

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

*Елена Иванова. Обзор: представленность исследований о Холокосте в научной литературе*

В мире существует не так много событий, которые бы оставили огромный и, как в данном случае, трагический след в жизни и истории самых разных стран и людей. Событий, которые вызвали бы множество вопросов, на которые нет однозначных ответов.

Одним из таких событий является Холокост, уже давно вошедший в дискурс мирового научного (и не только!) сообщества. Обзор не претендует на анализ всей литературы, посвященной Холокосту. Думаю, что это вообще едва ли возможно. В то же время цель данного обзора – пунктирное обозначение тех областей, которые являются предметами наиболее активного изучения исследователями Холокоста.

Естественно, что самую обширную область составляют работы по истории Холокоста. К ним относятся исследования, дающие целостную картину Холокоста<sup>1</sup>, в которых представлена последовательность событий, которые к нему привели и непосредственно происходили в то время.

Другой блок составляют работы по истории Холокоста в отдельных странах: Польше<sup>2</sup>, Германии<sup>3</sup>, Венгрии<sup>4</sup>, Франции<sup>5</sup>, Румынии<sup>6</sup> и др. В этом блоке важное место занимают и постсоветские государства, особенно пострадавшие от Холокоста: Украина, Литва, Беларусь, Россия, Латвия. Наряду с зарубежными исследованиями, посвященными особенностям Холокоста в этих странах<sup>7</sup>, в настоящее время на постсоветском пространстве появляется все больше работ и исследований, выполненных уже украинскими учеными, а также учеными стран СНГ и Балтии<sup>8</sup>.

Кроме работ общего характера, достаточно подробно разрабатываются и отдельные темы исследований Холокоста, такие, как сопротивление, жизнь в гетто, адаптация людей к жизни в гетто и лагерях, их взаимное сотрудничество, влияние опыта предшествующих поколений, механизмы психологической защиты и т.д.<sup>9</sup> В отечественной психологии было выполнено исследование, посвященное изучению динамики активности узников при длительном пребывании в концлагере или гетто, а также стресс-факторов, влияющих на психику узников концлагерей и гетто<sup>10</sup>.

В научной литературе о Холокосте принято различать несколько групп людей, жизнь и активность которых была с ним связана: это жертвы, преступники,

сотрудничающие с нацистами, наблюдатели, праведники мира, перемещенные лица. И каждая из этих категорий нашла своих исследователей. На этом фоне хотелось бы отметить один парадокс: наиболее разработанной темой является психология преступников (нацистов, эсэсовцев, коллаборационистов).

В работах по психологии преступников, в частности членов СС, изучается роль системы и влияние индивидуальных особенностей при формировании личности преступника, поведение преступников и изменения в их поведении, проблемы выбора и ответственности<sup>11</sup>. К этим работам примыкает и целый ряд исследований по концентрационным лагерям и лагерям смерти, психологии жертв в этих условиях и условиях гетто, проблеме сопротивления: как индивидуального, так и коллективного<sup>12</sup>.

Исследования выживших и освобожденных из концлагерей жертв показали наличие у них чувства собственной вины и неполноценности вследствие пережитых травматических событий. Выживших часто преследуют образы умерших, которых они не могли спасти. Знание, что на долю этих людей выпала намного худшая судьба, ложится тяжелым бременем на сознание и личность выживших. Она особо сильна в тех случаях, когда эти люди были свидетелями мучений или смерти других. Эта «вина выжившего» свойственна, как известно, не только жертвам Холокоста, но и большинству людей, оставшихся в живых в войнах, национальных катастрофах, при ядерных бомбардировках и т.п.<sup>13</sup>.

Ряд исследователей отмечает болезненный конфликт интересов жертв и свидетелей преступлений. В этом конфликте лицом к лицу сталкиваются жертвы, которые, возможно, и хотят забыть Катастрофу еврейства, но не могут, и все остальные, кто хочет забыть и успешно это делает. Это различие в позициях жертв и наблюдателей часто бывает достаточно болезненным как для одной, так и для другой стороны<sup>14</sup>.

В психологии наблюдателей и свидетелей изучается их мотивация, а именно: что заставляло одних людей оставаться равнодушными, других – подвергать риску себя и свою семью ради спасения евреев, третьих – добровольно и по собственной инициативе выдавать евреев и посылать их на верную смерть. Очень остро эта проблема прозвучала в знаменитой дискуссии, развернувшейся между американскими учеными Д. Гольдхагеном<sup>15</sup> и К. Браунингом<sup>16</sup>. Смысл этой дискуссии заключался в попытке ответить на вопрос, являлась ли специфичной мотивация и поведение именно немцев по отношению к евреям в годы Второй мировой войны, или любой человек, независимо от его этнической принадлежности, оказавшись в подобной ситуации, может повести себя так, как это делали немцы по отношению к своим жертвам<sup>17</sup>. Что заставляет одного человека вести себя бесчеловечно и безжалостно по отношению к другим людям, а другого, несмотря на опасность, угрожающую жизни, рисковать не только собой, но и своими близкими ради спасения жизни «другого»? Дискуссия вышла за рамки сугубо научной, и эти вопросы активно обсуждались и на широком публичном

уровне, особенно в Германии.

Отдельный круг проблем составляют дети<sup>18</sup> и женщины во времена Холокоста<sup>19</sup>. Последняя тема стала активно изучаться позднее по сравнению с другими. Интервью и беседы, которые проводились с женщинами, выжившими после Холокоста, освобожденными из лагерей, показали, что опыт женщин имеет свои отличительные черты, а иногда в значительной мере отличается от опыта мужчин. Женщины привнесли в содержание воспоминаний приватную сферу и сугубо женский опыт, что высветило иные стороны и иное видение происшедших событий. Недаром одна из книг, посвященных жизни женщин в те времена, их собственной интерпретации своего опыта и их воспоминаний, видимо по аналогии с книгой К. Гиллиган, была названа *Другие голоса*<sup>20</sup>.

Если одну группу исследований составляют работы, направленные непосредственно на анализ событий и их участников, то другая группа может быть условно названа рефлексией по этому поводу. К ней могут быть отнесены исследования о том, как представлена Катастрофа еврейства в памяти людей (не только индивидуальной, но и коллективной), в литературе, музеях; наконец, как происходит обучение этой теме школьников и студентов и что в результате помнят и знают последующие поколения.

В работах по памяти выделяется несколько направлений. Одно из них – это изучение памяти о Холокосте тех людей, которые его сами непосредственно пережили, то есть изучение индивидуальной памяти. К настоящему моменту таких исследований проводится меньше, поскольку в живых осталось уже достаточно мало реальных свидетелей. Но существует память о Холокосте, передаваемая от родителей – его участников и жертв – своим детям и внукам. Поэтому говорят еще о памяти второго (детей) и третьего (внуков) поколений, существеннейшим образом повлиявшей на их жизнь. Изучение детей жертв Холокоста, так называемого «второго поколения», интервью, проведенные с ними (уже взрослыми людьми на момент интервью), показали многие проблемы как самих детей, так и их родителей. У родителей это неспособность проявлять чувства, и в частности любовь к детям, страхи, опасения и т.п.<sup>21</sup>. Считается, что этот синдром «выживших» передается от родителей к детям. И действительно, дети, выросшие в семьях жертв, часто чувствовали себя, по их собственным признаниям, «в тени Холокоста», детьми «мертвых родителей»<sup>22</sup>. Не менее острыми были переживания второго поколения в Германии, т.е. детей людей, живших в Германии в период нацизма<sup>23</sup>. Перед ними стояла проблема согласования информации об отношении их родителей к национал-социализму, возможному участию родителей в каких-либо акциях или убийствах со своей и личной, и национальной идентичностью.

В настоящее время основная масса людей узнает о Холокосте опосредованно: из СМИ, фильмов, телевизионных передач, книг и т.п. Поэтому сейчас гораздо более активно идет изучение коллективной (или исторической, или

социальной: ведь разные ученые предпочитают разные термины) памяти<sup>24</sup> и пр. Когда говорят о коллективной памяти, то имеют в виду, что человек помнит о событии, о котором узнал из письменных или устных источников, а не из собственного опыта. В этих исследованиях актуальными являются вопросы конструирования и реконструирования нарративов о Холокосте, отвечающих задачам тех или иных социальных групп; сохранения коллективной памяти; связи коллективной памяти с национальной идентичностью.

Один из способов сохранения памяти на национальном уровне – это создание музеев и памятников. В мире существует множество мемориальных мест, посвященных Холокосту, и, соответственно, исследований о том, как они создавались, какую миссию призваны выполнять и какое послание передавать сообществу<sup>25</sup>. Как отметил один из крупнейших специалистов в этой области Дж. Янг, в каждой стране существует «свой Холокост»<sup>26</sup>.

Нужно ли сохранять память о геноциде народа и передавать ее следующим поколениям? Если мы отвечаем утвердительно, то неизбежно возникает вопрос, как это делать, как учить молодые поколения знать и помнить об этом, чтобы не дать повториться ничему подобному. Есть своя литература об особенностях преподавания темы Холокоста в разных странах (Израиль, Германия, США имеют свою выраженную специфику), для школьников разных возрастов<sup>27</sup>. Постсоветские государства не находятся в стороне от этого процесса: создан целый ряд пособий и для учителей, и для учеников, специально посвященных данной теме<sup>28</sup>.

В 80–90-е годы появляются работы, в которых ставится вопрос о том, что люди знают и помнят о Холокосте. Некоторые из этих проектов имели кросс-культурный характер и проводились в странах Западной и Восточной Европы, Соединенных Штатах Америки и даже Австралии<sup>29</sup>. Было выявлено, что о Холокосте знают и помнят многие, но вот содержательная наполненность знания и памяти невелика. Оказалось, что со знаниями о Холокосте положительно коррелирует более высокий уровень образования и материального обеспечения; жители городов более информированы, чем жители сел. Тем не менее хорошее знание не всегда обеспечивает интерес и желание к сохранению памяти о Холокосте<sup>30</sup>.

Конечно, каждое из этих направлений исследований Катастрофы еврейства заслуживает и более подробного, и более глубокого освещения и анализа. Но это может быть задачей и предметом уже других работ по данной теме.

---

1 Например, Bauer, Y. *The Holocaust in Historical Perspective* (Seattle: University of Washington, 1978); Hilberg, R. *The Destruction of the European Jews* (Chicago: Quadrangle, 1961); Wyman, D. *The Abandonment of the Jews* (New York: Pantheon, 1984). При цитировании литературы я не буду каждый раз указывать «например», поскольку,

повторюсь, практически по каждой проблеме существует весьма обширный список литературы. Приведенные работы являются примерами исследований, проведенных в каждой области.

- 2 Gross, J. *Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001).
- 3 Friedlander, S. *Nazi Germany and the Jews* (New York: HarperCollins, 1997).
- 4 Braham, R. *The Destruction of Hungarian Jewry, a Documentary Record* (New York: World Federation of Hungarian Jews, 1963).
- 5 Weisberg, R. *Vichy Law and the Holocaust in France* (New York: NYU Press, 1996).
- 6 Carp, M. *Holocaust in Rumania. Facts and documents on the annihilation of Rumania's Jews - 1940-44* (Budapest: Primor Publishing Co, 2003).
- 7 Gregorovich, A. *World War II in Ukraine: Jewish Holocaust in Ukraine* (Toronto-Scranton, 1995); Lower, W. *Nazi Empire-Building and the Holocaust in Ukraine* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2005); Cohen, R., Issroff, S. *The Holocaust in Lithuania: 1941-1945* (Jerusalem: Gefen Publishing House, 2002); Lumans, V. *Latvia in World War II* (New York: Fordham University Press, 2006); Dean, M. *Collaboration in the Holocaust: Crimes in the Local Police in Belorussia and Ukraine, 1941-44* (New York: Palgrave Macmillan, 1999).
- 8 Альтман И.А. *Жертвы ненависти. Холокост в СССР, 1941-1945* (М.: Ковчег, 2002); *Катастрофа і опір українського єврейства: Нариси з історії Голокосту і Опору в Україні*, під редакцією С.Я. Єлисаветського (Київ, 1999); Ковалев Б.Н. *Нацистская оккупация и коллаборационизм в России, 1941-1944* (М.: АСТ, 2004); Круглов А. *Катастрофа украинского еврейства. Энциклопедический справочник* (Харьков: Каравелла, 2001); *Праведники народов мира Беларуси*, составитель Герасимова И., Шульман А. (Минск, 2004); Шурас Г. *Евреи в Вильно. Хроника 1941-1944 гг.* (СПб., 2000).
- 9 Herman, J. *Trauma and Recovery* (New York: Basic Books, 1997).
- 10 Чачко С.Л. *Психологічні детермінанти активності особистості колишніх в'язнів фашистської неволі – громадян України*. Автореферат дисертації кандидата психологічних наук (Одеса: Одеський національний університет, 2004).
- 11 Staub, E. *The Roots of Evil* (New York: Cambridge University Press, 1989).
- 12 *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, Y. Gutman and M. Berenbaum, eds. (Bloomington: Indiana University Press, 1998); Dobroszycki, L. *The Chronicle of the Lodz Ghetto* (New Haven: Yale University Press, 1984).

- 13 Lifton, R. «The Concept of the Survivor», *Survivors, Victims, and Perpetrators: Essays on the Nazi Holocaust* (New York: Hemisphere, 1980), p. 113–126.
- 14 Eitinger, L. «The Concentration Camp Syndrome and Its Late Sequelae», *Survivors, Victims, and Perpetrators: Essays on the Nazi Holocaust* (New York: Hemisphere, 1980), p. 127–162.
- 15 Goldhagen, D.J. *Hitler's Willing Executioners* (New York: Vintage, 1997).
- 16 Browning, C. *Ordinary Men: Reserve Battalion 101 and the Final Solution in Poland* (New York: Harper Perennial, 1998).
- 17 Goldhagen, D.J. «Ordinary Men or Ordinary Germans?» *The Holocaust and History: The Known, the Unknown, the Disputed, and the Reexamined* (Indianapolis: Indiana University Press, 1998), p. 301–307.
- 18 Dwork, D. *Children with a Star* (New Haven: Yale University Press, 1991).
- 19 Ofer, D., Weitzman, L., eds. *Women in the Holocaust* (New Haven: Yale University Press, 1998); *Different Voices*, Rittner, C. and Roth, J., eds. (St. Paul, Minnesota: Paragon House, 1993).
- 20 *Different Voices*, Rittner, C. and Roth, J., eds. (St. Paul, Minnesota: Paragon House, 1993).
- 21 Epstein, H. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors* (New York: Bantam, 1979).
- 22 Hass, A. *In the Shadow of the Holocaust* (New York: Cambridge University Press, 1996).
- 23 Eckstaedt, A. *Nationalsozialismus in der 'zweiten Generation': Psychoanalyse von Hörigkeitsverletzungen* [National Socialism in the Second Generation: Psychoanalysis of Relationships of Dependence] (Frankfurt: Suhrkamp, 1989).
- 24 Olick, J., Levy, D. «Collective Memory and Cultural Constraint: Holocaust Myth and Rationality in German Politics», *American Sociological Review*, vol. 62, № 6, 1997, p. 921–936; Ofer, D. «Tormented Memories: The Individual and the Collective», *Israel Studies*, vol. 9, № 3, 2004, p. 137–156; *Shaping Losses: Cultural Memory and the Holocaust*, Epstein, J. and Lefkowitz, L.H., eds. (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001).
- 25 Fujimaki, Mitsuhiro. *Collective Memory of the Holocaust in America: A Rhetoric Analysis of the United States Holocaust Memorial Museum*. A thesis for the Doctor of Philosophy Degree (Iowa City: The University of Iowa, 2004); Saidel Rochelle G. *Never Too Late To Remember: the politics behind New York City's Holocaust Museum* (New York – London:

- Holmes & Meier, 1996).
- 26 Young, J. *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and Consequences of Interpretation* (Bloomington: Indiana University Press, 1988).
- 27 *The Treatment of the Holocaust in Textbooks*, Braham, R.L., ed. (New York: Columbia University Press, 1987).
- 28 Клокова Г. *История Холокоста на территории СССР в годы Великой Отечественной войны (1941–1945): Пособие для учителя* (М., 1995); Подольський А. *Уроки минулого: Історія Голокосту в Україні. Навчальний посібник для учнів 10–11 класів* (Київ: Сфера, 2007); Щупак І. *Голокост в Україні: Пошуки відповідей на запитання історії. Навчальний посібник для старших класів загальноосвітніх навчальних закладів* (Дніпропетровськ: Ткума, 2005).
- 29 Golub, J., Cohen, R. *What Do British Know about the Holocaust?* (New York, 1993); Golub, J., Cohen, R. *What Do French Know about the Holocaust?* (New York, 1994).
- 30 Иванова Е.Ф. «Конструирование коллективной памяти о Холокосте в Украине», *Ab Imperio*, № 2, 2004, с. 369–392.

#### Два мнения по поводу одной книги:

*Наталья Загурская. Заграничная трансгрессия: видимо-невидимо*

*Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах. Сборник научных статей, отв. ред. А.Р. Усманова (Вильнюс: ЕГУ; Москва: ООО «Вариант», 2007), 218 с.*

В Европейском Гуманитарном Университете под редакцией А. Усмановой вышел сборник статей, который образует иллюстрированную серию вместе с вышедшей ранее *Би-текстуальностью и кинематографом*<sup>1</sup>, концептуальной основой которого также стала тема гендера в визуальных искусствах. Серию маркируют также однотипные формат и гарнитура. Забавная опечатка в аннотации – «ексуальность» вместо «сексуальность» – выглядит уместной, учитывая, что речь идет не об уже пересеченных во всех направлениях границах сексуального, а о

границах более тонких и потому более интересных для исследователя. Тем более, что батаевская трактовка трансгрессии как пересечения границ, закреплённая в названии одного из фильмов Т. Брасса, – *Transgressing* – менее актуальна, чем трансгрессия пределов уже самого эротизма, означающая в каком-то смысле свободу от него, если учитывать фукианскую концепцию направленности запрета на интенсификацию запретного. То же самое можно сказать и об актуальном искусстве, предельно эпатажном, стирающем границы между искусством и не-искусством и обеспокоенном повышением собственного статуса. На грани между ними и пребывает женское искусство, на самом деле все ещё во многом запретное и вызывающее пренебрежение и даже отвращение.

Но именно такое отношение к женскому искусству указывает на его потенциальность и перспективность. Как замечает в *Предисловии* А. Усманова, «стигма женственности, по существу превратившаяся в комплекс неполноценности, осознания своей маргинальности как творческого субъекта, привела к тому, что сами женщины-художницы, писательницы, режиссеры говорят о женском искусстве всегда в кавычках. Светлана Бойм назвала этот феномен “чистой мужественностью” расколотой творческой индивидуальности женщины автора» (с. 7).

Концептуальные ориентиры сборника задает открывающая его статья Б. Коупа *Трансгрессия, регрессия и перманентная автоперестройка: Доротея Олковски о Жиль Делёзе и феминизме*. В ней намечаются возможные понимания трансгрессии, возводимые к сартровской «обреченности на свободу» трансцендирующего я и шизоаналитическому становлению как существованию в состоянии трансгрессии. Именно в трансгрессии возможно обнаружить «нечто весьма воодушевляющее для феминизма», как это делает Д. Олковски в книге *Жиль Делёз и руины репрезентации*. И это воодушевление происходит из осознания принципиальной гендерной обусловленности творчества. Тогда «объект-а» сменяется «объектом-х» как объектом нередуцируемого разнообразия, подтверждая шизоаналитическую уверенность в том, что идеологии не существует и, более того, никогда не существовало, а психологическая стабильность как цель психоанализа не является высшей целью человеческой деятельности, исключая возможность радости, риска и Эроса. Замечательным примером такого подхода становится анализ материнского опыта художницы М. Келли и его отражение в ее творчестве, где используются означающие коды, разрушающие разрозненные памятные «вещички», которые хранит каждая мать. Но мать-художница, которая не вписывается в социальный или академический набор ролей в процессе преодоления трудностей сигнификации, «выделяет те живые множественности, появление которых невозможно из-за кодификации» (с. 20).

Этот подход характерен и для женского искусства, а также для женского исследования искусства в целом и используется авторами сборника.

Статьи можно разделить на несколько групп. Наиболее традиционно смо-



тятся статьи, посвященные гендерным аспектам творчества мэтров актуального искусства. Это *Трансгрессия в сентиментальном стиле* А. Жукаускайте, посвященная творчеству П. Альмодовара. Следуя Р. Кляйн, она полагает гендер трансгрессией не-связи, не-существующих сексуальных отношений, симптомом не-целости и не-существования, свойственных женскому. Именно такого рода травму, в противовес кастрационной, а также ее компенсацию, проявляемую во влечении к разного рода заместительным объектам, автор считает основной темой творчества Альмодовара, фильмы которого «визуализируют и придают форму чрезмерному опыту, который может продолжать существовать, только если он подкреплён законом» (с. 35). Альмодовар особенно интересен тем, по мнению автора статьи, что трансгрессируя католицизм, он предлагает (а)теологическое осмысление божественной фигуры. Если гарантом символического порядка служит именно такая фигура, то, говоря словами одного из персонажей, наиболее подлинной женщиной является ее наиболее удачная имитация, иногда чрезмерная – как, например, в случае травести. Тематика этой статьи продолжается в *Трансгендер(ности) и трансгрессии границ пола* А. Першая. Именно трансгендерность в наибольшей степени нарушает визуальные границы пола. Но это только внешний уровень трансгрессии, поскольку в данном случае нарушаются пределы и того, что принято называть «подлинностью». Подлинными остаются только чувства, в европейской культуре традиционно считающиеся «бездоказательной субстанцией» (с. 176). В травестийном же кинематографе чувства обычно настолько очевидны, что даже в момент «ответа Реального» во взаимной любви к женщине, «глаз находит *ничто* там, где не должно быть *ничего*»<sup>2</sup>, – как это происходит в *Жесткой игре* Н. Джордана. И если гетеросексуальная любовь в перспективе оценивается как «продукт мужского угнетения» и всегда условна, то транссексуальная любовь – как ранее куртуазная, по мнению Жижека – абсолютна, безоговорочна и безгранична. Подвижность границы между подлинным и фальшивым вызывает «трансгрессию трансгендерности». В результате мы никогда не можем определить, «есть ли переход и пересечение границ на самом деле» (с. 181), а если есть, то в чем именно он состоит. Скажем, возможность рассмотреть в качестве травматического не только видимый, порнографический и «отвратительный» опыт, но и опыт невидимого, соблазнительного, трансцендированного и возвышенного свидетельствует о существовании идеологии и о ее трансгрессивности.

В статье Е. Глод *Шекспир в «трансгрессивном» кинематографе: ассимиляция женского в фильме Питера Гринуэя «Книги Просперо»* эта тематика развивается на основе фукианской концепции трансгрессии как жеста, обращенного на предел, а иногда и на пересечение предела (в форме неуместности). Так, Просперо указывает на гендерный предел, узурпируя «материнскую потенцию» (с. 199) и тем самым о-пределывая женское в целом. Гринуэй визуализирует эту магию, которая становится магией электронных технологий, и трансгрессирует

сексуальное как человеческое: в метафоре простыни в металлическом круге «точка схождения перспективы и “точка” происхождения человеческой жизни, таким образом, совпадают» (с. 206). В работе К. Климки *Нерепродуктивная любовь к кино. Дэвид Линч и загадка лесбийской эстетики* опровергаются обвинения Д. Линча в «линчевании женщин» Д. Юм Джордж и, напротив, проводится утверждение о том, что «лесбийская эстетика в качестве *порнографической категории* (включающей эротику) является также и гетеросексуальной» (с. 185). Здесь женское метафоризируется в виде коробочки, содержимое которой зритель не видит. Лесбийское в этом случае становится постижением «иначе-чем-“человеческой” причинной связи» (с. 187) и демонстрирует еще одну возможность трансгрессии сексуального как человеческого. Коробочка в таком случае становится ответом на «эпистемо-лесбийский» вопрос (с. 188), который Д. Линч дает в виде «мнемотехнической интервенции», вполне вписываясь в бергсонианский контекст концепции визуального Ж. Делеза.

Эта концепция становится сингулярной точкой отсчета в статьях, посвященных современному искусству, которые можно объединить во вторую группу. Л. Казакова в статье *Взгляд изнутри: визуальные дневники Нэн Голдин* обращает внимание на то, что номадические моменты фотоснимков особенно точно отражают «унисексуальность» чувств, пользуясь терминологией Р. Барта. Только фотоснимок может зафиксировать момент, «когда граница между “моим телом” и телом Другого становится практически неразличимой» (с. 95); в результате эти тела невозможно даже приблизительно гендерно маркировать, несмотря на их подчеркнутую уникальность. Трансгрессивность фотографии становится также темой статьи Н. Гусаковской *Оптические опыты Евгения Мохорева: между возрастом и полом*. Логика фотографической границы определяется видением «до/вне нашего взгляда» (с. 121), дополняется переориентацией с автора на зрителя и сюжетно закрепляется в парных снимках. В этой связи работы Е. Мохорева, которого часто сравнивают и одновременно противопоставляют Р. Мапплторпу, привлекают пристальное внимание исследователей, поскольку трансгрессия сексуального в них дополняется трансгрессией возрастного: «он пытается зафиксировать незримую границу перехода, за которой ребенок становится взрослым, тело обволакивается кожей и обретает пол (sex), индивид, жертвуя многообразием, редуцирует себя к точечному субъекту» (с. 148). В *Гендере в анимации – без(с)предел?* О. Пироженко рассматривает мультипликацию скорее как альтернативу кино, учитывая присущее ей многообразие возможностей репрезентации пределов. Поколения, выросшие на мультипликации, производящей особый тип субъективности, представляют собой сообщества принципиально ненормированных индивидов – в частности Чебурашек или дядей Федоров. При этом «хотя такое нарушение формы, в свою очередь, порождает новую форму, в своем пределе такая форма является потенциально бес-форменной» (с. 168), и, значит, мультипликация, по мнению автора статьи, по сравнению с други-

ми видами визуальной репрезентации в наибольшей степени ориентирована не столько на трансгрессию, сколько на трансгрессирование. А. Пигальская в *Бунте как симптоме: Guerrilla Girls и иконоборчество* подходит к женскому искусству как принципиально трансгрессирующему, рассматривая его через бунт, заимствуя возможности мультипликации как границу с миром животных. Если симптоматика социального бунта заключается в попытке ретроспективного пересмотра социального порядка, то искусство, особенно женское, дает возможность насладиться этой симптоматикой наилучшим образом, используя при этом экономическую и персональную анонимность.

В третью, небольшую, но наиболее актуальную, на мой взгляд, группу можно объединить статьи, посвященные современному литовскому женскому искусству и позволяющие «локализовать трансдисциплинарный дискурс в *некоторых* границах, обозначить наиболее интересные или актуальные проблемы в сравнительной перспективе (по отношению к тому, что происходит *здесь и сейчас*)» (с. 7). М. Янкаускайте в статье *Осязание как трансгрессия взгляда. Анализ женского пластического языка на примере творчества литовских художниц* исследует трансгрессивность женского искусства с позиции, согласно которой мужскому взгляду и телу хватает плоского, искривляющего зеркала, дистанцированности и познавательности, тогда как женская чувствительность и телесность предполагают пространственность, воплощение и ощущение, объемность и осязаемость. «Разрушая гегемонию взгляда, художницы пользуются нетрадиционными материалами, которые помогают воссоздать опыт осязания и вкусовых ощущений при созерцании визуального объекта» (с. 84–85). Это могут быть перья, пищевые продукты и пр. – как в работах Р. Катилюте, Э. Богданене, Э. Ракаускайте и др. В «*Постфеминистских*» удовольствиях в современном литовском искусстве Л. Крейвите описывается ситуация, когда «на смену репрезентации тела пришло документирование жизненного опыта» (с. 113), процесс производства объединился с процессом потребления, а субъект творчества – с объектом, которым традиционно была женщина. И она частично остается им, поскольку многие работы литовских художниц посвящены обучению балету, косметическим процедурам и другим практикам, несовместимым с феминизмом. Здесь сопротивление мужскому объективирующему взгляду не предполагает сопротивления взгляду вообще, сохраняя гибкость визуальных пределов.

