

Сопротивление маскулинности

Тактика и стратегия противостояния маскулинной культуре в рамках одного долговременного художественного проекта

Анна Альчук

В 1910 году полиция арестовала две картины Натальи Гончаровой, за то, что на них были изображены обнаженные женщины. Художницу обвинили в совращении молодежи. «Дело было не столько в женской наготы (без особых анатомических подробностей), к которой публика давно уже привыкла, и даже не в новой эстетике подачи обнаженного тела, сколько в том, что картины писала женщина. За такие же картины мужчин-художников к суду не привлекали»¹. К счастью, суд оправдал художницу. Нет уверенности, что Гончарова была бы оправдана, если бы на ее полотнах были изображены обнаженные мужчины. Патриархатной культуре свойственна весьма жесткая реакция на попытку деконструкции символов власти и влияния, представленных идеализированной мужской фигурой, тем более, если эта попытка предпринимается художницей.

Мне хотелось бы поделиться своим опытом деконструкции характерных для российской культуры представлений, связанных с понятиями «маскулинного» и «феминного».

Проблема символического интересовала меня с того самого момента, как я занялась визуальным искусством. (Будучи связана дружескими отношениями с художниками и теоретиками, принадлежавшими к Московской концептуальной школе, начиная с 1990 года я стала принимать участие в коллективных

выставках художников вначале только этого, а впоследствии и более широкого круга). Воздействие визуальных образов по своему непосредственному эффекту, по своей интенсивности превосходит любой письменный текст, поэтому я обратилась к концептуальной фотографии.

Художественный проект, направленный на деконструкцию маскулинных стереотипов, был одновременно и проектом исследовательским; он включал несколько концептуальных фото серий, связанных с проблемой женской и мужской телесности, с тем, как она функционирует в коллективном бессознательном.

Истоки наших нынешних представлений приходится искать в сталинском времени. В те времена, писал поэт Борис Слуцкий, «от ужаса, а не от страха, от срама, а не от стыда» люди теряли чувство собственного достоинства, а иногда и человеческий облик. Вот почему так трудно бывает поведать о терроре внешнему миру: можно анализировать чувство страха и стыда, но артикулировать Ужас и Срам не представляется возможным. Тогда на помощь приходят образы.

В 1990 году на одной из первых феминистских выставок, которая называлась «Работница» и проходила в Москве в галерее «L», я показала фототриптих (Без названия). В центре воспроизводился аутентичный сталинский плакат, посвященный открытию Выставки достижений народного хозяйства в 1939 году. Большую часть плаката занимала огромная статуя Сталина, у подножия которой ликовала толпа. Подобно огромному фаллосу, статуя возвышалась на фоне полукруглой арки одного из павильонов. (Коллективное бессознательное сталинского периода постоянно апеллировало к самым архаическим символам власти.) По краям были две увеличенные до размера сталинского плаката фотографии мужского и женского лиц, взятых из толпы. Попытка наделения полом (подразумевающего хотя бы зачатки индивидуации) персонажей толпы в данном случае оборачивалась крахом: перед нами представляли обезличенные до идиотизма символы государственной власти. Американский критик Джо Анна Айзик в книге «Феминизм и современное искусство. Революционная мощь женского смеха» так описывает эту работу: «Нас поражает избыточность этих образов, количество людей, их энтузиазм и витальность. Все образы этой толпы как бы повторяют и усиливают выражение восторга, и каждый изображенный человек кажется репликой другого... За жестом, предпринятым художником, открывается степень деперсонализации этих людей»².

Сталинский террор подавлял всякое проявление маскулинности. Становление последней происходит лишь тогда, когда тоталитарный режим сменяется авторитарным. Я не буду останавливаться на этой проблеме, потому что в данном случае меня интересует ситуация столкновения феминистского подхода с

