

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

### Два мнения по поводу одной книги

*Анна Альчук: Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000, под редакцией Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл (Москва: РОССПЭН, 2005), 588 с.*

В антологии, составленной арткритиками Людмилой Бредихиной и Кэти Дипуэлл (издающей в Лондоне феминистский журнал по искусству «n.paradoxa»), собраны тексты, значимые не просто для понимания феминизма и современного искусства, но и для всей современной западной мысли. Составители продемонстрировали самые разнообразные векторы ее развития, представленные такими яркими именами, как Элен Сиксу, Люси Иригарэ, Юлия Кристева, Лора Малви, Джудит Батлер, Тереза де Лауретис, Марта Рослер, Вали Экспорт, Люси Липпард, Мэри Келли и некоторыми другими. В результате после прочтения всех статей остается впечатление многоголосья, стройность которому придает ощущение принципиальной открытости и полемичности текстов. Радует стремление многих авторов идти до конца в исследовании тех или иных проблем, иногда даже ставя под сомнение сами основания феминизма и гендерной теории как таковых. Подобный основательный, философский подход, выгодно отличающийся от арткритики, занятой рекламой продукции каких-либо художественных групп или конкретных художников (что нередко встречается у нас и превращает арткритику в узкопрофессиональное занятие), делает эту книгу интересной для всех, кто изучает современную философию, социологию, политологию и психоанализ.

Антологию открывает одноименная статья Линды Нохлин, положившая начало феминистскому искусствознанию. Признавая, что история искусств до начала 20 века действительно не знала художниц, сравнимых по значению, например, с Рембрандтом и Микеланджело, Нохлин анализирует основания патетического культурного мифа о великом Художнике. Детально рассматривая

условия, делавшие возможным творчество того или иного художника (известно, что большинство знаменитых художников происходило из семей, где отцы или близкие родственники были живописцами; для художниц в этом смысле исключений вообще не было), она доказывает, насколько значимой была разница в стереотипах и ожиданиях, связанных с мужской и женской общественной ролью и жизненной стратегией. Миф о мужчине-творце, преодолевающим – благодаря своему Гению – любые трудности и добывающемся всеобщего признания, никак не соответствовал представлению о женщине – матери, хозяйке дома или светского салона. Рисуя портреты наиболее успешных для своего времени художниц, анализируя их противоречивые высказывания (прежде всего это относится к французской анималистке 19 века Розе Бонер), она называет их «голосом женственности с его смесью амбивалентного нарциссизма и вины». А ведь эта подспудная «вина» «исподволь подтачивает и разрушает ту тотальную внутреннюю уверенность, ту абсолютную убежденность и моральную и эстетическую решимость, которая требуется от художницы для интенсивной и новаторской работы в искусстве».

Интересна закономерность, прослеживаемая в текстах антологии – там, где речь идет о философских основаниях феминизма, мы имеем дело с непременными интерпретациями психоанализа во фрейдовском или лакановском вариантах; когда же речь заходит о конкретных художницах, художественных направлениях или выставках, то есть дается искусствоведческий анализ, авторы следуют марксистскому методу. Они настаивают, как в случае с Гризельдой Поллок (в статье «Видение, голос и власть: Феминистская история искусств и марксизм») и Мишель Баррет («Феминизм и определение культурной политики»), на необходимости детального изучения контекста творчества художниц, отрицая какие бы то ни было вневременные понятия и мифы. Например, критикуемым символом мифологизации Женщины во многих статьях служит знаменитый проект 70-х «Званный ужин» американской художницы Джудит Чикаго. Под ее руководством была создана инсталляция, отсылающая к «Тайной Вечере»: треугольный стол, за которым стояли приборы для 39 выдающихся женщин (Сафо, Джорджии О'Киф, Фриды Кало и других) и дохристианских богинь. С одной стороны, как пишет Баррет, посетившая эту выставку, «ощущение безоглядного прославления женского пола было новым и желанным». С другой стороны, она не может удержаться от сарказма, описывая ситуацию, когда творчество конкретной женщины представлено ее половым органом (исторических женщин и богинь на этой выставке репрезентировали керамические приборы, сделанные в виде разнообразных вагин огромного размера). Можно смириться с ситуацией, когда мифологические богини изображаются с помощью различных символов, восходящих к клитору и влагалищу. Что каса-

ется конкретных исторических персонажей, подобная символика вряд ли уместна.

«Я просто пришла в ужас, увидев “Вирджинию Вулф”, – пишет Баррет, – репрезентацию ее жизни и творчества в таком виде, который противоречил всему, что она когда-либо отстаивала...; не слышен ее громкий полемический голос; забыты сложные символические абстракции ее сочинений. Я нашла этот исключительный акцент на половых органах и сентиментальность украшений полным предательством – как и в случае с “Эмили Дикинсон”, чью вагину украшает белое озеро на бледно-розовом фоне». Подобный биологизм критикуют практически все авторы антологии, призывая к строгой контекстуальности анализа жизни и творчества женщин. Радует, что представление о некой мифической идеальной Женщине уходит в прошлое. Считалось, что феминистки представляют ее интересы, при этом игнорировался тот факт, что это представительство неизбежно осуществлялось образованными белыми женщинами из среднего класса. Черные, цветные, латиноамериканские женщины, выходцы из беднейших слоев населения давно заявили протест против этого.

В ответ феминистки выработали новые дискурсы и практики. Самые интересные из них опираются на новые информационные технологии и сетевую культуру. В статье «Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х» Донна Харауэй предвидит значимость новых технологий и призывает феминисток не упускать из виду сверхновые информационные реалии, учиться маневрировать в сети, не теряя своей сложной идентичности. Она ставит вопросы далеко не академического характера, имеющие отношение к нашей повседневности: например, как реагировать на повсеместное распространение видеоигр, жестко ориентированных на индивидуальное соперничество и фантазии, связанные со звездными войнами, в результате которых дети привыкают созерцать разрушение целых планет и наслаждаться своей неуязвимостью в центре виртуальной катастрофы?

Киберфеминистки, к которым тяготеют такие авторы антологии, как Розы Брайдотти и Фэйт Уайлдинг, призывают по-новому посмотреть на проблемы женской идентичности в свете новых технологий и общего информационного поля. «Немалые богатства, – пишет Харауэй, – сулит феминизму и открытое принятие возможностей, заложенных в падении четких разграничений между организмом и машиной и других различий подобного рода, структурирующих западную самость».

*Ольга Пироженко: Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000, под редакцией Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл (Москва: РОС-СПЭН, 2005), 588 с.*

С феминизмом в России как-то сложно все обстоит. Не «как у людей». В широких народных массах идеи феминизма не укоренились (и вряд ли в ближайшем будущем укоренятся, знаем мы эти массы), а у представителей «узких» масс, во всех остальных вопросах «страшно далеких от народа», они вызывают, мягко говоря, иронию. <...> В искусстве же все еще сложнее. Вроде бы считается, что феминизм в актуальном искусстве должен иметь место – как же без него? С другой стороны, в России феминистское искусство находится (в силу объективных, так сказать, исторических причин) в зачаточном состоянии, в то время как на Западе оно уже пребывает в преархивном, так сказать, состоянии.