И все же границы визуального искусства в сборнике наиболее четко очерчивает не актуальное искусство, но порнография и дискуссии о ее законодательном ограничении. В стоящей особняком статье «*Универсальная сфера запрета*», или *Почему предел закона о порнографии стремится к нулю* А. Денищик пределы личного как политического демонстрируются с помощью взятого в качестве примера названия статьи чиновника Министерства культуры Беларуси А. Безуглого *Гинеколог может. Остальные – нет*. А. Денищик поражается тому, что «государственный чиновник даже не предполагает, что “постыдные” органы

человека может видеть кто-то, кроме врачей» (с. 48), а значит, делает вывод автор, «очевидная неразрешимость вопроса об определении порнографического коренится в тотальной субъективности всего, связанного со сферой сексуальности» (с. 53). Выходя за границы дискуссий о порнографии, можно сделать подобный вывод и о разнообразии понимания и ощущения меры и характера визуальной трансгрессивности видимого и невидимого. И разноплановость статей сборника, несмотря на его цельность, дает адекватное представление об этом разнообразии.

- 
- 1 См. рецензию на книгу *Бисексуальность, кинофильм, текст, Гендерные исследования*, 2003, № 9.
  - 2 Жижек С. *Метастази насолоди* (К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2000), с. 92.

*Дмитрий Петренко. Опровержение некролога*

*Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах. Сборник научных статей, отв. ред. А.Р. Усманова (Вильнюс: ЕГУ; Москва: ООО «Вариант», 2007), 218 с.*

Сборник статей *Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах* является совместным проектом группы авторов из Беларуси, Литвы и Англии, так или иначе ориентированных на осмысление выведенных в название издания тем: гендера, трансгрессии и визуальности. Обращение к подобной тематике на первый взгляд может показаться несколько неоригинальным: ведь в постсоветской гуманитаристике последних лет все чаще уделяется внимание изучению коннотаций понятия «трансгрессия» и исследованиям визуальности – в том числе и в соотношении с проблематикой пола.<sup>1</sup> Однако данный сборник представляет, на мой взгляд, концептуальную альтернативу большому количеству постсоветских постмодернистских популярных брендов и интеллектуальных товаров: вместо радостного постулирования пришествия эры различия и деконструкции авторы статей, вошедших в сборник, пытаются обозначить идеологемы, сохраняющие свое репрессивное воздействие в культуре, формально «воспевающей» демократию и плюрализм. Исследования феномена трансгрессии позволяют предположить, что именно трансгрессия всегда будет ускользать от застывших форм

идеологической репрезентации, подрывая устоявшиеся мнения и существующие культурные пределы, даже если в роли этих пределов будет репрезентирована легитимизировавшая трансгрессию эпоха постмодернизма.

Среди возможных векторов направленности исследований трансгрессии в сборнике доминирует ориентация на анализ преодоления гендерных идеологем, так как, несомненно, сфера гендера традиционно является наиболее репрессированной. Актуальными для постсоветской академии являются и визуальные исследования. Так называемый визуальный поворот в современной философии и культурных исследованиях позволяет искать пути выхода из лингвоцентричной модели культуры, свойственной традиционной европейской философии. В свою очередь доминирование визуального в современной культуре дает огромное количество материала для исследователей гендера и трансгрессии.

Хотя составитель сборника и автор предисловия Альмира Усманова подчеркивает во введении принципиальное различие методологических подходов, примененных в статьях (что позволяет читателю «выстраивать свой метатекст, формировать собственное понимание трансгрессии на основе всего прочитанного» (с. 9)), тем не менее тексты сборника пересекаются друг с другом общей тематикой трансгрессии, гендера и визуальности, создавая концептуально целостную картину.

После небольшого введения Усмановой следует статья Бенджамина Коупа «Трансгрессия, регрессия и перманентная автоперестройка: Доротея Олковски о Жиле Делезе и феминизме». В соответствии с тематической рубрикой статьи, предложенной во введении Усмановой, данную статью, очевидно, следует определять как «концептуальное обоснование трансгрессии в современной философии и теории искусства» (с. 8). Примечательно, что «концептуальным обоснованием» является рецензия на книгу Олковски «Жиль Делез и руины репрезентации», в свою очередь, основанная на гендерной адаптации психоаналитической теории Делеза. Коуп доказывает, что Олковски параллельно с Розы Брайдотти развивает делезианский тезис «становление-женщиной», заставляя тем самым концепты, созданные Делезом, работать на гендерные исследования. Этот путь, несомненно, перспективен, но, на мой взгляд, акцентуация на призыве к творчеству себя или, в терминологии Коупа, к перманентной автоперестройке, сводят мысль Делеза исключительно к *poststructuralist anarchism*<sup>2</sup>. Автоперестройка свершается (по Коупу-Олковски) при творческом погружении в становление, обозначаемое в данном случае трансгрессией. В этом контексте уделяется внимание анализу творчества да Винчи и Келли, разрушающих в своих произведениях, по мысли Коупа, сложившиеся в визуальном искусстве коды представлений об отношениях матери и ребенка.

В целом можно утверждать, что статья Коупа является обоснованием феномена трансгрессии как опыта-предела, опыта-к-пределу, опыта обозначения-и-преодоления предела, аккуратно знакомящим читателя с актуальной совре-

менной гендерной теорией трансгрессии и возможностями ее применения при анализе визуального. Коупу удастся удержать интеллектуальное равновесие, не скатываясь к банализации непростых интерпретаций Олковски-Делеза, но и не превращая их в философскую заумь для узкого круга посвященных. Недостаток статьи заключается, пожалуй, лишь в проявляющейся порой неразличимости фигуры автора того или иного тезиса. Например, можно подумать, что первый и третий синтез времени – это изобретение Олковски, хотя данная концепция была изложена Делезом в диссертации, изданной под названием *Различие и повторение*<sup>3</sup>. Впрочем, вопрос «Кто говорит?» в эпоху смерти автора, к появлению которой совокупность безликих сингулярностей, условно именуемая «Делез», также приложила руку, может показаться совершенно бессмысленным. В то же время неожиданный модус искренности, проявленный Коупом в конце статьи, свидетельствует о том, что автора похоронить невозможно. Если язык по своей природе способен обезличивать, то аффективность, которая, согласно Коупу, «дает нам доступ к возможностям, лежащим вне нас» (с. 25), т.е. впускает в трансгрессию, всегда парадоксально способна выдавать присутствие Автора.

Следующая статья «Трансгрессия в сентиментальном стиле», написанная Аудроне Жукаускайте, посвящена анализу фильмов Педро Альмодовара, составляющих интересный материал для исследования гендера и трансгрессии. При осмыслении провокационных фильмов Альмодовара автор опирается на лакановский психоанализ. Статья Жукаускайте выгодно отличается от большинства работ подобной направленности, в которых применение методологии Лакана к анализу кино сводится к очередному повторению эпатажно-парадоксальных высказываний французского психоаналитика, сдобренных веселыми комментариями Жижека, и общей подгонкой «исследуемого» фильма под изобретенную концепцию. Для Жукаускайте, в отличие от вышеназванных работ, первичным является исследуемый материал, а не концепты лакановской теории. Например, в статье ни разу не упоминается даже *objet petit a*, традиционно одинаково не находимый в фильмах многочисленными пролакановскими киноисследователями, зачастую резво перескакивающими от беглого изложения сюжета анализируемого фильма к пространному пересказу идей Лакана. В статье Жукаускайте лакановский психоанализ, наоборот, лишь помогает концептуализировать и объяснить многие аспекты творчества Альмодовара: идентичность трансвеститов, отношения с другим, иконографические мотивы и т.д. Примечательно, что автор делает акцент на размышлениях Лакана о связи психоанализа с богословием, обращаясь к присутствующему в фильмах Альмодовара аналогу между сексуальными и религиозными отношениями. Данная ориентация вписывается в некоторый взаимный интерес, проявляемый сегодня друг к другу неортодоксальными богословами и постлакановскими психоаналитиками, хотя точек расхождения здесь, на мой взгляд, гораздо больше, чем сближений. Трансгрессия «в сентиментальном стиле», как полагает Жукаускайте, является странным изо-

бретением Альмодовара, позволяющим восстановить сегодня тот сакральный опыт, который после всеми признанной смерти Бога проявляется тем не менее в виде кича и сентиментальности, в то время как сексуальность перенимает на себя функции религиозного чуда.

В третьей статье сборника «Универсальная сфера запрета, или почему предел закона о порнографии стремится к нулю», написанной Анастасией Денщик, проводится исследование феномена порнографического. Автор вслед за Фуко при анализе данной проблемы обращается к материалам, симптоматично обнажающим микроуровень функционирования власти, дающей явлениям, выбивающимся за пределы существующей культурной нормы, обозначение «порнография». В исследовании используются различные официальные бюрократические материалы (например, «экспертные» отзывы цензоров, морализаторские писания чиновников), позволяющие дезавулировать репрессивные структуры современности. Анализ артикуляции определений порнографического в официозном языке, акцентирующих «несомненную вредность» этого пласта визуальной культуры, позволяет Денщик выявить пределы, существующие в современной культуре, распределяющей видимое на дозволенное и недозволенное. Хотя вряд ли сегодня что-либо может остановить неуловимую и именуемую, ускользающую от определений трансgressирующую сексуальность: ведь наверняка даже у каждого морализатора и официального борца с извращениями давно уже установлены кабельные каналы «Хастлер» или «Спайс платинум». Разумеется, исключительно для экспертного ознакомления.

Последующие статьи в большей степени ориентируются на гендерно-трансgressивное осмысление определенных тенденций и явлений визуального искусства. Так, статья Аллы Пигальской «Бунт как симптом: *Guerilla Girls* и иконоборчество» анализирует современное радикальное феминистское искусство, направленное против маскулинной идеологии белого мужчины. Статья содержит массу интересной информации о творчестве арт-группы *Guerilla Girls*, зооцентрических признаниях Кулика, степени консерватизма американских троллейбусных депо и т.д. В статье Маргариты Янкаускайте «Осязание как трансgressия взгляда. Анализ женского пластического языка на примере творчества литовских художниц» проводится исследование иерархической дискриминации прикладного искусства (текстиль, керамика, графика), провозглашаемого «не-серьезным» сторонниками «подлинности» и «серьезности» искусства живописи и скульптуры. Янкаускайте выявляет скрывающуюся за этой идеологией оппозицию «мужское-женское» и указывает на дискриминационный характер заниженной оценки прикладного искусства. Апеллируя к арт-опыту литовских художниц, Янкаускайте развивает интересную тему – связь видения и осязания. Это сочетание зачастую отсутствует в «серьезном» мужском искусстве, опирающемся на рассудочный взгляд, в то время как прикладные искусства позволяют, по мнению автора статьи, удивительным образом синтезировать видение

и осознание в особой перцептивной модели, трансгрессивно преодолевающей (мужской) рациональный взгляд.

Связь видения и чувствования разрабатывается и в следующей статье «Взгляд изнутри. Визуальные дневники Нэн Голдин», написанной Линой Казаковой. Опираясь на изложенную Бартом в *Camera lucida*<sup>4</sup> аффективную феноменологию, Казакова анализирует творчество американской фотохудожницы Голдин. Исследовательница рассматривает автобиографические работы Голдин как некие карты памяти, актуализирующие зрительское видение-чувствование. Двигаясь в русле современных разработок концепта аффективной образности, Казакова показывает, как функционирует восприятие фотографических образов, которые, запечатляя жизнь другого человека, проникают в наше сознание, актуализируя переживание со-причастности Другому, память которого также становится и нашей памятью в общей стратегии стирания различий внутреннего-внешнего. В то же время в данной статье очевидна, на мой взгляд, некоторая концептуальная неразработанность данного методологического подхода. Попытки выявить чувственно-визуальные константы перцепции, предпринятые Казаковой, неизбежно застывают на уровне иррациональных описаний, несомненно, проигрывая аналитическим возможностям активно критикуемой сегодня семиотической методологии. Поэтому более или менее организованная теория исследования видения-чувствования остается пока лишь только «смутным обещанием».

Обзор творчества литовских женщин-художниц проводится в статье Лаймы Крейвите «“Постфеминистские” удовольствия в современном литовском искусстве». Статья знакомит читателя с различными тенденциями в современном женском искусстве Литвы: переосмыслением женских телесных стратегий, отказом от традиционно навязываемой мужским искусством репрезентативности, эстетизацией жизненного опыта. Эти тенденции выражаются в фотографии, коллаже, инсталляции, произведениях видео-арта, боди-арта и т.д. Заявленный в названии постфеминизм, к сожалению, в должной степени не обосновывается автором в качестве четкого философского концепта. Очевидной является или слабая осмысленность этого концепта, или его неявно предполагаемая неразличимость с классическим концептом феминизма.

Следующая статья «Оптические опыты Евгения Мохорева: между возрастом и полом», написанная Надеждой Гусаковской, фактически состоит из двух частей. Первая является методологическим обоснованием исследования, вторая – применением методологии к материалу. В первой части Гусаковская делает акцент на культурной обусловленности визуального восприятия, упорядочивающей видимое в узнаваемые формы. Автор указывает на условность и иллюзорность локализованного восприятия, констатируя необходимость памятования о невоспринимаемом или невидимом, ускользающем от организованного видения. Размышляя о субъекте восприятия, Гусаковская традиционно цитирует *Феноменологию тела*<sup>5</sup> Валерия Подороги, хотя, на мой взгляд, в данном



исследовании необходимо было бы использовать также работы Мерло-Понти и Делеза. В то же время констатация невоспринимаемого позволяет автору перейти к параллели между функционированием визуального восприятия и линзой фотоаппарата, которая, так же как и взгляд, отбирает нечто определенное из хаосмоса впечатлений. Сбой данной организации хаосмоса в субъективной перцепции и является актом трансгрессии. Во второй части статьи Гусаковская проводит исследование оптической трансгрессии в фотоработах Мохорева, выступающих против установленных визуальных конвенций изображения ребенка и, таким образом, подрывающих устоявшиеся гендерно маркированные модели видения.

Так же двухчастно устроена и статья Ольги Пироженко «Гендер в анимации – без(с)предел». Прежде чем приступить к конкретному анализу советской анимации, Пироженко обосновывает методологию своего исследования, проводя довольно рискованные параллели между трансгрессией и тем, что Делез и Гваттари в рамках шизоаналитического проекта называют концептом становления. Полем исследования разрушения репрезентативных гендерных норм в статье Пироженко выступает советская мультипликация, в полной мере передающая в визуальных образах набор социализирующих моделей, утверждающих штампы советской гендерной идентификации. В качестве материала выбираются мультфильмы о Чебурашке. Сам герой советских мультфильмов является, с точки зрения Пироженко, бесполом, но тем не менее попадая в идеологизированную советскую культурную систему, изначально гендерно не маркированный Чебурашка обретает мужские характеристики, что, по мнению автора, указывает на шовинистскую подоплеку неизбежности подобной идентификации. Пироженко на базе исследования классических советских мультфильмов, на мой взгляд, несколько рискованно расширяет возможный ряд номадических практиков философии становления, который теперь может выглядеть так: Арто, Руссель, Берроуз, Роб-Грийе и ... Чебурашка.

Утрата четкой гендерной идентификации находится также и в центре анализа Александра Першая в статье «Трансгендер(ность) и трансгрессия границ пола». Автор рассматривает трансгендерность как возможность перехода между различными гендерными идентификациями. Анализируя персонажей фильмов Альмодовара, Пирса, Джордана, автор намечает реализующуюся в акте трансгрессии возможность ускользания от четких гендерных детерминант. К сожалению, анализ Першая зачастую сводится к пересказу трансгендерных событий в фильмах вышеназванных режиссеров и констатации изначального тезиса об особой важности трансгрессирующей трансгендерности, включаемой в терминологию Делеза-Гваттари в игру территориализации-детерриторизации-ретерриторизации. Впрочем, подобное кочевничество, провозглашающее освобождение от ограничений четкой гендерной и сексуальной идентификации, вряд ли сегодня может претендовать на статус революционной освободительной

теории. Ведь именно сегодня многим философским теоретикам очевидно Реальное базиса, надстройкой которого выступают рассуждения о трансгендерности, утверждении различий, оправдания любых практик себя в гедонистической беззаботности становящихся идеологий позднего капитализма. Ориентации на гетерогенность в этом контексте понимаются как способы открытия новых сегментов рынка, оперативно осваиваемых Капиталом.

Последние две статьи сборника – Каролиса Климки «Непродуктивная любовь к кино. Дэвид Линч и загадки лесбийской эстетики» и Екатерины Глод «Шекспир в “трансгрессивном” кинематографе»: ассимиляция женского в фильме Питера Гринуэя «Книги Просперо» – посвящены заведомо неблагодарному занятию: интерпретации фильмов Линча («Малхолланд драйв») и Гринуэя («Книги Просперо»). Конечно, можно говорить о проблематичности любой интерпретации, но в случае анализа произведений Линча и Гринуэя сложность интерпретации усиливается во много раз, так как фильмы этих режиссеров зачастую ориентированы на дискommunikацию и разрушение иллюзии зрительских ожиданий. Хотя статья Климки и не ставит задачу понимания того, что же все-таки «на самом деле» хотел сказать Линч. Задача исследования – анализ лесбийской тематики, репрезентируемой в фильме Линча. Кинематограф как таковой не очень интересует автора, несколько пренебрежительно определяющего фильм как «протез видимого» (с. 185) и соотносящего кино с литературой, подкрепляя свой тезис авторитетной ссылкой на Поля де Мана. Климка ориентирован на раскрытие функционирования того, что он называет алломнемоническим субъектом, меняющим идентичность и подрывающим существующую систему представлений. Этот субъект изображен в фильме Линча в образе героини-лесбиянки, существующей в двух сюжетных линиях в разных идентификационных ролях. Таким образом, по мнению автора статьи, героиня представляет угрозу для репрессивных сил, пытающихся ее безуспешно идентифицировать. Угрозу, которая формулируется Климкой в тезисе «род человеческий (мужчина, женщина) не существует» (с. 196), так как любая гендерная идентификация, по мнению автора, условна и идеологична. Впрочем, категоричная формулировка кажется до боли знакомой и, возможно, под идентичностью, обозначаемой именем собственным «Климка», скрывается иная, именуемая, например, «Лакан». Французский психоаналитик ни разу не упоминается в данной статье, но очевидное присутствие его идей в тексте выдает алломнемоническую инаковость автора, несомненно, представляющую угрозу для интеллектуальной честности.

Если статья Климки ориентирована на вычитывание в фильме некой изначальной концептуальной схемы, то статья Екатерины Глод впадает в другую крайность. Сфокусировавшись на интерпретации деталей, исследование Глод распадается, утрачивая целостность: или чрезмерно сосредотачиваясь на прояснении деталей, или неожиданно перескакивая между различными темами. В начале статьи приоритетом интересов автора, со ссылкой на канонический

текст Фуко, объявляется трансгрессия, затем значимым становится лейтмотив взаимодействия человеческого мира с миром новейших электронных технологий, периодически всплывающий среди детального разбора сцен фильма. Все же в статье проведена любопытная попытка соотнесения оригинального текста Шекспира, сценария фильма Гринуэя и, собственно, самого фильма. Интересным также является анализ сцены письма Просперо.

Тем не менее в целом мне хотелось бы отметить некую ограниченность, свойственную не только статье Глод, но и многим другим киноаналитическим статьям сборника. Эта ограниченность проявляется, на мой взгляд, в сведении кинематографа к тексту, а это – в свою очередь – приводит к сосредоточенности на гиперинтерпретации знаков и образов фильма. Не отрицая несомненную значимость возможностей такого анализа, обозначим необходимость разработки и иных подходов к пониманию кино, предлагаемых, например, в написанных еще в начале 80-х годов книгах Делеза «Образ-движение» и «Образ-время», позволяющих выйти за пределы гиперинтерпретации и обратиться к нерационализируемым аспектам кинематографической образности.

Подводя итоги, отметим несомненно высокий уровень сборника. Сочетание ставших традиционными для современной культуры тем гендера, трансгрессии, визуальности дало любопытный результат, вбирающий различные тенденции современной философии, культурных и визуальных исследований. Вопреки апокалиптическим заявлениям все чаще раздающимся из Франции, призывающим покончить с акцентацией гендерных и прочих различий в угоду Тожеству, требующим уличить трансгрессию в революционной импотенции, гедонистически уничтожающей возможность Истины-События, констатирующим необходимость порвать с лингвистической философией, не способной помыслить неизменное, сборник *Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах* блестяще демонстрирует критический потенциал тех философских концепций, которые сегодня вряд ли маркируются исключительно в сочетании с концептами «постструктурализм» или «постмодернизм». *Гендер и трансгрессия в визуальных искусствах* – оригинальная попытка осмысления визуальной культуры 20 – начала 21 века сквозь призму концептуальных построений, эвристические возможности которых еще слишком рано хоронить, перемещая в раздел «история идей».

- 
- 1 Достаточно вспомнить, например, книгу *Женщина и визуальные знаки*, под ред. Альчук А. (М.: Идея-Пресс, 2000), 280 с. или книгу *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000*, под ред. Бредихиной Л., Дипуэлл К. (М.: РОСПЭН, 2005).
  - 2 Денис Скопин. «Французы, немцы и греки. Послесловие переводчика», Бадью А. *Делез. Шум бытия*, пер. с фр. Д. Скопин (М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», Логос-Альтера, 2004), с. 184.

- 3 Делез Жиль. *Различие и повторение* (СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998), 384 с.
- 4 Барт Ролан. *Camera Lucida: Комментарии к фотографии*, пер. с фр. М. Рыклин (М.: Ad Marginem, 1997), 224 с.
- 5 Подорога Валерий. *Феноменология тела: Введение в философскую антропологию: Материалы лекционных курсов 1992–1994 г.* (М.: Ad Marginem, 1995), 339 с.

### Два мнения по поводу одной книги:

*Инга Иштван: В тени тела, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко (Ульяновск: Издательство Ульяновского государственного университета, 2008), 208 с.*

Определенное недопонимание, возможное при первом ознакомлении с проектом, в рамках которого работают авторы сборника статей и эссе *В тени тела*, не в последнюю очередь обусловлено некоторой неясностью вопроса о том, какие именно практики политической артикуляции, направленные на различные репрессивные дискурсивные формы конструирования тела, маркированного теми или иными атрибутами фемининности или маскулинности, называются гегемонными. Можно спросить и более прямо: в чем состоит цель подобного именованья, опасная двойственность которого заключается, как известно, в том, что сам концепт «гегемония» понимается как «господство» и как «альянс» одновременно? Это в свою очередь значит, что в логическом смысле при использовании концепта «гегемония» и порождается та возможность возникновения «тени» отнюдь не в том смысле, в каком это слово используется в названии книги, но в прямо противоположном – как возможность «подшиванья» одного из этих значений к другому. В статье, посвященной критике концепции Р. Коннелла, Деметракис З. Деметрио отмечает, что в соотнесении с «диалектической» теорией гегемонии Антонио Грамши понятие «гегемонной маскулинности» Коннелла выглядит скорее элитистским – поскольку предполагается, что подчиненные и маргинальные формы маскулинности не оказывают никакого воздействия на гегемонную модель маскулинности, понимаемую как «культурный идеал»<sup>1</sup>. В то же время опыт англосаксонских культурных исследований<sup>2</sup>, как и постмарксист-

ский дискурс-анализ Эссекской школы, позволяют обратить более пристальное внимание на то, что концепт «гегемонный» далеко не в первую очередь означает «господствующий» или «доминирующий».

То, о чем говорит в 1986 году Стюарт Холл в интервью с Лоренсом Гроссбергом, можно обозначить метафорой «грамшианской тревоги» (воспользуемся здесь ссылкой на историко-философскую традицию использования концепта «тревога» в экзистенциализме Ж.-П. Сартра и затем в феминистской философии Дж. Батлер). Такая тревога у Холла возникает как раз из-за того, что, по его мнению, грамшианский концепт «гегемония» замещается теми, которых сам Грамши старался избежать: «Например, люди говорят о „гегемонии“ как об эквиваленте идеологической доминации. Я пытался бороться с этой интерпретацией „гегемонии“ на протяжении двадцати лет»<sup>3</sup>.

Опираясь на базовый концепт «гегемония» в теории политического Грамши, Эрнесто Лаклау и Шанталь Муфф расширяют его тем, что говорят о «гегемонии» не просто как о буквально понятой доминации, но как о собственно «политическом типе отношения» или же самой «форме» политики, при этом – без определяющей репрессивной инстанции гегемонных политических практик, место которой всегда занимает пустое означающее в пределах определенной, то есть конкретно-исторической, топографии изменяющегося социального<sup>4</sup>. И вот здесь, как мне кажется, можно сделать достаточно радикальный вывод о том, что знаменитое понятие «гегемонной маскулинности» Коннелла и соответствующая ему та или иная «иерархия маскулинностей», в пределах которой вполне автоматически и достаточно непроблематично и много можно говорить и писать, как мы знаем, о «более маскулинных» или «менее маскулинных» формах репрезентации маскулинности или даже фемининности, на самом деле неотделимо от современных политик эпохи глобального капитализма, осуществляемых через сферы управления и администрирования, а именно через производство «нужных образов» или «послушных тел» (мужских, женских, «тневых» и т.п.).

Отсюда и следующий вопрос: если задача «культурной географии мужских тел», о которой пишет Елена Омельченко, состоит в том, чтобы «обозначить принципиальные координаты социально-культурных пространств, векторы измерения, а затем попытаться разметить в них современные мужские тела»<sup>5</sup>, то в чем же состоит отличие данной стратегии от вышеописанной (производства «нужных образов» или «послушных тел»), например в отношении феномена маскулинности как поиска «культурных координат тех социальных пространств, которые реально или символически заняты (оккупированы) мужскими телами или называются мужскими пространствами, с предписанными им характеристиками и правилами»?<sup>6</sup> Можем ли мы в таком контексте понимания гендерных исследований говорить о «чисто культурной» географии, представляющей «описание и объяснение местоположений»<sup>7</sup> на «субкультурных сценах»<sup>8</sup> клас-

сических и гротескных тел<sup>9</sup>, ведущих борьбу за «правильную» маскулинность? Ответ, вероятно, содержится в том необходимом утверждении, что «правильная маскулинность» не должна быть маскулинностью гегемонной (если уж мы продолжаем упорно исходить именно из этого понятия как базового в описании феноменов мужского).

На мой взгляд, почти все авторы сборника *В тени тела* поступают сходным образом, так или иначе и в основном одинаково не явно апеллируя к теме «правильной телесности», хотя и выступая против нее – идет ли речь о «средне-статистическом теле» как продукте массовой культуры, которое тем не менее обречено испытывать некоторую «телесную тревогу» по мере удаления от общих гендерных стандартов (Ирина Костерина), о телах «невидимых» (к примеру, «женских», о которых идет речь в эссе Юлии Андреевой<sup>10</sup>), воплощенных с помощью гетерогенных, названных бессубъектными, дискурсивных практик (в частности, Ольга Бредникова исследует проблематику бессубъектной телесности беременной женщины, обращая внимание на то, как «невидимое тело» ребенка буквально «воплощается» с помощью медицины<sup>11</sup>), о куклах Барби как символе «гипетрофированной женственности»<sup>12</sup> (Юлия Гусева). Анализируя использование детских телесных образов в агитационных плакатах советского периода, Наталия Гончарова исследует «меняющиеся способы визуального контроля над телами»<sup>13</sup>, предлагая рассматривать «пионерское тело» как собирательный образ «правильной детской телесности»<sup>14</sup>. «Детские тела» на агитационных плакатах предъявляют «взрослым телам» свои бесконечные требования («Наш ультиматум взрослым!») – от пионера на плакате 1930 года, который «не курит и не пьет», или лозунги своеобразного «митинга детей» в работе А. Комарова 1923 года «Мы требуем! Чистого воздуха и света!»<sup>15</sup>, которые тем не менее сложно назвать этическими, поскольку их содержание – формирование «правильных тел» – определено самим государством. Отсюда еще один вопрос: не содержится ли в вышеописанных исследовательских практиках неявное желание – хотя, конечно же, и через отрицание «правильных телесностей», ставших уже «нужными образами» или «послушными телами» – устранить различные дисфункции и «телесную тревогу» путем «стирания следов производства»<sup>16</sup> самого современного материального существования? Гегемония в терминах Лаклау и Муффа всегда предполагает одновременно формирование цепи эквиваленций и наличие антагонизма.<sup>17</sup> Если одно из этих условий не соблюдается, тогда и становится возможным говорить о том, что 1) представители различных субкультур – эмо, готы, скины, новые панки<sup>18</sup> и т. д. – не столько ведут борьбу, но утверждая свою инаковость, следуют логике того, против чего они направлены (см. высказывание «эмо как часть постфеминистского сценария»<sup>19</sup>), а также о том, что 2) легитимация «эмоциональной воплощенности мужского тела»<sup>20</sup>, так называемая «М-ность» метро- и юберсексуалов предлагает такой тип политической артикуляции, в котором измерение «*passion du reel*»<sup>21</sup>, страсти

к Реальному, по-видимому, не существует. Возможно, присутствие «девичьих драк»<sup>22</sup> или «борьбы за лесбийские и другие тела»<sup>23</sup> (где упоминание «и другие» позволяет задуматься о возможности включения такого рода борьбы и во все другие возможные цепи эквиваленций) в данном контексте призвано несколько улучшить сложившуюся ситуацию за счет введения в нее возобновленной фигуры истерического провозглашения, которому когда-то столь много внимания уделил классический эссенциалистский феминистский дискурс. Однако полиморфность вышеупомянутых «лесбийских тел» заключается в том, что – если воспользоваться схемой из одного семинара Бадью – фигура истерика неизбежно трансформируется в фигуру реакционера или обскурантиста, и «лесбийские тела», будучи вовлеченными в борьбу за собственное освобождение, внезапно, в том числе и на уровне теории, начинают, как отмечает Надежда Нартова, использовать «консервативные стратегии»<sup>24</sup>.

