

Тоталитарный субъект избытка: гендерная стратегия

Наталья Загурская

Любой феминизм принципиально ориентирован на сопротивление даже в различии, поэтому любой феминизм, в том числе даже советский, не может быть обозначен как тоталитарный. Напротив, учитывая русскоязычную традицию, в которой снятие – *Aufhebung* – понимается как отрицание и сохранение одновременно, для характеристики даже советского феминизма, скорее, уместна фукианская терминология – гетеротопический. В то же время отдельного рассмотрения требует вопрос о зыбкой грани между тоталитарностью и гетеротопией как тотальностью, о своеобразной диалектике этих определений, близкой к дифференциации. С одной стороны, тоталитарное предполагает опустошение реального, а гетеротопия – его избыточность. С другой стороны, разрушительность избытка как недостатка недостатка, лежащая в основе феминистской революционности, также опустошает реальное, но это принципиально иного типа опустошение – опустошение впускающее, то есть запускающее бесконечные серии избытков.

Как правило, гегелевско-лаканианские трактовки *Aufhebung* дискурсивно разрешаются концептуализацией феномена бесконечных требований, требований принципиально невозможных, поскольку требование подразумевает одновременно и признание субъективности, и принципиальный отказ от нее. Пользуясь терминологией Джудит Батлер, можно сказать, что речь идёт о меланхолическом субъекте, недостаточном для самого себя. В связи с этим становится очевидной логика *Aufhebung* как означаемого фаллического – не *fort/da* различия, но анабазис/катабазис или, по крайней мере, механизм, описанный восточно-европейским теоретиком феминизма Мигленой Николчиной, когда «основные значения понятий *снять* и *снятие* подразумевают “спуск” или “снижение”». ¹ На психосоматическом уровне данная логика означает маниакально-депрессивное расстройство. Эта двусмысленность, лингвистическая и концептуальная, может быть рассмотрена как невозможное послание феминизма.

По мнению Томаса Огдена, близкого к кляйнианскому психоанализу, снятие представляет собой психоаналитический симптом, хотя осознанный, но ещё не

присвоенный, осознаваемый в качестве внешнего. Николчина использует концепт *alazon* – деспотическую инстанцию, претендующую на функции, «того, кто знает» (например, что такое «сексуальное различие») ² и воспринимающее «реальное как внешнее себе». ³ Это обуславливает переживание субъектом чувства двойственности или, скорее, двойности, в которой «я» становится доступным наблюдению со стороны «сверх-я». В результате, как замечает Огден, «Я» (*I*) и «я» (*me*) образуют полюса своеобразной диалектики, между которыми субъект одновременно и образуется, и децентрируется. Такое осознание собственной субъективности, которое одновременно её изменяет, включает в себя отрицание и снятие как ключевые точки диалектики присутствия и отсутствия: «при отрицании вытеснение “снимается”», а то, что вытеснено (*repressed*), ещё не принимается (*accepted*)». ⁴ По словам Жана Ипполита, в таком случае существующее признаётся в форме несуществующего – в виде, например, утверждения «это то, чем я не являюсь». Затем распознавание собственной Я-кости с точки зрения Другого создаёт возможность для осознания субъективности и формирования самосознания. Преобразованная подобным образом «Я-кость» включает в свой язык распознавание непередаваемой словами перманентно изменяющейся субъективности, которую Огден вслед за Миланом Кундерой характеризует по критерию «невыносимой лёгкости бытия». В результате можно сказать, что с психоаналитической точки зрения становление субъекта является принципиально диалектическим и что эта специфическая диалектика изначально децентрирует субъекта. В бартовской или фукианской терминологии данный процесс обозначается как «смерть субъекта», в батлеровской – как «хрупкий субъект», в жижекской – как «щекотливый субъект», а в терминологии Джоан Копжек, которую использует Николчина, как *eiron* – маскарадная инстанция в греческой трагедии, «та сторона сексуального различия, которая претендует не знать, что о ней нельзя знать». ⁵ Однако это не подразумевает отказа от анализа, напротив, меланхолический «непрочный субъект, охваченный призрачным свечением» ⁶ становится объектом бесконечного анализа, поскольку откровенно наслаждается собственной симптоматикой. Непристойность наслаждения – вопреки эдипальному удовольствию – комична; это комизм на основании иронического маскарада, образующего диалектическую пару с патриархатной симуляцией фаллического.