«Феминизм»

Макс ФРАЙ

*Арт-Азбука Словарь современного искусства  
под редакцией Макса Фрая*

С утверждением о «преархивном» состоянии феминизма на Западе можно, пожалуй, поспорить – несомненен тот факт, что и сейчас в «странах Запада» феминистское искусство вызывает интерес и является не менее важным, чем тридцать лет назад (в пользу этого говорит хотя бы тот факт, что в нынешнем году в Нью-Йорке был открыт Центр феминистского искусства Элизабет А. Сэкклер). Однако несомненно то, что с феминизмом и с гендерной теорией дело обстоит сложно не только в России, но, пожалуй, и на большей части постсоветского пространства. Причин много, их часто перечисляют, и вряд ли имеет смысл здесь на них останавливаться. И едва ли выход сборника «Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000» уменьшит их количество, однако значение и важность этого события переоценить невозможно. Книгу можно отнести к разряду «обязательного» чтения для каждого человека, занимающегося, интересующегося или работающего в области искусства: в ней собраны тексты, в которых подняты основополагающие вопросы гендерной теории в искусстве – живописи, кино, фотографии, перформансе, боди-арте и т.д.

Эти тексты писались и публиковались на протяжении тридцати лет как теоретиками, так и, что немаловажно, практиками западного искусства – ху-

дожницами, кураторами, режиссерами (некоторые из которых сочетают теорию и практику в одном лице). Благодаря этому факту сборник знакомит не только с развитием гендерной теоретической мысли, не только с тем, каким образом история искусства переосмысливалась под влиянием феминистских идей и каким образом сами художницы пытались осмыслить феминистские идеи и само понятие феминистского искусства, но и с теми событиями, которые происходили в мире феминистского искусства. Так, например, главной темой статьи Марты Рослер «Личное и общественное: феминистское искусство в Калифорнии» является осмысление ситуации, сложившейся в феминистском искусстве в 70-е годы, а также рассмотрение деятельности четырех художниц – Сьюзан Лейси, Лорел Клик, Айлин Гриффин и Линн Хершман. Статья Джудит Барри и Сэнди Флиттерман-Льюис «Текстуальные стратегии: политика художественного производства» пытается осмыслить творческие стратегии таких художниц, как Ханна Уилке, Джеки Уинзор, Терри Волвертон и др. с точки зрения эссенциалистских и антиэссенциалистских феминистских практик. Также сборник дает представление о том, каким образом трансформировалось феминистское искусство. Так, в своей статье «Дерзкие, нет?» Кэти Дипуэлл (одна из соредкторов сборника) не просто анализирует датскую выставку «Тело как мембрана», но вписывает ее, в том числе и теоретически, в контекст трансформаций, происходящих в феминистском боди-арте и перформансе на протяжении более двадцати лет.

По мнению Альмиры Усмановой, теория феминистской критики самоопределяется «на границах наиболее влиятельных интеллектуальных дискурсов: двадцать лет назад основным вопросом был вопрос о расхождении феминизма и марксизма, десять лет назад – о расхождении между феминизмом и психоанализом, сегодня это вопрос об отношениях с постструктурализмом и постмодернизмом»<sup>1</sup>. Все эти направления самоопределений феминистской критики представлены в сборнике. Открывает антологию основополагающая работа, без которой не обходится, пожалуй, ни один курс гендерных (и не только) исследований – работа Линды Нохлин «Почему не было великих художниц?», которая еще в 1971 году поставила важнейшие вопросы о сконструированности понятия «гениальность», о причинах отсутствии женских имен в истории искусств, и положила начало критике женской репрезентации в искусстве и самой истории искусства как научной дисциплины. К другим давно ставшим «базовыми» теоретическим работам можно отнести тексты Элен Сиксу, Юлии Кристевой, Гризельды Поллок, Донны Харауэй, Терезы де Лауретис и Розы Брайдотти. Несмотря на их популярность и востребованность, тексты данных авторов, собранные в сборнике, впервые публикуются на русском языке, и этот факт сам по себе является беспрецедентным.

Помимо «классических» теоретических текстов в сборнике помещены менее известные русскоязычному читателю, но не менее важные и интересные

аналитические работы Марлите Хальбертсма, Гизелы Экер, Джудит Барри и Сэнди Флиттерман-Льюис и др.

Несмотря на то что эссе выстроены в хронологическом порядке, они не создают иллюзии исторической стройности и «линейности» развития феминистской теории искусств. Напротив, многоголосие, разнообразие и отсутствие единого общего мнения по тем или иным спорным вопросам демонстрируют их сложность и многогранность, а также сложность и многообразие подходов к их рассмотрению, которые не связываются в единую плотную «Великую» историю, а детально изучаются и создают новые пространства для исследований. Важно также сказать несколько слов о том месте, которое сборник занимает среди уже выпущенной гендерной литературы на русском языке. С одной стороны, он дополняет и продолжает уже имеющиеся антологии. Так, например, в сборнике помещены тексты таких «мэтров», как Лора Малви и Джудит Батлер, которые дополняют уже опубликованные на русском языке их работы в сборнике «Антология гендерной теории», а текст, например, Розы Брайдотти является отрывком из работы, частично опубликованной в антологии «Введение в гендерные исследования, часть 2». С другой стороны, помимо продолжения традиции гендерных публикаций, данный сборник является первым русскоязычным изданием, которое не пытается охватить весь спектр направлений гендерных исследований, а фокусируется именно на теории искусства, что может являться признаком того, что гендерные исследования в постсоветском пространстве переходят из стадии общего ознакомления в стадию дисциплинарного углубления. И хочется надеяться, что это приведет к тому, что мы получим возможность знакомиться с гендерными аналитическими работами об искусстве Запада, а ситуация в искусстве в постсоветском пространстве будет чаще становиться предметом изучения гендерно грамотных историков и теоретиков искусства.

---

<sup>1</sup> Усманова А.Р. «Женщины и искусство: политика репрезентации», *Зеленая лампа*, <http://lamp.semiotics.ru/feminart.htm>

Ольга Плахотник. *Про гендер, кухонную утварь и торсионные поля*  
*Гендер для «чайников»* (М.:Звенья, 2006)

- Сегодня в трамвае ехал с девушкой, которая читала самиздатский «Гендер для “чайников”». Тоже ознакомился, изредка покашываясь.

- Что за гендер?

- Пол.

- Выбор для «чайников»-транссексуалов?

- Э-э-э...батенька, врага надо знать в лицо

- Я знаю, как переводится. Я не знаю, как это понимать.

- Ой 8(...

- Оттуда я узнал, что в России слово «феминистка» – ругательное, и ругательное исключительно из-за нашей необразованности.

- Интересно, а муж знает, что она почитывает ... глядишь – посадит его скоро за домогательства :-)

- Не совсем. Я бы сказал, «социальный пол», эдакий «научный» термин. Во всяком случае, феминистки верят, что он существует. Если я не ошибаюсь, науки, изучающие предмет, существование которого...кхе-кхе.. сомнительно, называются «паранауками», например демонология, или ее современный аналог – уфология.

- А в торсионные поля они верят? :)<sup>1</sup>

Книга «Гендер для “чайников”», изданная при поддержке Фонда имени Генриха Бёлля, появилась в конце 2006 года и у большинства русскоязычных гендерных исследователей вызвала реакцию «Ну, наконец-то!». Действительно, ее ждали, о ней мечтали, некоторые в нетерпении (например, признаюсь, я) даже записались на бесплатный дистанционный курс «Гендер для “чайников”»<sup>2</sup>, чтобы иметь возможность скачать в электронном виде все еще недоступное в бумажном варианте издание. Когда же в итоге сложных коммуникативных комбинаций и с помощью нескольких разных людей (спасибо им!) я наконец получила симпатичную оранжевую книжицу, украшенную необыкновенно ироничными рисунками А. Дзидзария, настало время подумать о том, как же к ней отнестись.

