторінки https://www.jstor.org/stable/j.ctt5vkff8?turn_away=true
43. Salden, M. 'Disney's Damsels' A representation of femininity in Disney's animated movies Snow White, Mulan, and Brave.[Електронний ресурс]//Theses.uhn.ru.nl. – 2019. – Режим доступу до сторінки: https://theses.uhn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/8227/Salden%2C_M.M.M._1.pdf?sequence=1&fbclid=IwAR2FiRcP4GyUR1PqA4XL1F-rlzd7uGF1ppQ30rXtd-1BPI_ZUqgjXCVNmT8.

44. Seneca Falls Convention. [Електронний ресурс]//HISTORY. – 2017. – Режим доступу до сторінки: <https://www.history.com/topics/womens-rights/seneca-falls-convention>.
45. Solomon, D. Fourth-Wave Feminism. [Електронний ресурс]//Nytimes.com. – 2009. – Режим доступу до сторінки: https://www.nytimes.com/2009/11/15/magazine/15fob-q4-t.html?_r=0.
46. Smelik, A. Feminist Film Theory. [Електронний ресурс]// Annekesmelik.nl. – 2015 – Режим доступу до сторінки: https://www.annekesmelik.nl/wp-content/uploads/2015/08/Feminist-Film-Theory-Wiley_Smelik.pdf?__cf_chl_f_tk=bAwML658uBXzY8BbKFlSqErfp9QY5eowMZmCGKmkQNw-1642217907-0-gaNycGzNCP0.
47. The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code). ArtsReformation.com. [Електронний ресурс]//ArtsReformation.com. – 2006. – Режим доступу до сторінки: <https://web.archive.org/web/20110222092920/http://artsreformation.com/a001/hays-code.html>.
48. Trombetta, S. What we can learn from "pop feminism". [Електронний ресурс]//HelloGiggles. – 2017. – Режим доступу до сторінки: <https://hellogiggles.com/reviews-coverage/what-we-can-learn-from-pop-feminism/>.
49. The Walt Disney Company Annual Report 1999. [Електронний ресурс]//The Walt Disney. – 1999 – Режим доступу до сторінки: <https://thewaltdisneycompany.com/app/uploads/2015/10/1999-Annual-Report.pdf>.
50. Walker, R. *"I Am the Third Wave."*. Teachrock.org. [Електронний ресурс]//Teachrock.org. – 2017. – Режим доступу до сторінки: <https://teachrock.org/wp-content/uploads/Handout-1-Rebecca-Walker-%E2%80%9CI-Am-the-Third-Wave%E2%80%9D.pdf?x96081>.
51. What is active consent?| Working to prevent sexual abuse and sexual violence in New Mexico. [Електронний ресурс]//NMCSAP. – Режим доступу до сторінки: <https://nmcsap.org/prevention/what-is-active-consent/>.

52. Whelehan, I. Modern Feminist Thought. From the Second Wave to \Post-Feminism\
[Електронний ресурс]// GoogleBooks. – 1996. – Режим доступу до сторінки:
<https://books.google.com.ng/books?id=vrUUCgAAQBAJ&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>.