Здесь также можно заметить, что меланхолический субъект недостатка в своём нарциссизме оказывается настолько комичным, что это наглядно демонстрирует минимизация различий между предположительно различными стратегиями субъективации – например, тоталитарной и эпатажной. «Парадокс комического в сталинском тоталитаризме и состоит, на наш взгляд, в том, что у субъекта нет логической возможности совершать экзистенциальный выбор, но субъект его постоянно совершает»; ⁷ более того, требуя невозможного и даже нежелательного, субъект получает то, что его ужасает. Таковы жуткие аспекты

iron'ческого – *Unheimlich* vs. *Aufhebung*. В каком-то смысле жуткое здесь является эффектом материнской избыточности абъекта в противовес идеологической пустоте фаллического и вместе с тем – разрушительным эффектом эпатажа, который производится в ходе экс-центрации субъекта. Причём, учитывая, что нарциссизм предполагает, что «на самом деле» материнским является отцовское, жуткое абъекта может быть использовано экс-центриком вне зависимости от того, каким образом она или он себя гендерно маркирует.

Обращение, складка субъективности создаёт условия для письма, а, возможно, и для философии в целом. По этому поводу Жак Деррида замечает: «вот инверсия, которая имеет отношение ко мне (это самолюбование, но мы это уже испытали, оба, нарциссизм, составляет одно из концептуальных отличий почтовой открытки: её двух полосной и двуличной логики, такой, как понятие интроекция, и некоторых прочих, наподобие моего “я”: чем больше их существует, тем их меньше)». ⁸ Такого рода инверсивный нарциссизм появляется в философии одновременно с призывом к самопознанию, то есть имманентен философии как дискурсу и дисциплине. В данном контексте нарциссическая инверсия является деконструирующей, но не дифференцирующей. По мнению Николчиной, «сегодня <...> становится всё более выразительной тенденция к пересмотру и разноаспектному переакцентированию проблематики полового различия без суеверного страха перед дихотомиями, навеянного Деррида». ⁹ Продуктивный аспект различия (так называемое позитивное различие) обнаруживается в отношениях, в подвижной границе между полами, которые, впрочем, *alazon* вполне патриархатно стремится заморозить и, тем самым, уничтожить возможность языка для неартикулированного фемининного, а, значит, любви с её символическим порядком. Такая редукция, объективируя фемининное, сочетает в себе деспотию и соблазн. Любовный ракурс в таком случае предполагает рассмотрение фемининного через призму маскулинного и наоборот. В результате обнаруживается парадоксальная фигура любовника-феминиста, тело которого «способно наконец насладиться телом женским, готово вернуть женщине дар её тела, готово, в конце концов, дарить себя, чтобы быть возвращённым». ¹⁰ А поскольку это возвращение является возвращением с новыми – фемининными – приобретениями, то такой мужчина оказывается *iron*'ческим экс-центриком в той степени, в которой возвращение нетождественного подразумевает маскировку и травестию. Если же состоится акт повторения маскулинного, то он неизбежно будет актом комики.

Интересно, что Аленка Зупанчич включает в качестве аппендикса текст «Любовь как комедия» именно в книгу *Самая короткая тень. Философия двойственного у Ницше* (2003). В тексте «Любовь как комедия» речь идет о том, что мужчина может позволить женщине насладиться, разрешив тем самым отождествить себя с Богом и с патриархатным символическим порядком, а значит, не может любить, если понимать любовь как «смешное чудо». Такова, по мнению

Зупанчич, любовная экономика – не имея возможности любить, мужчина в роли Бога декларирует нечто «большее, чем любовь», а именно расплату со всеми кредиторами. Расплата понимается как эффект субъективации посредством объективирующего всевидящего взгляда (*gaze*), именно поэтому любовное событие всегда происходит в момент самой короткой тени – в полдень. После ослепления объектом как спусковым крючком субъективации возможно только нисходящее движение, «падение в любовь», «в-любленность». Данное нисходящее движение актуализирует снижающую роль диалектического механизма *Aufhebung*, обнаруживая тем самым альтернативу возвышенной платонической любви. Но маскулинное стремление расплатиться, стать «добытчиком» ради ослепляющего объекта любви радикально подрывает его реальность посредством минимизации. Тогда любовь оказывается не более, чем необходимостью, ницшевского *amor fati*.

