

Существует ли постсоветский феминизм?

Наталья Каменецакая

В эти дни, когда по традиции мужчины поздравляют женщин с праздником 8-го марта, в выставочном зале «Садовники» Красногвардейского района женщины поздравляли самих себя. Вчера хлопнули пробки шампанского в конце работы очередного дня международной феминистской конференции – выставки, проходящей под названием «Женщина как субъект и объект в искусстве». Было с чем себя поздравлять...

Фрагмент текста ныне забытого автора¹

К истории вопроса. Впечатления и размышления очевидицы

«Феминизм» на крепкой государственной основе существовал и в СССР. В этом, завидуя, убеждали нас западные коллеги, с воодушевлением прибывавшие в перестроечную Россию. Еще бы! Там – храбрый солдат Джейн с ее нелегкой борьбой за равноправие, а здесь – счастливые советские женщины, которые и в космос летали, и шпалы клали, и квота им была выделена такая, о какой сейчас только мечтают, за которую борются. И Комитет советских женщин рассылал свои жизнерадостные делегации по всему свету.

После распада советского государства женщины не исчезли со сцены. Умелые комитетчицы и многострадальные феминистки-подпольщицы из тех, кто остался в стране, и, кроме того, академические дамы-просветительницы вместе и порознь создали женские гендерные организации, получили гранты и запустили очень своевременные и нужные программы.

Феминизм в современной России? Женщины, знакомые с гендерной терминологией не понаслышке, даже сегодня в ответ на поставленный прямо вопрос уклончиво предлагают договориться о том, что мы подразумеваем под феминизмом. И мы понимаем, что в России феминизм, в «грамотном» смысле этого слова, все еще подобен пресловутой черной кошке в черной комнате. Мы ее почему-то все время ищем.

Филолог Ирина Сандомирская и художница Наталья Камене́цкая, задумавшие несколько месяцев назад этот форум для обсуждения культурологических вопросов, связанных с ролью женщины-художницы в современном мире советского искусства, не подозревали о том, что за время подготовки привлекут интерес представительниц различных профессиональных областей...

Фрагмент текста забытого автора

Феминизм в постсоветском российском искусстве. Начало-середина 1990-х. Воспоминания и размышления исследовательницы-практикессы

В 1989 году энергичные и любознательные аспиранты Рочестерского университета, искусствоведы Алла Ефимова и Лев Манович проявили интерес к феминизму в Советском Союзе. На моей памяти это произошло впервые. Правда, их интерес относился в основном к сфере современного искусства. После непродолжительной беседы о набирающей обороты экспансии новых российских «авангардистов» на Запад веселые американские коллеги поинтересовались, что происходит в России с женским искусством? Где гениальные современные художницы, преемницы амазонок русского авангарда? Они предложили издать журнал на эту тогда еще загадочную и неизведанную тему. Я и моя однокашница, лингвистка Ирина Сандомирская, с неоправданным оптимизмом отнеслись к поступившему запросу и взялись, как выяснилось чуть позднее, за очень нелегкую задачу – явить миру прекрасные образчики глубоко упрятанных шедевров российского современного женского искусства, а по результатам проведенных исследований издать журнал.

Для решения поставленных задач нам пришлось искать этот самый феминизм и феминисток в России, а затем на пустой и бездоказательной почве увязывать сию гендерную проблему с изобразительным искусством, с современным искусством, а главное – с художницами. Хотя слово «художница» в присутствии женщин от искусства, взваливших на себя «мужские» тяготы и подавивших в себе «женские» недостатки, произносить было напряженно. Наше нелегкое предприятие облегчал тот факт, что в связи со спецификой проблематики и эпохи, географический диапазон наших поисков на тот момент ограничился Москвой и Ленинградом. Забегая вперед, хочу отметить, что нам с Ириной Сандомирской пришлось долго и изобретательно разыскивать, собирать по крупницам образцы женского искусства, потратить еще два года на организа-

цию первой конференции и женских выставок², после чего мы на долгие годы прекратили наши отношения. Все эти сложные действия были предприняты для того, чтобы если не прояснить, то хотя бы выявить проблему феминизма в российском искусстве и издать первый и последний номер журнала феминистской критики³.

