

Были ли гендер в СССР?*

Кети Чухров

Диалектика понятия «гендер»

Я бы хотела начать с одного противоречия в связи с понятием «гендер», которое становится явным в работе философа Джудит Батлер *Психика власти*. С одной стороны, всем известно, что гендер – это не биологический пол, а перформативная, социально-культурная конструкция. С другой стороны, описывая неизбежную колонизированность субъекта властью, Батлер пытается найти в субъекте некий неохваченный властным аппаратом остаток, который может власти противостоять. Этим «резистентным остатком» оказываются гендерные составляющие психики, физиологии и тела, то есть категории скорее биологические, чем социальные и культурные. Субъект подчинен регуляционным режимам; из диалектики подчинения и несчастья сознания зарождается психический росток свободы.

Однако этот росток свободы субъекта амбивалентен. Подобно тому как агамбеновская «голая жизнь» (см. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%B5%D0%BD,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%BE>) есть лишь клинический остаток жизни лежащего в коме человека, остаточная гендерная свобода субъекта тоже распространяется только на радикально партикулярное, а значит, тоже в определенном смысле клиническое измерение человеческого существования – его гендерное

* Доклад Кети Чухров «Искусство между гендерными проявлениями, феминистскими стратегиями и советским прошлым», переработанный вариант которого мы предлагаем вашему вниманию, был прочитан на симпозиуме в рамках выставки «Gender Check. Мужское и женское в искусстве Восточной Европы» www.gender-check.at в венском музее Мумок. Выставка, главным куратором которой была живущая в Германии сербка Бояна Пеич, включает в себя четыреста работ двухсот художников из 24 стран. Исследование и подбор работ осуществлялись 24 сокураторами из каждой страны, одним из которых и выступила Кети Чухров.

измерение. Как если бы свобода была предоставлена человеку только в том случае, если он никогда не встанет с инвалидной коляски.

Итак, субъект охвачен режимом регуляций, но, несмотря на это, у его тела остается «голая жизнь» пола, и именно эта немощная «голая жизнь» заявляется как остаток, ускользающий от власти, способный на перформативность. Однако, претендуя на перформативность и социальность, разве гендер не остается одновременно сугубо рефлекторной, физиологической категорией вне культуры и социальности? Значит, сама западная культура построена так, что культурно-социальная и перформативная активность субъекта в виде гендера не может превысить рамок своего биологизма. Таково биополитическое измерение понятия «гендер». Именно поэтому понятие гендера не может наделяться чрезмерным социальным оптимизмом. Ибо само это понятие, на наш взгляд, констатация кризиса в распределении свободы, власти и подчинения.

Важнейшей составляющей «голой жизни» гендера является, согласно Батлер, *меланхолия* – понятие весьма амбивалентное: с одной стороны, имеющее эмансипирующие характеристики, а с другой, – подтверждающее нарциссизм и индивидуализм субъекта. Меланхолия возникает от того, что «другой» (другой человек, возвышенное, идеальное) изначально утрачен, но меланхолик (в отличие от героя трагедии, который хотя бы оплакивает утрату «близкого другого» и прощается с утраченным «другим») не способен остаться один. Меланхолик как бы оставляет место или след «другого», но без того чтобы иметь «другого» в реальности – без того, чтобы любить живого «другого» или проститься с мертвым «другим». Он лишь «подвешивает» эту утрату, что Батлер вслед за Фрейдом и называет «интернализацией утраты». (Здесь имеется в виду различие, которое Фрейд в своей работе *Траур и меланхолия* проводит между трагической скорбью и меланхолией. Меланхолия охвачена двойным страхом – страхом перед «чужим другим», которого меланхолик боится любить или ненавидеть, иметь или убить, но одновременно он боится и остаться один, поэтому и сохраняет место «возлюбленного» и «брата»; но в страхе перед тем, что этот другой может оказаться врагом, держит это место всегда пустым. В этом и состоит его изначальная абстрактная утрата «другого»).

Итак, несчастное сознание подчиненного субъекта в процессе меланхолической тоски приобретает эмансипирующие характеристики. Соответственно, для субъекта-меланхолика не существует реального «другого», то есть канала выхода в пространство «общего». Вся социальность в этом случае «овнутрена», индивидуализирована. Вот почему идеал и тело, социальность и психика могут находиться только в режиме радикальной расщепленности. Джудит Батлер не удастся найти убедительной связки между социальностью и меланхолической индивидуальной психикой, то есть доказать, что буржуазный индивидуализм и самореферентность меланхолического сознания способны выходить в измерение общности. В результате перформативность и сопротивление, перверсии

и субверсии осуществляются лишь в измерении голой гендерной экзистенции меланхолического субъекта. А значит, связь с социумом может быть установлена только через индивидуальную психику.