ДОДАТКИ

Скріншоти з мультфільмів, рекламні постери, афіші та статистика

ДОДАТОК А

Реклама косметичного бренду Maybelline в 30-х роках ХХ століття¹



ДОДАТОК Б

Скріншот із мультфільму “Білосніжка” (1937)²

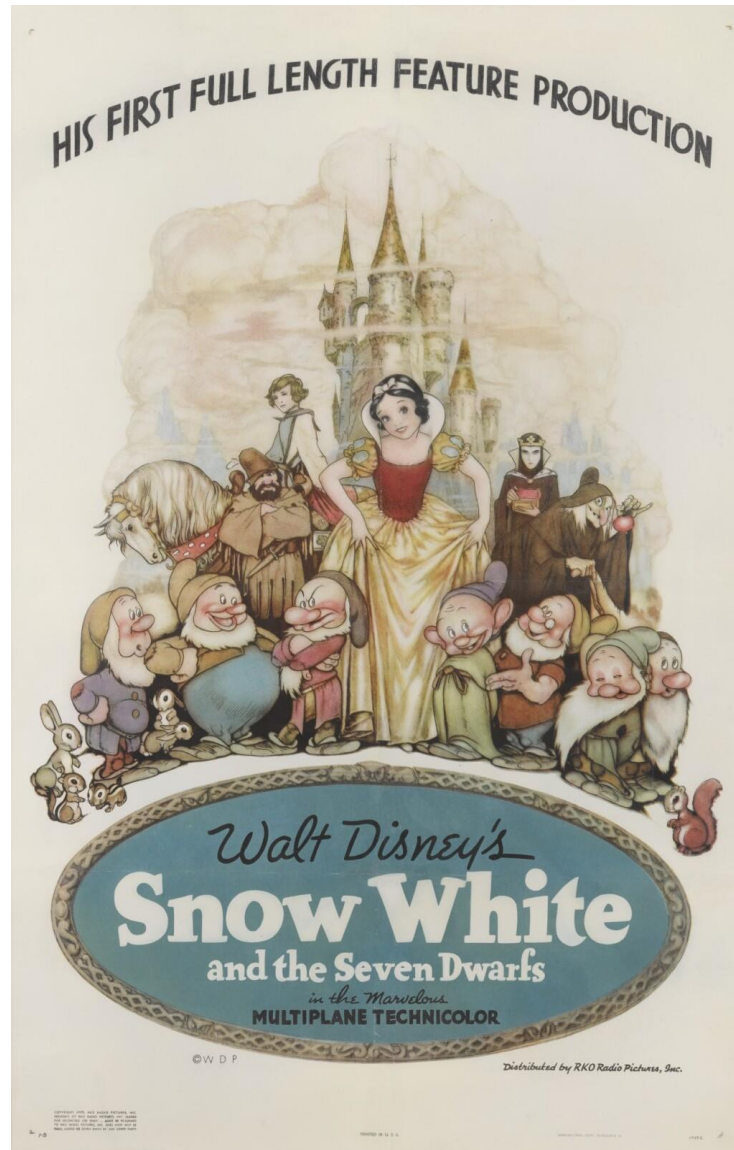


¹ Adorevintage.com Vintage Clothing + Fashion Blog / Vintage makeup ads, Makeup ads, Vintage makeup. Pinterest. (2022). Retrieved 14 January 2022, from <https://www.pinterest.com/pin/377528381236312017/>.

² Snow White And The Seven Dwarfs. (1937). [DVD].

ДОДАТОК В

Постер до мультфільму “Білосніжка”(1937)³



³ Amazon.com. (1937).Режим доступу: <https://www.amazon.com/White-Seven-Dwarfs-POSTER-Inches/dp/B00KK6OPIK>.

ДОДАТОК Г

Атрибутика до мультфільму “Білосніжка” (1937)⁴

Store Locator


shopDisney

Sign In | Sign Up

HOLIDAY GIFT GUIDE CLOTHING ACCESSORIES TOYS HOME PARKS

shopDisney / Home / Home Decor / Art

★ LIMITED EDITION



Snow White "True Love's Kiss" Limited Edition Giclée by Noah

\$175.00 - \$650.00

★★★★★ 5.0 (2)

Inspired by the memorable scene in *Snow White and the Seven Dwarfs*; Noah... [View Details](#)

Style

16x24 Gallery Wrap 18x27 Framed

20x30 Framed 18" Rolled Gallery Wrap

Quantity

This item is limited to 10 per Guest.

1

Add to Bag

Add to Wish List

⁴ Snow White "True Love's Kiss" Limited Edition Giclée by Noah | shopDisney. shopDisney.com. (2022). Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/snow-white-true-loves-kiss-limited-edition-giclee-by-noah-7409055780858MS.html?isProductSearch=0&plpPosition=30>.

ДОДАТОК Г

Атрибутика до мультфільму “Білосніжка” (1937)⁵

⁵ *Snow White Apple Pie Play Set* / *shopDisney*. shopDisney.com. (2022). Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/snow-white-apple-pie-play-set-460051818892.html?isProductSearch=0&plpPosition=3&searchType=redirect>.

shopDisney / Toys / Shop By Category / Play Sets



Snow White Apple Pie Play Set

\$39.99

★★★★ 4.8 (4)

Layer pieces to build a pretend apple pie along with Snow White and this... [View Details](#)Quantity

Add to Bag

Add to Wish List

⚠ Safety Warnings

[View Details](#)

ДОДАТОК Д

Реклама косметичного бренду Maybelline в 50-х роках ХХ століття⁶

⁶ 100 Years of Maybelline Ads Show How Little Has Changed in Beauty. Fashionista. (2015). Режим доступу: <https://fashionista.com/2015/05/maybelline-100-year-anniversary>.