Напомню, книга состоит из 11 глав (каждая из которых являет собой, по сути, самостоятельное эссе), рассказывающих о различных аспектах гендерной системы общества, например: «Гендерные стереотипы», «Гендерная социализация», «Маскулинность», «Биологические факторы и политические интерпретации», «Гендерная теория и религия» и т.п. Авторы издания – признанные и широко известные исследовательницы в области гендерных студий (Т. Бар-

чунова, Е. Жидкова, Е. Здравомыслова, О. Здравомыслова, Л. Попкова, И. Саморукова, Л. Семенова, И. Тартаковская, А. Темкина, Е. Омельченко).

В предисловии к изданию недвусмысленно указывается, кто является его целевой аудиторией: «Эта книга написана для россиян, женщин и мужчин, которые хоть раз в жизни сталкивались с тем, что их “пол” становился их “потолком”»<sup>3</sup>. И хотя меня, украинку, несколько «передернуло» на слове «россияне» (я понимаю, что вся иллюстративная часть книги основывается на российском материале, однако, как мне кажется, российский гендерный порядок не уникален, а скорее типичен для постсоветского пространства в целом, чем и интересен – как и сама книга – не только для россиян), далее идущий текст заставил меня еще больше задуматься.

Уточню сразу: я всерьез причисляю себя к кругу гендерных исследователей, и для меня (в отличие от участников разговора, вынесенного в эпиграф) концепт гендера является не паранормальным симптомом или суперабстракцией типа торсионных полей, но актуальным методологическим основанием социогуманитарных исследований, «полезной категорией исторического анализа»<sup>4</sup>. И метафора про пол и потолок мне как раз очень понятна. Однако мой опыт общения с «обычными людьми» в контексте различных «гендерных» мероприятий говорит о том, что в основной своей массе про потолок пола они сами, как правило, не задумываются и не догадываются.

Повторю эту же мысль, но другими словами – чтобы быть правильно понятой. Мне, как человеку, несколько лет занимающему гендерными исследованиями, книга очень понравилась. Я прочитала ее взахлеб, несмотря на то, что с темой хорошо знакома. И даже иногда была готова спорить с формулировками. Например, при всем моем глубочайшем уважении к Е. Здравомысловой и А. Темкиной, показался очень странным следующий пассаж (глава «История и современность: гендерный порядок в России»): «В современном обществе существуют и другие образцы женственности. Среди них – феминистки, представительницы этнических и сексуальных меньшинств, активистки неправительственных организаций, женщины, сознательно отказывающиеся от материнства, женщины-инвалиды, религиозные женщины, женщины – жертвы насилия в зоне военных действий, женщины-“нелегалы”, проститутки, беженцы, безработные, “бомжи”, преступницы, наркоманки, террористки и пр.»<sup>5</sup>. Веселая компания, не находите? Интереснее всего, что феминистки (причем кто это такие, почему-то в данной главе не объясняется: мол, сами знаете) входят в нее под номером один – а ведь это издание, напомним, предназначено для чтения «неспециалистами»...

Также меня смутило несколько вольное обращение авторов с понятием «гендер», используемым в данной книге в разных смыслах. При этом я прекрасно осознаю теоретическую сложность этого термина, но в издании «Гендер для “чайников”» как раз ярко, на мой взгляд, проявилась тенденция, опи-

санная Джоан Скотт: «И хотя так настойчиво феминистские теоретики совершенствовали термин “гендер” (очищая его от всех “природных” коннотаций и повышая его статус как “социального конструкта”), они не в состоянии были предохранить его порчу. В повседневном говорении “пол” и “гендер” одинаково часто используются и как синонимы, и как антонимы: ведь и правда временами кажется, что “гендер” – это просто вежливый эвфемизм для “пола”...»<sup>6</sup>. Впрочем, возможно, мой призыв к «неиспорченности» термина – задача в принципе невыполнимая...

Кроме того, я так и не поняла до конца реверанс в сторону феминизма, осуществленный авторами в заключении к книге: «Возможно, многие читатели определят предложенную их вниманию книгу как феминистскую (какие бы чувства и смысл они ни вкладывали в это слово). Авторы и не скрывают своих симпатий к феминизму: многие проблемы, которым посвящена эта книга, были поставлены именно феминистками. Но хотелось бы избежать идеологических ярлыков (увы, в нашей стране слово “феминизм” стало таковым)»<sup>7</sup>. На мой взгляд, здесь выражена какая-то непоследовательная позиция – «мы как бы за феминизм, но стесняемся об этом говорить, чтобы не быть превратно понятыми»...

Несмотря на все вышесказанное, смею утверждать, что у большинства специалистов в гендерных исследованиях описываемое издание вызвало очень положительную реакцию. Но одно дело – специалисты, а другое дело – те, для кого эта книга, собственно, и предназначена. И вот здесь, я боюсь, создателей книги может ждать разочарование: книга осталась практически незамеченной теми, для кого была создана.

Доказательства? Пожалуйста. Заданный в системе *Google* поиск по названию книги не находит ни одной рецензии на нее, ни одного отзыва. А ведь прошло больше чем полгода со времени выхода в свет, плюс бесплатная раздача ее электронной версии (дистанционный курс, о котором уже сказано выше)! Это должно настораживать, как мне кажется.

В качестве второго аргумента могу сослаться на один из неожиданных результатов Круглого стола «Политическое воображаемое гендерных исследований в Украине», прошедшего в ХЦГИ 25 мая 2007 года. Некоторые из участниц – студентки философского факультета, вполне творчески состоявшиеся личности (в частности, как писательницы, критики и режиссеры) – на вопрос об актуальности гендерной проблематики для них и их окружения ответили однозначно отрицательно: нет, для нас это совсем незначимо. Точно так же студентов из разных харьковских вузов, пришедших (более того, отобранных на конкурсной основе!) на тренинговую программу по гендерным исследованиям, организованную и проведенную Харьковской женской организацией «Крона», как выяснилось, именно «гендер» волновал и интересовал меньше всего: они чудесно перезнакомились, подружились и продолжают общаться, не «замораживаясь» больше на ненужные, чуждые им проблемы «пола и потоло-

ка». И, поверьте, даже размахивание у них перед носом уже имевшейся у меня бумажной версией книги «Гендер для “чайников”» совершенно их не впечатлило. Книжку почитать никто не попросил.

Вы можете обвинить меня в тенденциозности заключений и рассказать о множестве других «простых людей», для которых описываемое издание стало откровением и/или прорывом. Я буду искренне рада этому – но пока что ни одного такого отзыва я нигде не вижу, даже на форумах или в ЖЖ. Может, позже?

Мои раздумья об этой книге приводят к такому выводу: возможно, наиболее полезной и интересной она окажется все же не для «простых россиян», и не для совсем уж «чайников», а для какой-то другой категории людей (или кухонной утвари ☺) – например, для специалистов в области гендерных исследований, занимающихся просветительской работой или преподаванием. Действительно, прекрасный легкий слог и яркие примеры способствуют включению глав из этой книги в ридеры и хрестоматии, обсуждению их на семинарах или тренингах. Особо хочу похвалить ненавязчивую ироничность изложения, просматривающуюся и в названиях глав, и в уже упоминавшихся прекрасных графических иллюстрациях (но понятных, опять таки, скорее не «чайнику»). Также эту книгу искренне ждали и, я верю, не пожалели об этом, активисты/активистки гендерно ориентированных НГО, которым недостает теоретической подготовки для своей деятельности.

И для меня по-прежнему остается большим вопросом вопрос о том, какой должна быть книга (или фильм? ТВ-шоу? что-то еще?) про гендер для самых что ни на есть «чайников»? И нужна ли она вообще?