Зупанчич задаётся вопросом о статусе реального в этой ситуации и приходит к выводу, что «реальное здесь является той самой основой, на которой мы располагаемся, *когда* мы декларируем его, и это то, что удваивает декларацию любви в её сердцевине. Декларация любви (подобно любой “декларации события”) неизменно осаждаёт утверждение. Она увлекает скачком в каузальность не только в связи с предсуществующей ситуацией, которую она прерывает, но также в заботе о том, что она порождает. Декларация любви является великолепным примером утверждений, которые буквально создают условия их собственного провозглашения, и, с ними, условия того самого Реального, которое они декларируют». ¹¹ В терминологии Славоя Жижека, речь идёт о «символическом реальном» и субъективации как грамматическом эффекте, дополненном эффектами каузальности. Возможно, поэтому если в американской традиции в лице Артура Данто речь идёт о ницшевской психологии, то у Зупанчич – о ницшевской метапсихологии, в контексте которой Бог умер в точке «кризиса сублимации». Этим можно объяснить и специфическую ницшевскую мизогинию – в ходе переоценки патриархатной философской традиции феминист как концептуальный персонаж не появляется (во всяком случае, пока не появляется).

Проблематичность существования концепта феминиста приводит Розы Брайдотти в растерянность, пока она под лозунгом «да сияет моя ирония» ¹² не начинает оперировать концептом *Реминизм* с его фаллическим подтекстом. Реминисты «испытывая нехватку нехватки, не могут участвовать в великом брожении идей, которое сотрясает сейчас западную культуру». ¹³ Это брожение идей связано, помимо прочего, с философской переоценкой значения телесного и имманентного. «Ещё пятьдесят лет назад Симона де Бовуар заметила, что ценой, которую платит мужчина за то, что он репрезентирует всеобщее, является своего рода утрата телесного воплощения», – пишет Брайдотти. ¹⁴ Не потому ли мужчина так стремиться инвестировать своё тело в женское, а затем получить обратно «с процентами»? В таком случае и мужское материнство, так распространенное

сегодня особенно в северных странах, выглядит попыткой искусственно смоделировать нехватку.

Эти нюансы требуют пристального внимания и пересмотра значения концепта различия, в том числе и пересмотра его фукианского и дерридаистского понимания с позиций процессуальности, считает Брайдотти. Отсюда возникает ее концепт *номадизма* как различия полов, понимаемого «как возможность перемены позиции, которую обретают многожёнственные женские, феминистские голоса, имеющие телесные во-площения».¹⁵ Концепт номадизма в интерпретации Брайдотти маркирует, на мой взгляд, театрализованный избыток реального, противостоящий патриархатному символическому порядку, в контексте которого маскулинное предстаёт исключительно идеологической пустотой обнажённого фаллического, а фемининное – не существующим содержимым маски. Фемининное тотально расщепляется и может представлять, во-площаться как в матери-героине, так и в «фаллосе подиума» – манекенщице и всех градациях между этими полюсами «от астрологии до гинекологии». Причём это вовсе не тот «чёрно-белый мир, где голубое и розовое невозможно, а серое проблематично», говоря словами И. С. Кона.

Подобное расщепление имеет место и в психической конструкции – тактикой репрезентации в таком случае становится маскарад. Такое доведение различий до крайности может представляться тоталитарным: ведь если фемининное может быть любым, использовать любые стратегии и тактики в ходе сопротивления как ускользания в том числе и от концептуализации, тогда оно мистифицируется и идеологизируется, а эпистемологический пафос феминизма утрачивается, сменяясь эмпиризмом и активизмом: «мы, феминистки-интеллектуалы, сможем поставить себя в положение путешественников, бредущих по опасной территории с самодельной картой в руках и выбирающих тропы, заметные только нашему глазу. Но при этом мы можем о них рассказывать, мы можем их объяснять и изменять».¹⁶ Метафора Брайдотти сразу же вызывает в памяти другие и весьма красноречивые философские метафоры, например, позднего Хайдеггера (метафоры «проселочных дорог» и «неторных троп»).

Но ускользание фемининного не означает его идеологического отсутствия, нехватки или, по крайней мере, минимализации. Поэтому Брайдотти критикует лакановскую концепцию отсутствия женского: «я настаиваю, что моя экс-центричность по отношению к системе репрезентации указывает на иную логику, иной способ “производства смысла».¹⁷ И это избыточное производство машины желания, которое определяет не только актуальное «бытие-женщиной», но и принципиально имманентно ему. В таком случае, атрибутированное экс-центричностью и избыточностью, приближающейся к неумеренности траты, фемининное становится почти синонимичным человеческому с его различиями.