ДОДАТОК Е

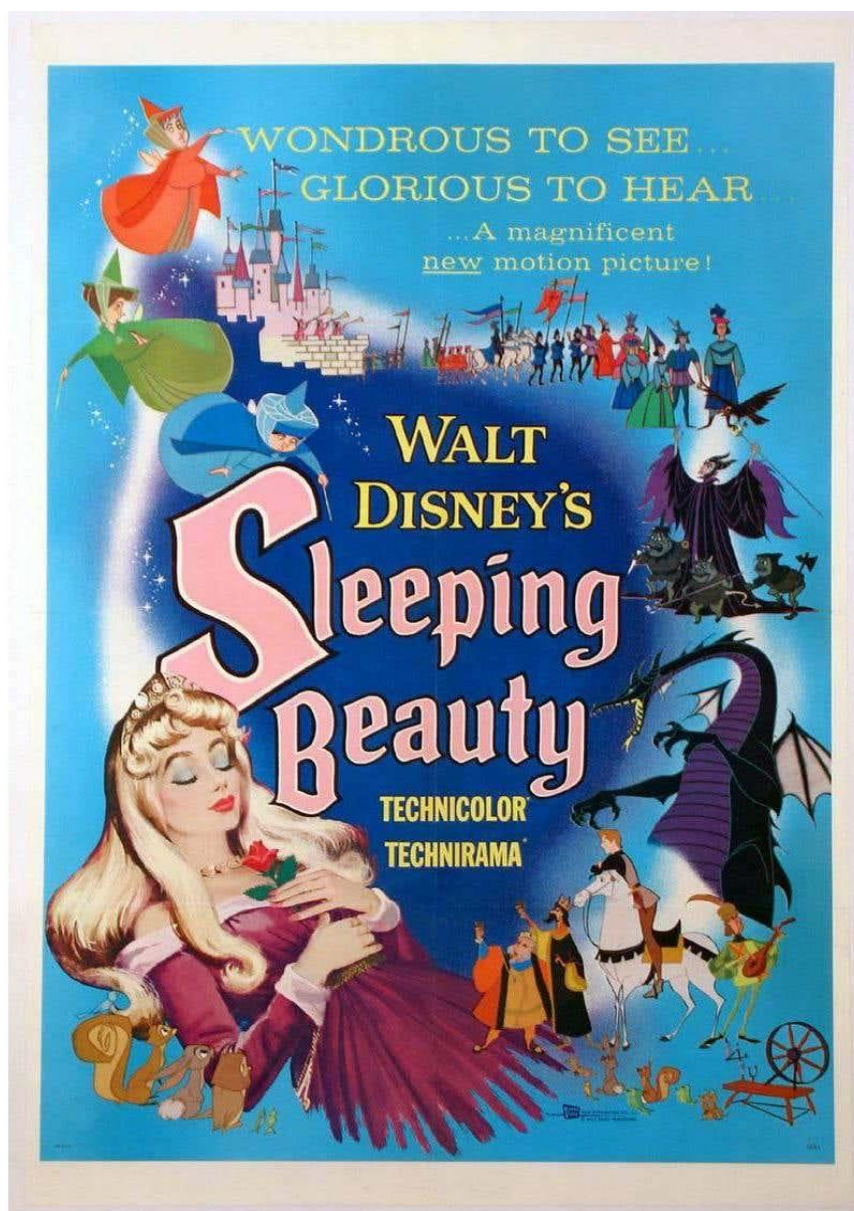
Скріншот із мультфільму “Спляча красуня” (1959)⁷



ДОДАТОК Є

⁷ *Sleeping Beauty*. (1959). [DVD]

Постер до мультфільму “Спляча красуня” (1959)⁸



⁸ "Sleeping Beauty" Film Poster, 1959 For Sale at 1stDibs. 1stdibs.com. (1959). Режим доступу: https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/posters/sleeping-beauty-film-poster-1959/id-f_7364093/.

ДОДАТОК Ж

Атрибутика до мультфільму “Спляча красуня” (1959)⁹

Free Shipping on orders of \$75 or more! Code: SHIPMAGIC

Disney Visa® Card • Store Locator


shopDisney

Sign In | Sign Up | My Wish List (0)

HOLIDAY GIFT GUIDE CLOTHING ACCESSORIES TOYS HOME PARKS

SEARCH

shopDisney / Home / Home Decor / Art



Sleeping Beauty "Awaking Beauty" Deluxe Print by Noah

\$39.95

★★★★ 4.0 (4)

To celebrate our *Sleeping Beauty*, Noah uses his signature soft tones and... [View Details](#)

Quantity This item is limited to 10 per Guest.