При такой диспозиции социальность и публичность остаются исключительно формальными понятиями, технологически охватываемыми аппаратными и инфраструктурными механизмами; а психика – там, где она сопротивляется, – осуществляет это сопротивление посредством индивидуальных психопрактик. Зона сопротивления субъекта остается в режиме приватной персональности. Тогда гендер, психика, тело – как потенциальности остатка жизни, неохваченного властью – соразмерны негативному отношению субъекта к коллективности, а значит, – его отказу от *политик утопии*.

Неудивительно, что в сегодняшнем современном искусстве (главным образом в западном) противостояние жесткой реальности часто не может вырваться из среды обитания, которая сводится к провалу в физиологию и рефлексологию. Часто в рамках этой плененности плотью (*Benommenheit* – Хайдеггер, Агамбен) и имеет место перформативное и субверсивное противостояние гендера. В качестве классического примера подобного физиологизма можно упомянуть нашу выставку *Into me-Out of me* (куратор Клаус Бизенбах, Berlin, Kunstwerke, 2007), в которой куратор собрал работы более ста художников по принципу того, *что* входит в человеческое тело и выходит из него (см. <http://www.artbook.com/3775720413.html>).

Такая противоречивая генеалогия гендера – не просто ошибка Батлер. Судя по всему, она и составляет противоречивую диалектику данной генеалогии. Поэтому рассмотрение гендера как кризисной категории надо начинать с неизбежной колонизации пространства общего проживания буржуазно-капиталистическими аппаратами общественного управления.

Феминизм как авангардный утопизм

Однако если мы посмотрим на многие авангардные и феминистские практики 60-х-70-х, то увидим, что в них делалось множество попыток вырваться из вышеупомянутой меланхолической среды обитания и пассивной индивидуальной субверсии. В этом случае речь шла не просто о личной или групповой эмансипации, но о социальных потенциальностях, выходящих за грань меланхолических lamentаций по поводу абстрактной «утраты». Исторически это был период расцвета утопических, продукционистских и жизнестроительных проектов, ставящих во главу угла пространства общности и солидарности.

В лучших феминистских работах, часто задействующих эстетику отношений (*relational aesthetics*; см. http://en.wikipedia.org/wiki/Relational_Art), тело не сводится к голой жизни, к беспомощному психическому остатку постдис-

циплинарного общества: оно пытается выйти за рамки меланхолии, сводящей критику враждебного внешнего мира к плотской субверсии.

Феминизм 60-х-70-х безусловно принимает во внимание *негативность* самой категории гендера, то есть изначально предполагает, что гендерный взгляд проистекает из скованности реальности болезнью, параличом – болезнью, потому что субъект неминуемо оказывается внутри дискурса власти. Этот субъект принимает во внимание осуществившуюся «смерть человека» – а именно то, что человек в пост-дисциплинарном обществе контроля существует без души и запроса на идеальное, что собственно и вызывает меланхолическую утрату (Фуко, Агамбен, Батлер).

И уже учитывая все это, в западноевропейском искусстве 60-х-70-х начинается работа либо по усугублению негативности (как в венском акционизме, то есть эссенциалистских практик тела (см. <http://www.freewebs.com/vienna-actionists/index.htm>), либо по преодолению этой меланхолической «закованности». Попытка уйти от меланхолического субъекта, заикленного на утрате, дана в феминистских практиках Лиджии Кларк (http://en.wikipedia.org/wiki/Lygia_Clark), ВАЛИ ЭКСПОРТ (http://en.wikipedia.org/wiki/VALIE_EXPORT), Ли Лозано (http://www.archive.org/details/Irene_Tsatsos_Reading_Lee_Lozano%2), Евы Хесце (http://www.youtube.com/watch?v=_lRqne2RCiw), Аны Мендиета (http://en.wikipedia.org/wiki/Ana_Mendieta), Хелио Ойтицика (<http://www.leonardo.info/isast/spec.projects/osthoff/osthoff.html>). Эти художницы показали примеры того, как от исследования боли, травмы и болезни происходит переход к реальности, к общему, к политическому, коммуникативно-коллективному, как происходит осознание того, что свое приватное тело вовсе не так уж интересно без разделения с «другим», без рискованной выдачи себя «другому». Поэтому в вышеупомянутых практиках субверсия активна и не сводится к личной психике и индивидуальной биографии.