Несмотря на то, что Брайдотти откровенно сопротивляется маскарадной концепции фемининного, «сияние её иронии» и экс-центризм создают

eiron'ческий контекст, хотя возможно, что вслед за Делёзом стоит смягчить его до юмористического, учитывая, что у Брайдотти также актуализируется номадическая субъективация. Ведь конструкция номадической субъективности является конструкцией парадоксального: с одной стороны, это субъект сингулярный, предельно минимализированный, но, с другой, – настолько мобильный, что становится избыточным для самого себя. Минимализация в этом случае не сводится к «отличию-от» как исключению и умалению, напротив, разотождествление и рефигурация субъекта приводят к его избыточности для самого себя. Это не только «сопротивление посредством ускользания», перманентное отсутствие в поле взгляда Другого, но и в качестве стратегии ускользания от субъективации не обнаружение и самого себя.

Eiron'чески означивая феминистку как «королеву-философа», Брайдотти подчёркивает как раз эпистемологический аспект *eiron*'а, наделяя его этической страстью к познанию, разводя тем самым философский акт и акт мышления как таковой. Тогда власть приобретает не только негативные, но и позитивные коннотации – такие как способность к сопротивлению, производство без присвоения и др. Помимо коррекции прочих традиционных для западной философии дихотомий, прекрасное здесь может представлять как жуткое, минимализированное до карнавального гротеска, «трясины метафизического нонсенса». ¹⁸ Вслед за Юлией Кристевой Николчина обозначает субъект, соотносимый уже не с объектом, но с абъектом, как субъект-в-процессе, который определяется как «незавершённый, расщеплённый и фрагментированный, множественный и динамический “субъект”, охваченный болью и наслаждением». ¹⁹ Отмечая, что такой субъект наилучшим образом иллюстрируется работой художника, Николчина задаёт следующий вопрос: «не субъект-в-процессе теории ли сама производит теорию субъекта-в-процессе»? ²⁰ Возможно, так можно объяснить одновременность эпатажа и рефлексивности в актуальном искусстве.

На мой взгляд, показательным в этом отношении является творчество московской группы Тотарт (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов). Эта группа возникла примерно в тот же период, что и диссидентский феминизм как «самоубийственный жест политической эмансипации как «экстравагантной самодеструкции». ²¹ Однако на фоне разрушительной и эпатажной женской *eiron*'ии группа Тотарт представляет амбивалентное гендерно-процессуальное пространство искусства, вечный гендерный тотализатор, с помощью которого определяется сама принадлежность к искусству. В проектах Тотарта «всегда присутствуют мужской и женский голоса или, точнее, в них есть попытка выявить мужское и женское как динамические элементы или полюса энергетического поля». ²² Носителем и выразителем мужского и женского может выступать как мужская, так и женская половина группы – Иудифь лишает Олоферна головы, производя тот-альное разрушение тоталитарного символического порядка ради обретения полноты жизни, её тотализации. Точкой zero в этом тотализаторе

выступают, например, грязные носки как метафора комизма любви, отвратительного и милого, которые появляются в перформансе *Русская рулетка* на фоне пространных психоделических опытов. Другой метафорой может стать «21-й палец», занимающий своё место среди других двадцати в проекте *Двадцать один палец из жизни художника*. В акциях Тотарта разрушается не только отцовское, но и материнское – в ходе игры понятиями Отечество и Родина.

Так продуцируется избыток реального в перформансе как перформативе, в котором участвуют одновременно конкретные и абстрактные мужчина и женщина. Напряжённость гендерного притяжения со всеми его *fort-da* создаёт искомый любовный ракурс рассматривания маскулинного через фемининное и наоборот. Ориентация на различия, разрывы и возвращения приводит к выводу, что «безынтервальная характеристика невозможна, а язык, особенно прозаический рассказ – прерывистый знак непрерывного». Тогда «культура-опустошительница» в различных формах и на своём пределе создаёт «некий “негативный язык”, разорванную оболочку тотального разрушения любого текста» как возможность «преодоления, снятия “травмы языка”, непрерывности и изменчивости», «след следа парадигматического текста».²³