- 
- <sup>1</sup> Фрагмент разговора в чате для программистов «Линуксовые толки и кривотолки», <http://chatlogs.jabber.ru/linux-talks@conference.jabber.ru/2007/01/30.html>
  - <sup>2</sup> Про этот курс – разговор особый: я надеюсь, что его устроители все же огласят свои рефлексии по окончании мероприятия....
  - <sup>3</sup> *Гендер для «чайников»* (М.: Звенья, 2006), с. 7.
  - <sup>4</sup> Аллюзия на «программную» статью Джоан Скотт «Гендер как полезная категория исторического анализа».
  - <sup>5</sup> *Гендер для «чайников»* (М.: Звенья, 2006), с. 83.
  - <sup>6</sup> Scott, Joan W. «Some More Reflections on Gender and Politics», in Scott, Joan W. *Gender and the Politics of History*, revised edition (New York, 1999), p. 200.
  - <sup>7</sup> *Гендер для «чайников»* (М.: Звенья, 2006), с. 259.

*Анна Альчук: Диана Левис Бургин. «Оттяготела...». Русские женщины за пределами обыденной жизни», перевод Светланы Сивак (Санкт-Петербург: Инапресс, 2004), 223 с.*

В этой книге известная американская исследовательница Д. Бургин раскрывает различные аспекты жизни и творчества пяти выдающихся российских женщин: Надежды Дуровой, Марии Бочкаревой, Софии Парнок, Марины Цветаевой и Анны Барковой. «В них можно видеть ... действительно освободившихся женщин, сумевших, каждая в своей сфере, сбросить с плеч груз “патриархальных добродетелей” русской (и европейской) традиции, тот груз, который придавливал их к земле, к житейским заботам и управлял их судьбами; по выражению Цветаевой, *оне (курсив – Д.Б.) “оттяготели”*, то есть избавились от обыденных невзгод – и от земного притяжения: они отстрадали и превозмогли “гравитацию” повседневности. В определенном смысле, именно они первыми открыли пути и остались верны им до конца; в то же время они – это те исключения, которые не подтверждают, а дерзко опровергают правило»<sup>1</sup>. Эти пять бунтарок, амазонок, обладавшие различным социальным статусом, жившие в разные времена, но при этом практически в одинаковых репрессивных условиях (если иметь в виду давление гендерных стереотипов и патриархальных традиций) сумели на деле проявить свою яркую, неповторимую индивидуальность.

Упоминания об амазонках восходят к 5 в. до н.э. Геродот пишет о них в своей «Истории» в связи со скифами. Впоследствии земли, где жили скифы, были заселены славянами. В русском былинном эпосе заметную роль играли женщины-воины, которых называли «поленицами», то есть сражающимися женщинами (одно из древнейших значений слова «поле», восходящее к 13 веку, – «поединок»). Женщины-воины в Древней Руси – не только героини фольклора, летописи упоминают реальных воительниц. Известны женщины, участвовавшие в Куликовской битве, например две ростовские княгини: Дарья Андреевна и Феодора Ивановна Пушбольская-Верша. В отличие от католической церкви, православная не считала ношение мужской одежды смертным грехом. Все это свидетельствует о том, что у русских женщин были исторические примеры неконформистского, трансгендерного поведения, побуждавшие их на протяжении столетий порывать с навязываемыми обществом нормативами «женственного» образа жизни, ограниченного сферой семейных интересов.

Удивительна судьба дворянки Надежды Дуровой (1783-1866), опубликовавшей в 1836 году «Записки кавалерист-девицы»<sup>2</sup>. Дурова была первым русским автобиографом, при жизни опубликовавшим свой труд. В нем она смело бросает вызов всем стереотипам патриархального общества, однако делает это весьма тонко и изысканно, используя свое (вне всякого сомнения, блестящее) литературное дарование. Книга написана превосходным языком, в результате

сам факт трансгендерного поведения – феноменальный для того времени – предстает как нечто неизбежное и даже естественное для героини. Было бы интересно проследить, какие стилистические приемы использует Дурова, чтобы сделать повествование о нетрадиционном поведении женщины, со всеми неизбежными в этом случае недомолвками и умолчаниями, столь убедительным и увлекательным для широкого круга читателей. Об одном таком существенном умолчании исследовательница пишет: Дурова смещает хронологию своей жизни, представ перед читателем моложе на семь лет. Из «Записок» следует, что, попав в мужском облике в полк, она представляется шестнадцатилетним юношей, в то время как на самом деле ей было 23 года. Этот прием ей был необходим для того, чтобы скрыть факт замужества (с В.С. Черновым в 1801 г.) и рождения сына Ивана в 1803 году. Чтобы избежать всеобщего осуждения за то, что она бросила мужа и сына, Дурова просто исключает эти фигуры из своей автобиографии. Большинство женщин в жизнеописаниях «центральное место ... уделяли браку или любви..., независимо от того, были ли эти события на самом деле для них эмоциональной кульминацией. Дурова ведет себя прямо противоположным и крайне необычным образом, скрывая факт замужества и главное внимание уделяя самым “неженственным” сторонам своей жизни»<sup>3</sup>.

Судьба другой русской амазонки, Марии Леонтьевны Бочкаревой (1889-1920) в чем-то напоминает судьбу Дуровой, а в чем-то разительно от нее отличается. О жизни Бочкаревой известно из записей по ее устным рассказам, сделанным американским журналистом русского происхождения, Исааком Дон Левиным, опубликованным им на английском языке. Происходившая из бедной крестьянской среды, подвергавшаяся побоям сначала алкоголика-отца, а затем алкоголика-мужа, чуть было не убитая своим возлюбленным, имя которого – Яшка – она впоследствии носила, Бочкарева в начале первой мировой войны поступает в 25-й Томский резервный батальон. В отличие от Дуровой, Бочкарева не скрывает, что она женщина и именно в качестве женщины-воина, не уступающей мужчинам в храбрости и профессионализме, заставляет уважать себя. Бочкарева служила на юго-западных рубежах империи, то есть там же, где и Дурова 100 лет назад, однако на ее долю выпали более длительные и тяжелые бои, нежели на долю ее предшественницы. Бочкарева несколько раз награждалась за храбрость, однако, как женщина, получала ордена 3-ей и 4-ой степени, глубоко переживая эту несправедливость. В конце концов она стала полным Георгиевским кавалером. Ее ужаснули пораженческие настроения в армии, последовавшие за февральской революцией и крахом царизма. Тогда она решила сформировать женский батальон, так как, по ее мнению, Россия, которую она называла Матерью, нуждалась в помощи своих дочерей, призванных поднять боевой дух мужчин в армии. Агитируя за создание такого батальона, она говорила на петроградском митинге: «Наша Мать гибнет. Я хочу по-

мочь спасти ее. Мне нужны женщины с кристально чистыми душами»<sup>4</sup>. Трагизм судьбы Бочкаревой состоит в том, что когда она воевала в Белой армии наравне с мужчинами или успешнее их, она, как женщина, не всегда могла рассчитывать на славу и награды; большевики же отнеслись к ней более серьезно, сочтя опасным врагом, достойным расстрела, который и осуществили в мае 1920 года.

Биографии трех других амазонок: Парнок, Цветаевой и Барковой, – Бургин связывает с бытованием в русской культуре лесбийского дискурса, наиболее ярко проявившегося в отношении к текстам греческой поэтессы Сафо и к тексту Василия Розанова «Люди лунного света».

Русские поэты и литераторы Г. Державин, К. Батюшков, П. Катенин, В. Вересаев и другие приложили немало усилий для переинтерпретации лесбийской поэзии Сафо, они приписывали ей страстную любовь к юноше Фаону, из-за которого она якобы покончила жизнь самоубийством.