Нелегко было эмпирическим путем искать ответы на вопрос о феминизме в ранние девяностые, втягиваясь в монотонные дискуссии с людьми, обладавшими знанием предмета в размере известной цитаты из Ленина! Ведь гендерная проблематика в России до перестройки публично не обсуждалась, да и после бывшие советские граждане в массе своей имели о феминизме довольно смутные представления. Предрассудки о женской второсортности укоренились глубоко и давно, в этой области мало что изменилось и сегодня.

Расстановка гендерных ролей в постсоветской России обуславливалась прежде всего материальными, а затем биологическими и метафизическими приоритетами. В непривычной «рыночной» ситуации периода «раннего капитализма» и искусство, и художники оказались в пассивной, неопределенной позиции как бы некоего третьего пола. Разрушение советской системы госзаказов и отсутствие отечественного рынка искусств побудило многих к поиску новых перспектив. Возникла дилемма – обратиться к апробированным парадигмам западной культуры или создавать местные сценарии саморепрезентаций. Смена культурных парадигм в стране сопровождалась кризисом творческой идентичности. В сложившейся ситуации гендерный аспект самоидентификации оказался для художниц/ков одним из важнейших, порой болезненных ориентиров в отношениях с обществом⁴.

Как можно увидеть по материалам выступлений докладчиков на конференции «Феномен пола в культуре»⁵, во второй половине 1990-х российская женщина уже рассматривалась как *субъект* в любых своих проявлениях. На конференции были представлены и искусствоведческий обзор произведений художниц⁶, и аспекты женской творческой самоидентификации, и пути трансформации женского сознания по отношению к навязываемым профессиональной средой половым стереотипам⁷. Думаю, что именно ранние 90-е можно считать периодом становления отечественных гендерных исследований и в какой-то мере артикулированного феминизма. (Почему-то, когда задумываюсь о бесшабашном феминизме тех постсоветских лет, вспоминается Ольга Липовская, лишь она одна.)

... Признать целесообразным и необходимым создание Центра женской культуры, ставящего перед собой цели, изложенные в проекте Устава Центра женской культуры.

*Из решения общего учредительного собрания
Центра женской культуры от 9 марта 1990 г., Москва*

Институционализация женского и легализация феминизма в искусстве. Женский дискурс в выставочном художественном пространстве с конца 1980-х до 2000-х. Воспоминания и размышления современницы-организаторши

На Западе интерес к женскому искусству как предмету специального изучения и музеефикации начал принимать институциональные формы, пожалуй, в семидесятых-восемидесятых годах двадцатого столетия. В этот период, например, в Вашингтоне открылся Музей женщин в искусстве⁸. Создание этого музея перевернуло традиционное представление о роли женщины в искусстве во всем мире, повлияло на ценовую и музейную политики по отношению к созданным женщинами произведениям искусства. Примерно в то же время возрастает интерес к женскому искусству как извне, так и внутри страны Советов. Женская проблематика в изобразительном искусстве в России появляется на повестке дня в конце 80-х. Почти неизменная реакция ангажированных традиционным мышлением критиков чаще всего с первых фраз обнаруживала и обнаруживает некомпетентность в сфере давно вошедших в мировую практику гендерных теорий. С другой стороны, до сего дня продолжается практика замалчивания проблемы серьезными критическими изданиями и средствами массовой информации. Такая политика по отношению к женской проблематике в современном искусстве формирует ошибочное впечатление, что эта тема в России не разработана, и ресурсы для создания отечественного музея современного женского искусства отсутствуют.

На самом деле в Москве и Петербурге выставочные проекты женского и гендерного направления в современном искусстве состоялись в самых знакомых для своего времени галереях – «Садовники», «L», «Феникс» и в таких значимых культурных пространствах, как Государственная Третьяковская галерея, Русский музей, Центральный Дом работников искусств, Центральный Дом художника, Литературный музей, выставочные залы Российского государственного гуманитарного университета. Специальные гендерные проекты Первой и Второй биеннале современного искусства прошли в Московском музее современного искусства и Музейном центре РГГУ.