Проект классификации «пионерских», «лесбийских», «юбер-», «эмо-» и «метро-» тел как «описания местоположений», то есть нахождения культурной географии объектов, неизбежно завершается квазиборхесовским пунктом: «телами, которые в данную классификацию не входят и данной культурной географии не принадлежат». Рассматривая феномен тела в латвийской социальной рекламе, Екатерина Викулина обращает внимание на то, что рекламное сообщение в проанализированных ею случаях конструируется преимущественно вокруг тела больного, поврежденного, а то и вовсе мертвого – в том или ином случае более чем просто «исключенного». Вместе с тем Е. Викулина отмечает также и то, что эти «образы смерти» в рекламе представляют собой оборотную сторону потребления, его изнанку<sup>25</sup>. Парадоксальным образом попытка ответить на вопрос о том, почему рекламное сообщение создается с помощью подобных объектов (в статье в качестве возможных вариантов ответа рассматривается стратегия, провозглашаемая самими рекламщиками, – «достучаться до аудитории», вызвав у нее дискомфорт<sup>26</sup>, либо же то, что, в духе бодрийаровских размышлений о невозможности символического обмена со смертью, обозначается автором как «жажда События», то есть страх и влечение к смерти<sup>27</sup>), в той или иной мере иллюстрирует и стратегию, избранную для донесения гендерного «академического сообщения» академическому сообществу в целом. И именно авторами статей сборника *В тени тела*.

---

1 Demetriou, D. Z. «Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique», *Theory and Society*, vol. 30, no. 3 (2001), p. 342, 345.

2 См. Grossberg, L. «On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall», *Journal of Communication Inquiry*, vol. 10, no. 2 (1986), p. 59.

3 Ibid.

- 4 См. Laclau, E., Mouffè, C. *Hegemony and Socialist Strategy*, 2nd edn. (London: Verso, 2001), p. 138.
- 5 Омельченко Е. «Культурная география мужских тел: современный путеводитель», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко (Ульяновск: Издательство Ульяновского государственного университета, 2008), с. 17.
- 6 Там же.
- 7 Там же.
- 8 Там же, с. 33.
- 9 Там же, с. 30.
- 10 Андреева Ю. «Проживание женского тела в нескольких эпизодах», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 79, 81.
- 11 Бредникова О. «Два мира – два тела? («бестелесная» субъектность эмбриона и «бес-субъектная» телесность беременной женщины)», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 125.
- 12 Гусева Ю. «Кукла Барби: pro et contra (к постановке проблемы)», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 138.
- 13 Гончарова Н. «“Что такое хорошо и что такое плохо...”: детские телесные образы в советском агитационном плакате», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 174.
- 14 Там же, с. 172.
- 15 *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 202.
- 16 См.: Джеймисон Ф. *Постмодернизм, або логіка культури пізнього капіталізму*, пер. з англ. П. Дениска (К.: Курс, 2008), с. 354.
- 17 Laclau, E., Mouffè, C. *Hegemony and Socialist Strategy*, 2nd edn. (London: Verso, 2001), p. 136.
- 18 Омельченко Е. «Культурная география мужских тел: современный путеводитель», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 33.
- 19 Там же, с. 39.
- 20 Там же, с. 38.



- 21 Термин А. Бадью.
- 22 Шарифуллина Э. «Больные или ненормальные? Вторжение девичьих драк в пространство “мужского насилия”», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 57.
- 23 Нартова Н. «Другое (ли) тело: производство лесбийского тела в лесбийском дискурсе», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 108.
- 24 Там же.
- 25 Викулина Е. «Тело в социальной рекламе: латвийский случай», *В тени тела*, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко, с. 182.
- 26 Там же, с. 180.
- 27 Там же, с. 181.

*Ольга Романцова: В тени тела, под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко (Ульяновск: Издательство Ульяновского государственного университета, 2008), 208 с.*

Концепция данного сборника родилась в рамках проекта НИЦ «Регион» (г. Ульяновск, Россия) совместно с Центром Независимых Социологических Исследований (Санкт-Петербург) как результат семинаров, проведенных в г. Бунинске (Татарстан) летом 2006 и 2007 гг. Проект под общим названием «От исключения Других к признанию Разных», поддержанный фондом им. Г. Белля, включает в себя два тематически близких семинара: первый – «Преодоление дискриминации в пространстве пола, гендера и сексуальности», второй – «Тело: технологии, практики, репрезентации». Соответственно, сборник состоит из статей и эссе участников семинара (исследователей в области социологии сексуальности и телесности), посвященных анализу современных телесных практик и репрезентаций тела. Авторы сборника, объединенные желанием прояснить, что представляет собой современное тело, раскрывают реальность мужских и женских тел и их восприятие в актуальных дискурсах телесных репрезентаций и повседневных практик телесности. Необычные, неожиданные темы затрагивают если не скрытые, то недостаточно видимые телесные конструкты, а значит,

поистине существующие *в тени*...

Почему «В тени тела»? Авторы данного сборника предпочитают не давать на этот вопрос однозначного ответа. Сборник структурирован таким образом, что в нем репрезентировано несколько связанных между собой стратегий исследования: с одной стороны, анализ мейнстрим-явлений и популярных дискурсов постсовременности, с другой – нелегитимных практик и «сюжетов исключения», функционирующих как «пограничные» или находящиеся за его пределами. В то же время отказ от претензий на одну конкретную целостную репрезентацию современных тел, попытка передать, прежде всего, как бы «контуры» современных телесностей оставляет пространство для свободных интерпретаций... «Мы пытались *играть* с телом, *в тело* вместо тела», – так авторы данного сборника позиционируют свою концепцию в предисловии к данной книге, акцентируя экспериментальность подхода и его академическую новизну.

В качестве области исследования авторы обращаются к миру тел в современной массовой культуре как на примере ведущих брендов и хедлайнеров социальных рейтингов, так и на примере ее миноритарных элементов в практиках альтернативных культур и сообществ. Конечно, как известно, «Пушкин – это «наше все», но ведь есть еще и байкеры, и маргиналы, и хиппи: кроме культуры мейнстрима существует обширное пространство альтернативной культуры (культуры) и искусства, образов жизни, норм телесности, связанных с ней. Ведь чем дальше развивается общество, тем больше появляется новых явлений культуры, которые не укладываются в жесткое ложе мейнстрима. В сборнике *В тени тела* предметом исследования становится живущее и действующее *тело желания*, под знаком культурной модификации входящее в глобальные неолиберальные дискурсы, в том числе – и как тело товарного обмена и потребления в ряду разнообразных современных культурных практик в их подражании или сопротивлении телесным западным образам. Поэтому, несмотря на некоторую «пестроту» фокусов исследования, общей стратегией авторов сборника в целом выступает желание понять современное тело – мужское и женское, публичное и приватное, включенное и исключенное, видимое и невидимое, реальное и символическое, существующее «в сети» и «не в сети» и т.д., что вносит существенный вклад в публичное обсуждение непривычных тем и проблем.

Сборник состоит из 4-х разделов: в первом разделе («Мужские и женские тела») Елена Омельченко в статье «Культурная география мужских тел: современный путеводитель» пытается найти культурные координаты социальных пространств, которые реально или символически «оккупируются» мужскими телами и обозначаются «мужскими пространствами» с предписанными им характеристиками и нормативами. Дискуссия развивается вокруг как классических, так и современных конструктов мужского тела, а также телесных трендов новой мужской сексуальности, продаваемой в публичных пространствах современной массовой культуры; материалом являются популярная литература, медиа-, кино-

и рекламная индустрия, воспроизводящие или разрушающие существующие режимы маскулинности.

Привлекает внимание применяемая в статье методология интерпретации новых типов маскулинности с помощью схемы различия между классическим рациональным телом и новым мужским телом – гротескным или «гламурным» – с приписываемыми ему символическими кодами и публичными рейтингами российского молодежного мейнстрима в музыкальной и телевизионной индустрии. На примере новых популярных медиа- и телевизионных проектов, а также практик повседневности, действительно, можно увидеть множество вариаций норм и границ репрезентаций мужской телесности с действующими в них режимами, такими, как дресс-код, мейк-ап, лайф-стайл, фейс-контроль и пр. По мнению автора статьи, особое место в этих публичных социальных пространствах занимают пространства современных музыкальных сцен, куда входят как лидеры рейтингов и хит-парадов, так и субкультурные феномены.

Значение субкультур автор рассматривает как своего рода новых социальных агентов, которые, с одной стороны, отражают социокультурную действительность, а с другой – своеобразно продуцируют ее, расширяя до включения в нее, например, таких новых субкультурных сексуальностей, как метро-, юбер- и эмосексуальностей, внутри которых однако также существуют свои границы. Одним из своеобразных ответов женскому движению автором признается стилизованная маскулинность представителей субкультуры под названием «эмо», или «эмо-мальчиков», как «одних из агентов конструирования новых мужских тел постмодерна», в своей потребительской активности направленных к социокультурной реабилитации мужественности. Как противоположность образу мужчины-мачо мужчины апологизируют эмоциональную воплощенность, способность переживать и выражать свои эмоции, подтверждая тезис о том, что в современных обществах востребован более мягкий баланс власти, нуждающийся в новой маскулинности. Ведь, по словам автора, гегемонная версия власти становится принадлежностью, скорее, комической сцены, что она и показывает на примере резонансных российских ТВ-шоу, таких как «*Comedy Club*» и «Наша *Russia*». В то же время повышенная эмоциональность эмо-субъектов направлена, прежде всего, на собственное Эго, поэтому уровень функционирования эмо становится не полностью адекватным социокультурной реальности, дистанцированным от нее. Отсюда вопрос: являются ли эмо-маскулинности новыми агентами социальной теории или репродуцируют существующие режимы власти?

Статья Ирины Костериной «Не работает» и «не пришли»: эссе об ожиданиях, дисфункциях и беспокойствах мужского и женского тела» посвящена размышлениям о странностях и противоречиях «телесных разговоров» или вопросам, которые мы в повседневности задаем собственной телесности. Что мы ожидаем от наших тел? Как тело реагирует на наши потребности и запросы? Что нам делать с большим или «излишне телесным» телом? Можно ли стать

«другим» телом, прибегнув к новейшим технологиям и телесным экспериментам? Хочется добавить, что особую актуальность данные вопросы приобретают в контексте наиболее продаваемых в постсоветской массовой культуре новых стилистических тенденций, таких как «глянец» или «гламур», возникших в начале 90-х и получивших свое развитие в среде так называемой новой буржуазии в постсоветском пространстве, или «новых русских». Выступая в качестве оценочных по отношению к возникшим после распада СССР новым ценностям в результате неограниченного доступа к ресурсам, концепты «гламура» и «глянца» функционируют не только на страницах глянцевого печатных СМИ, но и в виде определенных социальных практик «красивой жизни». В частности, в России это гедонистически и консьюмеристски ориентированные стили жизни так называемых «новорусских» этносов, в которых функционируют новые иерархии ценностей: товары «класса люкс» и стиль жизни «а-ля Рублевка», подмосковная деревня роскоши (*Luxury Village*), «ламборджини» и «мазератти», VIP-сервис и т.д. Идеологией гламура здесь выступает неолиберальный проект «дорогой и модной» жизни, где «всё в ажуре», розовом цвете, с неизменными атрибутами успешности, вечной молодости, здорового образа жизни и т.п. Интересным моментом здесь является тот факт, что одним из нормативных условий социального проекта гламура является так называемая «управляемая внешность», на языке «гламурного» дискурса называемая «глазировка», или «покрытие глазурью»: телесность здесь понимается исключительно инструментально, как *экстерьер*, служащий для достижения нужных результатов с минимумом усилий. Понимаемая таким образом *управляемая телесность* «завтра может поменяться в соответствии с актуальными задачами», – говорит В. Спасская в *Библии гламура*,<sup>1</sup> ведь в условиях массового производства и массового потребления в качестве товара выступает бренд – образ, создаваемый рекламой и маркетингом и ассоциирующийся у потребителей с определенным символом, главный принцип которого – предложение, повышающее покупательную способность (успешности, сексуальности, здоровья и пр.). Таким образом, телесность в дискурсе гламура становится символической телесностью, предназначение которой – уход от всякого рода естественной телесности с помощью пластической хирургии, боди-арта, боди-билдинга и других практик модификаций тела.

Ответом контркультуры как сопротивления неолиберальному проекту гламура является так называемый «антигламур»: на примере популярных в современной молодежной клубной культуре телесных практик экстремального пирсинга, боди-арта, публичных акций и хепеннингов, носящих откровенный скандальный характер, реализуются стратегии «осквернения тела с целью его реабилитации»: «Я выбираю тело и телесный жест как практику дематериализации» (если использовать фразу Клауса Ринке, автора программных мутаций (1970)).

В статье Эльвиры Шарифуллиной «Больные или ненормальные? Вторжение девичьих драк в пространство “мужского” насилия», посвященной переосмыс-

лению традиционной модели мужчины как субъекта насилия, а женщины – как жертвы насилия, внимание автора обращено к практикам физического насилия между девушками. Данная статья связана не столько со стремлением продемонстрировать гендерную дифференциацию в аспекте насилия, сколько с важностью разведения цепочки понятий «мужчина» и «насилие», принимаемых часто в качестве тождественных. Не разыгранная на масскультурных сценах, а реальная девичья драка остается вдвойне нелегитимной практикой в традиционных представлениях о женственности и мужественности. Взгляд на эту практику вне традиционных конструктов мужского и женского помогает разобраться в особенностях восприятия молодой женщиной собственного насилия и реконструировать логику традиционного понимания отношения к мужскому насилию. В целом феномен женского насилия исследован мало, лишь фрагментарно затронут в западных работах, посвященных агрессии и насилию; работы же российских авторов по этой теме незначительны и включены преимущественно в контекст исследования таких субкультур как скинхэды, националисты, футбольные фанаты, анархисты и проч., в которых женский опыт насилия, как правило, специально не выделяется. В целом в статье доказывается, что агрессивность и потенциальная готовность к применению насилия не являются более так называемыми «сущностными» чертами маскулинности, не отвечая современным требованиям времени; возможность и желание мужчин осознать неадекватность образа «супермачо» позволяет говорить о процессе конструирования «ненасильственной» маскулинности. Однако детальное изучение феномена женского насилия является одной из актуальных будущих задач исследования для социологов, психологов, психоаналитиков, специалистов по гендерным проблемам.

Во второй раздел книги («Особое/разное женское тело») входит эссе Юлии Андреевой «Проживание женского тела в нескольких эпизодах», сконцентрированное на анализе практик проживания женского тела и телесности в индивидуальных воспоминаниях, конфликтах и т.п. Под телом автор понимает то, что обладает физическими характеристиками в виде телесных физиологических реакций (удовольствия и неудовольствия и т.п.), под телесностью – состояния тела, возникшие в результате культурного опыта субъекта, то есть то, что запускает процесс *doing gender*, но как процесс нестабильный, маркированный ускользающей категорией. Телесность – это «мое противоречие, мое непостоянство, мое самолюбование, моя отрада, моя депрессия, мое «начну с понедельника», мое изображение, моя идентификация, моя мечта, мое желание» (с. 85), или, другими словами, эмоционально-аффективный уровень реагирования, названный автором телом трансформации, феноменологическим телом.

Текст Нади Нартовой «Другое (ли) тело: производство лесбийского тела в лесбийском дискурсе» проблематизирует свободное прочтение и определение женского тела доминирующими дискурсами гетеросексуального порядка.

Автор рассматривает некоторые стратегии дискурсивного производства лесбийского тела женщинами-лесбиянками, в которых они определяют собственное тело как лесбийское и собственную субъективность как лесбийскую субъективность. В основу данной статьи легли материалы исследования «Конструирование лесбийского тела в лесбийском дискурсе», который был реализован автором в 2004 году в рамках программы Центра Независимых Социологических Исследований (СПб.). В качестве объекта исследования выбран один из Интернет-порталов – [Lesbi.ru.com](http://Lesbi.ru.com), обширный ряд ссылок на материалы которого можно найти в статье. Выбор автором виртуального сегмента лесбийского публичного пространства обусловлен тем, что данное пространство является, по мнению автора, поставщиком более аутентичного лесбийского продукта в отличие от книгоиздания и СМИ. Лесбийство, по мнению автора, остается одним из уникальных пространств, в котором женщины могут пытаться говорить от своего имени и для себя, трансформируя доминирующее гетеросексуальное производство женского тела. Автор, перефразируя известный советский лозунг «В здоровом теле – здоровый дух» на «В здоровом теле – здоровая лесбиянка» (с. 99), делает акцент на тезисе, что лесбийское тело, конструируясь по осям фертильности и сексуальности, является телом удовольствия и удовлетворения, переопределяет модель женской объектной позиции. В то же время, анализируя, с помощью каких культурных кодов, маркеров и стратегий происходит этот процесс, автор делает вывод, что женщины-лесбиянки так же, как и в гетеросексуальном дискурсе, производят легитимные и нелегитимные типы тел, исключая и подчиняя другие тела, маркируя их как неправильные, требующие исправления и т.д.

В третьем разделе сборника («Детские и Другие тела») предметом анализа статьи Ольги Бредниковой «Два мира – два тела? («бестелесная» субъектность эмбриона и «бессубъектная» телесность беременной женщины)» выбрана пограничная ситуация узнавания и открытия тела эмбриона (Другого) беременной женщиной. Неожиданный поворот и уникальность выбранного предмета анализа связана с его основной интригой: как конструируется «бестелесная» субъектность эмбриона (идентичность есть, а тела – нет) и как эта конструкция влияет на конструкцию «бессубъектной» телесности беременной женщины. По каким невидимым, но проговариваемым каналам производится «незримое» тело эмбриона, «временно преображенное» тело беременной женщины и общее тело «вместе существующего», задает вопрос автор? Как производятся их миры: какие агенты вовлечены в их производство, какие политики задействуются вокруг них? В формировании образа тела, пола, характера и судьбы эмбриона, спрятанного в теле беременной женщины, принимает участие множество социальных агентов – медики, ученые, будущие родители, все социальное окружение. Разговор эмбриона с будущей матерью, споры и дискуссии друг с другом, разговор беременной женщины с собой и с еще не рожденным ребенком – невероятно интересный сюжет. Под влиянием эмбриона, как фиксирует

автор статьи, «разорванной» оказывается и субъективность женщины, связанная с трансформациями ее телесности.

Сюжет статьи Юлии Гусевой «Кукла Барби: pro et contra (к постановке проблемы)» разворачивается вокруг споров о непростой судьбе куклы Барби на постсоветском пространстве. Автор исходит из тезиса, что не только игрушки (например, материал, из которого они сделаны), но и их тела могут быть «вредными» и «полезными» как для детей, так и для взрослых. Кукла Барби давно перестала быть просто игрушкой, она – культурный фетиш, символ особого, по словам автора, «гипертрофированного» типа женственности. Основной вопрос данной статьи – кто же она, кукла Барби? Символ «новой жизни» или разрушительница традиций и устоев старой, фетиш или монстр? Общество, по мнению автора, наделило пластиковую куклу Барби большой властью, она стала нести ответственность за многие проблемы современного общества. В частности, ее обвиняют в распространении женской анорексии, развитии рынка пластической хирургии, агрессивного продвижения гедонистически и консьюмеристски ориентированных стилей жизни, снижении рождаемости, раннем сексуальном интересе у детей и т. д. Так кто же на самом деле Барби? Автор не дает однозначного ответа на этот вопрос, впрочем, как было сказано выше, этого не делают и другие авторы сборника.

Раздел завершает эссе Людмилы Шкляр «Игрушка как познание себя», посвященное живому общению детей младшего школьного возраста с игрушками. Здоров он или болен, спокоен или встревожен, находясь дома или в пути, засыпая и просыпаясь, ребенок, напоминает автор, всегда играет. Какое означаемое заключено в этих играх? Почему ребенку так нужно играть разными игрушками – держать их в руках, прижимать к груди, разглядывать и придумывать различные истории, разыгрывать ситуации, вести себя так, как будто игрушка – живое существо, а не кусок пластика или ткани? Маленького исследователя интересуют вопросы: а из чего сделана кукла, что это за материал, который искусно маскируется под человеческую плоть, – легкая невесомость или плотное, тяжелое «нечто»? Эти «детские вопросы» автор трансформирует в более глобальные, что для нас важнее: или сегодняшний день с его постоянными проблемами, или завтрашний вымысел, неосязаемый, неочевидный, но незримо присутствующий в структуре нашей субъективности?

Четвертый раздел («Читая по телу и просматривая тела») открывает статья Наталии Гончаровой, которая называется «Что такое хорошо и что такое плохо...»: детские телесные образы в советском агитационном плакате». Детское тело остается, по мнению автора, табуированным предметом научного рассмотрения. Круг тех, кто имеет право говорить на эту тему, ограничивается медициной, педагогикой и возрастной психологией, что связано с пограничным «пороговым» существованием детского тела между естественнонаучными и этическими дискурсами ввиду запрета на его эротизацию и сексуализацию.

Автор сосредотачивается на анализе визуального воздействия детских образов в советском агитационном плакате. Обслуживая господствующую идеологию, плакатная пропаганда навязывала модель поведения и систему взглядов, которые воспринимались бы как естественные и подлинные. Детское тело выполняло скорее символическую функцию нормирования мужской и женской телесности, причем само оно в этих категориях не рассматривалось, что делало его внегендерным. Проведенный анализ советских агитационных плакатов позволил автору увидеть меняющиеся способы визуального контроля над телами как практики воспитания качеств «нового советского человека».

Материалом исследования Екатерины Викулиной «Тело в социальной рекламе: латвийский случай – мертвые, больные и покалеченные тела в современной латвийской социальной рекламе» послужили социальные кампании в Латвии, начиная с 2005 года. Столь активное использование образов деструктивности в социальной латвийской (впрочем, как и любой другой) рекламе выражает, по мнению автора, характерное для современной культуры влечение к смерти. Образы смерти работают в паре с рекламной индустрией развлечений и консьюмеризма, дополняя друг друга: перегруженная негативными аффектами социальная реклама обращает покупателя к гламурным картинкам рекламы коммерческой, выполняющей функцию защиты потребителя от бессознательного влечения к смерти. Автор пишет о репрессивном характере современной латвийской социальной рекламы, выступающей инструментом власти, которая с помощью визуальных образов конструирует тела и манипулирует ими, в результате становясь как бы структурной частью инстанции супер-эго субъекта, осуществляя через эксплуатацию образов смерти функцию «всемогущего контроля» над субъективностью обывателя.

Завершает сборник статья Юлии Епановой «Судьба тела в информационную эпоху». Внимание автора обращено к одному из основных утопических проектов информационной эпохи – идее освобождения субъективности от телесности в киберпространстве. Автор, размышляя о концепции виртуальной телесности, ставит вопрос о виртуальном как внетелесной зоне: существует ли тело в виртуальном пространстве? С одной стороны, выход за границы материальности тела и преодоление пространственных ограничений выступает как проект освобождения субъекта от телесности, но с другой – одновременно с этим процессом «освобождения» воспроизводит телесность в виртуальном пространстве. В результате, по мнению автора, кибертелесность становится еще одним способом формирования идентичности субъекта, в котором тело продолжает играть одну из ведущих ролей.

Подводя итоги, можно сказать, что анализируемый сборник статей еще раз подтверждает: при кажущемся многообразии новых телесностей современные режимы нормализации и контроля телесности жестоки и насыщены множеством социальных и повседневных практик исключения тел, не соответствующих



нормативным. Регулирование и контроль над нормативными и ненормативными телами включает множество социальных практик дисциплинирования не соответствующих тем или иным культурным кодам тел. Поэтому тема тела и телесности является исключительно важной, позволяющей затронуть множество вопросов, ускользающих из привычного круга обсуждения видов дискриминации и исключения в контексте современных риторик прав человека.

---

1 Спасская В. *Библия гламура* (СПб.: Вектор, 2008), 224 с.

*Людмила Малес: Темкина Анна. Сексуальная жизнь женщины: между подчинением и свободой* (СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008), 376 с.

Рецензии обычно не начинают с преамбул, но я все-таки начну. Речь пойдет о гендерной рассылке ХЦГИ в августе 2008 года, а точнее – о разгоревшейся в ней дискуссии об уместности обсуждения гендерными исследовательницами и исследователями, принадлежащими в основном к академическому дискурсу, военных действий между РФ и Грузией вокруг вопроса о Южной Осетии. Как оказалось, все читатели и читательницы рассылки из разных регионов мира с неослабевающим вниманием следили за новостями из горячих точек. Однако мне в этом контексте припомнилось парижское выступление известного правоведа и социолога Максима Ковалевского<sup>1</sup>. Его темой были кровно-родственные отношения у народов Северного Кавказа, на изучения которых Российская империя бросила лучшие интеллектуальные силы того времени. Причина такой научной заинтересованности для Ковалевского понятна и прозрачна – завоевание Кавказа. Научный анализ при этом должен был выявить как а) причины трудностей в проведении военных операций, так и б) возможности управления новыми территориями. И то, и другое было обусловлено элементарным незнанием местных традиций, быта и нравов.

Как напомнил докладчик, Россия уже прибегала к помощи ученых (в основном ссыльных) при освоении территорий Севера, Кавказа и Сибири. Наложенные с помощью Российского географического общества систематические наблюдения и исследования родоплеменной структуры общин, половозрастных ролей и отношений помогли местной администрации установить в конце концов

собственную власть в этих регионах.

Исследования Ковалевского, действительно, вскрыли причины раздробленной и разобщенной родовой структуры многочисленных народов Кавказа. Также было показано, что часто способами урегулирования конфликтов или же, наоборот, усиления одной из конфликтующих сторон было использование связей в системе родственных и брачных структур, сохраняющих следы матриархата или даже их насильственное порождение.

После этой небольшой преамбулы вернемся к рецензируемой книге Анны Темкиной. Первое впечатление, которое возникает хотя бы после беглого взгляда на эту книгу – ощущение диссонанса: так мало согласуется название, отсылающее к большому ассортименту изданий на тему «про это», с оформлением обложки в черном цвете с изящным серебристым женским силуэтом. Диссонанс вызывает и кажущийся иногда излишне академизированным текст, выдержанный в стиле отчета о проекте, с полнейшим отсутствием иллюстраций. Однако, возможно, этот диссонанс и вызван именно желанием автора отделиться от пресыщенного сексизмами современного масс-медийного дискурса сексуальности.

Итак, перед нами столь редкое в постсоветском пространстве научное социологическое исследование женской сексуальности.

Как следует из перечня источников, списка авторских публикаций по теме исследования, выступлений на конференциях, а также многочисленных благодарностей за участие в обсуждении замысла и отдельных его тезисов, исследовательнице удалось создать широкое и представительное поле обсуждения проблематики.

В основу книги легли три авторские исследования: российское в Санкт-Петербурге, армянское в Ереване и таджикское в Худжанде (наиболее индустриализированный и русифицированный город на Севере страны). Общей целью было изучение трансформации (модернизации) сексуально-гендерного порядка этих трёх стран.

Главные результаты этих исследований А. Темкина неоднократно излагает во введении и подтверждает выводами. Используя сценарный подход, исследовательница выделяет модернизированные сценарии женской сексуальности, соотношение и трансформация которых прослеживаются на материалах советского и постсоветского периодов.