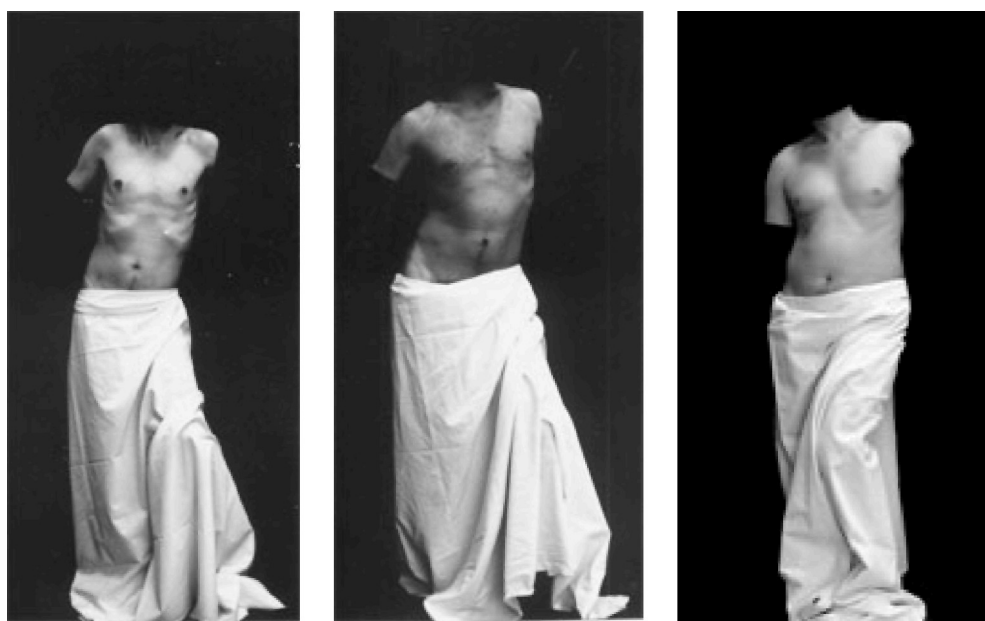
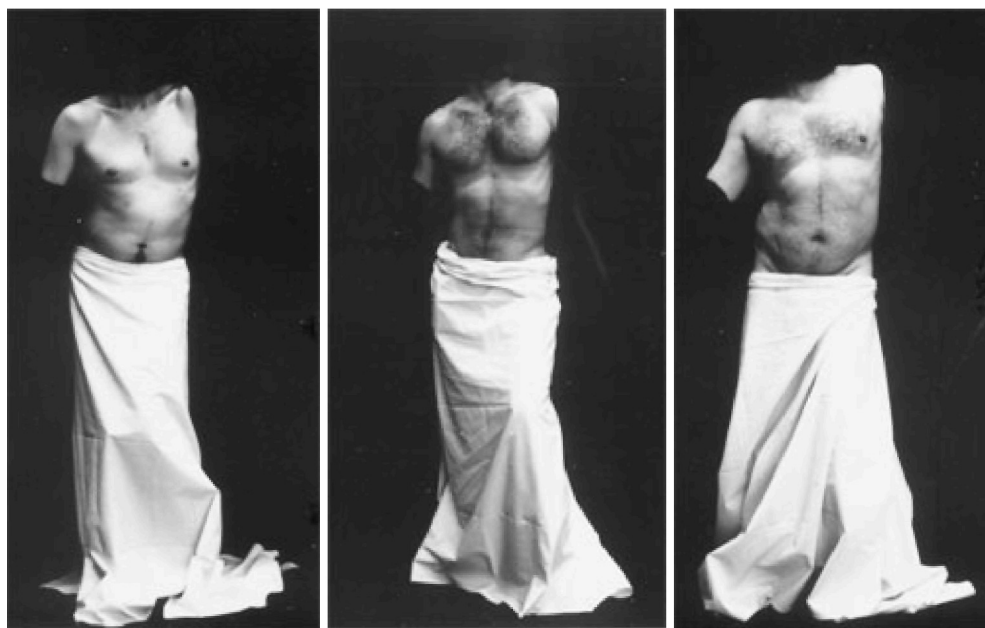


уже сложившейся (в 60-80 годы) маскулинной культурой, культурой, в рамках которой слово «человек» однозначно прочитывалось как «мужчина»³.

Убеждена, что для русского искусства 90-е годы прошлого века были временем «бури и натиска», смелого эксперимента и поиска идентичности для многих художников. Именно тогда маскулинная культура подверглась решительной атаке и были поставлены и пластическими средствами разрешены многие назревавшие проблемы, связанные с местом художницы/ка в современной культуре. Проблема женского взгляда представлялась мне в то время чрезвычайно актуальной. Необходимо было перевести тело из символа в знак, посмотреть на него аналитически, то есть предельно холодно и отстраненно (это отличало мой подход от феминистских работ художницы Татьяны Антошиной, для которой свойственно любование телом, особенно мужским).