В 2002 г. в Государственной Третьяковской галерее была представлена экспозиция, насчитывающая более двухсот произведений художниц России,

созданных с 15-го по 20-й век. Показанное на выставке женское искусство продемонстрировало такое мастерство и творческий потенциал российских художниц, которые позволяют говорить о создании музейного собрания произведений женского искусства.

Учитывая, что история искусства до сих пор формируется в интересах патриархатного большинства, я считаю необходимым дать список артпроектов, связанных с женской и гендерной проблематикой, реализованных с моим участием в России с конца 80-х до наших дней. Перечень акций вряд ли будет полон, ведь проходили выставки, семинары, круглые столы не только в Москве, но и в Санкт-Петербурге. Не возьмусь утверждать, что хорошо информирована о художественных событиях Санкт-Петербурга, где много лет был активен Кибер-Фемин-Клуб и по заказу Музея неконформистского искусства был издан сборник «Женское лицо петербургского искусства». И тем не менее вот этот список:

- 1989 – выставка «Женщина в искусстве». Кураторы О. Туркина и В. Мазин, Санкт-Петербург;
- 1990 – международная конференция и выставка «ZEN: Женщина как субъект и объект в искусстве». Кураторы Н. Каменецкая, И. Сандомирская («Идиома»), В. Сергеев (Москва); О. Туркина, В. Мазин (СПб.), галерея «Садовники», Москва;
 - выставка «Работница». Кураторы А. Альчук, Е. Романова, Е. Селина, «L-галерея», Москва;
- 1991 – выставка «Женственность и Власть». Кураторы Н. Каменецкая, И. Сандомирская, («Идиома»), Центральный Дом работников искусств, Москва;
- 1992 – выставка «0 Аркан». Куратор Н. Каменецкая («Идиома»), Центральный Дом художника, Москва;
- 1995 – выставка «Камера Обскура». Куратор Т. Салзирн, РГГУ («Идиома»), Москва;
 - выставка-семинар «Коллоквиум». Куратор Н. Каменецкая, («Идиома»), Центр современного искусства, Посольство Швеции, ЦСИ, Москва;
 - выставка «Работница-2 (Отчет)». Кураторы А. Альчук, Е. Романова, «L-галерея», Москва;
- 1996 – выставка «Подруга», галерея «Феникс», Москва;
 - выставка «Русская феминистка». Куратор Л. Кашук, Литературный музей, Москва;
- 1998 – выставка «Женщина и искусство». Куратор Н. Кигай, («ИНО»), Фонд Макартуров, Москва;

- 1999-2000 – выставочный проект «Границы гендера». Кураторы А. Альчук, Н. Каменецакая, И. Актуганова (Москва – Санкт-Петербург):
- выставка «Границы гендера». «Галерея 21» (Кибер-Фемин-Клуб), Санкт-Петербург;
 - дискуссионный клуб «Женщина в искусстве». Модератор Г.И. Зверева, РГГУ, Москва;
 - выставка «Воспоминания – ошибки памяти». Директор И.В. Баканова, Музейный центр РГГУ, Москва;
- 2002 – выставка «Искусство женского рода». Руководитель проекта Л.И. Иовлева, куратор современного раздела Н. Каменецакая, Государственная Третьяковская галерея, Москва;
- выставка «Автопортрет художницы». Директор И.В. Баканова, куратор А. Альчук, Музейный центр РГГУ, Москва;
- 2004 – выставка «Тело, культура и оптические иллюзии». Директор И.В. Баканова, куратор Н. Каменецакая, Музейный центр РГГУ, Москва;
- 2005 – специальный проект Первой московской биеннале современного искусства «Гендерные волнения». Куратор Л. Бредихина, Музей современного искусства, Москва;
- специальный проект Первой московской биеннале современного искусства «Эгалитарность» в рамках межрегионального проекта «Гендерные аспекты в изобразительном искусстве Севера и Центра России: традиции и новации». Директор И.В. Баканова, куратор Н. Каменецакая, Музейный центр РГГУ, («ИНО»), Москва;
- 2007 – специальный проект Второй московской биеннале современного искусства «Katartron». Директор И.В. Баканова, куратор Н. Каменецакая, Музейный центр РГГУ, «ИНО», Москва.