В Таджикистане (Глава 2) исследовательницей реконструируется культурный сценарий, жестко связывающий сексуальную жизнь женщины с браком и деторождением. Центральный культурный код – брак по договору родителей – выступает основным механизмом контроля и подчинения женщины (отчасти, кстати, и мужчины) правилам сообщества и поддержания половозрастных иерархий. Такой сценарий имеет парадигмальный характер, он регламентирует все этапы жизненного цикла, особенно жестко – в пубертатный и репродуктивный период. Гендерные и сексуальные предписания женщине составляют единое

целое. Девственность невесты, патриархатная и патрилокальная организация семьи, гендерная и поколенческая субординация, многодетность являются общепринятыми нормами.

Вместе с тем под влиянием советской модернизации, как доказывает А. Темкина, возникли некоторые вариации в осуществлении данного сценария конструирования женской сексуальности. В частности, допустимыми стали разводы, аборты, повторные браки; допускается, хотя и жестко контролируется, работа женщины в публичной сфере. В результате, по мнению автора, легитимируется более модернизированный сценарий женской сексуальности, который отклоняется от парадигмального.

В Армении (Глава 3) также существует (и исследуется автором) детальная регламентация сценария женской сексуальной жизни. Центральным кодом сексуально-гендерного порядка является контроль добрачной девственности. Автор доказывает, что контроль сексуальной жизни женщины осуществляется на протяжении всего жизненного цикла, однако степень его жесткости различна на разных стадиях. Наиболее строго регламентируется этап вступления в брак, хотя он, в отличие от Таджикистана, заключается не только по выбору родителей, но и по выбору самих молодых людей, вступающих в брачные отношения. Общество контролирует девственность невесты (т.е. отсутствие у нее добрачных сексуальных связей), с которой связана ее репутация. С другой стороны, в позднесоветский период, как и в России, среди образованного городского населения получают распространение романтические дискурсы и сценарии сексуальности, в определенных кругах допускается добрачный секс, хотя такие практики тщательно скрываются. В то же время автор доказывает, что в постсоветский период формирования национального государства в Армении усиливаются традиционалистские тенденции: национальная идентичность связывается исключительно с ценностями семьи и патриархатным гендерным порядком.

В России (Глава 4) в позднесоветский период среди городского населения культурный сценарий женской сексуальной жизни не является жестко и детально регламентированным. Хотя он по-прежнему определяет основные стандарты – гетеросексуальность, связь брака и деторождения, гендерные различия и т.п. – в повседневности получают распространение и другие, более разнообразные, межличностные сценарии. Эмпирически были выделены брачно-пронатальный, романтический, коммуникативно-партнерский и гендерно-достижительный варианты. В них репрезентированы различные центральные коды: брак и материнство, любовь, дружба, утверждение мужественности/женственности. Замужество и рождение детей являются в позднесоветский период важнейшими компонентами женской идентичности, однако они не исчерпывают всех гендерных ролей, не определяют траектории женского жизненного курса. А. Темкина делает вывод о том, что гендерный контракт в России не имеет такой жесткой связи с нормами сексуальной жизни, как в

случае Таджикистана и Армении. Контракт «работающая мать» и его роли может выполнять как замужняя, так и незамужняя (например, разведенная) женщина или женщина, состоящая во внебрачных отношениях. Сфера сексуальности в этот период становится относительно автономной от брака.

Особенностью российского контекста дискурса женской сексуальности, как специально указывает А. Темкина, является лицемерие, то есть систематическое расхождение официально декларируемых норм морали, брака и сексуальности и норм, регулирующих повседневную жизнь и допускающих значительные вариации и отклонения от официально декларируемых. Следствием либерализации при отсутствии ее институциональной поддержки является массовый опыт абортс среди женщин позднесоветского поколения. Аборт – это важнейший культурный код женской сексуальной жизни, по мнению автора.

В постсоветский период дискурсивного бума вокруг проблемы сексуальности становятся очевидными тенденции дальнейшей приватизации и индивидуализации женской жизни. Автор доказывает, что отношение к сексу в ситуации выбора и неопределенности становится более рациональным. Возникают институциональные условия, которые позволяют осуществлять репродуктивное планирование и контроль сексуального здоровья. А. Темкина констатирует, что женская сексуальная жизнь сегодня «оторвалась» от брака, хотя существует и противоположная тенденция, в частности в религиозных сообществах. Именно сегодня, как доказывает исследовательница, признается ценность практик удовольствия в женской сексуальности: стремление к достижению оргазма, по мнению А. Темкиной, претендует сегодня на центральный культурный код сексуальной сферы как в масс-медийном дискурсе, так и в женских биографических интервью. С другой стороны, доказывает автор, сексуальность коммерциализируется и используется как ресурс, повышающий жизненные шансы женщины (на брак, обеспеченность детей, доступ к престижному сектору потребления).

Таково краткое содержание книги. Ее особенностью является то, что она насыщена многочисленными исповедями проинтервьюированных женщин и мужчин (иногда в виде коротких реплик, иногда – длинных цитат). Прочтя узнаваемые эпитеты, восклицания и речевые обороты, начинаешь не просто верить, а буквально телесно ощущать сказанное. Индивидуальные биографии дополняются статистическими и социологическими данными, демонстрирующими общность тенденции.

Вводная часть книги посвящена методологическим вопросам, среди которых можно найти и обоснование общей стратегии исследования, и избранных объектов, и метода получения данных, и выборки, и порядка анализа и представления информации. Однако именно здесь мне хотелось бы высказать несколько пожеланий автору: ведь если уж взят «высокий» академический тон и выбран принцип компаративистского исследования (это всегда является большим со-

блажном для коллег-социологов хотя бы из-за того, что можно использовать его результаты), вопросы методологии и методики немаловажны для успеха всего научного предприятия.

Прежде всего, нельзя не согласиться с исследовательницей в приоритетности гуманистической/мягкой методологии при изучении данной темы. Однако, на мой взгляд, стоит заметить, что небольшая выборка и нерепрезентативность – скорее следствие, а не признак использования качественных методов, как это следует из обоснования стратегии.

Во всех исследованиях количество и место проведения интервью весьма различны: 10 женских интервью в Худжанде, 32 – в Ереване и 3 (плюс данные некоторых предыдущих исследований) – в Санкт-Петербурге. При этом Худжанд – небольшой городок (если судить по численности населения), Ереван – столица, а Санкт-Петербург – это «4,5-миллионная провинция». Кроме того, на мой взгляд, не следует пренебрегать неявно поднятым в тексте вопросом влияния особенностей и типа городской среды на а) поддержку или б) расшатывание культурной традиции в отношении женской сексуальности, ведь уже из имеющейся информации можно предположить разное присутствие гемайншафта и гезельшафта в этих трех городах. Да и при заявленной мощной грантовой поддержке авторских проектов ожидалось более масштабные исследования, что позволило бы избежать многочисленных оговорок именно в методологии и компаративистском принципе анализа феномена женской сексуальности.

Основное и, на мой взгляд, ограничивающее выводы исследования условие связано со статусом информанток и информантов<sup>2</sup>: все интервьюируемые – горожане, причем с высшим образованием. Успешности данного проекта интервьюирования способствовал, очевидно, тот факт, что это, наверное, и есть самая близкая самой исследовательнице по общей (в том числе и языковой) культуре прослойка в каждом из взятых обществ. Но было бы корректней обозначить границы этой группы в названии всего проекта. Ведь *интеллигентская субкультура* – назовем ее так – все-таки каждый раз остается субкультурой (от латинского *sub* – под, около): её эволюция хоть и кажется опережающей, но не становится референтной для массовой культуры (примером чему стали идеи новых моделей гендерных отношений в 20-е годы 20 века, рожденные в среде революционной элиты и их искажение на обывательском уровне).

Поэтому, как мне кажется, в таком исследовании нельзя игнорировать и народную эротическую культуру, присутствующую в фольклоре, похабной лексике и народных эротических ритуалах, пропитывающих любые, в том числе современные традиции. Да и само выстраивание ряда модернизации в отношении женской сексуальности представленных культур – условно: ведь не так давно, например, и украинские этнографы начали писать о почти забытом ритуале «Коморы» (аналог армянского ритуала «Красного яблока»), в котором по аналогии с армянской культурой также присутствуют и вывешивание простыни после

первой брачной ночи, и мазанье дегтем ворот родителей «нечестной» невесты и т.п. И по сей день в Украине упоминается шествие с красным флагом в селах в конце многодневной свадьбы.

Выявленные же А. Темкиной напряжения реализации женской сексуальности во многом, на мой взгляд, порождение самой же модернизации: 1) появление и увеличение разрыва между окончанием пубертата и возрастом вступления в брак драматизирует вопрос о девственности; 2) детоцентризм, как это не парадоксально, подстегивает абортное поведение, поскольку дети уже не воспринимаются как быстрорастущая рабочая сила, а как длительные иждивенцы и т.п. Внимание к этим и многим другим сопутствующим факторам модернизации позволило бы сделать анализ более систематическим и – за счет этого – определить возможные новые теоретические подходы в изучении проблематики женской сексуальности. А также – и их решения. Ведь преимущество гуманистической парадигмы в социологии как раз и состоит в нюансировке, в выявлении культурного разнообразия, которое включает в себя также и маргинальные, а не только магистральные пути. О них А. Темкина упоминала вскользь в таджикских и армянских исследованиях: на мой взгляд, опять-таки из-за ограничений выборки, широко развернутой в случае России (за счет наличия эмпирических данных ранее проведенных исследований). В то же время хотя темы добрачного и супружеского насилия, а также абортного поведения не стали самостоятельной линией исследования в общей теме женской сексуальности, именно они привлекают к себе не меньшее внимание. Особенно проблематично в современных условиях либерализации сексуальности в теории женской сексуальности А. Темкиной звучат высказывания мужчин с их нигилистическим отношением к проблемам женской сексуальности, в частности их самоустранение от контрацептивных забот.

В заключение замечу, что многим моим коллегам и друзьям-социологам хочется порекомендовать книгу А. Темкиной вместе с известной работой Энтони Гиденса «Трансформация интимности» для медленного, то есть критического, аналитического и внимательного чтения.

---

1 См. Ковалевский М.М. «Клан у аборигенных племен России», пер. с фр. Д.В. Мирнова, *Социологические исследования*, 2002, № 5, с. 129–138.

2 Были проведены и частично использовались также и мужские интервью.

*Кирилл Титаев. Недостающая книга: сборник кейсов по проблемам высшего образования*

*Шпаковская Лариса. Политика высшего образования в Европе и России (СПб.: Норма, 2007), 328 с.*

Самая большая проблема современной дискуссии по проблемам высшего образования в России состоит в том, что авторы, в массе своей, не «опускаются» до обобщающих текстов. Практически все, что мы видим в области исследований образования – это узкоспециальные работы или статистические справочники. А уж если автор берется сделать общий обзор, то такой текст оказывается, как правило, совершенно неудобочитаемым и переполненным информацией, которая читателю учебника совершенно не нужна. Это будет или статистика (если автор в «основное время» занимается ее анализом), или пересказ законов (если автор склонен к исследованию нормативно-правовой базы) и т.п. Каждый раз, когда возникает необходимость отослать коллегу или студента к книге или статье, в которой бы кратко описывались те или иные проблемы вузовской системы, мы обнаруживаем, что таких работ на русском языке нет.

Книга Ларисы Шпаковской не называется учебником, но уже в предисловии мы узнаем, что задумывалась она в качестве учебного пособия. Реализация замысла удалась автору в полной мере. Однако важно понимать разницу между учебником и учебным пособием. Если учебник предполагает работу с ним «от корки до корки» в пределах некоего курса, то учебное пособие предполагает, что его можно легко разделить на главы и предложить в качестве материала для работы на семинарах, в качестве справочного издания по некоторым темам и т.д. Пожалуй, это и есть самое главное в жанре учебного пособия – возможность использования книги как справочника. К кому из нас не обращались коллеги с фразой «что можно прочитать по теме ...»? Или кто из нас не сталкивался с какой-нибудь периферийной для себя темой, когда просто нужно ответить на короткий вопрос, уточнить детали, мелочи и т.д. И в этом качестве книга Политика высшего образования в Европе и России оказывается практически идеальной.

Л. Шпаковская не чурается объяснения некоторых самоочевидных терминов и повторения фактов, которые специалисту давно известны, но именно этот метод изложения позволяет рекомендовать ее самому широкому кругу читателей. Автор не стесняется напоминать в последующих главах краткое содержание предыдущих, и этот прием текста делает книгу очень удобной для выборочного чтения.

Книга состоит из 10 глав, объединенных в 3 части. В первой части автор рассматривает две ключевые темы: 1) какова роль образования в обществе (гл. 1–2) и 2) что такое политика высшего образования. Обращаясь к историческому контексту, рассказывая о том, как возникло высшее образование и т.п., автор показывает, как менялось положение образовательных институций

в обществе. В начале книги при этом вводится понятийный аппарат, который позволяет понять главное: уяснить, что такое политика высшего образования и чем исследования политики высшего образования принципиально отличаются от исследований собственно высшего образования.

Вторая половина первой части (гл. 3–4) посвящена рассказу о том, как выстраивается политика высшего образования в Европейском Союзе. Начав с исторического обзора и рассмотрев всю историю общеевропейских программ в высшем образовании, автор переходит к систематическому описанию содержания Болонского процесса, анализу его принципов и мер, направленных на интеграцию образовательных систем стран Европы.

Вторая часть рассматривает историю политики высшего образования в европейских странах и в России (Советском Союзе) в 20 веке. Сначала (гл. 5) проводится компаративный анализ трех моделей высшего образования – французской (среднеевропейской), британской и скандинавской (североевропейской).

Выбор моделей обусловлен теоретическим подходом, который является основным (и в главе, и в книге). Это модель политики высшего образования, предложенная Бартоном Кларком. Суть этой модели состоит в представлении пространства политики высшего образования как поля взаимодействия государства, рыночных игроков и академии (образовательных институтов). Относительная роль этих игроков, с точки зрения Б. Кларка, и определяет модель политики высшего образования, которая реализуется в той иной стране.

Затем автор рассматривает историю советской образовательной системы (гл. 6) и описывает ситуацию в отечественном высшем образовании 1990-х – 2000-х годов (гл. 7). Здесь Л. Шпаковская скорее отходит от описанной выше модели рынок – государство – академия. То ли относительная близость и большая широта материала не позволяют уложить его в типичную схему, то ли богатство материала начинает диктовать свои законы. В результате, на мой взгляд, данные главы – скорее описание истории российского высшего образования, нежели анализ его политики. Несмотря на то, что история эта написана через призму основных направлений государственного регулирования и целей государственного управления вузами, гл. 7 представляет собою скорее обзор, чем анализ.

Здесь же проявляется еще одна проблема книги в целом. Автору очень сложно оставаться в пределах простого описания политики. Мы все время узнаем дополнительные факты: как конкретно реализовывались те или иные реформы, какие проблемы и общественные дискуссии порождала та или иная ситуация. Также узкими кажутся и рамки высшего образования (особенно это видно в главе о советской вузовской системе, где много страниц посвящено школьным реформам): то здесь, то там внимание автора привлекают проблемы средней школы, невузовского профессионального образования и т.д. С одной стороны, такая тактика изложения материала размывает фокус исследования и даже немного запутывает читателя, все время забывающего, о чем же идет речь – о



государственной политике или о том, как реально функционирует вузовская система? То есть анализ политики начинает дополняться здесь интересными социологическими фактами; в то же время для полноценного социологического описания их оказывается просто недостаточно.

Однако эта стратегия изложения имеет и другую сторону. Именно благодаря такому смещению можно сказать о том, что представленные главы (6–7) являются лучшим из кратких обзоров российской и советской образовательной системы на фоне тех, что встречались мне до сих пор. Он практически идеален в качестве справки, семинарского текста, развернутой энциклопедической статьи – краткой информации для тех, кто не занимается профессионально историей или социологией российской вузовской или просто образовательной системы.

Третья часть посвящена проблемам равных возможностей в образовании. Общая логика рассмотрения одна для всех трех направлений (гендерные аспекты – гл. 8, проблемы людей с ограниченными возможностями – гл. 9 и проблемы культурных, религиозных, этнических меньшинств – гл. 10). Рассмотрим данную логику подробнее на примере гендерного равенства в образовании.

Первое принципиальное различие, которое используется автором, – это различие политики равных возможностей и политики равных результатов. То есть в первом случае политика нацелена только на то, чтобы снять формальные барьеры и обеспечить для женщин и мужчин равные возможности для поступления в вуз и обучения в нем. Во втором случае мы соглашаемся с тезисом об изначальной дискриминации женщин (их положение в обществе, социальные ожидания, предписанные роли и т.д.) и, следовательно, нам необходимо предпринять определенные действия для того, чтобы компенсировать эти ограничения. Этот подход, соответственно, можно назвать подходом положительных действий, или, как его принято называть, подходом позитивной дискриминации.

Говоря о политике позитивной дискриминации, автор выделяет три основных направления борьбы с гендерной дискриминацией: 1) квотирование, 2) работа над институциональными изменениями и 3) расширение информационных возможностей. Несмотря на кажущуюся логичность такого разделения, остается ощущение его искусственности. Возможно, причина данного ощущения в том, что все или почти все государственные антидискриминационные политики включают комплекс из этих мер. Так, в институциональные изменения попала политика обязательного присутствия женщины-профессора во всех выборных органах вузов. Однако проблема не всегда адекватного разделения на разделы оказывается не фатальной, поскольку автор подробно описывает каждое направление и приводит многочисленные примеры, разбирая конкретные законы, программы и проекты, направленные на достижение равных результатов мужчинами и женщинами.

Также важно, когда мы рассматриваем гендерные программы, внимание к эффективности их реализации. Во всяком случае на уровне статистики автор

никогда не забывает (не только в главе, но и в книге в целом) оценить результативность тех или иных программ.

В случае с инвалидами (гл. 9) большое внимание уделяется также проблемам противопоставления традиционной (патерналистской) и современной (ориентированной на проблематизацию не человека, а среды, в которой он живет) образовательных систем. Говоря о проблемах мультикультурных обществ (гл. 10), основной анализ автор проводит в пределах концепций включения/исключения Других.

Важной особенностью книги в целом является большое внимание к социальному и политическому контексту. Слишком часто в книгах, посвященных проблеме образования, можно найти пассажи типа «в году X политика резко изменилась» (типа «взяла и самостоятельно изменилась»). В книге же Л. Шпаковской подробно разбираются причины каждого изменения политики высшего образования. Так, например, подробно освещена роль дефицита рабочей силы и общественных дискуссий 1960-х годов в изменении гендерной политики в сфере высшего образования (в Европе).

Завершая, можно сказать о том, что представленной книге не хватает некоторой общей, сквозной мысли. Эта особенность может показаться минусом, однако для любого текста, который является описанием какого-либо тематического поля, она может скорее явиться плюсом. Главы с легкостью воспринимаются и отдельно друг от друга, однако при этом не создается впечатления «пестрого текста», поскольку они вполне однородны. В результате книга отлично читается как по частям, так и целиком.

*Наталья Загурская. Тотализатор пары*

*Абалакова Н., Жигалов А. ТОТАРТ. Русская рулетка (М.: Ad Marginem, 1998), 416 с.*

В ситуации, когда акционизмом пронизаны политическая и общественная сферы, а рекламные акции и флеш-мобы становятся достоянием масс, проведение радикальных арт-акций, как это делает группа ТОТАРТ, становится поступком не менее значимым, чем в то время, когда такие акции отвоевывали символическое пространство у традиционного искусства. ТОТАРТ благополучно миновал ловушки политизации и коммерциализации еще в конце 80-х годов благодаря тому, что «антропологическое» и «социальное» ядро ТОТАРТа

представляет собой «синтез телесной, эмоциональной и рациональной сторон человеческой сущности, находящей выражение в живых действиях мужчины и женщины» (с. 11). Этот «трихотомный» художественный язык становится основой декларируемой тотальности, поскольку средствами выражения этого языка может служить любой объект, становящийся в данном случае так называемым «найденным объектом».

Другой основой тотальности ТОТАРТа становится ориентация на пару как первичное сообщество. В тексте *Любимый художник*, организованном в виде двух перекликающихся между собой текстуальных колонок, Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов, признаваясь в любви к искусству, одновременно признаются в любви друг к другу. В этом случае искусство становится средством обретения полноты жизни, то есть, действительно, ее тотализации. Пара художников представляет собой особый интерес благодаря своей специфической работе с воображаемым, его намеренным (де)конструированием. Результатом такой работы становится не только сама пара, но и производимые ею многочисленные арт-продукты. Можно сказать, что ТОТАРТ на практике демонстрирует, каким образом возможно преодоление традиционного в психоаналитическом контексте понимания пары как принципиально буржуазного образования, которое формирует картезианскую субъективность и тем самым исключает творческое своеволие «невыносимой легкости бытия».

Однако подобное своеволие ТОТАРТа и оставляет в искусстве те невесомые следы, которые сам ТОТАРТ определяет как «одновременно еще не искусство и уже не искусство» (с. 327), скажем, как обрисовывание, например, стопы первым и последним (хотя в данном случае в одном лице) художником. Эти следы можно легко стереть тряпкой – как легко стирается тряпкой написанное на школьной доске, но можно легко создать снова. А кроме того, по мнению ТОТАРТа, «... неисследимое оставляет свой след в непредсказуемых последствиях...» (с. 295), последствиях интерпретационных и – что принципиально важно для ТОТАРТа – гендерных.

Тема следа в соотношении с темой гендера вообще занимает важное место в творчестве ТОТАРТа. В одном из перформансов, который, собственно, и называется *Следы*, мужчина и женщина идут друг к другу, оставляя с одной стороны четкие следы на песке, но затем с другой стороны их все же смывают волны – как следы исчезнувшего человека, имевшего пол. В другом перформансе *Остзейские камни* мужчина и женщина снова идут друг к другу, но уже выкладывая при этом дорожку из гальки и, соответственно, априорно не оставляют своих следов, а, как робинзоны нового типа, изменяют тем самым конфигурации не только пола, но и природных стихий. След как понятие деконструкции в этом случае самостирается в ходе собственной репрезентации.

След, по мнению Жюль Делеза, в определенном смысле всегда является следом кастрации, началом в пустоте, с-без (*with-out*). Именно такой след делает

возможным существование одновременно пары и мысли ТОТАРТа. Ю. Соболев, интервьюировавший ТОТАРТ, приводит пример перформанса Марины Абрамович и Улая, иллюстрирующий *with-out*: «они поехали в Китай и пошли друг другу навстречу по Китайской стене. Они шли пешком около года и встретились для того, чтобы попрощаться. Я считаю, что это одно из самых величайших произведений искусства двадцатого века. Вот это я называю Расставанием», – определяет ТОТАРТ (с. 321). Учитывая, что ранее для Абрамович и Улая были типичны такие акции, как пребывание со связанными волосами в течение 17 часов, расставание также должно было быть масштабно оформленным.

В определённом смысле *with-out* является единственной формой существования пары: повторяющееся челночное движение *fort-da* от *with* к *out* и обратно перманентно очерчивает ее принципиально исчезающее пространство, принципиально не осуществимое стремление пройти по собственным следам. Реципиент ТОТАРТа в таком случае может, конечно, делать ставки на эту пару, но никогда не узнает результатов, учитывая процессуальность ее, то есть пары искусства.

Если использовать такие мои определения, что мыслитель глубины – холостяк, а депрессивный мыслитель-идеалист всегда, образно говоря, мечтает расторгнуть помолвку, то мыслитель поверхности, особенно внимательный ко всякого рода следам, пребывает в паре и размышляет о ее «проблеме». Пьер Клоссовски полагает эту проблему в возможности проекции пары независимо от детей, а именно – в возможности проекции пары в мысли. Однако ТОТАРТ идет дальше мысли Клоссовски и в 1981 году называет рождение дочери Евы – *Наше лучшее произведение*.

В результате ТОТАРТ репрезентирует и такую возможность в своих принципиально «парных» работах. В гендерной теории такие пары чаще всего маркируются концептом копулы. В частности, в феминистском психоанализе предполагается, например, что копула, в отличие от пары, представляет собой субъект-субъектные отношения, а ее отличительным признаком является то, что женщина сохраняет свою фамилию и псевдоним. Однако, на мой взгляд, в отношении таких творческих пар, как ТОТАРТ, лучше употреблять концепт пары, учитывая, что философский смысл понятия копула подразумевает отношения субъекта и предиката. Кроме того, стоит, возможно, принять и знаменитую критику редуccionистского феминизма Гейл Рубин (и не только ее), сводящего гендерные отношения исключительно к копулярным.

Понятый описанным образом парой ТОТАРТа след декларируется как место разрыва, противопоставляемое преемственности в искусстве и обозначающее стремление ТОТАРТа к онтологической исконности. С другой стороны, ТОТАРТ, несмотря на отмечаемое Робинсон сопротивление всякого рода классификациям (с. 19), работает в целом в русле московского концептуализма, с которым частично себя соотносит. В частности, отсылки к пустотности и

одновременно энергетичности и суггестивности «следа» позволяет провести видимые параллели с работами *Медицинской Герменевтики* – несмотря на то, что последние претендуют на репрезентацию глубинного мышления. В то же время нельзя не заметить, как это не раз подчеркивалось различными исследователями и самими практиками школы московского концептуализма, – в обоих случаях демонстрируется более сильное воздействие самого следа, чем события. Однако отличие состоит в том, что одной из отличительных черт московского концептуализма является как раз подчеркнутое внимание к документации, отслеживающей событие. Такой подход, по мнению ее теоретиков, должен был стать стратегией сопротивления музеефицированному искусству и исторической нарративности. В отличие от данной стратегии, Н. Абалакова в заметке *Художник и политика* обращает внимание на несколько противоположное: на то, что в поисках полноты бытия, возможной только тогда, когда из сознания вытеснена история, регулярно разыгрывается «драма разрушения истории», отсутствующая в реальности и сопротивляющаяся акту документации (с. 307). То есть отнюдь не акт документации является первичным для ТОТАРТа: он скорее готов репрезентировать весь свой музей во всеобщую паутину Интернета, чем активно занимается в последние годы.

В видеоперформансе/инсталляции *Место художника* это место обозначается с помощью копий открытки анонимного мейл-артиста «I AM RESPONSIBLE FOR THE WAR» («Я ОТВЕТСТВЕНЕН(А) ЗА ВОЙНУ»), маской на глазах Н. Абалаковой, сидящей напротив проекции собственного цифрового изображения. Акция заканчивается проекцией сцены взрыва Белого дома в Грозном и сопровождается следующим поэтическим текстом:

*В ловушку зеркала я однажды попалась;  
зеркала избегла, но оказалась в другой;  
я вижу и передаю образы при помощи цифр,  
минуя чувства. Это помогает мне  
увидеть неисследимое... (с. 305).*

Показательно, что «Место художника» обозначается женской половиной ТОТАРТа – Н. Абалаковой. В данном случае именно женская половина пары трансгрессирует пределы следа в неисследимое, избегая, по мнению художницы, ловушку стадии зеркала как отправную точку перехода от воображаемого к символическому. Вместо этого художница пытается сделать крюк как раз в сторону реального, описываемого цифровым изображением, претендующим «миновать чувства» и не оставлять следов – то есть крюк в сторону ужасного и пугающего «реального реального».

ТОТАРТ в связи с этим декларирует тотальность присутствия и ситуации. Так, уже в 1996 году ТОТАРТ работает с последствиями страсти к реальному, перманентно откладывающей конец истории «драмой ее разрушения» и про-

блемагизирующей постмодернизм, в частности деконструкцию с ее критикой метафизики присутствия. В противоположность процедуре деконструкции ТОТАРТ делает упор на мимолетность и эфемерность присутствия «здесь и сейчас», выражением чего и является перформанс, понятый как перформатив. Постоянное совпадение высказывания с действием, плана содержания с планом выражения, субъекта с предикатом, объекта-языка с мета-языком очерчивает сферу действия перформативного поведения ТОТАРТа, позволяющего не описывать, но проживать «драмы разрушения истории». В результате можно сказать, что видеоперформанс *Место художника* парадоксальным образом является своеобразной и творчески своеобразной «кибервойной», пользуясь терминологией Поля Вирильо.