Как пишет Игорь Семенович Кон, «поскольку взгляд - категория иерархическая, "смотрение" было исключительно мужской привилегией»⁴. Что происходит, когда на мужское тело смотрит женщина?

В 1994 году эта проблема воспринималась мною как общемировая историческая тенденция. Тогда была сделана фотосерия «Девичья игрушка», где я сфотографировала шесть торсов представителей московской артсреды, без головы в позу Венеры Милосской. Голова Венеры стояла посередине зала, как бы созерцающая обезглавленные, безрукие мужские тела. Излюбленный объект созерцания для мужского взгляда, Венера Милосская (беззащитное, лишенное рук тело, неспособное прикрыть свою наготу), превращалась в субъект (Впервые проект выставлялся в 1994 году в галерее «21» в Санкт-Петербурге).



В современном искусстве важно почувствовать настроение, общую тенденцию сообщества. К середине 90-х для меня стало очевидно желание некоторых знакомых художников (и не только) увидеть себя как бы со стороны, быть опосредованными взглядом Другого, например, стать объектом женского взгляда. В данном случае я только уловила существующую тенденцию, и в каком-то смысле выполнила социальный заказ. Это было полноценное и, надеюсь, взаимовыгодное сотрудничество. Инициировав в артсреде традицию публичного обнажения, получившую впоследствии бурное развитие (до этого к подобному жесту с целью обнаружения границ общественной терпимости прибегал только художник Александр Бренер), я, возможно, способствовала преодолению некоторыми художниками комплексов. Достаточно сказать, что Олег Кулик, впоследствии получивший известность в качестве человека-собаки, человека-птицы, персонажей, представлявшихся им неизменно в обнаженном виде, в тот момент сделал над собой усилие, чтобы просто снять рубашку.

Женщины же с удовольствием выступали в качестве субъектов созерцания. Мужское тело, представленное в таком серийном, унифицированном варианте, вызывало у зрительниц живой интерес. Во время выставки «Искусство женского рода», которая проходила в Третьяковской галерее, можно было наблюдать, как ими живо обсуждалась степень волосатости мужских торсов, их атлетичность или же, напротив, полнота.

Следующий проект «Двойная игра» (впервые показан в Москве в галерее *Obscuri Viri*, 1995), выполненный в соавторстве с фотографом Георгием Кизевальтером, был ориентирован в гораздо большей степени на местную ситуацию. На 16 парах фотографий были представлены одни и те же мужчина и женщина в одинаковых позах и одеждах. Фотографии располагались в определенном порядке, который должен был представлять ситуацию предельной «женственности» в ее постепенном перетекании к предельной «мужественности» через андрогинность. Демонстрировалось, как при помощи фотомедиума, антуража, макияжа, одежды конструируются «Женственность» и «Мужественность» с большой буквы. На примере этого проекта хорошо видна относительность этих понятий: ведь нередко переодетый мужчина в соответствующем макияже и антураже выглядит гораздо более «женственным», чем женщина и наоборот. Этот проект был самым увлекательным, потому что в нем мне довелось выступить одновременно в качестве субъекта и объекта. В таких случаях немало узнаешь о собственном бессознательном, о том, насколько глубоко оно обусловлено тендерными стереотипами и предрассудками. Я определяла мизансцены, обстановку, костюмы, в которых действовали наши персонажи. Только когда проект был готов, стало очевидно, что для меня «естественным» оказалось представить женскую часть как исключительно пассивную, а мужскую как активную. Женщина в нашем проекте представала полулежащей или сидящей, как бы выставляющей себя напоказ перед оценивающим мужским взглядом.