Оказалось, что феминистское сознание уже формировалось в стране и проводилась в этом направлении различная работа в Москве и Ленинграде. Начавшись как форум для обсуждения творческих проблем, конференция закончилась вчера обсуждением создания первой в стране феминистской организации, координирующей работу до сих пор разрозненных групп. Так же наладились связи с уже давно существующими и набравшими опыт феминистскими организациями разных стран.

Фрагмент текста забытого автора

Гендер, феминизм и женские выставочные проекты. Воспоминания и размышления художницы и кураторши

До середины 90-х мифология гения-мужчины еще сохраняла свое очарование у женщин, не желавших расставаться с иллюзорными надеждами. Для того времени, пожалуй, более характерны формирования творческих сообществ как бы семейного типа с неформальным лидером-мужчиной («гуру») во главе.

На проектах наиболее ранних, знаковых, то есть, как мне кажется, предопределивших возможные варианты и пределы феминистского будущего постсоветского искусства, я хочу остановиться подробнее.

Занимаясь подготовкой к конференции «Женщина как субъект и объект в искусстве», мы с Ириной Сандомирской собирали всевозможную информацию о феминизме, феминистках и творческих женщинах в СССР. В этом нам очень помог Александр Иванович Сидоров, в то время – президент Общества поощрения современного искусства «А-Я» и один из редакторов журнала «А-Я», первого периодического издания по современному (тогда неофициальному) советскому искусству. Он впервые поведал нам о подпольном издании феминистского альманаха «Мария», о судьбе его участниц, дал координаты талантливых ленинградских писательниц Беллы Улановской и Марии Палей, а также номер телефона кураторов ленинградской выставки «Женщина в искусстве» – Олеси Туркиной и Виктора Мазина.

Туркина писала о той выставке, что она, «как и многие осуществленные в начале перестройки проекты, отличалась и особым энтузиазмом, и элементами игры, и трагикомическими ситуациями»⁹... Однако, как и многие женские и гендерные проекты, осуществленные и в начале перестройки, и в конце 90-х, эта выставка прошла без широкой огласки. Мне представляется важным, что выставка с названием «Женщина в искусстве» впервые состоялась в еще советском пространстве, в 1989 году.

Выставка-конференция «ZEN:Женщина как субъект и объект в искусстве» привлекла внимание самых разных деятелей современной культуры. Ме-

роприятие проходило в популярном тогда среди московских художников выставочном зале на Каширке, более официально – галерее «Садовники». Выставка была представлена экспозицией работ московских художниц/ков и привезенной О. Туркиной и В. Мазиным ленинградской выставкой «Текстуальное искусство Ленинграда». В перерывах между заседаниями конференции были проведены посвященные «женской» теме литературные чтения с участием Анны Альчук, Дмитрия Пригова, Льва Рубинштейна, Владимира Сорокина, Беллы Улановской, Натальи Малаховской, Марины Палей, Веры Кобец; выступления ансамбля «ТРИ О» и Сергея Летова, двух театров костюма («Данс-Модель» Нины Климовской и театр под руководством Екатерины Филипповой). На конференцию прибывали из разных городов и стран. Среди присутствующих были Анастасия Посадская со своей группой, Ольга Воронина, Татьяна Клименкова, Ольга Липовская, Светлана Айвазова и другие гендерные/феминистские исследовательницы и практики. Впервые после выдворения из страны приехала в Москву и выступала на конференции Наталья Малаховская, участница запрещенного в брежневском СССР женского альманаха «Мария». По окончании мероприятия приняли решение о целесообразности создания Центра женской культуры, причем в Совет Центра, помимо художниц и организаторов, вошли С.В. Айвазова, Т.А. Клименкова, М.А. Палей и другие представительницы не визуальной культуры. Я повествую об этом событии так подробно потому, что, несмотря на трудоемкость и инновационность вышеописанного проекта семнадцатилетней давности, о нем ни строчки не было напечатано в отечественной прессе. На то были свои причины. Информацию про выставку и конференцию собирались публиковать тогдашние «Московские Новости», но, не взирая на так называемую перестроечную «гласность», именно тема на букву «Ж», а тем более «Ф» оказалась под запретом (именно так нам пояснили в редакции «МН»).