В таком случае особенно показательным является положение художника в социуме. Уделяя больше внимания семантике подобных акций, возможно было бы избежать ситуации, когда нишу радикального художника занимает террорист. Несмотря на радикальные заявления К.Х. Штокхаузена, художник и террорист коренным образом отличаются друг от друга. Деструктивное сознание – это «сознание, которое не устает реактуализовать конец света, пользуясь любым случаем: смертью Сталина, Карибским кризисом, событиями на Даманском», в то время как творчество «делает вопрос, есть ли жизнь после смерти банальным». Н. Абалакова так отвечает на этот вопрос: «На кухне котлы клокочут с пеленками, рыба вонючая варится, я утюгом хлоп-хлоп – и пеленки выглажены, и коллаж готов» (с. 270). В результате в советской коммуналке обнаруживается «третья женщина», признанная Жилем Липовецким наиболее актуальной формой женского: свободная как от принудительной domestikации, так и от столь же принудительного карьеризма.

Пороговые ситуации попадают в сферу внимания и создаются ТОТАРТом с момента его основания. В связи с этим и акции и тексты ТОТАРТа представляют собой образцовое процессуальное искусство, вечный тотализатор, поскольку в них самих и через них бесконечно выясняется их принадлежность к искусству. Если «художник производит другое, всегда другое», «моделирует возможное, но не существующее» (с. 351), то он всегда в определенном смысле стоит на пороге. ТОТАРТ обращает внимание на то, что радикализм не обязательно проявляется в экстремальном жесте, а скорее в зазоре между материальным следом жеста и его потенциальной и проективной, хотя и предельной экстремальностью. Именно таким образом очерчивается и пространство актуального искусства как перформанса мысли и пространство пары: по словам А. Жигалова, «жить и ещё работать вдвоём – мужчине и женщине, мужу и жене – это покруче, чем жить с собакой» (с. 353). Не можем ли мы в этом контексте предположить, что Жигалов тем самым намекает на недостаточную радикальность творчества Олега Кулика? Однако стоит заметить, что творчество Кулика также в определенном смысле является перформативной копуляцией пары Бредихина-Кулик.

В этих и других случаях важно донести до реципиента порог, на котором живут и акционируют копулы, а с другой стороны – сохранить зазор как право на частную жизнь. Именно поэтому в творчестве ТОТАРТа постоянно подчеркивается, что в перформансе участвуют одновременно конкретные и абстрактные мужчина и женщина. Тогда любой перформативный художественный жест пары становится аутентичным не личности, но проекту, с одной стороны, репрезентируя болевой порог, а с другой – о(т)странение его же: «творчество – это, пожалуй, единственный род высказывания, где анархические выпады имеют позитивный результат. Искусство, пусть самое радикальное, созидательно по своей природе», – декларирует ТОТАРТ (с. 357).

Показательно пороговой в этом смысле является ранняя (1980) *Чёрная серия*. В приложенном к ней позднее отрывке текста из перформанса *Русская рулетка*, который читается на два голоса (мужской и женский), предлагается «созерцать с прежней настойчивостью и неизменностью одновременно два противоположных центра параллельных друг другу плоскостей», поскольку «в опыте такого созерцания в конечном итоге ничем иным как сферой, центром которой являются две фокальные точки зрительных анализаторов, совмещенные в одну циклопическую точку» (с. 46). Такая оптика когито позволяет сконструировать бинарную и вместе с тем тотальную субъективацию пары. Эта оптика подкрепляется также своеобразной темпоральностью, которая предполагает «фиксацию “чистого” времени как такового (космический аспект), времени трагического, “раненного” (исторический аспект), времени искусства, вбирающего в себя два предыдущих типа времени и в этом соединении через художественный акт оказывающего целительное “катарсическое” действие, субъективное время художников» (с. 48). Таким терапевтическим является перформанс *Солнцеворот*, в котором Германия напала на СССР.

В заключение хотелось бы добавить, что скорее всего в данных утверждениях имеется в виду не время художника, а время пары художников. Сам перформанс в таком случае может быть рассмотрен как метафора напряженности гендерного притяжения и тревоги, что и позволяет, помимо прочих возможных вариантов, расшифровать ТОТАРТ как Тотализатор Арта. В этой связи обширно представленная в текстах ТОТАРТа фукианская тема геометрии как техники социального контроля также становится более интимной, приватной или, как бы это точнее сказать, «парной», тем более, что, по мнению ТОТАРТа, «геометрия осмысливается в двух диалектически противоборствующих ипостасях и в единстве этих противоположностей» (с. 234). В другом отрывке из *Русской рулетки*, предваряющем ранний цикл *Русская зима*, комната как «пространство из шести плоскостей» округляется, расплывается и растворяется, становясь из твердой – жидкой, причем «в то краткое время, что потребовалось бы на забрасывание куда-нибудь грязных носков» (с. 23). Пожалуй, актуальное искусство является сегодня, может быть, единственным социальным пространством, в котором возможен, как это не парадоксально, рефлексивный подход к такой ситуации.

*Наталья Загурская. Нищета нищет субъекта субъекта  
Брейя Катрин. Порнократия. Настоящая девушка (Х.: Фолио, 2005),  
239 с.*

Впервые на русском языке вышли роман и повесть культовой французской богемной феминистки Катрин Брейя. Став широко известной, выступив одним из сценаристов *И корабль плывет* Ф. Феллини и снявшись в *Последнем танго в Париже* Б. Бертолуччи, она также издала ряд текстов и сняла ряд фильмов, в каждом из которых присутствует гендерная проблематика, всегда поданная в неожиданном ракурсе – иногда настолько неожиданным, что вызывает недоуменные отклики даже у гендерных исследователей. Возможно, это происходит потому, что Брейя экспрессивно различает себя как режиссера и как феминистку и старается, чтобы эти ипостаси не пересекались. И в качестве режиссера в одном из интервью прямо заявляет: «моя задача – довести зрителя до такого уровня эмоций, чтобы он уже не мог с собой совладать»<sup>1</sup>.

Очередным поводом обсудить недоумения стал выход в харьковском издательстве «Фолио» первого перевода двух романов Брейя. *Порнократия* наглядно демонстрирует возможности сопротивления платонической гомосексуальности как изнанки европейской культуры. Будучи впервые обнаружена в виде эдипова комплекса, эта изнанка впоследствии формирует апологию соблазна. И если современницы Платона, признанные принципиально уродливыми по сравнению с мужчинами, имели возможность скрыть приписанное им уродство в гинекее, то впоследствии женщину в истории культуры, фактически, почти насильственно вынуждают вступить с мужчиной в соревновательные выяснения меры соблазнительности. При этом мужчина снисходительно следит за прихорашивающейся женщиной, будучи внутренне абсолютно уверенным в том, что он все равно более привлекателен в своей возвышенности.

Брейя предлагает отказаться от этой дуэли, а один из наиболее частых эпитетов в рецензиях на *Порнократию* – «философия тела в чистом виде». Именно поэтому в качестве подзаголовка к одноименному фильму выбран подзаголовок *Анатомия ада*. В первых же кадрах, живописующих гомосексуальную вечеринку, зрителю отчетливо демонстрируется, что этим «адом» является вовсе не глубина женского тела, а люциферианско-эдипальная возвышенность гомосексуальности.

Мужчины в *Порнократии* любят друг друга, каждый из них является зеркалом другого, зеркалом, которое буквально замораживает женщину. Эта позиция становится более отчетливой в сценах, в которых мужчины танцуют перед зеркалом, в то время как женщина, сжавшись, стоит в стороне. Таким образом демонстрируется, что, говоря словами Ж. Липовецки, нарциссическая «эра пустоты» исключает женское. Если «луг» гомосексуального клуба описывается с помощью метафоры «Рты фавнов. Фауна ртов» (с. 5), то женский рот вызывает



ассоциации с «раной новорожденного» (с. 10–11). И если мужской нарцисс и соблазнитель избежал травмы, то «материальная девушка» у Брейя принципиально травмирована. Такое отношение мужчин к женщине тем более болезненно, что с точки зрения Брейя «единственная вещь, которая заставляет хоть немножко себя полюбить, – взгляд любящих людей»<sup>2</sup>. Но специфика женского зеркального отождествления приводит к тому, что поскольку женщина не видит себя, то ее не видят и мужчины – тем более в случае прямого использования.

Противопоставление соблазна порнографии у Брейя подразумевает, что только подобным образом возможно выйти за пределы сентиментальной экономики. Соблазн в порнографической культуре ошибочно понимается как неожиданный и бескорыстный дар. И действительно, идеализация, дающая ощущение волшебства, на фоне «унылой» рационализации, по видимости, привлекает. В свое время именно таким образом яркое сияние фашизма снискало себе приверженцев в противовес скромному обаянию буржуазии, очаровательность впечатления оболщания – в противовес отвратительности порно и сексуального торга, соблазн – производству и страсти. Именно поэтому только гомосексуалист может смотреть на женщину беспристрастно и без зла.

Феерия гей-парада или гей-вечеринки как эссенция соблазна предельно высветляет желание не вызывать отвращения: «это видно, а потому не похабно» (с. 12). Порнократия начинается как раз с посещения подобной вечеринки персонажессы и ее жениха, который только здесь и «разогревается», в других случаях оставаясь «холодным и прекрасным». Понимая, что в этом отношении он не отличается от других мужчин, персонажесса решает расстаться с жизнью, но оказывается спасена другим посетителем клуба. И, корректируя приписываемую женщинам натуралистичность, предлагает ему сделку, согласно которой должна заплатить за то, что он будет смотреть на нее и надеясь, что не только смотреть. Другими словами можно сказать, что мы имеем здесь дело с похищенной женственностью, которой мужчины торгуются между собой – несмотря на то, что женщине как предельной пустоте, живой бездне «цену их любви никогда не выплатить до конца» (с. 8). Власть женской непристойности при этом демонизируется в качестве «экзистенциального колдовства», учитывая, что гомосексуалисты наиболее склонны мистифицировать сексуальность как таковую, поскольку для них половые органы всегда принадлежат матери (хотя они и притворяются, что ее не существует). Так степень гипостазирования становится нестерпимой, а торг – неуместным: «взяв деньги, он утратил смысл мифа. Он ее потерял», – констатирует Брейя (с. 97). Поскольку ставкой соблазна является вызов другому, испытание его возможности любить, мужчина часто играет на обвинении женщины в том, что она на это не способна, а женщина, в свою очередь, нередко играет на натурализме. Но мужчина в данном случае проигрывает вдвойне: ведь он утратил привилегии, которые дает соблазн, но не приобрел привилегий натурализма, в то время как женщина смягчила свой проигрыш.

Главный герой взбешен обманчивостью этого смягчения, своей невидимостью и неосязаемостью в раю вагинального. Теперь он не отражается в зеркале, и этот факт становится причиной его приверженности миру видимостей.

Когда Жижек в *Метастазах наслаждения* задаётся вопросом, на чём должно базироваться влечение полов в случае субъект-субъектной формы отношений, он, очевидно, не подразумевает порнографию. Брейя придерживается другой точки зрения с учетом специфической трактовки порнографии: «Порнографии в чистом виде не существует, и это показывают мои фильмы. Порнография – это произведение, имеющее своей целью лишь возбудить зрителей. Порнографичным или нет фильм делает взгляд режиссера на вещи. Если порнофильмы снимать с другой целью, получается совсем иной эффект. В порнографии нет ни жизни, ни искусства – это мертвое тело, отсутствие воображения. Порнография показывает правду, в которой нет смысла. Но, поскольку такого не может быть, порнографии не существует»<sup>3</sup>. В то же время, как уверяет Брейя, «... та, что существует, это мертвая плоть, это “труп кинематографии”»<sup>4</sup>, привнося при этом специфические аргументы в известные феминистские дискуссии о порнографии.

В этом случае и собственно концепт «порнократия» становится оксюмором, поскольку здесь не идет речь о женской власти, не возможной принципиально. Скорее концепция порнократии Брейя исходит из того факта, что если женщина и существует, то разрушается, покидая тело в наслаждении. Это означает, что она всегда в каком-то смысле остается «девушкой», в терминологии Т.М. Герасимовой и И.С. Кона. Брейя на этом фоне определений предпочитает использовать более эпатажное противопоставление концептов «самки» и «женщины». Когда порноактер Р. Сиффреди в роли главного героя понимает, что впервые столкнулся не с самкой, но с женщиной (в определениях Брейя), его образ Кинг-Конга деконструируется, и он, возможно впервые, становится актером. Если учесть, что Брейя считает актерство принципиально женственным действием, то этот женский, в терминах Брейя, жест приобретает концептуальное значение.

Деконструкция гендерной оппозиции в творчестве Брейя происходит также при переориентации с удовольствия на наслаждение: «Наслаждение (во всяком случае, у женщин) имманентно. Оно – субъект субъекта. А ты, мужчина, сколько бы ни было в тебе драчливой мужественности, можешь стать лишь объектом субъекта» (с. 86). Но, заметим, мужчина может стать только объектом субъекта субъекта (как воплощенной женственности с ее ничтожеством и нищетой как пустотой, способной впустить в себя любые возможные смыслы).

История становления такого субъекта субъекта становится сюжетом второго романа под той же обложкой *Настоящая девушка*. Показательно, что в выбранной «Фолио» стратегии печати этот роман помещен после *Порнократии*, хотя написан ранее и сюжетно мог бы и, очевидно, должен был бы ее предварять.

Только дойдя до финала, читатель может задаться вопросом, откуда берутся такие персонажессы в *Порнократии*, получив на него ответ в *Настоящей девушке*. Изначально девушка-подросток в романе уподобляет себя и окружающих курам: «эта порода так же глупа, как людская, и ей не свойственно чего-либо остерегаться. Утерянное величие. Нищета нищет» (с. 210). Но именно в этой нищете, в том числе вполне реальной и осязаемой, возникает неутолимая страсть девушки, продающая ее в рабство грубым соседям. Вполне во французском экзистенциалистском духе эта страсть предваряется тошнотой от неизменности и, одновременно, изменчивости неизменного, а затем – предчувствием безумия в момент разотождествления с тошнотой: «Нет для нее никакого “заранее”, только “после”, после – с этой неформулируемой надеждой, которую лелеют все и которая почти всегда ведёт к краху. <...> Если все равно ни черта не получается, невезение приклеивает к твоей шкуре поочередно тоску и радость, гаснет, чахнет» (с. 119). Становящаяся субъективностью то центрируется на бедрах с прибитым к ним ветром подолом, то принципиально децентрируется и определяется как «патологическая совокупность», которую невозможно удержать, а значит, стоит освободиться от нее вовсе: посредством сексуальности. Этот процесс оформляется символически: «слова обжигают тебе рот своей естественной непристойностью» (с. 105). До завершения этого процесса «ведь придется столкнуться с неконтролируемым могуществом, и изнасилование станет реальностью, нет, оно станет реальнее самой реальной реальности, но от этого не менее подлым и убогим» (с. 188). Но, к счастью, с ужасной и пугающей «реальной реальностью» персонажессе столкнуться не приходится: крик боли остается незавершенным, а стон служит сохранению ощущения реальности, которая рассеивается при инверсии субъективности.

Это состояние, которое метафоризируется как парализованность бархатным пауком, представляет собой романтическое возмещение утраты, своеобразную анестезию девушки. Она не настаивает, но ускользает. Ее беспокоит отсутствие величия, и она просит прощения за то, что ей причиняют боль. Другими словами, ей по вкусу собственное падение. Но единственной настоящей травмой на ее теле остается рот, напоминающий рану новорожденного, то есть изначальную травму. И именно такая травма становится для девушки инстанцией противостояния нормализации: «все эти жидкости – явление ненормальное, какая там норма, и лучше бы иметь возможность вовсе отказаться от них» (с. 157). Но тем не менее в романе происходит отказ как раз от нормы и осознание «привилегии, которую дает безнравственность» (с. 155). Нормализация как установление традиционного символического порядка проваливается: дневник пишется для того, чтобы его прочли и ужаснулись – как ранее ужасались беспорядку. Более того, «весь этот смехотворный беспорядок соответствует одному-единственному имени нарицательному. Существительному во множественном числе: НЕПРИЯТНОСТИ» (с. 158). И если эти неприятности в большинстве своем вообра-

жаются окружающими, то персонажесса наконец ощущает себя свободной. Дальнейшее же становление субъекта субъекта описывается в *Порнократии*, где она/девушка, избежавшая нормализации и власти нравственности, будет ускользать уже от соблазна.

Итак, в поле зрения Брейя попадают все аспекты патриархатного в современном мире – вне зависимости от степени их маскировки. Поэтому к Брейя вполне приложим эпитет, которого традиционно удостоивается К. Палля – «чёрная овца феминизма». Феминизм Брейя осуществляется не на уровне пропаганды, но на уровне подсознания, а кроме того, она не лишает женщину собственно женского наслаждения, настаивая на возможности «экранизировать трансцендентность женского оргазма». Во многом именно этому посвящено ее «кино о кино» – *Узкий пролив*, фильм автобиографичный и демонстрирующий творческий метод Брейя, основанный целиком на вдохновении режиссера и актеров, которым даже в самых острых сценах не предписывается откровенность в какой бы то ни было мере.

В результате можно сделать парадоксальный вывод: именно *Узкий пролив* демонстрирует главную особенность порнократии как неуловимой и нерепрессивной власти женского.

- 
- 1 Катрин Брейя. «Моя задача – накалить зрителя, чтобы он не мог с собой совладать». Интервью М. Кувшиновой, [www.izvestia.ru/culture/article22915](http://www.izvestia.ru/culture/article22915).
  - 2 Там же.
  - 3 Катрин Брейя. «Порнографии в чистом виде не существует». Интервью Е. Беликовой, [www.rol.ru/news/art/kino/02/08/26\\_004.htm](http://www.rol.ru/news/art/kino/02/08/26_004.htm).
  - 4 Андрей Плахов. «Рокко Сиффреди и Катрин Брейя», [plakhov.com/mics/42.html](http://plakhov.com/mics/42.html).

*Наталья Абалакова. Рипстим Галины Блейх*  
*Блейх Галина. Анаит (СПб.: Издательский дом «Галина скрипсит», 2008),*  
 86 с.<sup>1</sup>

Роман Яacobсон полагал, что исследование универсальных семиотических матриц – это проблема интерпретации литературных текстов, и видел в этом

будущее семиотики. С этой точки зрения любое событие жизни отдельного человека подвержено интерпретации, то есть вписывается в какое-либо, зачастую любое, историческое время и переживается. Выражением данной стратегии интерпретации может оказаться литературный опыт, то есть письмо. С одной стороны, в таком опыте письма происходит выявление тех «последних структур», назначение которых, как известно, – разоблачать ложь самого языка. С другой стороны, в отказе от вышеописанного опыта интерпретации кроется другая не менее увлекательная стратегия – удивительное путешествие в лабиринте смыслов, совершаемое при помощи слов и синтаксических конструкций, рождающихся под ударами пальцев по клавиатуре компьютера как вполне энтропийного источника производства текстов.

Невозможность в реальном времени совершить поступок (всегда с точки зрения патриархатной культуры «проступок») требует выхода в другом – в доступном действии, например в художественном жесте. В частности, в перформансе, его осуществлении, описании и интерпретации. И хотя «табу из прошлого накладывает запрет на настоящее», в этой стратегии интерпретации в тексте может произойти событие, которое можно обозначить понятием *punctum* – укол-узнавание (своего) предыдущего опыта. В результате данной стратегии интерпретации в тексте может возникнуть опыт так называемого «монопереформанса» как такого типа сублимации, который за счет проживания в личном опыте позволяет осуществить анализ и поэтому преодоление природы аффективной привязанности, то есть страсти. Проживание личного опыта и страсти в пространстве письма требует (и задано) абсолютным внутренним одиночеством того особого времени, которое Юлия Кристева назвала в своей известной статье «временем женщин».

Не потому ли свой текст-роман писательница Галина Блейх посвящает самой себе?

Демонстративно солипсическое самочувствие Г. Блейх вызывает к жизни определенные структуры письма, порождающие новые структуры – до бесконечности. В этом типе практики письма содержится, на мой взгляд, та языковая практика, которую Ельмслев назвал «отсечением языка разума от языка чувства». В случае Г. Блейх мы можем, как мне кажется, различить такие практики женского письма, когда телесная избыточность языка в виде сообщений без кода и кодов без сообщений производит и воспроизводит тем не менее то, что в терминах Фуко называется следами на теле (при помощи текста). Добавим к этому и такие присущие творчеству Г. Блейх практики письма, в которых чередуются собирания (по правилам) и их нарушения, происходит откровенная демонстрация методов и приемов письма (женщиной и для женщин). Примененные Г. Блейх практики женского письма в данном тексте и являются сущностью перформанса и его обучающей стороны. Обучающая сторона непременно, на мой взгляд, имеется в любом (женском) перформансе: ведь если меня не обучат, то я не смогу рас-

познать эти знаки (на теле) – индексальные знаки – и не прочту эту знаковую структуру как реальную возможность женского опыта.

Г. Блейх назвала свой роман *Анаит*. Он вышел в Санкт-Петербургском издательстве «Галина скрипит» в 2008 году. Макет книги создан самой же Г. Блейх, выпускницей знаменитой Петербургской «Мухи», ныне живущей в Израиле. Его специфический характер подчеркивается сразу двумя откровенными ремарками, с которыми читатель сталкивается с первых же страниц. В том месте текста, где обычно перечисляются (обычно с благодарностью) частные лица или организации, способствующие выходу в свет издания, читатель обнаруживает такую надпись: «Автор выражает глубокую признательность себе как писателю, художнику и издателю этой книги». Сам же текст начинается с не менее прямого посвящения: «Этот роман я посвящаю себе».

В романе нет героев, а сам он (или здесь можно употребить слитное с текстом романа авторское «я» как «она»?) «расчленен» на я пишущее и я, наблюдающее за тем, как в процессе письма создается пишущийся текст. В определенный момент на помощь вербальному приходит визуальное: сцена письма обретает образ, визуализируется при помощи «машины памяти», то есть видеокамеры. Но видеокамеры с отсутствующей кассетой, что, как представляется, приводит к созданию нового текста – перформативного до бесконечности, как и всякий перформативный текст. Данный процесс письма как проявляющегося и тут же стираемого текста, безусловно несет в себе следы русского авангарда, некоторые аспекты которого были в том числе и предтечами *body-arta* как своеобразной живописной теории и поэтической практики.

Текст содержит описание нескольких перформансов как опыта «наглядной прокламации», сильнейшего переживания и попытки создать новый дискурс (если не идеологию): то, что Г. Блейх вслед за другими теоретиками называет пустой структурой. Ее цель формируется достаточно откровенно для любой писательницы в изгнании: «освободиться от себя, уничтожить прежнее лицо с его прежними чертами и обрести новые». Первый из описываемых перформансов так и называется – «Линия несоответствия». Это название не случайно появляется в лексиконе художницы, профессиональный статус которой успешно состоялся в прежней стране проживания. Новая для нее художественная практика написания романа, в какой-то степени, позволяет ей освободиться от наследия авангарда с его критерием «жизни», взяв на вооружение, в частности, такие современные технологии, как технологии медиатизации. Я считаю, что определенная творческая свобода для женщин, занимающихся современным искусством, наступила именно с появлением новых технологий медиатизации, в частности портативных и доступных видеокамер, что дало женщинам-художницам возможность начать «собственную игру» в промежутке «между»: между интуитивным знанием и обращением к моделям, выработанным в процессе познания, между желанием и разумом и т.п. Использование технологий медиатизации позволило Г. Блейх

создать в процессе письма такое «транстело», с которым происходят бесконечные изменения, в которые вписывается и личная мифология, и литературный опыт, создающий (и описывающий) перформансы, связанные с уничтожением собственного лица. Этот процесс выражается при помощи существующих в толще современной литературы знаков – ведь никто еще не утверждал, что стеклянные зубцы кафкианской машины своим надписыванием через боль не создавали целостность человеческого тела (вспомним историю с суфийским мистиком Аль-Халаджем).

Дерзну предположить, что кафкианская надпись в известном рассказе представляла собой текст закона, написанный на каком-то протоязыке. И здесь я возвращусь к названию романа Г. Блейх. В древних мифологиях Востока Анаит (Анахит) – это богиня-мать, богиня плодородия и любви (что бы под этим ни понималось). Когда-то в музее в Ереване я видела вышивку с изображением Анаит: там была изображена дева с большими глазами, но без рта! То есть глядящая, но не говорящая! Не можем ли мы в таком случае предположить, что название романа и его ритм (ритмические растекания, повторения и рассредоточение смыслов) сигнализирует нам именно о таком (древнем) женском опыте?

Не стоит при этом забывать о видеокамере, о присутствии-отсутствии которой автор романа *Анаит* также никогда не забывает, хотя в ней, напомним, нет кассеты. Результатом такой стратегии письма является, на мой взгляд, тот факт, что в последней главе романа женщина (превратившаяся в следящую видеокамеру) принимает образ мужчины (который теперь становится объектом наблюдения), отсутствующего героя, ставшего во сне женщиной-жрицей храма богини Анахит. Это не только ритуальное «расчленение» тела (текста), его деформация до неузнаваемости, но и распад собственного лица женщины-автора, его, наконец, стирание, деструкция – вплоть до превращения в «другого», то есть столь желаемое полное уничтожение.

Само тело (текста) после всех этих транстелесных сюжетных трансформаций превращается в слово, но это уже новое слово, чувственный живой материал, который – не следует забывать – вновь возвращает нас к русскому авангарду. Ведь все эти шаги к транстелесности возможны только через боль, которая, если вспомнить В. Хлебникова, сопровождает процесс трансформации (трансмутации), разборки-сборки самой языковой плоти, или, если вспомнить А. Крученых, – ее «раздвиг».

Тем не менее после этого болевого «раздвига» возникает наконец и терапевтический момент узнавания. Художница и писательница неоднократно обращается к своим переживаниям, связанным с израильским пейзажем: вид Иудейской пустыни, по ее словам, всегда вызывает у нее такое чувство, словно она, приехав в Израиль в начале 1990-х, «прожила здесь целую жизнь». В конце книги переход от перформансов к описанию сна пролегает через «золотой пейзаж Иерусалимских гор». Этот новый знак, воплотившийся в абстрактные

минималистские работы Г. Блейх, – знак узнаваемых картин израильской земли на холсте.

Значит ли это окончание вместо утраченного – обретенное кристевское «время женщин»?

---

1 См: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/4088222/>

*Инга Иштван: Бувайло Марина. Эх, дороги! Предисловие М. Айзенберга (М.: Новое литературное обозрение, 2006), 256 с.*

Сборник прозаических и поэтических произведений «Эх, дороги!» Марины Бувайло составлен из фрагментов, внутренняя логика развития которых, может быть, в большей мере напоминает о законах абеляровой геометрии. Или – о законах сонетов: их недосказанность и строгая незавершенность заставляет при чтении испытывать всякий раз несколько неловкое ощущение того, что текст расслаивается на несколько частей, существующих не просто отдельно, но – каждый раз – как не «одна и та же», формируя при этом «совершенно другой мир». Такая практика письма похожа на практику «двойного сеанса» – как если бы пленка, на которую снимается действие этого «бесконечного фильма», перепуталась так, что редкие касания, переплетения световых линий этих несоединимых частей и фрагментов, быть может, отделенных друг от друга огромными расстояниями, происходят в «нескольких пространствах» одновременно. Они оставляют после себя такую «призрачную память», наполненную недоверчивыми воспоминаниями о том, как самые «обыкновенные, привычные дороги заводят невесть куда, и начинают случаться вещи, удивляющие трогательным случаем, сведением во времени и пространстве, СО-БЫТИЕМ» («Дудочка», с. 241). Что это значит: критически отнестись к подобному произведению? К этому, как и любому другому? Значит ли это говорить о нем как о «собрании» музыкальном: репетиции оркестра образов, каждый из участников которого играет нестрого, нестройно и просто не в лад, потому что никогда не узнает и не вспомнит о существовании других, таких же погруженных в собственные воспоминания и мечтания поэтов и призраков, как и он сам? Или констатировать, что в тексте происходят многочисленные «сгущения», «смещения», а «вытесненное из прозаического неизбежно возвращается в поэтическом» резкими и вызывающими



растерянность рифмами? «В кого влюблен нарцисс, волнуется мимоза, // И морщится, как роза от мороза» («Душа моя! Избушка на замочке!», с. 211). Воспоминания о каноне здесь становятся немного смешными, равным образом как и неизбежное продолжение в духе «Читатель ждет уж рифмы „слезы“, так нате, вот вам и она». Предположить, что текст является чем-то наподобие «сада расходящихся тропок», повествованием, которое выстраивается при помощи особой расстановки фигур, времен и статуй? Вспомним здесь слова другого поэта – Эммануэля Окара, сочиненный которым «тест на одиночество» звучит особым предостережением: «фракийские лазутчики дремали у судов»<sup>1</sup>. Здесь, стало быть, требуется большая осторожность, чем та, на которую мы рассчитывали, приступая к самому чтению. Не случайно первым делом вспоминается столь, казалось бы, странная «рифма» («мимозы/розы»), появляющаяся в стихотворении, помещенном ближе к концу сборника. Уже само его название придает некоторую оформленность ощущению того, что с самых первых строк и других текстов показалось судьбой, общей для всех героев, персонажей и птиц, автора и читателя: все они попали в ловушку. Ведь рифма – это та же ловушка, разные строки – как разные города. Быть может, это и есть то, что называется *разнесением*. «Две сестры, близнецы одинаковые, замуж вышли. Одна за белого, другая за красного. Так больше и не встретились. Отгремели войны, осела пыль, и родили сестры по дочке. Одна в Харбине, в Китае, другая в Москве, у Никитских ворот. Назвали дочек Людмилами. Выросли двоюродные сестры. Имя одно, а звали по-разному. Одну Милочкой, другую Людмилкой» («История», с. 12).