дом. Представления маскулинной культуры внедрены в наше подсознание всей системой воспитания, и даже, разделяя на уровне дискурса многие положения феминизма, иногда на бытовом, бессознательном уровне мы ведем себя так, как предписывает патриархатная культура. Тем не менее, я считаю эту работу удачной, потому что в ней искусственность тендерных стереотипов выходила на передний план. Кроме того, он содержал немало пародийных отсылок к дешевой порнографии перестроечного периода, к образам крутого мафиози и респектабельного бизнесмена (воплощения маскулинности перестроечного времени), не говоря уже о коннотациях на работы американской художницы Син-ди Шерман и об отсылках к лакановской стадии зеркала.

Следующий проект «Фигуры Закона 1» (впервые выставлен в рамках международного проекта «Культурдорф» в Царском Селе, 1995 г.) представлял собой исследование на тему фалличности в русской культуре. Меня интересовало, ощущают ли себя российские мужчины фаллократами, носителями Закона, властным началом по отношению к женщинам. Конечно, в данном случае говорить о чистоте эксперимента не приходилось. Ведь я опять прибегла к сотрудничеству с мужчинами из определенной среды. Я попросила позировать мне в обнаженном виде восемь человек, часть из которых позировала для проекта «Девичья игрушка». Им было предложено обыграть выбранные ими социальные роли, а кроме того, я попросила вооружиться любыми фаллическими объектами: ножами, кинжалами. При этом один из участников, Поэт-бика-понист, воспользовался паяльными лампами, которые поджег, приставив сзади и спереди к своему телу, а два других вообще отказались от каких-либо объектов. Александр Бренер вообще не стал раздеваться догола. Михаил Рыклин в статье «Время обнажения» писал об этой ситуации: «Парадоксальным образом максимально амортизирован публичностью единственный участник проекта (А. Бренер), который отказался снять трусы: до этого он позировал обнаженным так часто, что его половой орган утратил символизм именно из-за сверхэксплуатации, так что позирование в трусах оказалось в его случае более трансгрессивным»⁵.

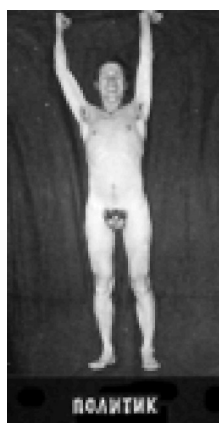
Всем было предложено высказаться по поводу их участия в проекте, что делало их позицию не только позицией объекта, но и субъекта.

Я благодарна всем участникам проекта, которые легко пошли навстречу, сразу поняли задачу и весьма творчески к ней отнеслись. Фотосессия была произведена на редкость оперативно, без лишних разговоров (в мастерской одного из художников)⁶.

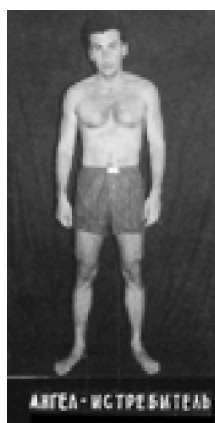
Вот фрагменты высказываний художников:

О. Кулик: «Проблема наготы существует только для человека. Мне как животному она не знакома».

А. Ковалев: «Художник должен подвергать насилию мир или свое собственное тело и только тогда его деятельность оправдана...»



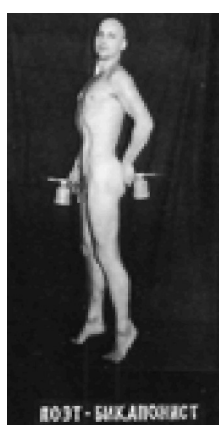
ПОЛИТИК



АНГЕЛ - ИСТРЕБИТЕЛЬ



ФИЛОСОФ



ВОЗТ - БИКАПОНАСТ



КРИТИК



ИСКУССТВОВЕД



ВЕРОУЧИТЕЛЬ



ХУДОЖНИК

А. Гараджа: «Что происходит, когда одетая женская фигура заменяется обнаженной мужской, а воздетый клинок обращается концом вниз?»

А. Бренер: «Тело должно погружаться в реальность, как хирургический инструмент, чтобы извлечь ее органы...»

Два замечательных художника, Герман Виноградов и Владимир Архипов, будучи литературно одаренными людьми, написали по этому поводу стихи.

Привожу стихи Архипова:

«моя кожа
физическая граница моего тела
открыл ее
холодное острие кинжала
нет больше
никогда
пока
не подпишу пакт о ненападении»

Таким образом, члены артсреды отреагировали на провокацию, как и должны были отреагировать вменяемые художники и интеллектуалы, то есть в соответствии со своей художественной стратегией.