В результате многие западно-европейские и американские феминистские художественные практики 60-х и 70-х разрывали пуповину с овнутренней травмой и делали из нее перформанс в открытом политическом пространстве, отбрасывая тем самым привязку к утраченному «другому», который на самом деле и есть то беспомощное, подавленное «я», которое ты сам изо всех сил и жалеешь. Начался перевод приватной перверсии дегуманизированного западного индивида в открытые субверсии, перевод травматизма – в проектирование ситуаций. Появляются иные формы субъективности – соразмерные уже не индивиду, а событию, смыслу, общности. В этом случае работа с телом – это не просто нарциссическое самоощущение: тело становится средством исследования, коммуникации. Таковы, например, акции и перформансы в рамках проекта «расширенного кино» Вали Экспорт, в которых она пыталась использовать женское тело и его атрибуты в качестве медиума или даже живой машины критики обще-

ства спектакля. (См. ее перформанс Touch Cinema, <http://bodytracks.org/2009/06/valie-export-tapp-und-tastkino-touch-cinema/>).

Феминистские и многие постминималистские практики, связанные с эстетикой отношений, смогли выйти на третий путь: это была уже и не ригидность модернистского канона, и не травматический солипсизм, а концептуальная метапозиция, в рамках которой уже было не достаточно просто погружаться в эмпирию чувственности или описывать те или иные диспозиции тела и гендера. Требовалась перекодировка соотношений власти и тел. Такие практики (например, в работах таких художниц как Экспорт, Хессе, Лозано, Мендизэтта, Кларк) выводили тело подчиненного субъекта из анабиоза голой жизни по направлению к эксцессивной политизации.

Один из наиболее радикальных опытов пересечения практик тела и политики принадлежит бразильской художнице Лиджии Кларк. Она занималась сенсорным обобществлением не экспонированного произведения, становящегося в процессе контакта с другим человеком (уже не зрителем) артистическим отношением-событием. Например, известная работа Кларк *Air and Stone* (1966), состоящая из надутого целлофана и брошенного на него тяжелого камня, концептуально противопоставляющая тем самым легкость и тяжесть, может считаться осуществленной, только если другой человек («зритель») бережно несет этот хрупкий объект в руках. Такие феминистские работы являются уже не совсем гендерными, так как они преодолевают вышеупомянутое разделение на «рефлекторно-психическое» и «социальное» и пытаются помыслить те ситуации, в которых нет разделения на идеальное, политическое, социальное, телесно-сенсорное, эстетическое.

Гендерная тема и советский контекст

Ввод гендерной темы в советский контекст, безусловно, помогает выявить скрытые зоны запрета и подавления в социалистическом обществе. Однако все-таки в не-буржуазном обществе гендерная проблема не может иметь тот же смысл, который она имеет в обществе капиталистическом. Понятие гендера скорее может выступать катализатором в плане выяснения того, насколько советское общество и общество буржуазное онтологически отличны друг от друга – то есть в качестве аналитического инструмента для обнаружения онтологических и антропологических различий.

Если гендер является симптомом отношений субъекта и власти, инфраструктур управления и тела именно в позднекапиталистическом буржуазном обществе, то как через это понятие анализировать общество, в котором не было буржуазии – например, СССР?

О советском социализме часто принято рассуждать всего лишь как об идеологии и ее знаковых проявлениях в программных текстах и произведениях. Однако при таком подходе в опыте «советского» игнорируются те антропологические или даже онтологические явления, которые развертывались в жизненном пространстве помимо бюрократического управления и идеологического эсперанто ЦК, – а именно в этике и онтологии, устремленной к небуржуазному этосу. Этосу не приватизированных, то есть коллективных пространств, в которых забыты представления о частной собственности и личном, приватном удовольствии.

Когда мы говорим о социалистическом периоде и его исторической оценке – мы должны помнить, что социализм размещается не только в иконографии, в образах, воплощающих «коммунистическую партию» и ее лидеров: его элементы рассеяны по всему жизненному пространству «советского». Это означает, что критика «социалистического» или «коммунистического» не может сводиться к традиционному разделению на официальную, фальшиво-социалистическую, и неофициальную культуры, с одной стороны, и деполитизированную повседневную реальность, с другой. Например, многие западные исследователи-слависты разделяют ту точку зрения, что вне языков государственного аппарата повседневная реальность советского социализма, его антропологический состав мало чем этически отличались от рядовой мелкобуржуазной реальности в буржуазных странах. Тогда получается, что структура власти и общества при социализме образует ту же диспозицию, что и в капиталистическом обществе: что «социалистическое» и «коммунистическое» являлись всего лишь командными, бюрократическими императивами, а не проявлялись экзистенциально в жизни.