Друзья Тони и Маркус, приезжающие в старый дом на берегу моря в «Каникулах во Франции» и встречающие там Жеральдину, не могут просто так покинуть это место, сам рассказ и отправиться дальше – в историях, придуманных М. Бувайло, нет прямых линий, «события» здесь означают не радикальный разрыв с текущей ситуацией, «нечто принципиально новое», а, скорее, осознание подчинения связям и отношениям, которые не только не были выбраны добровольно, но установлению которых каждый из персонажей сопротивлялся бы всеми силами, если бы знал о них раньше, до того, как что-то случилось, стало необратимым. «Осенние сады», в которых яблоки, антоновка, «пахнут тревожно», «Август», наполненный воспоминаниями об умершей Августине, потерявшийся Карл из рассказа «Эх, дороги!» и «феминистка» Линда, рассказывающая о его «похищении» троим случайным знакомым в «Ноктюрне для четырех женских голосов и скрипки» – есть что-то совершенно беспомощное в этих историях, становящихся воспоминаниями, от которых не так-то просто избавиться: настолько в их пространстве субъект ощущает себя «у себя дома». «Элементарно. // Вот сон мой. // Пройти сквозь дырку в заборе // По тропинке, протоптанной в клумбе, // Сначала вверх, потом вниз – вот и уже полмира. // Осторожно, не потревожив, обойти белые фигуры – // То ли мраморные, то ли еще не загорели. // Шлепая по мелкой воде, обогнуть море, // Стать там, по ту

сторону горизонта // И посмотреть на себя сквозь дырку в заборе» («Четыре времени», с. 49).

Одно время у М. Бувайло – для совпадений, другое – для странствий и выдуманных историй. Есть время моря и время снега, время музыки. Время – это название арифметической операции, означающей «приближение», ту или иную способность прикосновения к настоящему. Девушка из рассказа «Календарь» собирается в августе на лыжную прогулку, потому что, по странной случайности, ей «выпал» январский день – сразу после Ивана Купала. «Мы называем свои перемещения к вам путешествием» («Четыре времени», с. 75), – так мог бы сказать каждый из персонажей этой книги, куда бы он ни направился. На какой бы странице он не появился, он остается пришельцем. «Мы называем это кораблем. Мы называем себя людьми» («Четыре времени», с. 75). Это такая разновидность письма, при которой автору всякий раз понадобилось бы расставлять на разных дорогах, в разных городах и садах невидимых часовых, ожидающих наступления «своего времени», чтобы сбыться. Стало быть, люди здесь больше похожи на сны, хотя и знают, «что они птицы» («Большая хищная птица вошла в вагон», с. 245).

Это значит, что у всех них больше общего между собой, чем может показаться. Прощаясь, встречаясь и вспоминая друг о друге, расходясь в разные стороны, все они – почти одинаковые. И когда поют или улыбаются – тоже. Это жизни, «замешенные на присутствии» («Четыре времени», с. 57), персонажи, заучивающие наизусть в своих блужданиях по лабиринту сочетания слов, арок и звуков, не подозревающие о том, что где-то рядом, совсем близко, проходят такие же, как они, чужестранцы, придумывающие дома, в которых «ее голосу было удобно, голосу и прохладным твердым ладошкам» («Свобода», с. 142).

---

1 Окар Э. «Фракийские лазутчики дремали у судов», *Тест на одиночество* (М.: ОГИ, 2002), с. 27.

*Инга Иштван: Чжан Юн. Дикие лебеди: Три дочери Китая (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008), 640 с.*

В книге *Неизвестный Мао*, вышедшей в 2005 году, Чжан Юн и ее муж, английский историк Джон Холлидей, обращаются к одной из многочисленных

историй Культурной революции, связанной с первым случаем гибели преподавателя от рук школьников-хунвейбинов 5 августа 1966 года, произошедшим в пекинской школе для девочек, в которой учились две дочери самого Мао. Впоследствии делегат именно этой школы надела на руку Мао повязку «красных охранников» во время парада сотен тысяч хунвейбинов на площади Тяньаньмын. «Был опубликован диалог Мао и этой девочки: „Председатель Мао спросил ее: „Как тебя зовут?“ – „Сун Бинь-Бинь“, – ответила она. Председатель Мао задал вопрос: „Это „Бинь“ в твоём имени – как в слове „образованная и нежная?““ Девочка сказала: „Да“. Председатель Мао дал ей совет: „Будь яростной!“»<sup>1</sup>.

*Дикие лебеди* (1991) – это не только история перемен и имен, искренней привязанности к Мао и столь же искренних поисков неузнаваемого «классового врага» и заучивания наизусть стихотворения Лэй Фэна «Времена года» («Как весна, я тепло отношусь к товарищам. // Как лето я с жаром занимаюсь революционной работой. // Я истребляю свой индивидуализм, как осенний ветер // уносит опавшие листья, // А к классовому врагу я безжалостен как суровая зима»<sup>2</sup>). Это и история цветов – тех ли, которые, следуя привычке, заплетала себе в волосы бабушка Чжан Юн уже в период правления коммунистов, когда женщины стали ходить с коротко подстриженными волосами, тех ли, которые в 1965 году вырывали с лужаек во дворе школы, основание которой датируется 141 годом до нашей эры<sup>3</sup>, когда Мао дал указание избавиться от признаков мещанства, или же тех, которые «спрятаны глубоко», как об этом говорит название короткометражного фильма Чена Кайге из коллективного проекта «На десять минут старше» (2002), во второй части которого можно также увидеть фильм Клэр Дени (с участием Жана-Люка Нанси), цитирующий сцену «разговора с философом в поезде» из фильма «Китайнка» (1967) Жана-Люка Годара. Фредрик Джеймисон обращает внимание на особую «неразрешимость» статуса идей об обществе потребления и маоистской политике в фильмах Годара<sup>4</sup>, вместе с тем связывая это не столько с личностным выбором или возможностью занятия той или иной позиции, но с общей исторической ситуацией в целом. Об этой неразрешимости и книга Чжан Юн, а еще, быть может, о невозможности «разделения» событийного провозглашения, о существовании позиций, которые делают это разделение, это участие в политическом неосуществимом. Восторженное отношение западных интеллектуалов к маоизму становится разновидностью поэтизированной политики, говорящей о возможности существования «только одного мира» не утвердительно, как нас в этом убеждает глобализированный капитализм, а негативно, предъявляя риторическую фигуру верности: звучащую сегодня для Бадью в словах «Я здесь. Как прежде здесь»<sup>5</sup> Артюра Рембо.

В «Китайнке» Годара, ставшей своеобразным переложением «Бесов» Достоевского, роль Вероники, лидера радикальной маоистской ячейки и, как это обычно и бывает, девушки из обеспеченной буржуазной семьи («Барышня из благородной семьи: в коконе привилегий» – так называется и одна из глав *Диких*

*лебедей* Чжан Юн, посвященная событиям 1958–1965 годов), сыграла княжна Анна Вяземски. Странная ирония, которая присуща «монтажу» нескольких событий, сама по себе довольно примечательна и может проиллюстрировать стратегию расширения границ собственного дискурса тех западноевропейских феминисток, которые «живым, репортажным тоном, не оставляющим места для иронии», провозглашают про «разительные социально-сексуальные структурные изменения»<sup>6</sup> в законодательстве стран Третьего мира, возлагая «надежды скорее на индивидуалистический критический авангард, чем на то, что могло бы называться революционной коллективностью»<sup>7</sup>.

Официальный запрет на издание и экранизацию<sup>8</sup> *Диких лебедей* в современном Китае сам по себе мог бы определять соответствующую стратегию его прочтения, однако в осознании ее безусловной успешности присутствовало бы что-то от неявного предположения, позволяющего означивать череду «действующих» лиц на фоне фантастических декораций – периода правления Гоминьдана, «большого скачка» в КНР или аудиторий Университета Йорка, города, первоначально ассоциировавшегося у Чжан Юн с войнами Алой и Белой Розы и Великой Китайской Стеной – только лишь как персонажей «семейного романа» или, быть может, процесса над одним из «проигранных дел»<sup>9</sup> 20 века – маоизмом. Сегодня эта книга остается одним из наиболее известных автобиографических повествований об истории Культурной Революции. Впрочем, ее предполагаемая автобиографичность также достаточно условна: в подзаголовке книги *Три дочери Китая* содержится указание, позволяющее расширить границы какой бы то ни было воображаемой биографии отсылкой к такому режиму темпоральности, в котором время и сама размерность жизни каждого человека определяется не только занятием той или иной «позиции» в «победоносных» или «слабых» дискурсах господствующих исторических повествований, равно как и не «традицией матерей»<sup>10</sup> в свете того принципиального антифеминизма «Китайнок» Юлии Кристевой, о котором столь критически отзывается Гаятри Спивак<sup>11</sup>.

Прабабушка Чжан Юн родилась в императорском Китае, и, поскольку она была уже второй дочерью и ее семья не обладала высоким социальным статусом, ей не дали собственного имени, а называли «девочкой номер два» (*эр-ятоу*). Ее выдали замуж согласно договору, заключенному между главами двух семей, а в 1909 году, за два года до того, как Китай стал республикой, у нее родилась дочь, которой дали имя Юйфан, где слово «юй» было родовым именем всех потомков семьи в том поколении и означало «яшма», а «фан» значило «душистые цветы».<sup>12</sup> Уже одно это имя могло бы показать то, какие надежды мог возлагать на дочь ее отец, мелкий чиновник полицейского участка Исяня. Этот новый статус, которым обладала Юйфан, уже значительно отличался от статуса ее матери, и все же он позволял отчетливо выявить лишь то, что получаемое девочкой образование и воспитание (она была отдана в городскую школу для девочек, созданную в 1905 году, а также училась игре в маджонг, брала уроки рисования, вышивки и игры

на цине) следовало все той же логике обмена в семейных традициях феодального Китая. Традиция бинтования ног, «золотые лотосы длиной в три цуня» (длинной около десяти сантиметров), постепенно стала уходить в прошлое в начале двадцатого века. Например, сестре Юйфан, родившейся в 1917 году, в отличие от нее самой, посчастливилось этого избежать. «Ноги бабушке забинтовали в двухлетнем возрасте, – пишет Юн Чжан. – Ее мать, ходившая на таких же ножках, сначала спеленала ей ступни шестиметровым куском белой ткани, подогнув все пальцы, кроме большого, под подошву, потом придавила ногу в подъеме камнем, чтобы сломать кости».<sup>13</sup> Впоследствии все это позволило надеждам ее отца осуществиться, и в пятнадцать лет она стала одной из наложниц главного полицейского инспектора в пекинском военном правительстве – генерала Сюэ Чжихэна. Когда у Юйфан родилась дочь, в память о музыкальных способностях матери он дал ей имя Баоцинь, что означало «Драгоценная цитра».<sup>14</sup> После смерти генерала Сюэ Юйфан было приказано вернуться в родительскую семью, спустя какое-то время, несмотря на ее относительно низкий статус (теперь ведь она была «бывшей наложницей» и «вдовой»), ей сделал предложение доктор Ся, за которого она и вышла замуж. Он-то и дал ее дочери Баоцинь, матери Юн Чжан, свою фамилию Ся и имя Дэхун, состоящее из двух иероглифов: хун, то есть „дикий лебедь“, и дэ, имя ее поколения, означающее „добродетель“»<sup>15</sup>.

«Дикий лебедь», как пишет в предисловии к книге переводчик Роман Шапиро, в Китае считается символом возвращения на родину. Мы можем только задуматься о гелдерлиновских тонах, в которые для нас может быть окрашено подобное возвращение, о хайдеггеровских полутонах, в которые окрашена невозможность этой встречи с незнакомыми соотечественниками, и в то же время для нас это *другое* имя может означать не что иное, как желание писать имена не свойственным нам самим образом. В статье «Китайки, „плывущие против течения“» (1974), ссылаясь на одну из работ 1919 года, в которой Мао, отстаивая права женщин, в то же время парадоксальным образом себя с ними отождествляет,<sup>16</sup> Юлия Кристева отмечает, что история китайского коммунизма – это не только история постоянной борьбы против Сталина и Третьего Интернационала, но и история освобождения женщин. Декрет, отменивший феодальный брак и провозгласивший свободу сексуального выбора и развода, появился в начале 30-х годов, а в 1950-м году был утвержден закон о браке. Можно рассматривать форму, которую Мао избрал для событийного провозглашения как для датированной 1919 годом статьи о положении женщин, так и для Культурной Революции, направляемой госпожой Мао, своеобразным отождествлением с фантазмом в качестве одной из «фигур солидарности». И все же это пресловутое – «мы, женщины», появляющееся неожиданно и так некстати, в самом деле довольно странно.

Известно, что первый брак Мао Цзедуна был заключен в 1908 году его родителями, когда самому Мао было четырнадцать лет. У его жены, проис-

ходившей из семейства Ло, не было собственного имени и она была старше его на четыре года.<sup>17</sup> Мао почти не упоминал о ней, равным образом и о том, что вскоре она умерла. Именно этот ранний брак, как считают Юн Чжан и Джон Холлидей, превратил Мао в противника договорных союзов, заставив десять лет спустя говорить о «косвенном насилии», которому родители подвергают своих детей.<sup>18</sup> 5 ноября 1919 года у Мао умерла мать, к которой он был очень привязан. 21 ноября того же года появилась статья «О независимости женщин», в которой Мао говорил о том, что женщины могут заниматься физическим трудом наравне с мужчинами, исключая период беременности, и что они, прежде чем выходить замуж, должны быть готовы прокормить себя. История освобождения китайок – это история и самого Мао, историческое трагедии в чистом виде.

Критикуя кристевских «Китайнок» в статье «Французский феминизм в международном контексте», Гаятри Спивак, как обычно, говорит об особом искушении каждого «западного» заявления о Китае, стратегию которого в рамках дискурса постколониальной очевидности она предлагает обозначить довольно просто: как «исчисление реальности, которой „они“ являются, в масштабе *тысячелетий*»<sup>19</sup>, тем самым (и это в лучшем случае) пытаюсь осмыслить реальность, которой являемся «мы» сейчас. Идеологические субъекции, «натурализация», ставшая привилегией<sup>20</sup>, – все это означает призыв утвердительно отнестись к предположению о возможности говорить о своей собственной истории «в резком свете парижского голоса»<sup>21</sup>, говорить о «плывущих против течения», «ста цветах», «Утопии» как о Китае и т.п. Для Спивак данные стратегии означают одно: критикуемое ею признание права на событийное провозглашение «поэтическими революционерами», которым и возражает Катрин Клеман в диалоге с Элен Сиксу (упоминаемом Спивак), говоря о том, что «существует значительный разрыв между реальностью классово-борьбы и ее мифическим воплощением, особенно тем, которое осуществляют интеллектуалы»<sup>22</sup>.

Вместе с тем «переодевание», своеобразный маскарад, создаваемый той или иной исторической ситуацией, наделен и обратным эффектом. «Будь яростной» – это высказывание Мао, несомненно, обладает силой перформатива. Впоследствии не только сама Сун Бинь-Бинь сменила имя, но и ее школа для девочек стала называться «Красной яростной школой». Переименовывание улиц и присваивание им более революционных названий было частью одной общей стратегии, с помощью которой хунвейбины пытались избежать самого страшного, что могло с ними произойти – изменить цвет. «Чаще всего речь шла о том, что мы не можем позволить Китаю „изменить цвет“, то есть перейти от коммунизма к капитализму. Раскол между Китаем и Советским Союзом поначалу замалчивался, но в начале 1963 года тайна вышла наружу. <...> Однажды, в двадцать пятый раз предупредив нас об опасности советского пути, наш учитель по идеологии сказал: „Если вы не будете осторожны, наша страна постепенно изменит цвет: сначала от ярко-красного к бледно-красному, потом к серому, а

потом и к черному<sup>27</sup>. По случайности сычуаньское выражение „бледно-красный” (*эр-хун*) звучало точно так же, как мое имя<sup>23</sup>, – пишет Юн Чжан. Именно после этого Юн Чжан просит отца дать ей другое имя, а когда он предлагает ей имя «Чжан» («проза» и «созревающий рано»), она высказывает еще одно пожелание – чтобы это имя звучало «по-военному», как это делали многие дети в то время, меняя свои имена. Этим новым именем стало старинное слово «Юн», употребляемое в классической поэзии: «Оно вызывало в воображении картины древних сражений между рыцарями в сияющих доспехах, с копьями, украшенными шелковыми кистями». <sup>24</sup> Сама Юн Чжан немного насмешливо пересказывает историю об этой смене имен, равно как и о восхищении, которое вызывала у них фигура председателя Мао («Вдруг небо на секунду очистилось, и тут же на нем распустился гигантский цветок, за которым тянулся длинный широкий шелковый транспарант. Он развернулся, затрепетал на осеннем ветре, и в свете прожекторов засияли иероглифы: “Да здравствует наш Великий вожь Председатель Мао!” Мои глаза наполнились слезами. “Как мне повезло, как мне невероятно повезло, что я живу в эру Мао Цзэдуна! – повторяла я про себя. – Как дети в мире чистогана могут жить без Председателя Мао, без надежды увидеть его?”»<sup>25</sup>). О «зонтиках», обладания которыми, как она заставляла себя думать, несомненно, «лишены» дети капиталистических стран<sup>26</sup>, о кампании «учись у Лэй Фена»<sup>27</sup> (март 1963 года) – молодого солдата, погибшего в двадцатидвухлетнем возрасте и успевшего до этого совершить невероятное количество добрых дел, заботливо запечатленных на пленке, главной чертой которого были «безграничная любовь и преданность Председателю Мао». К вопросу о границах, определяющих фотопроекты в Китае того времени, обращается и Сьюзен Зонтаг в одном из эссе сборника *О фотографии* (1973), говоря о том, что эти претендующие на документальность фотоснимки, отражают характер китайского общества, «объединенного идеологией интенсивного непрекращающегося конфликта», в противоположность американскому капиталистическому обществу, «объединенному» отбрасыванием этого конфликта<sup>28</sup>.

Отряд хунвейбинов, в который входила Юн Чжан, был сформирован 16 августа 1966 года и состоял в основном из детей высокопоставленных партийных чиновников. Одной из первых возникших перед ними задач было изменить названия улиц. Юн Чжан жила на Торговой улице, поэтому хунвейбины обсуждали, сменить ли это название на «улицу Слуг Народа» или «дорогу Маяков». Тем не менее данное обсуждением им же и завершилось, поскольку табличка с названием улицы висела слишком высоко для того, чтобы они могли ее снять. Как отмечает Юн Чжан, несомненно также и то, что их «опыт» отличался от достижений пекинских хунвейбинов, благодаря действиям которых английское посольство стало находиться на «улице Борьбы с империализмом», а советское – на «улице Борьбы с ревизионизмом»<sup>29</sup>. Создание «другой географии»: мира, в котором «поместятся все другие миры», а капитализм будет оставаться «не-

миром», «*worldless*», в самом деле может выполнять критическую функцию. И вместе с тем, соглашаясь сегодня с высказыванием Бруно Бостилса о том, что текущая конъюнктура современной политической философии претерпевает последствия «незавершенного перехода через маоизм»<sup>30</sup> или же неудавшейся «переправы через фантазм маоизма», можно рассматривать в качестве разновидности упоминаемое Жижекком «поэтическое правосудие»<sup>31</sup>, требованием которого может быть только то, что «тайная катастрофа» ста цветов сменяется лозунгом Летних Олимпийских игр в «постревизионистском и прокапиталистическом» Пекине 2008 года: «Один мир – одна мечта». Возможно, это станет вопросом и о «цветах» самой философии как практик событийного провозглашения – тех ли «приватных аллюзий», которые «спрятаны глубоко», или же тех, в которые окрашиваются страницы полемических трактатов и манифестов: сначала из красных станут бледно-розовыми, а затем и вовсе сменят цвет.

- 
- 1 Чжан Юн, Холлидей Дж. *Неизвестный Мао*, пер. с англ. И.А. Игоревского (М.: ЗАО Центрполиграф, 2007), с. 544.
  - 2 Чжан Юн. *Дикие лебеди: Три дочери Китая*, пер. с англ. Р. Шапиро (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008), с. 314.
  - 3 Там же, с. 327.
  - 4 Джеймисон Ф. *Постмодернизм, або Логіка культури пізнього капіталізму*, пер. з англ. П. Дениска (К.: Курс, 2008), с. 218.
  - 5 Перевод М.П. Кудинова.
  - 6 Співак Г.Ч. «Французький фемінізм у міжнародному контексті», *В інших світах. Есеї з питань культурної політики* (Київ: Всесвіт, 2006), с. 262.
  - 7 Там же, с. 266.
  - 8 Роман «Дикие лебеди» Юн Чжан, изданный в 1991 году в Лондоне, в 1994 году названный британской Книгой года, был переведен на 32 языка мира и до сих пор так и не появился в Китае.
  - 9 См.: Zizek, S. *In Defence of the Lost Causes* (London, New York: Verso, 2008), 508 p.
  - 10 См. термин «традиция матерей»: Николчина М. *Значение и матереубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой* (М.: Идея-Пресс, 2003).
  - 11 См.: Співак Г.Ч. «Французький фемінізм у міжнародному контексті», *В інших світах. Есеї з питань культурної політики* (Київ: Всесвіт, 2006), с. 266.



- 12 Чжан Юн. *Дикие лебеди: Три дочери Китая*, пер. с англ. Р. Шапиро (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008), с. 27.
- 13 Там же, с. 29.
- 14 Там же, с. 37.
- 15 Там же, с. 209; с. 67.
- 16 Крістева Ю. «Китайки, що ”пливуть проти течії”», *Полілог* (Київ: Юніверс, 2004), с. 461.
- 17 Чжан Юн, Холлидей Дж. *Неизвестный Мао*, пер. с англ. И.А. Игоревского (М.: ЗАО Центрполиграф, 2007), с. 21.
- 18 Там же.
- 19 Співак Г.Ч. «Французський фемінізм у міжнародному контексті», *В інших світах. Есеї з питань культурної політики* (Київ: Всесвіт, 2006), с. 262.
- 20 Там же, с. 260.
- 21 Там же, с. 267.
- 22 Там же, с. 279.
- 23 Чжан Юн. *Дикие лебеди: Три дочери Китая*, пер. с англ. Р. Шапиро, с. 328-329.
- 24 Там же, с. 329.
- 25 Там же, с. 333.
- 26 Там же, с. 301
- 27 Там же, с. 313.
- 28 Зонтаг С. *Про фотографію* (Київ: Основи, 2002), с. 162.
- 29 Чжан Юн. *Дикие лебеди: Три дочери Китая*, пер. с англ. Р. Шапиро, с. 352.
- 30 Bosteels, B. «Post-Maoism: Badiou and Politics», *Positions*, vol. 13, no. 5 (2005), p. 582.
- 31 Zizek, S. *In Defence of the Lost Causes* (London, New York: Verso, 2008), p. 197.

Ольга Плахотник. «Советские люди с женскими телами»: как это было?

*Gradskova, Yulia. Soviet People with Female Bodies: Performing Beauty and Maternity in Soviet Russia in the mid 1930–1960 s. – Doctoral Thesis in History of Stockholm University (Sweden, 2007).*

Когда я была маленькой, я очень любила рассматривать, а затем читать мамин журналы «Работница». Но особенно меня привлекала мамина книга *Подруга* (изд-во «Молодая гвардия, 1959) – толстая серая книга для девушек, начинающаяся биографиями Н.К. Крупской и других выдающихся советских женщин и заканчивающаяся советами по подбору гардероба и уходу за лицом и телом. Этот том впечатлял меня своей «монументальностью», чрезвычайной серьезностью и очень жесткими позициями по вопросу «что такое хорошо и что такое плохо» (сегодня я назвала бы это все словом «фалличность»). И хотя мое детство пришлось на 70–80-е гг., и я уже тогда понимала, что книга *Подруга* несколько устарела (в плане советов относительно фасонов платья – уж точно), я преисполнялась тогда трепетного к ней уважения – как к очень важному учебнику по курсу «как стать настоящей девушкой/женщиной».

Именно это детское воспоминание почему-то актуализировалось после моего знакомства с книгой Юлии Градсковой *Советские люди с женскими телами: «исполняя» красоту и материнство в Советской России (середина 1930-х – 1960-е годы)*. Это обширная докторская диссертация по истории, защищенная в Стокгольмском университете в 2007 году и изданная в Стокгольме (в виде монографии на английском языке). Однако эта монография, на мой взгляд, относится, скорее, не просто к дисциплине история, но к тому, что в западной феминистской критике уже давно называют *herstory* – репрезентация женского взгляда на женскую повседневность в определенный исторический период из жизни уже не существующего сегодня государства (СССР).

Если раньше Ю. Градскова в качестве предмета анализа и (исторической) реконструкции по критериям *herstory* в своих опубликованных на русском языке статьях исследовала период до Октябрьской революции 1917 года и первых десятилетий Советской власти (20–30-е гг.), то в данной монографии автор основным предметом своего исследования выбирает 1930–1960-е гг. прошлого века в СССР, объясняя свой выбор тем, что указанный период «может быть определен как срединный период Советской власти, начинающийся с момента декларации “победы” социализма и заканчивающийся временем, когда признаки упадка системы еще не стали очевидными» (р. 23). Для историка этот период может быть интересен и по другой причине – как время взросления «единственной реально советской генерации»<sup>1</sup>.

Цели исследования определяются автором через серию вопросов: «изучить, каким образом практики красоты и материнства задействованы в производстве

советской фемининности (фемининностей). Что являлось нормативами для этих практик? Как они изменялись на протяжении исследуемого периода? Как дискурсивная конструкция фемининности может быть реконструирована на основе печатных материалов, и какое влияние эта конструкция оказывала на женскую память о повседневных практиках материнства и красоты? Как советская риторика, нормы и институции использовались (или не использовались) для презентации личного опыта материнства и красоты? До какой степени представление о материнстве и красоте в 1930–1960-е гг. делало возможным/отражало сложные социальные иерархии, существовавшие в советском обществе?» (р. 23).

В рамках поставленных вопросов и исследования в целом автор обращает внимание на такие специфические аспекты проблемного поля материнства и красоты, как история профессиональных институций, сфера потребления, аборт, уход за детьми, сочетание материнства с профессиональной деятельностью и т.п. Эмпирической базой для анализа стали, во-первых, многочисленные печатные артефакты того времени (журналы и всяческие «пособия» для женщин, «книги советов» для женщин, плакаты, постеры и т.п.); во-вторых, глубинные интервью с женщинами – жительницами трех больших городов, юность и активное время жизни которых выпало на интересующий Ю. Градскову исторический период (всего проанализировано 21 интервью). По замыслу автора, именно сопоставление дискурсов красоты и материнства в различных печатных изданиях с репрезентацией этой темы в воспоминаниях свидетельниц той эпохи и составляет основу исследовательской логики.

Кратко перескажу основную структуру книги Ю. Градсковой *Советские люди с женскими телами: «исполняя» красоту и материнство в Советской России (середина 1930-х – 1960-е годы)*. Вначале предложен обзор методологии исследования, включающий описание таких теоретических подходов, как теория гендера и историческая антропология, где особое внимание уделяется таким понятиям, как понятие «нормализующих повседневных практик» (М. Фуко), понятие телесности (К. Дэвис), понятие интерсекциональности (Н. Ликке). Затем анализируются дискурсивные практики красоты и внешнего вида на основе журнальных публикаций и брошюр, изданных в период середины 1930–1960-х гг. Следующие разделы посвящены проблемам памяти о советском прошлом (в частности, о женской повседневности) и попыткам описания практик красоты и материнства на основе анализа устных историй (интервью). Отдельное внимание уделяется автором вопросу создания нормативности женственности через анализ отдельных биографий с помощью интерсекционального подхода.