Однако их тела говорили гораздо больше об их бессознательном, нежели тексты.

Нарциссичный Философ, который позировал мне в проекте «Двойная игра», постарался с помощью ножа подчеркнуть свое мужское достоинство. Женственного сложения Художник прибег к компенсации, позируя сразу с двумя ножами. Сознательно или бессознательно Критик и, наверняка, бессознательно Искусствовед имитировали мазохистический жест самокастрации, а жизне-радостный Политик потребовал, чтобы его сфотографировали стоящим на руках, но чтобы потом я фотографию перевернула с целью имитации эрекции. В его представлении, только так и должно было выглядеть воплощенное властное начало. Как всегда медиумически одаренному Кулику, сыгравшему эту роль, удалось воплотить обобщенный образ быстро эволюционировавшей маскулинной культуры. Важно отметить, что тогда от переломного 1999 нас отделяло два года, и еще не было убито представление о публичной политике. Воплощавший ее маскулинный образ представлял полным энергии и оптимизма.

Когда я делала этот проект, казалось, что он не будет иметь продолжения, то есть при желании я могла бы найти других мужчин, согласившихся позировать, но что касается женщин - а мне хотелось работать именно в этом направлении - все были убеждены, что представить их обнаженными в качестве Фигур Закона невозможно.

Однако к 2000-ому году общая ситуация изменилась, и я поняла, что смогу продолжить проект, предложив сниматься в обнаженном виде женщинам. К тому времени в артсреде феминистский дискурс приобрел некоторую респек-

табельность: прошло несколько женских выставок, поддержанных западными грантами, было написано какое-то количество серьезных статей на тему женского искусства.

Привожу текст пресс-релиза, написанного для выставки "Pro Зрение", проходившей в рамках Международного фестиваля фотографии (Центр современного искусства в Нижнем Новгороде), на которой этот проект был впервые продемонстрирован:

«Фигуры Закона 2» задумывался как продолжение проекта «Фигуры Закона 1». Если тогда я предложила мужчинам сфотографироваться обнаженными с фаллическими атрибутами (ножами, кинжалами, кортиками), то теперь с подобным же предложением обратилась к женщинам. Однако атрибуты им предстояло выбрать самостоятельно... Похоже, что большинство участниц и прежде вынашивали определенные образы, связанные с собственным телом, проект оказался лишь поводом, позволившим задокументировать эти сознательные и бессознательные фантазии.

Обычно фотографирование обнаженного женского тела мужчинами (связанное с рекламой, эротикой или порнографией) ни в коей мере не учитывает взгляда женщин на свое тело, полностью подчиняя его мужскому желанию. В данном случае у участниц была возможность реализовать свое представление о том, как они должны выглядеть в роли той или иной Фигуры Закона (социальные или символические роли выбирались ими самостоятельно) и артикулировать его в небольшом тексте. К участию в проекте приглашалось гораздо большее число женщин. Согласились не все, отказавшихся я попросила аргументировать свое нежелание сниматься обнаженными.

Важно было выявить дискурс пола как в визуальном, так и в речевом аспекте. В результате женское тело проявилось как значительно более обширный медиум, чем мужское. Тела участниц оказались выразительными в создании архетипических образов: Фаллической матери, Амазонки, Венеры в мехах, Вечной женственности и других.

Проект «Фигуры Закона 2»* готовился гораздо дольше и основательней, чем первый. Это объяснялось тем, что женщины очень серьезно отнеслись к моему предложению: долго обдумывали свой имидж, обсуждали его со мной и между собой. Для осуществления проекта я пригласила соавтора, известного фотографа Сергея Браткова, кроме того, три фотографии были сделаны фотографом Георгием Первовым. При том, какое значение придавали женщины своим имиджам, надо было во что бы то ни стало избежать риска неудачи, срыва съемок, поэтому для меня были важны профессиональные соавторы. Подго-

*

Публикацию материалов проекта Анны Альчук «Фигуры Закона 2» см. журнал *Гендерные исследования*, №10 (2004), стр.147-155.