Special Offers Available

20% Off \$75+ or 25% Off \$100+ on select styles, plus Free Shipping on \$75+ with Code: SAVE MORE [See Details](#)

ДОДАТОК З

⁹ Sleeping Beauty "Awaking Beauty" Deluxe Print by Noah | shopDisney. shopDisney.com. (2022). Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/sleeping-beauty-awaking-beauty-deluxe-print-by-noah-474091913103.html?isProductSearch=0&plpPosition=30>.

Реклама косметичного бренду Maybelline в 90-х роках ХХ століття¹⁰



ДОДАТОК И

Скріншот із мультфільму “Русалочка” (1989)¹¹



ДОДАТОК І

¹⁰ *Maybelline*. I.pinimg.com. (2017).Режим доступу:
<https://i.pinimg.com/originals/49/86/eb/4986eb9a33aae472ac07a7131811395b.jpg>.

¹¹ *The Little Mermaid*. (1989). [DVD]

Постер до мультфільму “Русалочка” (1989)¹²



ДОДАТОК Й


¹² *The Little Mermaid* Poster. Amazon.com. Режим доступу: <https://www.amazon.com/Little-Mermaid-POSTER-Movie-Inches/dp/B00KK6KA4K>.

Атрибутика до мультфільму “Русалочка” (1989) на сайті Дісней¹³

shopDisney.com/the-little-mermaid-the-sea-witch-rsvlts-short-sleeve-shirt-for-adults-with-kunuflex-20251064345216M.html?isProductSearch=0

HOLIDAY GIFT GUIDE CLOTHING ACCESSORIES TOYS HOME PARKS

shopDisney / Clothing / Women / T-Shirts & Tops



The Little Mermaid "The Sea Witch" RSVLTS Short Sleeve Shirt for Adults with KUNUFLEX

\$65.99

★★★★★ 0.0 (0)

This dark and tentacled KUNUFLEX button down shirt is a tribute to the s... [View Details](#)

Size [View Chart](#)

XS	S	M	L	XL
XXL	3XL	4XL		

Quantity

[Add to Bag](#)

[Add to Wish List](#)

Special Offers Available

20% Off \$75+ or 25% Off \$100+ on select styles, plus Free Shipping on \$75+ with Code: SAVEMORE [See Details](#)

¹³ The Little Mermaid "The Secret Grotto" RSVLTS Short Sleeve Shirt for Adults with KUNUFLEX | shopDisney. shopDisney.com. (2022). Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/the-little-mermaid-the-secret-grotto-rsvlts-short-sleeve-shirt-for-adults-with-kunuflex-2025106434516M.html?isProductSearch=0&plpPosition=32>.

ДОДАТОК І

Атрибутика до мультфільму “Русалочка” (1989) на сайті Дісней¹⁴


Free Shipping on orders of \$75 or more! Code: SHIPMAGIC

shopDisney

HOLIDAY GIFT GUIDE CLOTHING ACCESSORIES TOYS HOME PARKS

shopDisney / Clothing

Little Mermaid Emoji | Sebastian T-Shirt \$16.95 per shirt Qty: 1 Add to Bag




Design is previewed with RealView™ technology. [Learn more](#)

About This Product

Style: Kids Basic T-Shirt
Wait 'till you get this tee on your kiddo, it'll take his everyday style to a whole new level—especially when you customize it with your own design.

Size & Fit

- Model is 4'5" and is wearing a medium
- Garment is unisex sizing
- Standard fit
- True to size



¹⁴ Sebastian Emoji Tee for Kids - The Little Mermaid - Customizable | shopDisney. shopDisney.com. (2022).
Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/sebastian-emoji-tee-for-kids-the-little-mermaid-customizable-7200001144ZES.html?isProductSearch=0&plpPosition=84>.

ДОДАТОК К

Реклама косметичного бренду Maybelline в 2015 році¹⁵



ДОДАТОК Л

Актриса Кравальо Аулії¹⁶



ДОДАТОК М

Скріншот з мультфільму
“Моана”(2016)¹⁷



¹⁵ #maybelline | Mac cosméticos, Cosméticos, Maquillaje. Pinterest. (2015). Режим доступу: <https://www.pinterest.com/pin/67272588161848395/>.

¹⁶ Кравальо, Аулії. Ru.wikipedia.org. (2015). Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE,%D0%90%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%B8>.

¹⁷ Моана. (2015). [DVD]

ДОДАТОК Н

Постер до мультфільму “Моана” (2016)¹⁸



¹⁸ Amazon.com. (2016). Режим доступу: <https://www.amazon.com/Moana-Poster-Limited-Dwayne-Johnson/dp/B01MXT4OLH>.