Еще через год объединившиеся под крышей нашего мероприятия женщины не от искусства уже на другие деньги проводили Форум независимого женского движения в Дубне, не пригласив на него ни Сандомирскую, ни меня. То были славные и вполне серьезные женщины, и от проблем женского искусства они в ту пору были далеки. В результате вот уже пятнадцать лет в официальной гендерной литературе Форум в Дубне считается первой феминистской акцией в бывшем СССР...

В 1993 г. Людмила Скворцова пригласила меня вместе с новыми участницами «Идиомы», художницами-соратницами по выставке «0 Аркан» Машей Чуйковой и Ольгой Зиангировой, сотрудничать с Высшими женскими курсами РГГУ. В 1994 г. Галина Ивановна Зверева предложила нам институциональную поддержку кафедры истории и теории культуры РГГУ. Благодаря Галине Ивановне состоялся проект «Гендер и культура», первая в Москве научно-практическая конференция академического уровня, посвященная гендерным аспектам современной визуальной культуры. Пожалуй, первый и последний

раз в нашем городе в таком блестящем составе и так весело, ярко обсуждались проблемы гендерной идентичности, женского и неженского искусства, стереотипов массовой культуры и гендерных манипуляций в рекламе. Выступали Олеся Туркина и Виктор Мазин, Иосиф Бакштейн и Тимур Новиков, Анна Альчук и Алексей Юрчак и многие другие.

В 1995 году в РГГУ открылся Музейный центр под руководством Ирины Викторовны Бакановой. С тех пор большинство выставочных проектов современного женского искусства в Москве осуществляются в сотрудничестве с Музейным центром. Осмелюсь предположить, что эти проекты на данный момент представляют единственную в России постоянно действующую программу репрезентации женского творчества и гендерных аспектов в сфере искусства. Музейный центр РГГУ в сотрудничестве с «Творческой лабораторией ИНО» (прежде «Идиома»), по сути, взяли на себя культурно-просветительские, исследовательские и образовательные функции пока отсутствующих в стране музеев, центров и галерей женского искусства.

Я написала о первых женских/гендерных художественных выставках и конференциях, актуализовавших не только проблему гендера и искусства, но и гендера и культуры в перестроечной и постсоветской России, о которых редко можно прочитать в официальной академической российской «гендерологии». Теперь я попытаюсь рассказать еще об одном прошедшем на рубеже 2000-го года важном для наших феминистских исследований проекте «Границы гендера», который, на мой взгляд, явился «пограничным» не только в буквальном, но и в переносном смысле этого слова.

В 1999 году Анна Альчук предложила мне и Ирине Актугановой провести в Санкт-Петербурге выставку «Границы гендера», в которой бы участвовало десять московских и питерских художниц. Впоследствии идея выставки переросла в проект, куда вошли уже в Москве дискуссионный клуб «Женщина в искусстве» и выставка «Воспоминания – ошибки памяти». Первый этап выставочного проекта «Границы гендера» был осуществлен в петербургской «Галерее 21» (Кибер-Фемин-Клуб). Участвовали художницы Т. Антошина, А. Альчук (совместно с Л. Горловой), В. Буйвид, Б. Матвеева, О. Тобрелутс, Е. Елагина, Е. Ковылина, Н. Каменецкая, Т. Либерман. В этом проекте была сделана попытка понять, почему одни свойства маркируются как «мужские», а другие – как «женские». Неожиданной констатацией кризиса доверия к традиционным гендерным ориентирам в культуре явились представленные на выставке конструкции телесности – от эротических до откровенно идеологических.

Почему именно этот проект представляется мне «пограничным»? Выставки и дискуссии «Границы гендера» проходили на рубеже веков, в двух городах, при этом на той грани гендерного самосознания и осознания проблемы, когда женское перестает нуждаться в гендерном камуфляже.

Тогда – случай представится, и тень поэта, сестры Шекспира, обретет наконец плоть, которой так часто жертвовали.

Вобрав в себя жизни безвестных предшественниц, как прежде ее брат, она родится.