товка к проекту могла бы послужить сюжетом для отдельного рассказа, настолько драматично, а иногда и мелодраматично складывались наши отношения. Например, одна известная художница, придававшая большое значение участию в проекте, в разговорах со мной все время предлагала различные варианты своего имиджа (я-то готова была на все варианты, лишь бы выполнялось основное условие: фотография в полный рост в анфас, обнаженной); то она хотела быть Королевой с жезлом, то черной Королевой с жезлом (чтобы выглядеть на фотографии неузнаваемой), то черным Энтомологом с сачком. Когда же пришло время съемок, она отказалась принимать участие, сказав, что она сейчас не в форме. Другая художница, непременно желавшая сниматься в проекте (ради нее мне даже пришлось устроить вторую фотосессию), красивая женщина с фигурой модели, когда пришло время съемок, заявила, что в данный момент недовольна своей фигурой и будет фотографироваться в бюстгальтере. Приехав на съемку, она отменила все оговоренные условия, которые прежде ее устраивали, и снялась в купальнике, сидя на корточках вполоборота. (Как персонаж она хотела именоваться Художницей. При этом она держала бумажный флажок с розами, гармонизовавшими с ее разрисованными розами купальником). Я решила поместить ее фотографию отдельно от других, представив ее образ как символ отказа вместе с текстами-отказами других художниц, размещенными на отдельном постере. Когда же позднее Художница с флажком увидела свое изображение, она категорически запретила мне показывать его публично. Она мотивировала свой отказ приблизительно таким образом: я хотела быть похожей на невинную девочку, а выгляжу как прожженная ... Я была искренне огорчена такой реакцией, потому что ее образ выглядел очень красноречиво и добавлял проекту убедительности. Дело в том, что именно ее фотография неизменно воспринималась мужчинами как эротичная, в то время как другие женщины казались им, вопреки очевидности, непривлекательными, не эротичными и даже старыми (последнее касалось всех без исключения, хотя среди них были довольно красивые и молодые женщины). Мужчины проявляли необыкновенную чувствительность к желанию женщины (в данном случае Художницы с флажком) им понравиться, соответствовать их ожиданиям. Парадоксальным образом именно женщины, которых принято считать красивыми, то есть чьи параметры наиболее приближаются к общепринятым стандартам (90-60-90), часто в наибольшей степени интериоризуют мужские ожидания. Например, я знала молодую и очень эффектную особу, которая не могла себе позволить выбежать в аптеку или булочную, не сделав при этом полного макияжа, что занимало не менее получаса. Эта несчастная была стопроцентной заложницей стереотипов маскулинной культуры, в соответствии с которыми женщина должна выглядеть, как героиня рекламного ролика какого-нибудь фирменного шампуня или помады.

Тем более порадовала готовность участниц проекта «Фигуры Закона 2» воплотить фантазии, связанные с их собственным телом, вне зависимости от тех банальных стереотипов, которые навязываются массмедийными образами.

Вот некоторые из текстов, по которым можно судить об оригинальности их подхода к своему имиджу, ничего общего не имеющего с мужскими ожиданиями. В отличие от текстов из «Фигур Закона 1», они были представлены анонимно, потому что для женщин жест обнажения оказался гораздо более трансгрессивным, чем для мужчин.

Воительница: «Меч с его классической фалличностью призван репрезентировать такие качества женской (и моей, в частности) натуры, как нестигаемость, безжалостность и сила».

Перформансистка: «В основе образа «Перформансистки» лежит женский взгляд на произведение Леонардо да Винчи. Это рисунок, ставший логотипом, пентаграммой европейской фаллоцентричной культуры, изображает мужскую фигуру, вписанную в окружность и в другие геометрические формы. Он традиционно маркирует в истории культуры понятие "человек".

Я помещаю в центр пятиконечной звезды женщину, указывая на другую возможность центричности культуры. Пентаграмма, так же как и крест, являются древними символами силы, направления энергетических лучей из тела человека».

Разведчица: «Меня интересует возможность сдвига границ (этических в эстетической сфере), и в этом смысле я была и остаюсь убежденной Разведчицей. Как далеко можно продвинуть наши боевые когорты на этот раз? Биноколь подсказывает мне, как, оставаясь в сфере эстетического, сделать еще один шаг навстречу Реальному».