«Место нашего делания в диалоге с БОЛЬШИМ РУССКИМ ТЕКСТОМ всегда пусто, на нём не восседает неподвижный Логос, знак репрессивной культуры...».²⁴ И это результат работы пары: обезглавленный Олоферн существует более успешно чем «головастый»: «враги», с которыми была связана Иудишь оказываются содержанием её велеречивого «шедевра коварного обмана», «словами, полные тонкой иронии», не двусмысленными, а многосмысленными, из которых и состоит текст «культуры-опустошительницы». Поэтому Олоферн здесь – наконец во-площённый Ацефал как концептуальный персонаж, сбежавший с каторги логического формализма, тюрьмы культуры со всеми её неудобствами и утверждающий суверенность как верховное отрицание, иную по отношению к *Aufhebung* (то есть по отношению к диалектике, всегда являющейся диалектикой раба и господина) стратегию. Кроме того, Ацефал во-площается на фоне деконструкции фаллического до «21-го пальца», оставляющего следы наряду с прочими, обозначая тем самым пределы искусства. На этих пределах нюансированность доходит до того, что даже «...неисследимое оставляет свой след в непредсказуемых последствиях...»,²⁵ а гендерные различия умножаются до утрированной избыточности *iron*'ической разрушительности.

Контрастной по отношению к творчеству Тотарта выглядит гендерная идеология оказавшегося чрезвычайно популярным в постсоветской массовой литературе последних лет романа Александра Терехова *Каменный мост* (2010), репрезентирующего гендерную идеологию сталинизма. Наш современник, инфантилизованный мужчина, который находит убежище от постсоветского социального в коллекционировании и продаже солдатиков, сталкивается с необходимостью расследовать знаменитое уголовное дело времен сталинизма

об убийстве из-за любви номенклатурной девушки (дочери посла), а затем самоубийстве номенклатурного же подростка. Переплетение этих двух линий демонстрирует пересечения романтической любви на основе идеализации, типичной для тоталитарной психической структуры и неспособности ни любить, ни даже наслаждаться, типичной, в свою очередь для излета постмодерна. Эти стратегии смыкаются своими патриархатными крайностями – убийством физическим и убийством символическим, уничтожением женского как такового. Причем, речь идёт о «перевернутом» детективе, в котором с самого начала известен убийца даже если в ходе сюжета и возникают сомнения, значительно увлекательнее следить за постепенно очерчивающимися и одновременно показательными психическими конструкциями персонажей.

На протяжении всего романа-расследования персонаж терзаем собственной мизогинией и невозможностью полюбить. Он, кроме того, не может преодолеть отвращения к женскому, хотя при этом всем признаётся в любви; и даже когда одна из девушек реализует карнавальную *eiron*'ческую стратегию, то сначала завораживает персонажа, но затем все-таки вновь вызывает приступ отвращения «от убожества предстоящего, от убожества её, убожества своего».²⁶ Фактически, как это и было в эпоху сталинизма, современный мужской персонаж продолжает практиковать «отказ от личной правды, отпечатка пятки на мокром песке».²⁷ Следы человеческого исчезают в связи с регрессивным обращением к абсолютному в идеологическом измерении, а наделение Сталина статусом «хозяина времени», по слухам, произведённое Горьким, означало и означает до сих пор регрессию в инфантильное с его платонической любовью к большому Другому в лице «императора». Власть над временем в противовес пространству телесности появляется в нескольких путешествиях во времени с целью опросить уже умерших свидетелей, при этом окружающие живые люди (в том числе женщины) оказываются бессильны против власти времени над персонажем. В сталинскую эпоху интимное не было реальным потому, что «верхи не могли»: не могли устраивать свою приватную жизнь так, чтобы не навредить карьерной – своей и близких. Именно поэтому и произошло убийство дочери посла в Мексике, а затем самоубийство убившего ее юноши-заложника Дома на Набережной. Такого рода избыток реальной боли стал единственно возможным способом разрушить идеологическое для подростка. В контексте постсоветской событийности интимное не реализуется потому, что «низы не хотят». В финале романа современный персонаж одиноко бродит недалеко от Каменного моста и видит плывущий словно сам по себе корабль – места женскому в романе уже, кажется, не остаётся.