Восприятие первой в истории поэтессы среди творческих женщин было куда более сложным. Большое влияние образ Сафо имел на Софию Парнок. В отличие от писавших о Сафо мужчин, «Парнок стремилась не столько овладеть ею и ее тайной, сколько слиться с нею, быть причастной к ней как к поэту и возлюбленной женщин, стать новой Сафо... Сафические стихи Парнок обнаруживают ее уверенность в априорной связи с Сафо, вовсе не основанной на языке. Парнок знает Сафо “через столетия”, как родственную душу, “сестру” по “единоверию”... Итак, для того, чтобы понимать Сафо, русскому мужчине-поэту нужно было знание греческого языка, а Парнок достаточно было знания самой сущности Первой женщины-поэта»<sup>5</sup>.

Немало страниц книги Бургин посвящено анализу текста Розанова «Люди лунного света». Розанов реабилитирует гомосексуальность, доказывая, что содомия приобрела неоправданно дурное значение в юриспруденции, религии и науке потому, что были незамечены переходные формы к ней. Он склонен рассматривать содомию в русле платонической идеи, обращающей физическое в метафизическое. Она становится для него метафорой христианских связей и дружбы между представителями одного пола. Однако, как справедливо замечает Диана Бургин, «в своем пылком стремлении десекуализировать гомосексуализм, отделив его от сексуального акта..., Розанов рискует сверхсексуализировать гетеросексуальные отношения мужчина-женщина, сведя их только к сексу»<sup>6</sup>.

Рассмотрение биографий и текстов поэтесс Марины Цветаевой и Анны Барковой Бургин начинает с анализа их отношения к тексту Розанова. В целом и та, и другая были солидарны с розановской теорией женского гомосексуализма. Книга «Люди лунного света» послужила трамплином, отталкиваясь от которого Цветаева создала собственную уникальную теорию амазонок. Исследовательница называет «в высшей степени неординарным вкладом» в русскую

лесбийскую культуру «Письмо к амазонке», написанное Цветаевой в 1932 и переработанное в 1934 году. В этом полубиографическом письме в скрытой форме описывается лесбийский роман Цветаевой с Софией Парнок, скандализировавший в 1914-1916 годы московское и петербургское общество. Цветаева была склонна переносить свой единичный опыт на женское сообщество вообще. Она считала, что большинство женщин бисексуальны по своей природе и тяготеют к духовно-эмоциональным и эротически-нежным отношениям к женщинам. Они переживают в юности по крайней мере один счастливый лесбийский роман, который обрывают ради мужчины из-за непреодолимой тяги иметь ребенка.

Эта цветаевская теория опровергается в частности историей Анны Барковой (1901-1976), называвшей себя «человеком лунного света», но никогда не проявлявшей интереса к детям и не желавшей их иметь. При этом идентификация с образом женщины для нее всегда была очень важна. Баркова прожила трагическую жизнь, проведя множество лет в лагерях ГУЛАГа, на протяжении которых продолжала вести дневниковые записи. В этих записках, по мнению Бургин, можно найти классические эпизоды детства и отрочества лесбиянки начала 20 века. «Здесь есть все: рано появившийся страх перед сексом и замужеством; первая любовь к старшей женщине..., сознание того, что твоя любовь невозможна в этом мире, каков он есть – а одновременно это сознание собственной отверженности... Тысячи лесбиянок могли бы узнать себя в Барковой. И – скажем для сравнения – псевдотеоретическая полемика Цветаевой об амазонках и их союзах в “Письме к амазонке”..., хотя и исходит из собственного лесбийского опыта поэтессы, представляется излишне ... искусственной и не может вызвать сочувствия у многих читательниц-лесбиянок»<sup>7</sup>.

Последняя глава книги посвящена прочтению «Поэмы воздуха» (1927 г.) Цветаевой в русле каббалистической мистики. Бургин утверждает, что знание каббалы, нумерологии и оккультизма дает возможность понять эту самую темную и непроясненную для исследователей поэму. Другое дело, что совершенно неясным остается то, насколько сама Цветаева была знакома со всей этой премудростью. Единственным и весьма сомнительным доказательством того, что Цветаева интересовалась каббалой, служит утверждение автора, что некая коллега из Англии сообщила ей, будто бы в одной частной коллекции есть письма Сергея Эфрона к сестре, где он пишет об увлечении Цветаевой еврейским мистицизмом. Причем это письмо так и не было найдено автором. Тем не менее разбор поэмы, предпринятый исследовательницей, действительно увлекает своими нетривиальными ходами и тонкими догадками, независимо от того, насколько написанное Цветаевой действительно соответствовало каббале. Графики же, включенные Бургин с целью доказательства своей правоты и классифицирующие различные слова и фрагменты поэмы в соответствии с каббалой и системой карт Таро, воспринимаются как самодостаточные, имеющие преж-

де всего эстетическую, а не доказательную ценность. Скорее всего, все это свидетельствует о том, что в основании подлинной Поэзии всегда лежит глубокая мистика и знание (часто бессознательное) основополагающих законов бытия, заложенных в самой языковой структуре.

- 
- <sup>1</sup> Диана Левис Бургин. «*Оттяготела...*». *Русские женщины за пределами обыденной жизни* (Санкт-Петербург: Инапресс, 2004), с. 7.
- <sup>2</sup> Интересно проследить, как происходит мифологизация женщин, подобных Дуровой. Образ героини польского антиросийского восстания 1830 г. Эмилии Плятер (1806-1831) приобрел общенациональное значение и до сих пор остается культовым в контексте не только польской, но и общеевропейской истории. Между тем, в отличие от Надежды Дуровой, она воевала всего несколько месяцев и не оставила, подобно кавалерист-девице, блестящих автобиографических записок. Последняя приобрела определенную – ни в коем случае не сравнимую со славой Плятер – известность в основном благодаря этим запискам. Своей мифологизации Плятер обязана прежде всего Адаму Мицкевичу, посвятившему ей стихотворение «Смерть полковника», и утверждением культа Жанны д'Арк во Франции в 1930 году. Статью на эту тему Халины Филипович «Дочери Эмилии Плятер» можно прочитать в интереснейшей книге *Женщины на краю Европы*, под редакцией Е. Гаповой (Минск: ЕГУ, 2003).
- <sup>3</sup> Диана Левис Бургин. «*Оттяготела...*». *Русские женщины за пределами обыденной жизни* (Санкт-Петербург: Инапресс, 2004), с. 20.
- <sup>4</sup> Там же, с. 35.
- <sup>5</sup> Там же, с. 87.
- <sup>6</sup> Там же, с. 99.
- <sup>7</sup> Там же, с. 122-123.

Наталья Загурская. *Любовное событие в маленьком дискурсе* Обсуждаем «Секс в большом городе», под ред. Акасс К. и МакКейб Дж. (М.: Ad Marginem, 2006), 316 с.

Лукас Х., Вестфал С. *Город, Секс и Женщины* (М.: АСТ: Астрель, 2005), 478, [2] с.

Бушнелл К. *Секс в большом городе* (М.: «Торнтон и Сагден», ЗАО «Издательский дом ГЕЛЕОС», 2003), 366 с.

Бушнелл К. *Стервы большого города* (М.: АСТ, 2006), 541 с.

Чупак С. *Девушки в период одиночества* (СПб.: Ред Фиш. ТИД Амфора, 2004), 206 с.