ДОДАТОК О

Атрибутика до мультфільму “Моана” (2016) на сайті Дісней¹⁹

The screenshot shows the Disney Shop website interface. At the top, there's a navigation bar with the 'shopDisney' logo and menu items: HOLIDAY, GIFT GUIDE, CLOTHING, ACCESSORIES, TOYS, HOME, PARKS. Below this is a breadcrumb trail: shopDisney / Movies & Shows / Disney / Moana. On the left, a sidebar contains filter categories with expandable arrows: Product Type, Gender, Age, Size, Price, Color, Franchise, Movie / Show, Character, Collector's Item, Brands, and Personalizable. The main product grid includes:

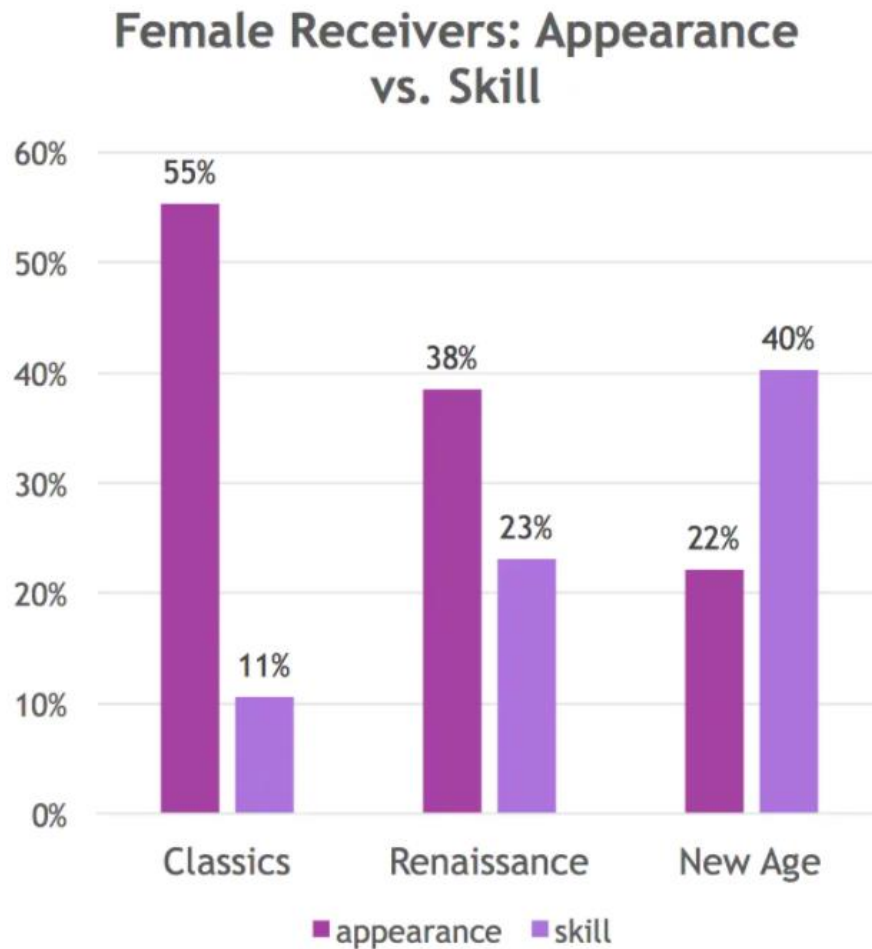
- Pua Weighted Plush - Moana - Medium 14" - \$39.99
- Moana Disney Princess Signature Compact and Lipstick Set by Beanie - \$125.00 (highlighted with a yellow circle)
- Pua MagicBand 2 - Moana - \$29.99
- "Moana of Maui" SS/ULTS Short Sleeve Shirt for Kids with KUNU FLEX - \$43.99
- Moana Disney Gift Card - \$25.00 - \$500.00
- Moana Classic Doll - 10 1/2" - \$19.99
- Moana Singing Necklace for Kids - \$14.99
- Pua Plush - Moana - Medium 13" - \$22.99

A large Moana promotional banner is also present, featuring the text "Moana Know Who You Are Shop Moana" and "Disney Princess Generation".

¹⁹ *Moana Costumes, Dolls, Toys, Clothes & More* / shopDisney. shopDisney.com. (2022). Режим доступу: <https://www.shopdisney.com/movies-shows/disney/moana/?originalTerm=moana&searchType=redirect&pdpRedirect=0>.

ДОДАТОК П

Співвідношення компліментів щодо зовнішності і персональних досягнень в мультфільмах Діснея²⁰



²⁰ Guo, J. (2016). *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies.* Washington Post. Режим доступу: <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/?ref=yfp>.