И всё же в романе обнаруживается номадическое женское, основанное на различии. Обнаруживается оно в лице одной из женщин сталинской эпохи (Тася Петрова), которая так или иначе связана со всеми участниками старой сталинской любовной трагедии убийства и самоубийства подростков. Одна она

в романе репрезентирует стратегию *iron*'ческих превращений женской субъективности, основанную на откровенной телесной любви вместо сталинского идеологического. В результате расследующий старое уголовное дело персонаж откровенно не понимает эту живую женщину из прошлого: «Я не понимаю. Что это значит? [...] или Петрова на самом деле сказала глупость из тех, что печатают в женских журналах: я умею быть разной для своего любимого. Или она хотела сказать, что умеет меняться, обновлять шкуру и для каждого сезона ей нужен новый мужчина? Или фокус её вот: любая замужняя, принадлежащая кому-то женщина – это причаливший корабль, полностью открытая и освоенная земля; ты можешь смотреть на чужую женщину и думать: вот *такая* могла быть моей, вот это самое мог бы и я трахать, – а Петрова своими изгибами давала клиенту понять: нет, о том, что видишь сейчас, можешь забыть, то, что я отдаю нынешнему, – это только ему, с тобой я буду другая. Так? Или мы никогда не сможем понять тебя, Тася?».²⁸ Примечательно, что обдумывая такую женскую стратегию, персонаж мыслит в контексте не сексуальности, а секса и собственности, тем более – не в контексте любви, целиком инвестированной в идеологическое. И это производит комический эффект, убогий, жалкий и отвратительный, а значит, в какой-то степени, и разрушительный, парадоксально демонстрируя тоталитарное как в качестве комического. Так, патриархатное, доведенное до мизогичнического предела начинает работать на феминное, усиливая его карнавальность. Патриархатная статуарность не инвертируется в этом случае в отвратительное, а маркируется в качестве одной из масок, возможно, наиболее комической. Когда из недр тоталитарного в лице номадической *femme fatale* извлекается карнавальный эффект, возвышенное маскулинное, в том числе и современное, неизбежно расшатывается, а нестерпимый блеск фаллического деконструируется сиянием феминного *iron*'ческого.

-
- 1 М. Николчина, «Омонимия и гетеротипия: сексуальное различие как случай *Aufhebung*», *Гендерные исследования*, № 15, 2007, с. 192.
 - 2 Там же, с. 202.
 - 3 Там же, с. 206.
 - 4 T. Ogden, «The Dialectically Constituted/decentred Subject of Psychoanalysis. I. the Freudian Subject», *International Journal of Psycho-Analysis*. no. 73., 1992, p. 519.
 - 5 М. Николчина, «Омонимия и гетеротипия: сексуальное различие как случай *Aufhebung*», с. 202.
 - 6 М. Николчина, *Значение и матерубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой* (М.: Идея-Пресс, 2003), с. 32.

- 7 И. Жеребкина, *Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует* (СПб.: Алетейя, 2006), с. 7.
- 8 Ж. Деррида, *О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только* (Мн.: Современный литератор, 1999), с. 87.
- 9 М. Николчина, *Значение и матерубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой*, с. 46.
- 10 М. Ніколчина, «Фемінізм в любовному ракурсі», *І. Незалежний культурологічний часопис*, № 17, 2000, с. 52.
- 11 A. Zupančič, *The Shortest Shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two* (Cambridge–London: The MIT Press), 2003, p. 12.
- 12 Р. Брайдотти, «Зависть, или “с твоими мозгами и моей красотой...”», *Гендерные исследования*, № 14, 2006, с. 158.
- 13 Там же, с. 159.
- 14 Р. Брайдотти, «Половое различие как политический проект номадизма», *Хрестоматия феминистских текстов* (СПб.: Издательство «Дмитрий Буланин», 2000), с. 227.
- 15 Там же, с. 249.
- 16 Там же, с. 248.
- 17 Р. Брайдотти, «Зависть, или “с твоими мозгами и моей красотой”».
- 18 Р. Брайдотти, «Половое различие как политический проект номадизма», с. 229.
- 19 М. Николчина, *Власть и её ужасы: Полилог Юлии Кристевой*, в Кристева Ю. *Силы ужаса: эссе об отвращении* (Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2003), с. 8.
- 20 М. Николчина, *Значение и матерубийство. Традиция матерей в свете Юлии Кристевой*, с. 32.
- 21 И. Жеребкина, «Тоталитарный феминизм», *Гендерные исследования*, № 15, 2007, с. 225.
- 22 Н. Абалакова, А. Жигалов, *Иудифь и Олоферн* (М.: Комментарии, 2008), с. 1.
- 23 Там же, с. 179.

24 Там же, с. 180.

25 Н. Абалакова, А. Жигалов, *ТОТАРТ. Русская рулетка* (М.: Ad Marginem, 1998), с. 295.

26 А. М. Терехов, *Каменный мост* (М.: АСТ : Астрель, 2010), с. 767.

27 Там же, с. 203.

28 Там же, с. 320–321.