Рекреатор: «Рекреатор - это тот, кто творчески и ненавязчиво использует уже имеющееся (интертекстуальность, цитатность, в тендерном аспекте адаптация в маскулинной по своей сути культуре, характеризующая, по-моему, позицию сверхженщины); это герой лабиринта, метафорой которого может служить раковина».

Скульптор: «Нагота - костюм красивый и выразительный, но не для любого случая».

Нагота в изобразительном искусстве - тема, по-моему, далеко не исчерпанная, и тут так называемое "некрасивое" тело имеет массу преимуществ перед "красивым". Поиск же идеала и выработка "эталона" полностью экспроприированы массовой культурой».

Читающая домохозяйка: «Я не изменяю имиджу Читающей домохозяйки ни при каких обстоятельствах. Ее атрибуты: кастрюля, половник и книги - совершенно необходимы для поддержания человеческой жизни, ведь с помощью первых она готовит пищу, книги же содержат пищу духовную. Таким

образом, Читающая домохозяйка - основополагающая фигура нашего существования, предлагающая пищу для тела и ума».

Из этих текстов следует, что женщины гораздо более заинтересованно относятся к своему телу, нежели мужчины. Их жизненная и художественная стратегия гораздо более интимно связана с телесностью, нежели у мужчин. Многие женщины фантазируют по поводу своего тела и его репрезентации, причем образы, которые они вынашивают, часто никакого отношения не имеют к тому, что хотят от них мужчины.

Массовая культура является маскулинной по определению. Ее задача состоит в том, чтобы внедрить в наше сознание представление о естественности предлагаемых ею символических образов. Задача художницы/ка, как представляется мне, - постоянно ставить это представление под сомнение.

Вот два характерных случая. Журналисты с канала «Культура» хотели показать проект «Фигуры Закона 1» по телевидению, но начальство запретило этот сюжет. То же самое произошло, когда фрагмент этого проекта хотели опубликовать в массовой газете. Ничто не должно вызывать сомнений в неизбежности навязываемых стереотипов. Не удивительно поэтому, что проект «Фигуры Закона 2» встретил немало враждебных высказываний в прессе. Проект «Двойная игра» с успехом демонстрировался в Германии и воспроизводился в западных журналах, в России же он остался практически незамеченным. Пожалуй, только «Девичья игрушка» была встречена здесь относительно благосклонно. Этот проект выставлялся не менее четырех раз. Я объясняю это нейтральностью по отношению к местной культуре. Когда одна из кураторов выставки в Третьяковской галерее «Искусство женского рода. Женщины-художницы России XV-XX», Наталья Каменецкая, захотела выставить проект «Фигуры Закона 2», ей сказали, что это вызовет скандал и заменили проектом «Девичья игрушка». Все эти случаи свидетельствуют о том, что местная маскулинная культура бдительно стоит на страже своих оснований, ограничивая область исследований художника пространством частных галерей и малотиражных журналов.

- 1 Кон И. С. *Клубничка на березке. Сексуальная культура в России* (М.: Айрис пресс, 2005), с. 120.
- 2 Isaak Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art. The Revolutionary Power of Women's Laughter* (London and New York: Routledge, 1995), p. 124.
- 3 Художница и теоретик искусства Наталья Абалакова очень хорошо описала ситуацию стирания (и самостирания) имени женщины-автора, происходившую в неофици-

циальной артсреде в 60-70 гг. Абалакова Н. *Искусство принадлежит народу. (Эти славные 60-е-70-е)*, www.owl.ro/avangard

4 Кон И.С. *Мужское тело в истории культуры* (М.: Слово, 2003), с. 368. Рыклин

Михаил. *Искусство как препятствие* (М.: Ad Marginem, 1997), с. 122.

6 Не думаю, что это было бы возможно сейчас, когда ситуация разительно изменилась, и артсреда застыла в жесткой иерархии. Тогда еще не было боязни потери статуса, (часто воображаемого), многое определяющая теперь. Нынешняя ситуация уступает атмосфере 90-х в смысле открытости, живости, интенсивности переживания творческих импульсов. Совершенно пропал двигавший тогда многими творческий дух исследования, ощущение общности задач, противостояния обывательским представлениям, контр культурность и сопутствующий всему этому драйв.