Результаты данного исследования в общем плане позволяют сделать вывод о том, что красота и материнство в исследуемый период представляли собой сложные дискурсивные порядки, частично характерные для практик красоты и материнства в других европейских странах того времени. Особенность данных дискурсивных порядков состоит, как фиксирует автор, в том, что значительная

часть дискурсов исследуемой темы всегда остается в скрытом виде, существуя не в качестве явных писанных (в виде вышеназванных «книг советов», «пособий» для женщин и т.п.), а в качестве «неписанных» правил и ритуалов, не отраженных в печатных изданиях, но реконструированных автором в повседневной устной женской истории.

Основное впечатление от книги Ю. Градсковой – фундаментальность: чрезвычайная тщательность в цитировании, указании и всех возможных (многочисленных) источников, тщательные переводы названий с русского языка, различные приложения, иллюстрации и т.д. Возможно, это обычный формат для западной докторской диссертации по истории. Но мне почему-то хочется думать, что это также очень «гендерный» (или «феминистский»?) формат исследования – в противоположность уже упомянутой мною в начале этого обзора «фалличности» книги *Подруга*. Оба издания как будто бы посвящены одной и той же теме, но как они противоположны по своему идеологическому заряду!

В завершение хочу выразить надежду, что книга Юлии Градсковой *Советские люди с женскими телами* будет переведена и на русский язык, поскольку представляет немалый интерес не только для историков, социологов, антропологов и гендерных исследователей, но и для гораздо более широкого круга читателей, например для всех живых участников той эпохи. Моя мама прочитала бы ее с удовольствием...

- 
- 1 Semyonova, Viktoria. «Two Cultural World in One Family – the Historic Context in Russian Society», *History of Family*, 7, 2002, p. 259–280.

*Елена Приходько. Интерсексуальность: между медициной, культурой и самоопределением*

*Preves, Sharon. Intersex and Identity. The Contested Self (New Brunswick: Rutgers University Press, 2003), 21 p.*

«Интерсексуальность ... разрушает бинарную оппозицию на двух уровнях: на физическом уровне, так как различные состояния, находящиеся под обобщающим термином “интерсекс”, включают психологические характеристики ... которые отличаются от (или являются комбинацией) тех конвенционально ассоциируемых с мужским и женским, к кото-

рым мы привыкли; а также на уровне идентичности, так как, как показывают исследования, интерсексуалы в некоторых случаях стремятся к определению своей идентичности как «отличающейся от» или же как «дополнительной к» женской или мужской...»<sup>1</sup>

С возникновением трансгендерных исследований внимание к себе привлекла еще одна структура субъективности, которая вначале также определялась как часть дискурса трансгендерности. Напомним, что понятие трансгендерности в современном дискурсе гендерных исследований определяется довольно широко: как «наиболее общий термин, определение которого основывается скорее на включении, чем на ограничениях, созданный с целью охватить всех, кто является «трансгрессивно гендерным»<sup>2</sup>. Интерсексуальность, или, «третий пол», как этот термин с легкой руки Розанова определяют в русском языке более традиционно в качестве нового термина в западных гендерных исследованиях является довольно молодым, хотя сам феномен интерсексуальности имеет многолетнюю историю. В этой истории данный тип субъективности и сексуальности обозначался термином «гермафродитизм» и рассматривался сугубо с биологической, медицинской и правовой точек зрения. Согласно исследованиям, проведенным Захарием Натафом, в Средние века и в эпоху Возрождения гермафродитизм с этих точек зрения определялся как «наложение двух полов»<sup>3</sup>. При этом правовая практика была такова, что пол ребенка с «наложением двух полов» после его рождения называл тот, кто давал ему имя (то есть отец или крестный отец), однако с достижением возраста женитьбы/замужества он/а могли сами принять решение, в качестве какого «пола» он/а хочет продолжать жить. Именно этот выбор закреплялся документально, и его уже нельзя было изменить. Однако, как показывает Фуко, растущая медиализация общества приводит к тому, что в 19 веке интерсексуальность полностью оказывается во власти медиков, гражданского и церковного закона и начинает пониматься как болезнь. В результате индивид лишается возможности принимать самостоятельное решение относительно того, какой биологический пол он/а бы хотел/а указать как официальный.

В результате медико-правового закрепления понятия интерсексуальности, произошедшего в 19 веке, в 20 веке, несмотря на возникновение в это время различных активистских протестных движений, движений по правам человека, различных практик сопротивления, интерсексуальность тем не менее оказалась вне поля как активистских, так и исследовательских проектов, и на уровне общественного сознания продолжает трактоваться как «ошибка природы». Если исследования и проводились, то исключительно в рамках количественной методологии и исключительно на уровне медицинского дискурса. Другими словами, интерсексуальность составляла часть медицинской статистики по поводу многочисленных заболеваний и, следовательно, сама причислялась к таковым.

Ситуация, хотя и медленно, начинает меняться к концу 20 века с появлением сначала работ Анн Фаусто-Стерлинг, а потом и автора рецензируемой книги Шарон Превес. Именно данные исследователи переводят проблематику интерсексуальности из плоскости медицины и права в плоскость социо-политическую и социо-культурную. Главной задачей исследований феномена интерсексуальности была задача показать, в какой подчас безысходной и трагической зависимости от социально-правового конструирования общества как двуполого оказываются жизни конкретных индивидов.

В отличие от предыдущих исследований проблемы интерсексуальности – медицинских, статистических или же исключительно теоретических – социолог Превес в книге *Интерсекс и идентичность: оспаривая Я* опирается на анализ глубинных интервью, которые она провела с 37 интерсексуальными людьми в возрасте от 20 до 65 лет. Цель этого исследования – на основе опыта людей, чей биологический пол не является признанным в обществе и, таким образом, функционирует в качестве невидимого и несуществующего, пересмотреть уже установившиеся стереотипы знания об интерсексуальности. В книге, которая состоит из семи глав, автор рассматривает личные истории интерсексуальных людей не просто по параметрам критики медиализации истории интерсексуальности, но и по критериям политической и социальной активизации интерсексуальных людей и оформления их идей в движение, а также с точки зрения влияния этого активизма на идентичность, медицинские и правовые практики, культурные нормы и академический дискурс.

Интерсексуальность определяется Превес как «неоднозначность» пола, которая может выражаться на физическом и гормональном уровне (первичные и вторичные половые признаки). И хотя на уровне современных медицинских исследований доказано, по словам Превес, что младенцы, рожденные с половой «неоднозначностью», не нуждаются в оперативном вмешательстве, однако, несмотря на этот общепризнанный факт, медики уже в первые дни жизни таких младенцев буквально «приписывают» им определенный пол в соответствии с существующими медицинскими стандартами двуполости и проводят операцию на гениталиях, за которой следует «корректирующее» гормональное лечение. Превес оспаривает «добрые намерения» врачей по «спасению» ребенка от дальнейшей стигматизации и психологической травмы, обосновывающих необходимость хирургического вмешательства, разрешение на которое они получают путем запугивания родителей, находящихся в замешательстве в первые дни появления на свет интерсексуального ребенка, или же угроз в их адрес. Однако данные политики медицинского дискурса, как замечает исследовательница, только поддерживают систему «двух полов», так как на самом деле ребенок неизбежно получает травму в процессе последующего медицинского лечения и постоянных наблюдений за собственным телом и поведением, а также когда он/а осознают уже в более позднем возрасте, что они являются не теми, кем их

постоянно пытаются сконструировать. Вслед за Фуко автор исходит из того, что «[в]се альтернативы относительно лечения лекарственными препаратами, хирургического вмешательства или же невмешательства имеют последствия, идущие далеко за пределы непосредственно медицинской сферы».<sup>4</sup>

В главе «Медицинские предписания пола» Превес делает акцент не только на медицинской, но и на исторической взаимосвязи права, религии и медицины в западном мире, а также анализирует кросс-культурные реакции на половую вариативность (Индия, Папуа Новая Гвинея, Доминиканская республика и пр.). Прослеживая современные практики медиализации общества, исследовательница замечает, что медицина зачастую пользуется своим авторитетом для проведения процедур «нормализации» как непоколебимым правом на знание, которым обладают исключительно медики. Такой способ медиализации Превес вслед за Фуко называет особыми стратегиями власти: «Врачи часто не информируют родителей, что пол их ребенка находится под вопросом. Вместо этого они предпочитают [...] обнаруживать и открывать “истинный пол” младенца...»<sup>5</sup>

В главах «Стигма, тайна и стыд» и «Семена изменений» Превес переходит к анализу проведенных интервью, где она отмечает следующую модель поведения интерсексуальных людей: в нарративе о прошлом опыте в первой части интервью зачастую превалируют боль, чувство собственного бессилия, страдание, смущение и ярость, однако во второй части интервью, когда разговор заходил также и о группах поддержки интерсексуальных людей, нарратив меняется в сторону ощущения интерсексуальности как позитивного момента самоидентификации, взаимоподдержки и чувства обретения себя и возможности вновь распоряжаться своей жизнью. Такая позиция несет в себе надежду на изменения, которая связывается, прежде всего, с социальным движением интерсексуальных людей против патологизации, стигматизации и изоляции интерсексуальности, а также против правового и культурного определения социальной системы как «двуполой». Далее автор рассматривает различные политики организаций, поставивших своей целью помощь интерсексуальным людям.

В последующих главах «Интерсексуальная *Pride*» и «Результаты интерсекс-мобилизации» автором обсуждается тема коллективного действия и ее воздействие на реформирование идентичности интервьюируемых. В данном случае «коллективное действие» понимается автором не просто как эмоциональный катарсис, но как такая «встреча с другими, которая не просто подтверждает правильность отличия, но и его также контекстуализирует»<sup>6</sup>, давая тем самым возможность пересмотреть само понятие «интерсексуальности» на уровне личного с последующим его политизированием и активизацией социального движения. В то же время, как отмечает Превес, любая «классификация также порождает исключение». Поэтому, по мнению исследовательницы, «строгое» определение интерсексуальности может повлечь за собой практики исключения людей с интерсексуальной идентичностью из групп поддержки или отказ в членстве в

таких группах. Поэтому задачу своего исследования, репрезентированную ею как пожелания самих интерсексуалов, автор ставит перед нами как обществом следующим образом: «ослабить половую и гендерную категоризацию, а не просто создать еще одну ригидную категорию третьего пола или гендерную категорию для размышлений. Вместо этого мы должны сфокусироваться на любви и принятии детей такими, какие они есть, не благодаря или же несмотря на отличия, но лишь потому что они – прекрасные дети, каждый/ая по-своему, каждый/ая со своими телесными особенностями, которые варьируются согласно неопределенным мистическим стандартам»<sup>7</sup>.

В последней главе «Методологическое приложение» автор анализирует использованные исследовательские инструменты, а также критерии отбора респондентов. Важными являются и ее замечания относительно окружающей обстановки, в которых проводились интервью.

Недостатком исследования, на мой взгляд, является выбор такой фокус-группы, где большинством являются представители среднего класса, которые в то же время в основном являются «белыми» (только 11 % интервьюированных – азиатского, латиноамериканского или смешанного происхождения). Недочетом, который отмечает и сам автор исследования, можно считать интервьюирование только тех респондентов, которые уже участвуют в группах поддержки интерсексуальных людей. В результате все интервьюируемые являются активными участниками социального движения и уже имеют определенную стратегию репрезентации собственной идентичности – политическую. Ограниченность своего выбора исследовательница объясняет тем, что доступ к интерсексуальным людям, которые не участвуют в таких группах, является ограниченным или же вовсе не возможным. Недостаточными мне также представляются описанные Превес 1) дискуссия (не)принятия интерсексуальной идентичности в феминистском академическом и активистском дискурсе, а также 2) политические разногласия, возникшие между трансгендерным и интерсексуальным движениями, когда интерсексуальная идентичность начинает пониматься как отдельная политическая идентичность.

Вышедшая за пределы медико-правового дискурса интерсексуальность заинтересует не только ученых, занимающихся гендерными исследованиями, но и тех философов, социальных работников, психологов, чьи научные труды и практическая работа направлены на исследования «нормы», «девиации», «идентичности», «институционального насилия» и «социальных движений».

---

1 Monro, Surya. *Gender Politics* (London: Pluto Press, 2005), p. 12.

2 Wilchins, Anne Rikki. *Read my lips. Sexual subversion and the end of gender* (Ithaca: Firebrand Books, 1997), p. 16.



- 3 Nataf, Zachary I. *Lesbians talk transgender* (London: Scarlet Press, 1996).
- 4 Fausto-Sterling, Anne. *Sexing the body. Gender politics and the construction of sexuality* (New York: Basic books, 2000), p. 75.
- 5 Preves, Sharon. *Intersex and identity. The contested self* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2003), p. 55.
- 6 Ibid., p. 133.
- 7 Ibid., p. 154.

*Диана Буленко: Anzaldua, Gloria E. and Keating, AnaLouise. This Bridge we Call Home. Radical Vision for Transformation (New York and London: Routledge, 2002), 601 p.*

Книга Глории Е. Анзальдуа и Аналуиз Китин *Этот мост, который мы зовем домом. Радикальное видение трансформации* представляет собой антологию, являющуюся продолжением вышедшей в 1981 году книги с метафорическим названием *Этот мост, позвавший меня: тексты радикальных цветных женщин*. После огромного успеха первой книги – одной из самых значимых работ в истории феминизма цветных женщин – авторы решили отобразить наиболее важные работы представительниц и представителей цветного феминизма и издать их в виде второй антологии, которая предлагает радикально новое видение проблем цветных женщин в 21 веке.

Как известно, в 80–90-х гг. прошлого века западная феминистская теория подверглась критике со стороны цветных феминисток, обвинивших белых феминисток среднего класса в этноцентризме и игнорировании сложностей расовой дискриминации, с которыми сталкивались и продолжают сталкиваться цветные женщины. По мнению представительниц цветного феминизма, белые феминистки не учитывают понятия «расы» и «класса», когда говорят о гендерной/половой дискриминации. Другими словами, цветные женщины подвергаются не только дискриминации по признаку пола, но и дискриминации по признаку расы, а белые женщины могут угнетать цветных так же, как, например, белые мужчины угнетают белых женщин. И если ситуация, когда белые мужчины угнетают белых женщин – это ситуация дискриминации по признаку пола,

где классовый параметр не столь заметен, то ситуация, когда белые женщины угнетают цветных, – это ситуация явной дискриминации не только по признаку расы, но и также по достаточно явному на этом примере признаку класса, так как цветных женщин гораздо меньше среди представительниц западного среднего класса.

Авторы антологии – Глория Анзальдуа и Аналуиз Китин – кроме прочего, яркие представительницы квир-теории, оказавшие влияние на развитие цветного лесбийского феминизма и квир-теории цветных женщин в США.

В названии второй знаменитой антологии авторы используют, как и в названии первой (где соавтром Анзальдуа была Черри Морага), метафору моста, который понимается во втором случае несколько иначе, чем в первом – как «преддверие другой реальности, архетипический символ меняющегося сознания». Таким образом, во второй книге слово «мост» из метафоры превращается авторами в теоретический концепт феминизма цветных женщин, который ассоциируется ими со знаменитым философским понятием трансгрессии, пересечения границ, и прежде всего, – границ традиционных гендерных идентичностей (как женских белых, так и женских гетеросексуальных). С этой целью Анзальдуа вводит в аппарат теории феминизма цветных женщин неологизм *nepantla* – слово, имеющее ацтекское происхождение (буквальный перевод – «земля посередине»). *Nepantla* – не просто как «неведомая земля», но именно в качестве «земли посередине» – представляет собой точку гетерогенного множества трансграничных пространств между мирами, где нет четких границ и где поэтому возможны постоянные трансформации. Жить в такой трансграничной зоне – значит быть в состоянии постоянного становления, трансгрессии, перемещения, что приводит цветную женскую субъективность к состоянию дискомфорта и даже сартровско-батлеровской тревоги. Однако Анзальдуа утверждает, что этот концепт давно стал для цветных квир-феминисток, как, впрочем, и для современного субъекта в целом, нормативным: ведь несмотря на то, что мы чувствуем угрозу из-за изменений, которые несет в себе понятие «земли посередине» как метафоры современного состояния субъективности, именно оно тем не менее связывает нас с другими – другими людьми, другими идеями, «другими мирами». И именно это социальное, культурное и политическое пространство *nepantla*, по мнению Анзальдуа, является сегодня нашим «домом».

Вторая анлогия многое по своим базовым теоретическим установкам заимствует из предыдущей, хотя авторы стараются придать ей новое, более актуальное, по их мнению, для современных изменившихся условий теоретическое основание, не нарушая при этом ту внутреннюю форму первой книги, построенной, если использовать понятие Юлии Кристевой, как книга-полилог около 80 авторов. (Однажды Анзальдуа увидела, как во время зимнего шторма рухнул мост *Broadwalk*. Наблюдая за тем, как рабочие перестраивали исторический памятник, она подумала, что ее книга также может «разрушиться», то есть

стать неактуальной, если не найти новые теоретические основания.) Поэтому вторая антология в целом и представляет собой попытку продолжить диалог, начатый более 20 лет назад в первой книге, переосмыслить старые идеи и создать новые теории. Если коротко сформулировать основное теоретическое отличие/основание между двумя книгами, то оно будет звучать так: если 21 год назад авторы боролись за признание различий (и концепт моста выражал эту ставку на различие цветных женщин по отношению к белым) в контексте общности, то сегодня – за признание общности (и концепт моста служит теперь стратегией для поисков этой общности) в контексте различий.

Интересна попытка переосмысления в антологии понятия «белая женщина». Фактически авторы ставят под вопрос сам термин «белый»: на их взгляд, понятие «белая» относится не ко всем белым женщинам, так как некоторые белые женщины имеют сознание цветных – точно так же, как и некоторые цветные женщины имеют сознание белых.

Авторы более чем 80 статей, входящих и во вторую антологию, предлагают нам выйти за пределы отдельных и простых идентификаций, построить мосты, которые создают диалог между разными группами, поколениями, культурами, мировоззрениями. Для них мосты – это акт воли, любви, сочувствия, желание разделить боль другого. Мосты относятся не только к тем, кто готов перейти на сторону другого, но также к тем, кто находится по ту сторону моста и готов идти навстречу первым. Это также уважение к любым типам «другости» посредством принятия другой системы взглядов, цвета кожи, духовных практик и т.п.

Анзальдуа и Китин признаются, что опасались вызвать недовольство цветных женщин из-за присутствия в антологии, в частности, белых авторов обоих полов. Однако, по их мнению, включение в книгу текстов женщин и мужчин разных рас, национальностей, классов, гендеров делает дискуссию внутри феминистской теории более сложной посредством такого расширения диалога, которое превращает его в полилог. Ведь многие цветные женщины рассматривают понятие мост как безопасное пространство, благодаря которому они могут вернуться к себе «домой», к своей цветной женской субъективности – и именно эта интенция трактовки концепта мост присутствовала в первой антологии. Но, как считают авторы второй антологии, безопасных пространств сегодня больше не существует, и «дом» может быть всего лишь подобием безопасного пространства. Нежелание покидать этот «дом» является следствием слабости и уязвимости. Поэтому во второй антологии создавать мосты (*to bridge*) означает не строить безопасные пространства, но расшатывать границы, быть не закрытым для других, открывать дверь для другого. Включение белых авторов в контексте такой политической стратегии – это не попытка восстановить привилегию белых теоретиков. Это отказ продолжать замалчивать проблемы цветных женщин.

В работах сделана попытка переосмыслить границы расы, гендера и идентичности посредством ухода от бинарного мышления. Авторы работ, собранных

в антологии, описывают личный опыт переживания разных форм дискриминации – по признаку расы, пола, сексуальной ориентации.

Китин задается вопросом: изменила ли первая антология сам феминизм как западный дискурс? Она рассказывает о своем личном опыте, когда она пыталась соответствовать патриархатным нормам, вести себя как «белая» (Китин была чернокожей лесбиянкой), хотя в своей жизни она встречала женщин, которые, в отличие от нее, отбрасывали все ограничения, навязанные патриархатной культурой. Стереотипы и «ярлыки», как считает Китин, застывают и превращаются в стены, разделяя нас друг от друга, мешая создавать новые альянсы. Целью же антологии было превратить эти «застывшие ярлыки» в мосты, которые способствовали бы творческому обновлению всего мира. «Мост...» выражал идеологию активизма, т.е. точку зрения, согласно которой мы должны переопределить мир, что приведет к изменениям на различных уровнях. Можно сказать, что метод радикальных цветных женщин объединился в единый «мост». Этот метод, влияющий на идентичность и социальную реальность, нацелен на искоренение ненависти, любых форм доминации и субординации.

Поэтому первая книга стала для Китин побуждением к действию, к поиску альтернативных способов восприятия себя и других. Она была поражена верой авторов в то, что радикальные изменения – духовные, политические, личные – возможны, и это был пересмотр всей ее системы взглядов, первый шаг к радикальному феминизму цветных женщин. Книга апеллировала к новым видам феминистских сообществ и практикам, призывала цветных женщин создать трансформативное сознание, ведущее к новым союзам в противовес белому феминизму, который тогда, на их взгляд, был занят тем, что как раз создавал препятствия и сегменты, не делая специальным предметом рассмотрения проблематику расы.

Новая книга легитимирует понятие *nepantla*, используемое уже ушедшей из жизни Анзальдуа: сегодня мы, по мнению авторов книги, живем в эпоху «непантлы», точки, которая означает конец старого мира и начало новой реальности как пространства потенциальной трансформации, где не будет границ между отдельными группами (в том числе белыми и черными и т.п.). Поэтому Китин пишет о второй антологии: «Эта книга не о моральном искуплении или наказании. Она – о выживании, развитии и эмансипации, о моральных границах свободы в эпоху глобального капитализма, о прогрессе политического, социального и духовного движения за справедливость, мир и любовь».

*Виктория Ларченко. Дискурс репродуктивного мужского тела: попытка преодоления гендерной асимметрии или гегемонная маскулинность forever?*

*Oudshoorn, N. The Male Pill. A Biography of a Technology in the Making (Durham and London: Duke University Press, 2003), 308 p.*

Из чего только сделаны мальчики?  
Из чего только сделаны мальчики?  
Из колючек, ракушек  
И зеленых лягушек,  
Вот из этого сделаны мальчики.  
Из чего только сделаны девочки?  
Из чего только сделаны девочки?  
Из конфет и пирожных,  
Из сладостей всевозможных,  
Вот из этого сделаны девочки.

*С. Маршак*

Из чего только сделаны мужчины?  
Из чего только сделаны мужчины?  
Из машин, галстуков от кутюр  
И зеленых купюр,  
Вот из этого сделаны мужчины.  
Из чего только сделаны женщины?  
Из чего только сделаны женщины?  
Из конфет и собачек вздорных,  
Из одежд всевозможных,  
Вот из этого сделаны женщины.

Книга Н. Аудшорн представляет собой попытку анализа дискурса мужской контрацепции. Как отмечает сама автор, вначале она хотела написать только статью по проблеме включенности мужского в дискурс контрацепции, но впоследствии, в процессе нахождения и обработки материала, этот вопрос оказался настолько интересен и обширен, что появилась необходимость написания книги.

В результате рецензируемая книга состоит из двух частей: «Преодоление сопротивления: создание альтернативных социотехнических сетей» и «Формирование пользователя: артикулируя и представляя маскулинности».

Первая глава первой части «Создание технологии и маскулинности» выносит на рассмотрение проблему молчания мужских репродуктивных тел в истории, нарушенное вместе с внедрением в конце 90-х гг. 20 в. фармацевтического продукта «Виагры», который уже через год стал наиболее продаваемым в США. Автор цитирует О. Гаршагена (O. Garschagen) в отношении проговаривания, выноса и переноса мужских личных проблем из их индивидуального локального

пространства в пространство общественное, где предписанная патриархатным обществом маскулинность уже может быть подвергнута сомнению как зависимый от современных технологий феномен гегемонной маскулинности: «Виагра демонстрирует, насколько технология может быть эффективной в визуализации мужских репродуктивных тел: лекарство трансформировало мужскую значимость из частного вопроса, сводящегося к спальне или сексологической клинике и считавшегося последним сексуальным табу 20 столетия, в проблему состояния здоровья, прочно укрепившуюся в общественной сфере» (с. 3). Например, даже в рекламной кампании производители делают акцент не на дисфункции мужского тела, а на состоянии пары. Другими словами, вызов бросается не невозможности мужчины более выполнять свою естественную репродуктивную функцию, но попытке переноса проблемы с мужчины на пару: с целью эффективного преодоления возникших проблем как проблем взаимного здоровья.

Н. Аудшорн отмечает, что мужская контрацепция – революционное решение, так как производство *многообразия* и *разнообразия* женских контрацептивных средств привело к тому, что женщине была предоставлена особая репродуктивная роль, основанная еще на стереотипе конца 19 – начала 20 вв. о большей значимости репродуктивной функции именно для женщины, а не мужчины, что впоследствии и явилось брендом «женского тела как естественного объекта вмешательства». Это, по словам автора, в очередной раз доказывает понимание женщины как онтологически отличной категории – Другой. Действительно, женщина в истории, как известно, понималась в качестве особого объекта, наделенного соответствующим статусом, за пределы которого ей не позволено было выйти. Бинарная оппозиция мужчина/женщина стала взаимобратимой вследствие создания контрацептивных средств – противозачаточных таблеток в конце 60-х – начале 70-х гг. 20 в., когда, с одной стороны, женщина была наделена свободой, т.е. контролем над своей репродуктивной функцией в семейном планировании, а с другой – в очередной раз ее женская друговость по отношению к гегемонной маскулинности была иерархически зафиксирована и закреплена в попытке сведения существующего статуса к (на)всегда-уже-Другой: как единственно рискующей своим здоровьем.

В стремлении преодолеть подобную гендерную асимметрию и возник вопрос «а как насчет мужской противозачаточной таблетки? (*the Male Pill*)» в 70–80-х гг. 20 века. Автора интересует вопрос, почему же общество так медлит с выпуском именно мужской противозачаточной таблетки? Один из эссенциалистских ответов патриархатного общества на этот вопрос таков: вмешательство в мужскую репродуктивную функцию является не настолько естественным и более сложным, чем в женскую репродуктивную функцию. Автору чужд данный подход, т.к. базируясь на принципах социального конструктивизма, при котором она рассматривает «гендерную асимметрию в контрацептивных технологиях как “фактически созданную реальность”, а не “укоренившуюся в природе реаль-

ность”» (с. 10), она утверждает, что «в современных обществах контрацептивные технологии наравне с другими технологиями, создают критическую стадию в понимании того, каким образом особые формы гендера приобретают культурное доминирование, а другие остаются маргинализованными» (с. 15).

Согласно Н. Аудшорн, «“феминизация” контрацептивных технологий создала прочное культурное и социальное регулирование контрацептивных технологий в отношении женщин и фемининности, а не мужчин и маскулинности, что вводит разработку новых контрацептивов для мужчин в конфликт с гегемонной маскулинностью» (с. 16). Именно этот ответ и является, по мнению автора, ответом на вышезаданный вопрос о том, почему же современное общество все еще медлит с выпуском именно мужской противозачаточной таблетки.

Если первая глава рассматривает предпосылки и причины исключения мужчин из репродуктивного дискурса и зарождение попыток включения в него мужчин, то вторая глава «Как мужчина был включен в программу исследования контрацепции» анализирует изменяющиеся процессы: от первичного стереотипа о том, что контрацептивные средства созданы только для женщин, до стремления сконструировать вторичный стереотип о возможности применения контрацептивных средств и мужчинами, которые, следовательно, могут быть включены в программу исследования контрацепции. Это и произошло вследствие влияния двух различных социальных групп, не принадлежащих научному сообществу: феминисток северных государств и политических лидеров южных государств, явившихся агентами культурных изменений. Так, автор приводит примеры лидеров Китая (Джоу Эн-лай) и Индии (Индира Ганди), которые в 60-х гг. 20 века впервые заговорили о необходимости включения мужчин в репродуктивный дискурс в качестве «объекта для технологий контроля над рождаемостью» (с. 21), что явилось результатом государственного контроля над семейным планированием в этих странах. Феминистское движение в индустриализированных странах в начале 70-х гг. 20 века поставило под сомнение необходимость для женщины рисковать своим здоровьем и поэтому, выступив в защиту этой «половины человечества», предложило взаимное распределение/разделение личной и социальной ответственности в планировании семьи. Н. Аудшорн также отмечает значимость ВОЗ, благодаря которой дискурс исследования репродуктивности и, в частности контрацепции, маргинализованный патриархатным обществом, обрел новый статус.