Безусловно, в советском прошлом существует огромное количество примеров фальшивого социализма, мелкобуржуазного мещанства. Но одновременно существуют и разрозненные, не репрезентированные пространства добровольного, неидеологического социализма – неидеологические повседневные пространства, наполненные не только верой, но и деятельностью, не сводимой к декларативным лозунгам соцреализма. Эти пространства еще совершенно не изучены.

И, если учесть преобладание в СССР идеи и веры над материальными нуждами, включение пока еще неосуществленного и идеального в управление реальностью изнутри (об идее и вере в СССР см., например, книги *Коммунизм как религия* Михаила Рыклина, *Коммунистический посткриптим* Бориса Гройса, а также *13 опытов о Ленине* Славоя Жижека), то тогда фукианско-батлеровская расстановка между регулятивными механизмами власти и гендерно-психическим остатком не работает. И вот почему.

Согласно Фрейду, Лакану, Батлер и Фуко, идея и идеальное в современном западноевропейском обществе располагаются в супер -эго (<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8D%D0%B3%D>

0%BE) – там же, где и инстинкт смерти. Именно поэтому идея, идеальное не вписаны ни в психическую экзистенцию субъекта, ни в социальную инфраструктуру общества, не говоря уже о теле. В проекте советского социализма идея коммунистического (утопического, идеального) располагается не в супер-эго, как трансцендентальная абстракция, но должна материализовываться в межчеловеческих, коллективных пространствах. В этом случае тело заполнено, даже заменено идеей. Или идеальным поступком – как, например, у героев романов *Как закалялась сталь* Николая Островского или *Чевенгур* Андрея Платонова. Тогда утопия (например, утопия справедливости) не просто воображается, но вводится в материальную реальность, в жизнь – в качестве гражданского или героического преувеличения. Здесь индивид несет тело к тому общему, которое в социуме пока не реализовано. Поэтому в метатексте «советского» так сложно артикулировать гендерные сингулярности или глубины психической приватной жизни индивида. В качестве исключения можно упомянуть автобиографический роман-дневник Михаила Зощенко *Перед восходом солнца*. Это попытка успешного (как явствует из книги) самолечения депрессии и страха смерти, которое записывается автором в течение десятилетия. Роман был завершен в 1947 году. Однако и здесь Зощенко обращается не к психоанализу как к методу лечения, а к рефлексологии Ивана Павлова. Одним из выводов романа является вывод о том, что важнейшим возбудителем болезни становится нарциссизм, эгоцентризм и индифферентность к другому.

В результате там, где можно было бы ожидать гендерные тела, тела «голой жизни», мы сталкиваемся с идеей и идеальным. Проблемой такого общества является не утрата, а излишек «приобретенного». Приходится иметь дело не с нехваткой идеи или возвышенного, а с их чрезмерным присутствием в реальности.

Даже если мы возьмем андеграундное искусство советского периода – от «лианозовской школы» (50-е и начало 60-х: см. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0) до абстракционизма и дальше до концептуалистов – в нем не будет того меланхолического субъекта, который представлен в батлеровской интерпретации. Напротив, мы обнаружим субъектов, которые готовы саму представительскую власть учить идее. Другими словами, вместо тел и их гендерной физиологии и субверсии мы будем часто находить работу со смыслом (или бессмыслицей) в форме вопрошания порой о еще большем универсализме, чем сама идея социализма, репрезентированная и присвоенная бюрократической властью, материализацию еще более идеальной идеи.

Вот почему до кризиса социализма, до начала 70-х, в советском пространстве сложно найти доступ к сексуальности тел. Как известно, образы индивидуальной сексуальности в советском пространстве были вытеснены эросом

коллективного воодушевления, в художественных произведениях первичен «агапический эрос» (<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B0%D0%BF%D1%8D>) некоей коллективной всеобщности, в то время как индивидуальное удовольствие оказывается на втором плане.

Другими словами, в условиях социализма мы находим гендер в тех областях, где имеет место отсутствие социалистического или коммунистического проекта. Поэтому гендерно маркированные тела – пусть и весьма рудиментарные – появляются в советском художественном и медиапространстве только с начала 70-х (например, в андеграундной фотографии, в кино, в художественных перформансах Валерия и Риммы Герловиных, да и в целом в массмедийном пространстве), когда практически все общество прекращает верить в коммунистический проект.