Рассчитывать же, что придет сама, без наших приготовлений и усилий, и выживет, и сможет писать свои стихи – нельзя, ибо это невозможно.

Вирджиния Вулф

(эпиграф к каталогу «Женщина в искусстве»)

Женщина в постсоветском искусстве. Размышления современницы-художницы и кураторши

В конце прошлого века многие художественные интенции, сформировавшиеся ранее, нашли свое предельное выражение в произведениях современного искусства, тогда же актуализировалось и творчество женщин. В это время женские имена начинают звучать соло и по-феминистски. Елена Елагина, Ирина Нахова, Мария Константинова, Вера Хлебникова, Наталья Абалакова – яркие представительницы московского концептуализма конца восьмидесятых. Айдан Салахова, Ольга Тобрелутс, Белла Матвеева – неоакадемическая линия. Период с конца восьмидесятых до наших дней отмечен появлением новых женских имен – Наталии Турновой, Татьяны Антошиной, Анны Альчук, Виты Буйвид, Александры Дементьевой, Елены Ковылиной, Марины Обуховой, Марии Овчинниковой, Веры Сажиной, Оксаны Мась и других. Обращают на себя внимание постоянные поиски в области художественного языка, осуществляемые группами молодых российских художниц-киберфеминисток¹⁰. Оригинальный «портрет» такого рода *женских* исканий предложила Ирина Актуганова: «Перед нами был Интернет жизни – мы держали в воображении бесчисленные кластеры культур, обстоятельств и идентичностей; от этого голова шла кругом». Художница утверждала, что сознание людей ее круга «не было структурировано» ни как язык, ни как идеология (которая «выхолостилась»): остались только обрывки смыслов и значений, которые можно было комбинировать в соответствии с личными задачами, ориентируясь в потоке жизни с помощью «какого-то чувства», более похожего на инстинкт. Молодые российские художницы «причудливо синтезировали в себе русский менталитет, православие, атеизм, феминизм и личные опыты проживания». Актуганова называет эту псевдореальность «женственной по своей сути», поэтому единственной точкой опоры в такой ситуации оказались «онтологически бесспорные вещи – смерть, рождение, материнство», и женщинам захотелось «просто жить»¹¹.

Характерно, что в плодах интеллектуальных усилий киберфеминисток» консерваторы видят «резвых псевдоавангардисток западного толка». Например, М. Стариков и А. Полищук относят киберфеминизм к «новым формам властных игр» и «гендерных предпочтений» по принципу свое/чужое¹².

Для творчества всех перечисленных художниц наиболее актуальной остается, на мой взгляд, проблема приятия/неприятия и/или модификации/трансформации традиционной женской идентичности. При этом пути обретения женской творческой позиции и идентичности в искусстве различны: в частности, иногда они имеют теоретическую подоплеку, иногда – стихийны. В этом контексте меня всегда интересовала позиция художниц, которые или а) задействованы в женских выставочных проектах в качестве «участниц», или б) являются теоретиками и кураторами. В результате опросов выяснилось, что, оказывается, в большинстве случаев художницы вдохновляются как советским, так и европейским художественным *опытом*. Приведу несколько примеров.

Татьяна Антошина, художница, феминистка, автор проекта «Музей женщины», утверждает, что у нее изначально была *собственная* гендерная теория. В 1991 году, учась в аспирантуре и просматривая большой искусствоведческий материал, она подумала о значительном количественном перевесе обнаженных женских тел по сравнению с мужскими в истории искусства. Тогда, видимо, у нее и зародилась идея «Музея женщины», призванного в пластической форме осуществить репрезентацию мужского тела для женщин, идея, которую она начала спустя какое-то время воплощать в своих работах.

По словам художницы и теоретика Анны Альчук, ее вдохновили *образы* женщин сталинского метро. Мощь этих образов инициировала интерес к архетипическому образу женщины той эпохи и собственные гендерные исследования с последующей творческой интерпретацией¹³. Академические западные гендерные теории Анна Альчук восприняла уже позднее – в 1993 году.