Третья глава «Создание мировой лаборатории по синтезу гормональных синтетических компонентов» рассматривает ВОЗ как институцию, успешно создающую защищенное пространство в фармацевтической индустрии, в частности контрацептивной, где происходит жесткая конкуренция в научно-исследовательских сетях, занимающихся разработкой контрацептивных средств вне традиционных фармацевтических индустриальных каналов. По данным Н. Аудшорн, вопреки успешным результатам подобных альтернативных научно-

исследовательских сетей, организованных некоммерческой организацией ВОЗ, они зависимы от промышленности вследствие нехватки рискованного капитала на создание крупномасштабного производства разрабатываемой ими продукции. В результате разработка, синтез, клинические исследования, производство и распространение полученных контрацептивных средств в этих новых организациях являются не только трудоемкими, но и требуют мощного капиталовложения, т.к. в условиях крупного производства фармацевтической фирмы синтез нового гормонального компонента происходит быстрее.

В четвертой главе «Недоступный мужчина: поиск мужских испытуемых участников и испытательных помещений» Н. Аудшорн отмечает, что средства контрацепции являются особыми фармацевтическими продуктами, т.к. их принимают здоровые субъекты, что создает определенную сложность в поиске испытуемых. Так, автор приводит пример Грегори Пинкуса, одного из создателей противозачаточных таблеток, которому пришлось проводить свои клинические исследования в Пуэрто-Рико, т.к. в 50-х гг. 20 века в США существовал закон, запрещающий разглашение информации о данной фармацевтической продукции вследствие «политических и моральных табу против контрацепции» (с. 69). Изменения произошли с 70-х гг. 20 века, когда контрацепция стала частью культуры и клинические испытания контрацептивов на женщинах стали общепринятой практикой. Для исследователей мужских контрацептивов дело обстояло сложнее как 1) с добровольцами-мужчинами, так и 2) с клиниками, лояльными к подобному сотрудничеству и предоставлению материала.

Пятая глава «Со-конструирование технологий и рисков» оговаривает один из основных аспектов клинических исследований контрацептивов – снижение их побочного действия, которое невозможно свести к нулю: «... оценка рисков здоровья мужских контрацептивов показывает структурную роль гендерных норм в создании стандартов безопасности» (с. 110). Другими словами можно сказать, что поэтому «клиническое тестирование мужских контрацептивов строго определено границами гегемонной маскулинности» (с. 110).

Вторая часть описывает непосредственное задействование мужчин в самом репродуктивном процессе.

В первой главе «Политики языка: дискурс изменения планирования семьи, направленный на включенность мужчин» автор оговаривает более широкое понятие «технологий» как не только оснащения, материала, знаний, институций, экспертов, социальных групп, но и как отношений между технологиями и идентичностью. Изменение в дискурсе планирования семьи, по мнению Н. Аудшорн, означает не столько включенность в него мужчины как новой целевой группы, сколько радикальные изменения в целях самого планирования семьи. Исследовательница отмечает, что если в 70-х гг. 20 века основной целью политик планирования семьи был контроль роста населения, то уже в 80-х гг. 20 века приоритеты меняются и в основные цели попадают такие, как умень-



шение семей с одним родителем, предотвращение болезней, передающихся половым путем, и гендерное равноправие. Основным понятием становится понятие «мужчины как партнера», который делит ответственность в семейном планировании вместе с женщинами. Именно поэтому образ «мужского начала» мужчины, который приравнивает маскулинность к плодовитости, согласно автору, постепенно угасает.

Вторая глава «Создание пространства для мужчин: формирование мужчин как клиентов клиник семейного планирования» анализирует, каким образом подобные клиники пытаются реорганизовать свою инфраструктуру под мужчин. В результате в Бразилии, Колумбии и США появляются мужские клиники, что явилось исключительной культурной практикой. Так, Н. Аудшорн сравнивает практики женской либерализации, когда в 70-х гг. 20 века наблюдается появление женских пабов или автоклубов, с одновременными практиками появления в 80-х гг. 20 века мужских клиник.

В третьей главе «“Первый мужчина, принимающий противозачаточные таблетки”»: подготовка мужчин как надежных субъектов тестирования» утверждается, что мужчина как надежный испытуемый должен быть моногамным, в чем ему помогает женщина, которая также вдохновляет мужчину на участие в подобных испытаниях, в результате которых совместно пересматривается ответственность за контрацепцию и конструируется образ «заботливого, ответственного мужчины» (с. 189).

В четвертой главе «Про маскулинности, технологии и боль: тестирование мужской контрацепции в клинике и СМИ» автор отмечает, что применение/реализация технологии зависит 1) не только от научных экспертов, но и от 2) СМИ, которые являются наиболее важным фактором в конструировании данной реализации. Эти два различных дискурса по-разному освещают проблему мужской контрацепции, хотя именно второй обладает большой символической властью в проговаривании данной тематики в публичном пространстве.

Пятая глава «Артикулируя принятие» констатирует пребывание субъектов в решающей стадии развития новых технологий, когда сторонники новых контрацептивных средств для мужчин преуспевают в создании социотехнических сетей для преодоления материальных и социокультурных преград перед инновациями в области мужской контрацепции.

В шестой, заключительной главе «Технологии доверия» Н. Аудшорн отмечает, что хотела показать, что ограничения развития новых мужских контрацептивных средств не могут приписываться внутренним характеристикам их тел или технологий, но зависят от гендерной асимметрии в этих процессах. Автор считает, что именно «мужская противозачаточная таблетка показывает, как технологии обладают способностью раскрывать и дестабилизировать доминирующий культурный нарратив гендера» (с. 238).

В целом Н. Аудшорн делает вывод, что в современном мире «мужская

контрацепция стала неотъемлемым фактором динамики изменений гендеризированного социального порядка» (с. 241). Книга является одной из первых попыток анализа спроса и предложения на рынке противозачаточных средств, когда включенность мужчин в дискурс репродуктивного тела все еще остается недостижимой, хотя и наблюдаются некоторые сдвиги в сторону преодоления гендерной асимметрии. Данное издание может быть рекомендовано как широкому кругу читателей, так и специалистам в области естественных наук (фармацевтика, физиология), а также гуманитарных наук (гендерные исследования, философская антропология, психология).

*Вадим Лебедев. Девушка и сеть*

*GirlWideWeb: Girls, the Internet and the Negotiation of Identity, ed. by Mazzarella, Sharon R. (New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2005), 226 p.*

«И тут вклинилось что-то. Ощущение запредельных пространств. Что-то огромное пришло из-за самого дальнего предела – мира, чувств, всего, что можно познать или вообразить. И это нечто коснулось его.

... Что ты делаешь? Почему они делают это с тобой?

Девчоночий голос, каштановые волосы, темные глаза...»

*Уильям Гибсон,  
«Граф Ноль».*

Недавно я отметил для себя удивительную вещь: практически во всех произведениях в жанре «киберпанк» любого уровня главную роль играют девочки, девушки или женщины. Именно они выступают то как полицейские детективы, то как наемные охотницы за головами, а иногда – как персонификации могущественных искусственных интеллектов, обитающих в компьютерных сетях. Сложно указать причину этого. Возможно, наиболее вероятной причиной данного феномена является не банальное объяснение его в терминах маскулинизации современной женственности, но, скорее, другой набор столь же банальных гендерных стереотипов. Наиболее распространенные с древности воззрения на женщин как на могущественных жриц, способных общаться с неведомым, перекочевали, по-видимому, и в нашу современную эпоху. И, более того, были перенесены на не всегда понятные простому обывателю компьютерные системы.

Но это феномен, который эмпирически легко фиксируется в сфере художественной. Что касается научной литературы, то работ, описывающих гендерные аспекты высоких технологий, на русском языке практически не существует. В западной академии дело обстоит намного лучше. В частности, сборник статей под редакцией Шэрон Маззарела ставит перед собой именно эту задачу, выделяя при этом целевую группу молодых девушек. Как вполне непосредственно напоминает редактор-составительница во вступлении к сборнику, Сетью пользуются не только мужчины, но и молодые женщины, и девушки. При этом редактор сборника выделяет следующую тенденцию гендерного аспекта пользования высокими технологиями: число молодых пользовательниц Интернета постоянно увеличивается. Кроме того, Маззарела обращает внимание и на вторую тенденцию: оказывается, причины, по которым молодые девушки используют Сеть, отличаются от тех, которые являются основными для поиска в Сети их сверстниками мужского пола. Итак, девушки предпочитают сервисы типа *e-mail* и виртуальное общение. Иногда исследователи компьютерных технологий, описывая подобное положение вещей, даже называют Интернет «клубом для девушек».

Основной мотив, пронизывающий все работы рецензируемого сборника, – Инет и проблемы взросления, развития, конструирования женской идентичности. В предисловии к сборнику специально отмечается, что большинство работ по указанной тематике, выполненных вплоть до недавнего времени, описывали взросление и развитие с помощью Сети именно юношей, а результаты этих исследований уже потом экстраполировались на девушек, на самом деле искажая картину разных практик становления разных идентичностей. Таким образом, настоящий сборник призван исследовать и это «белое пятно» – с учетом того, что в условиях формирующегося информационного общества индивидуальное развитие женской или мужской субъективности действительно независимо от нас оказывается не отделимым от виртуальных медиа.

Для того, чтобы дать более наглядное представление о сборнике, рассмотрим некоторые из его материалов. Книгу открывает статья, призванная дать ответ на вопрос о том, насколько опасным местом для девочек-подростков является Сеть. Статья Линн Эдвардс «Жертвы, негодяи и стервы: девушки-подростки и Интернет-преступления» исследует данную проблему, опираясь на сообщения средств массовой информации и официальные источники (полиция, адвокаты потерпевших сторон и т.п.). По утверждению автора, в средствах массовой информации о кибер-преступлениях изначально доминируют два мотива. Первый – это интерпретация сотрудников правоохранительных органов любого типа как безусловно героев, защищающих бедное, запуганное, в том числе молодое женское население от жестоких злодеев, которыми могут оказываться и ... сами девушки-тинейджеры. Второй – когда указанная в заглавии категория девушек-подростков изначально описывается как категория риска, то есть маргинальная категория. К девушкам-подросткам, по утверждению автора статьи, масс-медиа

традиционно относятся с предубеждением (в диапазоне от традиционных «жертв» до современных «стерв»), и именно потому в современных масс-медиа часто делается «естественный» вывод, который фигурирует и на уровне юридических дискурсов: преступления против девушек-подростков – закономерный итог их же собственного статуса и поведения в Сети (оцениваемого тоже как «преступное»). На описанных представлениях построен, например, роман Пэт Кадиган *Чай из пустой чашки*, а эмпирический опыт (по отношению к тинейджерам обоего пола) действительно фиксирует возросшую и возрастающую активность девушек в Сети. Однако на фоне традиционных масс-медийных стереотипов хотелось бы заметить две следующие вещи. Во-первых, между сетевыми «преступлениями», реальными преступлениями и их отражением в прессе существует сложное переплетение дискурсов, требующее детальных научных исследований. Во-вторых, гиперболизация «девушек в сети» в качестве жертв преступлений или же противоположная тенденция демонизация их отнюдь не способствуют реальным решениям проблемы в реальной жизни.

Статья Эшли Гриссо и Дэвида Вейса «О чем говорят девушки?» переключается со статьей Эдвардс. При рассмотрении проблемы преступлений, совершенных с помощью Сети по отношению к девушкам-подросткам, указывается на еще одну практику аргументации массмедийного и юридического дискурсов: многие из преступлений в отношении девушек произошли потому, что сами жертвы активно а) посещали сайты сексуального характера и б) активно участвовали в виртуальном сексе. Гриссо и Вейс анализируют, как с помощью веб-сайта *gURL.com* происходит обсуждение проблем и вопросов интимной жизни и, следовательно, выстраивается сексуальная идентичность девушек-подростков: по мнению авторов статьи, читая сообщения участниц сайта, можно сделать выводы о том, как подрастающее поколение представляет себе сексуальную жизнь вообще. Одним из неожиданных выводов Гриссо и Вейса, сделанных в результате анализа эротических фантазий некоторых из девушек *gURL.com*, является вывод о том, что в практиках конструирования собственной сексуальной идентичности девушки пользуются языком и символами, характерными для мужской идентичности, заимствованными при этом из порнофильмов (которые, прежде всего, снимаются мужчинами и для мужчин)! И этот зафиксированный авторами статьи эмпирический факт также должен быть предметом специального изучения всех аспектов современной социальной и сексуальной жизни подростков обоих полов, а отнюдь не масс-медийных оценок в терминах «плохо» или «хорошо».

Работа Дебры Мерскин анализирует популярный сайт *About-Face.com*, участницы которого критикуют современную коммерческую культуру. По мнению автора, в обществе поддерживается фальшивая дихотомия «хорошая-плохая девочка», и если кто-то попадает в категорию «хорошей», то девушка вынуждена выполнять соответствующие требования, часто идущие вразрез с ее

индивидуальностью. В результате, как замечает автор статьи, девушки, которые сгруппировались вокруг сайта *About-Face*, тем самым «сопротивляются широко распространенной культуре», пытаются создать ей альтернативу, основанную на здоровом и активном образе жизни (в то время как мейнстрим утверждает, что идеальная молодая девушка должна быть в первую очередь красивой и послушной общественным стереотипам, и многие несчастные современные девушки, подчиняясь данным стереотипам, доводят себя до физического истощения, пытаясь «втиснуться» в существующие культурные нормы молодежной женской красоты).

Кимберли Грегсон анализирует один из наиболее интересных феноменов – субкультуру женских любителей *аниме*, японской анимации, которая стабильно вызывает жгучий интерес не только на Западе, но и в постсоветском пространстве. Виртуальные сообщества любительниц поджанра *shoujo*, особенностью которого является главная героиня с сильным характером, обсуждая вопрос «Похожи ли главные герои на меня?», дают парадоксальные эмпирические ответы на этот вопрос. Грегсон в своем исследовании зафиксировала, по крайней мере, следующий парадоксальный факт, также требующий из-за своей неожиданности дальнейшего исследования: девушки-фаны этой разновидности аниме сами, оказывается, не идентифицируют себя с сильной героиней мультфильма.

Остальные работы, собранные в книге, также заслуживают внимания выше-названной фиксацией разрыва на примерах отмеченных статей между априорно предполагаемыми ответами на поставленные вопросы и неожиданными эмпирическими данными, полученными в результате исследований. Поэтому можно предположить, что сборник под редакцией Маззарела вызовет интерес и заставит задуматься как ученых, занимающихся женскими/мужскими исследованиями, так и ученых, работающих над изучением современной массовой культуры и ее виртуальных аспектов. Естественно, сборник не исчерпывает заявленную в названии тему, но, видимо, сделать это просто невозможно...

«– Мы хотим знать о Деве, Счет. – Негр ждал.  
Бобби, прищурившись, посмотрел на него.  
– Вый Мирак. – Мужчина снова надел очки. –  
Наша госпожа, Дева Чудес».

Уильям Гибсон,  
«Граф Ноль»

*Елена Приходько. «Сумка Эсфири»: еврейская женская идентичность между прошлым, настоящим и будущим*

*Gender, Memory, and Judaism, ed. by J. Gaszi, A. Peto, Zs. Toronyi (Budapest: Balassi Kiado, Herne: Gabriele Schaefer Verlag, 2007), 256 p.*

Сборник *Гендер, память и иудаизм* был издан по материалам четвертой Бет Дебора конференции, прошедшей в Будапеште, на которую собрались как исследователи, так и женщины-раввины и женщины-канторы. Конференция была посвящена теме женской еврейской идентичности, остающейся все еще малоисследованной в Центральной и Восточной Европе, в которой, по мнению редакторов сборника, одновременно переплетаются не только гендерная и национальная, но и религиозная идентичность – вне зависимости от того, насколько сама женщина соблюдает религиозные ритуалы. Книга состоит из трех частей; также в ней опубликованы материалы проекта Центропа, целью которого является сохранение еврейской истории и культуры в Центральной и Восточной Европе. Привлекательными в оформлении сборника являются репродукции открыток 19 века с изображением еврейских женщин, сопровождаемые еврейскими текстами.

Традиция и настоящее время являются основной темой первой части сборника. Вспоминая практики разрушения и уничтожения еврейской культуры, Алис Шалви, известный израильский академик и активистка, обращается к теме женского героизма, особенностью которого была, по мнению исследовательницы, задача не только противостоять разрушениям еврейской культуры, но и сохранять и развивать ее. Алис Шалви отмечает неизменно большой вклад еврейской культуры в общую культуру стран, где евреи проживали, отмечая при этом, что еврейские женщины на духовном уровне всегда придерживались ценностей социальной справедливости вне зависимости от уровня их религиозности. В этом контексте Шалви призывает еврейских женщин не только к духовному, но и к общественному лидерству – активнее участвовать в процессах принятия решений, в образовательной деятельности. Исследовательница считает необходимым сохранять и традиционные в еврейской культуре роли жен, матерей и сестер, в то же время призывая еврейских женщин не забывать главную цель этих традиционных практик – соблюдение равных возможностей, статуса и прав. Позиция относительно будущего женской еврейской идентичности у Шалви также неоднозначна: с одной стороны, она говорит категорическое «нет» ассимиляции еврейских женщин другими культурами, однако с другой – видит задачу еврейских женщин в постоянном поддержании общественного диалога между различными культурами и культурными группами (религиозными, национальными и т.д.), а также в расширении национальных, региональных и глобальных связей. Ее коллега из Германии Лара Дэммиг в той же части книги ограничивается рассмотрением конфликта традиции и настоящего на локальном уровне. Ее статья посвящена современному состоянию

еврейского общества в Германии и более конкретно – социальной деятельности еврейских женщин, результатом которой является создание таких организаций, как Союз Еврейских Женщин и инициативы Бэт Дебора. По мнению Лары Дэммиг, появление этих женских еврейских организаций связано, прежде всего, с желанием «создать прогрессивный эгалитарный иудаизм, который предоставит равное пространство для самореализации как мужчин, так и женщин»<sup>1</sup>. Более того, Дэммиг делает акцент на том, что еврейская женщина не должна быть ограничена только социальной областью, семьей и образованием. Отмечая позитивные стороны в социо-политической жизни современных немецких евреек (появление женщин-рабби, вхождение женщин в Центральный еврейский совет), Дэммиг также обращается и к негативной стороне их политических практик и политического участия: незначительным остается количество женщин, которые принимают активное участие в общинном правлении или же занимают там высокие позиции. Изменение такой ситуации Дэммиг видит в гендерном мейнстриме, популярном в немецком социо-политическом контексте.

Основным недостатком статьи Дэммиг является, на наш взгляд, избегание проблематики иммиграции в современной Германии и тех сложностей, с которыми сталкиваются в стране постсоветские еврейские женщины. Если в бывшем СССР они были еврейками и, соответственно, испытывали на себе все особенности и следствия политик явного и неявного антисемитизма и анти-семитизма как общественного мнения, то в Германии они стали «русскими» – с соответствующей стереотипизацией их поведения и идентичности. Такое отношение характерно не только со стороны собственно немецкого населения, но и со стороны немецкого еврейского населения, которое также определяет постсоветских евреек как «русских». В то же время именно постсоветские евреи представляют большинство в еврейских общинах Германии. Однако, поскольку Дэммиг в своем исследовании ограничивается только немецкими еврейками в Германии и их достижениями, в результате остается неизвестным, как же живут те многочисленные постсоветские еврейские женщины, чья идентичность оказывается под влиянием не столько собственно еврейской традиции, сколько стереотипно понимаемой «русскости» и стереотипного же антисемитизма. В последней статье этой части книги венгерская исследовательница и феминистский историк Андреа Пето обращается к историческим основаниям феминистской еврейской организации «Эстэр Бэг» («Сумка Эсфири»), в которой сама Пето является не только активной участницей, но и основательницей. Целью создания этой организации была реинтерпретация еврейской традиции с женской точки зрения. Вначале организация существовала в виде семинара, который собирал вокруг себя еврейских исследовательниц и активисток, велась активная публицистическая деятельность и активные дискуссии. Осуществляя обзор прошлого и настоящего организации, Пето отмечает, что приобретение ею официального статуса повлекло за собой бюрократизацию организации, что, в свою очередь,

изменило ее характер и повлияло на активность. Одновременно на примере функционирования феминистской женской еврейской организации «Эстэр Бэг» Пето рассматривает и общие проблемы феминизма в Венгрии. В частности, критика Пето направлена не только на отношение общества к феминизму, но и на развитие самого современного восточноевропейского феминизма (на примере Венгрии), который если даже и попытался отойти от планово-командной структуры собственной организации, то приобрел и продолжает приобретать теперь уже иной характер, называемый Пето «технократическим». За этим несколько неопределенно используемым термином Пето имеет в виду на самом деле вполне определенную коннотацию, а именно: «стремление подстроиться под язык и практики неолиберализма»<sup>2</sup>. В отношении феминистской женской еврейской организации «Эстэр Бэг» Пето делает вывод, что в условиях современной неолиберализации венгерского общества ее положение является структурно амбивалентным: для женских организаций она является «слишком еврейской», а для еврейских организаций – «слишком женской».

Во второй части сборника «Гендер и религия» также затрагиваются вопросы традиции и женского участия как в создании и поддержании последней, так и в трансформации традиции, но уже на религиозном уровне. Эстер Джонас-Мэртин обращается к теме современной женской еврейской поэзии, написанной на идише. Центральной темой этой поэзии является страстная тоска по Израилю и Иерусалиму. Идиш, как показывает исследовательница, создавался и развивался преимущественно как язык необразованных и женщин: в то время как мужчины должны были заниматься изучением Торы, а следовательно, иврита, женщины были освобождены от этой *мицвы*. Однако женщина как глава дома была все же обязана знать как молитвы, так и *мицвот*, поэтому и начинает развиваться язык идиш (а в местах проживания сефардских евреев – ладино). Как пример еврейской женской поэзии Джонас-Мэртин анализирует произведения Рахэль Корн и Кадье Молодовски. Внутренняя боль за обещанную Богом Землю, символом которой является Иерусалим, смешивается в поэзии этих женщин с болью пережитого на тех землях, где их семьи проживали поколениями. В этой поэзии переплетаются не только разные пространственные переживания, но и личное с коллективным, что автор также считает одной из особенностей еврейской женской поэзии. Валери Райн в своей статье обращается к другой не менее дебатированной теме – теме Галахи, или еврейского закона. Галаха предполагает строгое деление на мужское и женское (хотя понятие интерсексуальность – *тумтум* – также не остается без внимания) со строгим распределением ролей. В особенности это касается религиозной части еврейской жизни: женщины всегда сидят отдельно от мужчин, не вызываются к чтению Торы, в некоторых общинах – не молятся вслух. Именно этих заповедей строго придерживается ортодоксальный иудаизм, на который и направлена критика Райн. В поддержку своему мнению она находит многие тексты еврейских мудрецов (которые



пользуются большим авторитетом также и в ортодоксальном иудаизме), где доказывается, что участие женщин, например в чтении Торы, не является запрещенным. Райн обращает специальное внимание на тот исторический факт, что этот вопрос уже был снят для либерального иудаизма, в дискурсе которого мы можем видеть, соответственно, не только женщин, читающих Тору, но и женщин-рабби. Как продолжение исследования дискурса ортодоксального иудаизма Хиа Лонгман в своей статье анализирует совмещение работы и дома ортодоксальными еврейками Бельгии, чьи истории превращаются в «жизненные истории исключительных женщин». «Исключительными» определяют себя сами женщины, так как, несмотря на строгое религиозное воспитание, они смогли получить секулярное высшее образование и даже – в некоторых случаях – имели при этом поддержку со стороны семьи. В то же время собранные автором интервью поставили больше вопросов, чем дали ответов. Религиозных женщин, совмещающих работу и дом, оказалось очень незначительное количество – несмотря на то, что современные экономические условия уже не позволяют им оставаться работать в пределах своих общин. Те же женщины, которые работают, активны в основном в «женских» сферах занятости (образование, воспитание). В то же время, согласно заявлениям интервьюируемых женщин, выход в секулярное общество не только не ослабил их связь с общиной, но даже усилил их религиозные чувства. Главным вопросом исследовательницы становится, таким образом, проблематизация сосуществования новых форм женской автономности и женского действия с принадлежностью к традиционной религиозной этнической общине.

Третья часть книги «Гендерные воспоминания» включает не только историю зарождения первых женских еврейских организаций и историю участия еврейских женщин в женском движении в 19 – начале 20 веков, но и биографии еврейских женщин, которые смогли сохранить свою идентичность – или в качестве признанной, или же в качестве отвергнутой обществом. В этой части книги читатель встретится с жизненными историями таких восточно- и центральноевропейских еврейских женщин, как Гильде Шпиль (Э. Лаппин), Елена Кон (Э. Янков), Мани Вильбушевич Шохат (Ш. Райнхарц), Йоганна Бишиц и Каталина Геро (Дж. Ричерс), Ильки Гедо (И. Гайду). В этой части книги Миклош Конрад исследует использование понятия «еврейские женщины» как аллегории в венгерской литературе, на которую на рубеже столетий оказывал большое влияние антисемитизм и восприятие еврейского населения как главного врага христианства, где понятие «еврейской женщины» становится символом декадентства, развращенности и соблазна. Борбала Юхаж анализирует деятельность еврейских женщин, рожденных в 1870 и 1880-х гг., с точки зрения критерия феминизма, именно феминистскую методологию предлагая в качестве основной при попытке создания коллективной биографии еврейских женщин в Восточной и Центральной Европе в этот исторический период.

Последняя часть книги представляет собой подборку старых семейных фотографий выставки Центропа в рамках проекта «Свидетельство еврейского столетия». Целью проекта было собрать устные истории жизни еврейских женщин, которые как можно полнее отражали бы все этапы жизни, часть которых находит отображение и в фотографиях. Устная история в качестве метода исследования была выбрана авторами статей как методология, дающая возможность «взгляда в определенные области жизни повседневности и переживаемого опыта, который остается скрыт от иных методов исторического и социологического исследования»<sup>3</sup>. Подборка фотографий, которые также сопровождаются кратким пояснительным текстом из интервью, охватывает период от начала 19 века до его середины и является ценным материалом для исследований жизненного обихода еврейских женщин этого периода.

В заключение хотелось бы отметить неоднозначность использования концепта «гендер», вынесенного в название сборника его авторами. На мой взгляд, более точным было бы назвать эту книгу *Женщины, память и иудаизм*, поскольку анализ понятия «еврейские женщины» в ней базируется на эссенциалистских основаниях, где вопрос о различиях (различия сексуальности, значительные различия представительниц разных общин и т.д.) является все-таки второстепенным по отношению к методологии поиска некоей аутентичной женской еврейской сущности. Тем не менее из-за своего фактического материала и из-за самой темы книга представляет интерес для исследователей как в области феминизма и иудаизма, так и в области восточно- и центральноевропейских исследований и истории. Кроме того, на мой взгляд, позитивным является и использование качественных методов исследования в данном сборнике, поскольку количественные методы просто не смогли бы более или менее адекватно отразить ту повседневную реальность традиции и настоящего, в которой жили и живут сегодня еврейские женщины Центральной и Восточной Европы.

---

1 Daemmig, L. «Voluntary Work and Jewish Renewal: Observations on the Situation in Germany», in *Gender, Memory, and Judaism*, ed. by J. Gaszi, A. Peto, Zs. Toronyi (Budapest: Balassi Kiado, Herne: Gabriele Schaefer Verlag, 2007), p. 28.

2 Peto, A. «Esther and her Bag», *ibid.*, p. 45.

3 Andor E., Sardi, D. «Centropa and Women's Stories», *ibid.*, p. 215.



ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ  
№18 (2/2008)

Адрес редакции:  
Украина, 61022  
Харьков-22, п/я 4558  
Харьковский центр  
гендерных исследований

Тел./Факс: (057) 7075652  
E-mail: [kcgs@univer.kharkov.ua](mailto:kcgs@univer.kharkov.ua)  
<http://www.kcgs.org.ua>

Корректор Е. Маслий  
Оригинал-макет С. Баранник

Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Гарнитура “Таймс”.  
Печать офсетная. Усл. печ. 22 л. Уч.-изд. л. 24. Тираж 500.