Популярный сериал *Секс в большом городе* снимался в уже изначально заданном текстуальном контексте книги К. Бушнелл. Однако по мере съемок этот контекст расширился за счет публицистической литературы, путеводителей по сериям и местам событий, побочными литературными продуктами сценаристов и, наконец, серьезными исследованиями. Перевод одного из них был издан известным своим пограничным интеллектуализмом издательством *Ad Marginem*, что знаменует собой новый этап отечественной рецепции сериала, которая имеет очевидную специфику по сравнению с западной. Прежде всего стоит обратить внимание на тот факт, что если в Нью-Йорке, где *Секс в большом городе* и был снят компанией НВО, сериал демонстрируется только по кабельному каналу этой компании, в постсоветских странах сериал демонстрируется по центральным каналам и становится достоянием широкой общественности.

Первым вопросом, который задают в этой связи зрители, не знакомые с сериалом, становится вопрос о том, как это могло случиться в культурном пространстве, где «секса нет»? Отвечая на этот вопрос, прежде всего стоит заметить, что «секс» в названии сериала является не более чем рекламным слоганом, тогда как по большей части речь идет о *love affairs* – любовных событиях, происшествиях, делах – главных героинь. Как видно из самого обозначения, это не латиноамериканские страсти и не костюмированный мелодраmatизм, служащие компенсаторным эскапизмом для домохозяек и записных карьеристок. Героини как книги К. Бушнелл, так и сериала неоднократно повторяют, что в большом городе «нет любви» и, тем не менее, настойчиво ее ищут.

В отчетах большинства социологических исследований отмечается, что *Секс в большом городе* предпочитают работающие городские жительницы с богатым эмоциональным миром, поскольку в основе сюжета сериала оказываются скорее «романтические конвульсии», чем сексуальные похождения или роковые интриги, помещенные как в социальный, так и в приватный контекст. Учитывая потребности целевой аудитории «третьих женщин», выделенной

Ж. Липовецким, сериал совмещает характерный для широкого экрана экшн и присущее теленовеллам внимание к частной жизни. Последнее активно критиковалось в ранних феминистских исследованиях, но позднее в ходе деконструкции иерархии телевизионных жанров традиционно «женские» жанры начинают активно исследоваться (см. работы Ш. Брансдон, С.Д. Уолтерс и др.). Эти исследования, с одной стороны, выявляют, а с другой – привлекают мужскую аудиторию, причем спрос у этой аудитории обуславливается далеко не только желанием лучше понять женский жизненный мир, поскольку во многих случаях репрезентация женского во все более феминизирующейся культуре становится репрезентацией человеческого. Так, *Секс в большом городе* вряд ли можно назвать «мыльной оперой», тем более что, согласно телевещательной стратегии НВО, он не прерывается не только рекламой моющих средств, но и любой другой рекламой. Это одна из причин того, что данный сериал можно смотреть не испытывая чувства вины от получаемого наслаждения (*Обсуждая «Секс в большом городе»*, с. 9).

Другой ответ на вопрос о популярности *Секса в большом городе* на просторах бывшей «самой читающей страны в мире» – это его подчеркнутая «ню-йоркскость», подразумевающая не только снобизм, но и гиперрефлексивность и невротичность героев со времен фильмов Вуди Аллена (*там же*, с. 191 и далее). Зрители и читатели, воспитанные на великой русской литературе с ее культурным центризмом, находят в *Сексе в большом городе* альтернативу голливудским фильмам и, шире, ментальности. Каждая серия включает не только событийный видеоряд, но и обязательное обсуждение этих событий героинями и рефлексий по их поводу, зачастую закадровых, как в «невротичных романтических историях» Вуди Аллена. Однако в каком-то смысле здесь реализуется и концепция Р. Барта, согласно которой не только власть, но и сексуальность позиционируется прежде всего дискурсивно. Эта концепция сложилась в ходе исследования творчества Д.-А.-Ф. де Сада, в текстах которого рассказчицами выступают чаще всего женщины, тогда как актерами – мужчины. В *Сексе в большом городе* женщины совмещают обе роли, не маркируя при этом своего феминизма, выстраивая специфическую фигуру умолчания в соответствии с его последними тенденциями.

Особенности текстуальности *Секса в большом городе* отражают те черты сериалов, которые, по словам Т. Модлески, привлекают к ним женщин, учитывая особенности их ритма жизни, обусловленного «двойным рабочим днем»: рекреативный потенциал и многоуровневость и открытость нарративных структур, что позволяет обращаться к той или иной серии без смысловых потерь. Отчасти эти особенности задаются уже фрагментированностью текстов К. Бушнелл, представляющих собой антологию газетных заметок. Функция текстуального оформителя дискурса в сериале передана главной героине как олицетворению господина-означивателя, которого С. Жижек рассматривает как оли-

цветворение единственной сохранившейся формы господства, в данном случае показательно феминизированной. С другой стороны, фрагментированная стилистика книги К. Бушнелл отражает особенности женского письма с его семантическими перепадами, деконструирующими традиционный нарратив. В эмоциональном отношении эти перепады отражают, с одной стороны, то, что «со временем начинаешь жалеть, что вообще способна на чувства – хочется просто пожить спокойной жизнью» (Бушнелл, с. 65), а с другой – стремление найти Мужчину Своей Мечты. «Я ни капли не сомневаюсь во всепоглощающей силе любви. Просто иногда для любви нужно немного воздуха» (там же, с. 19), – симптоматично, что эти слова К. Бушнелл приписывает мужчине, стремящемуся оформить женскую поисковую сексуальность в классическую нарративную лав-стори нью-йоркского типа по образцу *Завтрака у Тиффани* Т. Капоте, которая могла бы произойти в любом большом городе.

Тем не менее и стилистические, и сюжетные поиски «воздуха» являются общей чертой текстуального массива, сложившегося вокруг *Секса в большом городе*. Именно поэтому текстуальные и биографические разрывы становятся не менее важными, чем связи. Особенно явно эта линия выписана С. Чупак, одним из сценаристов сериала: «...если инициатор разрыва – женщина, она пригласит мужчину к ужину, приготовит его любимое блюдо и только тогда скажет, что уже давно встречается с его лучшим другом. Это прямолинейно и честно. Но мужчины, как правило, не любят сам процесс прекращения отношений. Они начинают создавать ситуации, когда отношения прекращаются сами собой» (Чупак, с. 15). Когда отточенность женского мастерства создания лакун достигает максимума, любые отношения теряют интригу и перестают быть возможными, и тогда даже самая феминистски ориентированные женщины начинают «желать, чтобы их “сгубили”» (Обсуждая *«Секс в большом городе»*, с. 23). Под «погибелью» здесь имеется в виду ничто иное как хотя бы малая толика соблазна, погребенная под грузом контрактов и соглашений.

И воздух большого города, соблазнительно благоухающий ароматом случайных встреч, как нельзя лучше отражает эту коллизию. Не случайно тема большого города наиболее подробно отрефлектирована в наименее популярном издании – *Обсуждая «Секс в большом городе»*. Оно также включает в себя карту и гид по Манхэттену, где происходит действие сериала, который описывает клубы, бары, модные магазины и пр. пространства соблазна. Замечательно, что это достаточно серьезное издание только вскользь касается социальных проблем, которые нередко затрагиваются в сериале, признавая, что наиболее сильным фантазмом, присутствующим в нем, является то, что «в отличие от мира реального, высококлассные юристы и пиар-директоры могут, как выясняется, быть уверенными, что у них каждые выходные найдется свободная минута для своих подружек» (там же, с. 275).