Художница Александра Дементьева до 1991 г. жила в Москве. С феминистской теорией и гендерным подходом она ознакомилась в начале 90-х, когда принимала участие в оформлении феминистского журнала «Идиома», хотя тогда гендерной направленности в ее творческой работе не было. С 1993 г. Дементьева живет и работает в Брюсселе, где ощутила влияние европейских гендерных текстов. В результате сейчас среди ее тем присутствует интерактивная провокация анонимного тела в контексте гендерных оппозиций.

Началом своей творческой биографии художница следующего поколения, Елена Ковылина, считает свой первый перформанс в Цюрихе (1997 г.). Художница считает, что искусство, где задействовано женское тело, по определению женское. Гендерный подход присущ искусству Ковылиной со времен обучения в Цюрихе, где кумирами художницы была группа «Иоко», артикулировавшая женское искусство. Художница издает феминистскую газету «Каменное молоко».

Перед нами всего лишь несколько примеров из списка сильных, талантливых, энергичных художниц постсоветской эпохи. Большинство женщин, утверждающих себя в искусстве постсоветского времени, владеют гендерной теоретической базой, обладают советским и постсоветским опытом выживания в артсреде и умеют отстаивать свои позиции. Они умеют соперничать и бороться.

Иногда эти художницы бывают капризны и труднопереносимы в профессиональном общении, но они всегда готовы к предъявлению своей творческой позиции в, можно сказать, полевых условиях малобюджетных гендерных выставок. Может быть, это и есть «наш», постсоветский феминизм? Так неназванный?

¹ Здесь и далее эпитафии к разделам статьи, подписанные «фрагменты текста забытого автора», взяты из найденного в архиве конференции «Женщина как субъект и объект в искусстве» наброска статьи ныне действительно забытого мною автора. Я рассматриваю текст как первую попытку освещения в СМИ феминистской акции в России, искренне наивную и, возможно, неоправданно оптимистическую. Других публикаций о вышеупомянутой конференции в отечественной периодике не было, да и эта сохранилась в единственном – видимо, черновом – экземпляре.

² помимо проектов, перечисленных ниже, в общем списке выставок – международная конференция по шведскому и российскому женскому искусству «The Obstacle Race» и российско-шведская выставка женского искусства «Hindelopa» совместно со шведской ассоциацией при ООН Скона, выставочный зал г. Томелилла, Швеция, 1991.

³ *Heresies/ИдиомА*, vol. 7, № 26.

⁴ «Я рядился в корсет начала века, дамский, на маленького размера женщину, откуда вылезали уже старые, проржавевшие, с разломами в некоторых местах стальные или костяные какие-то усы, какие-то стержни, мне врезались в бока – это была чудовищная боль», – из интервью с художником В. Мамышевым-Монро, проект «Св. Себастьян», 1991-1995.

⁵ Международная научная конференция «Феномен пола в культуре», РГГУ, Москва, 1998.

⁶ Н. Юрасовская, доклад «Женщина-художник в русском искусстве». Международная научная конференция «Феномен пола в культуре», РГГУ, Москва, 1998.

⁷ Хелена Ирена Гошило, доклад «Женживопись: женское искусство сегодня», там же.

- ⁸ Основан в 1981 г., площадь 7322 кв.м. Открыт в 1987 г. В коллекции музея собраны произведения женского искусства разных стран, от 16 века до настоящего времени.
- ⁹ Олеся Туркина, Виктор Мазин, Половые роли искусства, <http://www.nonmuseum.ru/projects/face/turk.htm>
- ¹⁰ Идеологи движения предложили синонимический ряд понятий: «постинформационное, неконцептуальное, невербальное, не бинарное, не аудиовизуальное, чувственно-телесное, медленное проживание, долг, боль, экзистенциальное, онтологическое, несимволическое, женское, киберфеминизм, неартикулируемое, неамбициозное», там же.
- ¹¹ Актуганова И. «Феминизм как точка опоры», *Границы гендера* (брошюра-каталог) (СПб., 1999).
- ¹² Стариков М., Полищук А. «К вопросу о возможности женского вне бинарной системы», там же.
- ¹³ На Выставке «Работница» А. Альчук были представлены два фототриптиха, связанные с образами женщин сталинского метро и ВДНХ.