Интеллектуалы в поисках соблазнительного «нечеловеческого партнера» осознают, что, по словам С. Жижика, сексуальные отношения сопротивляются символизации и не могут быть сведенными к контрактным отношениям между чистыми субъектами, что заводит традиционный феминизм в буржуазный тупик. В *Сексе в большом городе* показан выход из этого тупика, подобный предлагаемому Л. Иригарэ, которая рассматривает эротику, в частности фетишистскую, как женскую силу, сущность и удовольствие. Если традиционно «ножной» фетишизм интерпретируется как метонимия с патриархальным потенциалом, то героини сериала не скрывают своего пристрастия к подчеркнuto женственным, но вместе с тем функциональным туфлям от Маноло Бланик, которые «выглядят тонкими и изящными, но на самом деле они намного прочнее и жестче, чем вы думаете» (*Обсуждая «Секс в большом городе»*, с. 188). То же касается и других стильных атрибутов, мелькающих в сериале. Свободное использование героинями патриархатных стереотипов точно иллюстрирует особенности «феминизма третьей волны», особенно учитывая, что оно базируется на свободном жизненном выборе, даже если в результате выбора женщина бросает работу и посвящает себя семейной жизни. Для такой женщины быть феминисткой есть нечто само собой разумеющееся, и ищет она уже не равноправия, но удовлетворения, в том числе и сексуального.

Традиционное психоаналитическое понимание любви как влечения к идеальному Я в *Сексе в большом городе* оборачивается поиском Мужчины Ее Мечты, реализации, а не символизации воображаемого. Именно поэтому хэппи-энд сериала не подразумевает воплощения формулы «жили долго и счастливо» и его кульминационным моментом является эпизод, в котором главная героиня наконец впервые называет Мужчину Ее Мечты по имени, то есть впервые воспринимает его как реального мужчину, хотя и не без элемента символизации, которую подразумевает именование.

Массовое восприятие *Секса в большом городе*, напротив, нередко направлено на социальные проблемы, политкорректно поднимаемые в сериале. Кроме того, и на это обращают внимание авторы публицистической книги *Город, Секс и Женщины*, многие события приватной жизни героинь являются метафорами социальных потрясений, прежде всего взрывов в Нью-Йорке. В это время в жизни героинь сериала происходят необратимые изменения (карьеристка становится матерью, плей-гёрл влюбляется, а ханжа раскрепощается), и возвращение к прежнему образу жизни уже не представляется возможным. Но наиболее показательной является ситуация, когда главная героиня, будучи не в силах «оставить все как было», испытывает сильное чувство утраты (*Лукас, Вестфал*, с. 332). События частной жизни здесь служат метафорами социальных потрясений: желание завершить историю оборачивается серьезными потрясениями. Такая метафорическая инверсия может быть интерпретирована и в еще более общем смысле. Если во времена становления психоанализа метафоризи-

ровалось либидо, в частности сексуальность, то теперь посредством сексуального метафоризируется символическое, что зачастую разочаровывает зрителей, привлеченных названием сериала.

В последней книге К. Бушнелл – *Стервы большого города* – героини *Секса в большом городе* «выросли»: их возраст колеблется уже не в районе 30, но в районе 40 лет. Они больше не расплывются на соблазны большого города, поскольку достигли карьерных вершин и исчерпали все возможности сексуального удовлетворения, а их состояние лучше всего было бы обозначить как посткоитальную депрессию, приправленную десублимацией. Это ли героини *Секса в большом городе*, уже достигшие успеха и власти и полагающие, что большой город «это не просто джунгли <...>, это джунгли, где царствуют женщины» (Бушнелл, 541), но разочарованные в любви и эмоционально неудовлетворенные, однако все еще надеющиеся? Или по законам книжного рынка, а также учитывая собственный возраст К. Бушнелл не могла не написать книгу о сорокалетних жительницах большого города? В любом случае, это уже не так называемая *fashion*-сказка, а очередное пособие по стервологии, которое, скорее всего, затеряется среди ему подобных.

*Наталья Загурская. Мужчины мельчают...*

*Мужская миниатюра. Кураторский проект «Харьковской городской художественной галереи» 29 ноября – 14 декабря 2006 года*

Показательно, что празднование своего десятилетнего юбилея наиболее динамичная галерея города Харькова начала именно этим проектом, включающим в себя живописные, графические, фотографические и объектные миниатюры наиболее известных украинских художников – Павла Макова, Олега Малеванного, Вачагана Норазяна, Евгения Павлова, Александра Ридного, Александра Ройтбурда, Юрия Соломко и др. В пресс-релизе проект позиционируется как подарок галерее: «застолье и творчество одновременно, как в жизни. Одно является продолжением другого» (<http://www.mgallery.kharkov.ua/gallery.php>). То, что ранее считалось присущим женскому творчеству как рукоделию, теперь становится актуальным и присваивается мужчинами, хотя «кулинарная экспозиция от их подруг-муз» продолжает оставаться прерогативой женщин, но вероятно вскоре и такого рода рукоделие будет апроприровано. Бинарная оппозиция *Art Versus Craft*, возникшая в результате нововременной

культурной стратификации, в таком случае не просто деконструируется, но размывается.

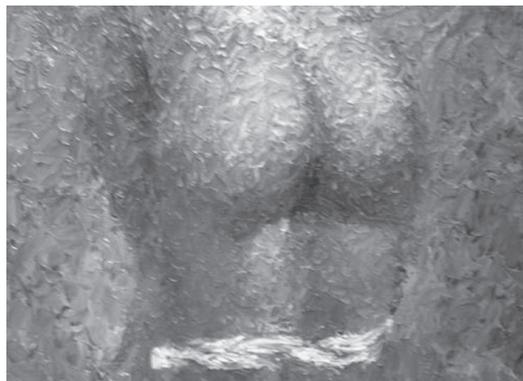
Концепция проекта также предполагает, что он призван не поднимать, а сглаживать гендерные проблемы. Куратор проекта Марина Глущенко предлагает обратить внимание на то, что «любовь ко всему маленькому», тому, из чего делались секреты в ямках – воплощение тайны и чуда, – присуща не только девочкам, но и мальчикам. Однако мальчики нередко забывают об этом и вскоре начинают благоговеть перед тем, что воплощает фаллическую масштабность: от престижных авто до небоскребов. Традиционно женщинам вменяется возвращать мужчинам интимное ощущение тайны и чуда, как это делает Амели в одноименном фильме Ж.-П. Жене. Однако выигрышность этой стратегии приводит к тому, что ее начинают охотно использовать и мужчины.

Камерность, с точки зрения куратора, – «не сотая демонстрация превосходства (бесспорного), а тихая уверенность в нем, несмотря на формат». Еще не так давно обычным явлением были отдельные женские проекты, которые нередко напоминали резервации и вызывали подозрения, что организаторы выделяют женщин как не вполне способных на общих основаниях стать участницами арт-сообщества. Появление маскулинно маркированных проектов в определенной мере выглядит извиняющейся позой. Миниатюры известных художников, в активе которых немало персональных выставок, сиротливо уютятся, едва занимая полстены достаточно большого зала галереи. Кроме того, качество самих работ, учитывая общий уровень участников выставки, мягко говоря, не впечатляет. Претендуя на стереотипную женскую «искусность», работы производят менее сильное впечатление, чем образцы наивного женского рукоделия как «чистой функции соблазнения»<sup>1</sup>. Разочарование усугубляется еще и тем, что большинство работ не демонстрирует специфически мужского



подхода и может быть отнесено к мужским не концептуально, а только учитывая биологический пол авторов. Гендер как эффект репрезентации оказывается размытым до однородного состояния и, следовательно, как настаивает Т. де Лауретис, не обретает реальности.

Представленные работы не стали пространством текста, в том числе и гендерно маркированного, они явно проходные и, что также показательно, у большинства из них отсутствуют названия. Отношение мужчин к проекту лучше всего отражает красноречивая работа Александра Ройтбурда, на которой изображен мужской торс от пояса до колен с приспущенными трусами. Многочисленные фронтальные изображения женских торсов традиционно принято интерпретировать как претензию на маскулинную власть над женским телом, которое становится идеальным объектом созерцания. Изображенный же Александром Ройтбурдом мужской торс демонстрирует стремление противостоять властной оптике. Так мужчина, лишенный возможности продемонстрировать, пытается хотя бы сохранить фаллос, который Г. Поллок рассматривает в качестве «природного символа гения» как автора. Вместе с тем, изображенный в соответствующей позиции мужской торс оказывается особенно уязвимым, а кроме того – согласно сексологической статистике – именно ягодицы считаются большинством женщин наиболее привлекательной частью мужского тела. Их образ, не увиденный на репортажном фото с акции протеста, а изображенный на холсте маслом, вызывает и вовсе идиллические, с легким флером соблазна, ассоциации.



И все же, если отсутствие гениталий на женских изображениях вызвано стремлением избежать избыточности визуального наслаждения, учитывая выраженную кожность и поверхностность женской сексуальности, то отсутствие гениталий на мужских изображениях защищает саму идею мужественности. Предельная открытость и расслабленность позы мужчины, изображенного Максимом Мамсиковым, подчеркнутая

стекающей стружкой мочи, является попыткой изобразить мужчину отдельно от идеи мужественности, сохраняя ее в неприкосновенности и избегая объективизации маскулинного. В результате изображенное мужское тело выглядит вполне абстрактным. Здесь прослеживается заимствование стратегий, характерных для феминистского искусства и направленных на деколонизацию, деэстетизацию и дезротизацию женского тела. В отношении мужского тела эта стратегия работает на комическую реанимацию патриархатности. Об этом красноречиво свидетельствует рекламный плакат выставки, на котором изображен выстрел игрушечного пистолета в расписное сердце.



И хотя данная «мужская» выставка в то же время является выставкой мужчин, поскольку не содержит ни одного женского изображения, в проекте в целом женщина одновременно предельно идеализируется и прагматизируется. Такой подход воплощает распространенный мужской фантазм о совмещении женщиной музыки и домохозяйки в одном лице и редуцировании женской творческой активности. «Дабы не обидеть художниц очень резким предпочтением того, что они изображают, тому, что они могли бы делать не изображая, взглянув здраво на вещи, я предлагаю вспомнить уроки домоводства и устроить пир, который не видели стены галереи. Ведь угощение для любимого художника должно быть изысканным и гениально простым одновременно. Что и является искусством для искусства. Следующим этапом акции может стать поедание маленьких картин», – заявляет куратор. Некоторая парадоксальность этого заявления, поскольку поедание уже не подразумевает чистой эстетизации, подкрепляется тем, что мужчины участвуют в проекте вполне в традиционном качестве.

К сожалению, обычные зрители не были допущены на презентацию, однако наблюдения через окно галереи позволяет предположить, что угощение было вполне традиционным. И тем не менее, возможно провести некоторые параллели с проектом М. Чуйковой *Рецептура*, который реализовался в виде концептуального альбома *Кухня народов СССР* и выставки в TV галерее *Звуки супа. Тело супа*. Помимо реального и изысканного угощения проект включал в себя экспериментальную музыку С. Загния из звуков, сопровождающих процесс приготовления пищи, звучащую из микрофонов, спрятанных в кастрюли. Кроме того, над кастрюлями были подвешены, как носовые платки, и подложены под них в качестве подставок книги издательства *Ad Marginem*. По мнению Е. Петровской, именно так концептуализируется кипение мысли европейской дискурсивной похлебки<sup>2</sup>. «Она готовила на кухне котлеты, и миро-

вые бездны разверзались перед ней каждый раз, когда золотая жидкость – волшебная магнезия – выливалась из разбитой яичной скорлупы»<sup>3</sup>, – пишет Е. Бобринская об О. Лепешинской, ставшей героиней проекта *Лаборатория Великого Делания*. Попытки создания своеобразного гомункулуса на основе разработок специфического метода омоложения тканей О. Лепешинской, по мнению Е. Бобринской, подобны поискам актуального искусства, «химический театр» которого также может быть уподоблен процессу создания философского камня, таящегося, однако, «в зыбких орнаментах письма». Упомянутые проекты демонстрируют, что женское искусство действительно может быть «полем открытых возможностей и множественных значений, подкладкой Разума, Языка и Символического – но это не какая-то там липкая изнанка, а лучезарная запредельность»<sup>4</sup>.

Такое обращение только лишь к отдельным эпизодам<sup>5</sup> истории женского искусства на постсоветском пространстве показывает, насколько креативным и концептуальным оно может быть. Однако в рамках *Мужской миниатюры* этот потенциал не актуализируют ни мужчины, которые представили вполне традиционные работы, ни женщины, которые организовали вполне традиционное застолье. И попытку приоткрыть завесу над тайной и чудом, традиционную для женского искусства, путем механического уменьшения экспонатов вряд ли можно признать сколько-нибудь удачной. Данная ситуация также отображает положение украинских гендерных исследований, в том числе и художественных. Они становятся не только модными, но и официозными, однако перестают выполнять свою основную, критическую функцию.

- 
- <sup>1</sup> Петровская Е. «Женщина в искусстве, или “женская” “искусность”», *Каталог «Женщина в искусстве»* (М.: РГГУ, 1999).
  - <sup>2</sup> Петровская Е. «Инсценировка одного стереотипа», Чуйкова М. *Рецептура. Кухня народов СССР* (М.: ТЕТ.RU, 2000).
  - <sup>3</sup> Бобринская Е. «Ars Chemica и современное искусство», *Каталог «Женщина в искусстве»* (М.: РГГУ, 1999), с. 41.
  - <sup>4</sup> Петровская Е., там же, с. 14.
  - <sup>5</sup> См. Загурская Н. «Лучезарная запредельность. Рецензия на *Каталог “Женщина в искусстве”* (М.: РГГУ, 1999)», *Гендерные исследования*, 2000, № 5.

*Вадим Лебедев. Восток на Западе, Восток для Запада?..*

*Irigaray L., Between East and West. From Singularity to Community (N.Y.: Columbia University Press, 2002), 150 p.*

*Gannon Martin J. Understanding Global Cultures: Metaphorical Journeys through 28 Nations, Clusters of Nations, and Continents (Thousand Oaks-London-New Delhi: SAGE Publications, 2004), 458 p.*

*Bates Milton J. The War We Took to Vietnam: Cultural Conflict and Storytelling (Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1996), 328 p.*

Известна индийская притча о трех слепых, пытавшихся понять, что такое слон. Один из них, ощупав ногу слона, заявил, что слон является большим деревом. Второй, изучив хобот, принялся утверждать, что слон – это змея. А третий, прикоснувшись к брюху, сказал, что двое его товарищей заблуждаются, а на самом деле слон – гигантский бурдюк. Очевидно, что исследователи Запада, пытающиеся понять, что такое Восток, оказываются в положении этих слепых. Восток многолик, для кого-то он означает прежде всего минареты, верблюдов, ассасинов и танец живота, для других же – медитирующих мудрецов, кунг-фу и важных чиновников-мандаринов. Какой из этих ликов является истинным? Один, два, все или никакой? Или же все они едины точно так же, как в мифологии индуизма едины две ипостаси супруги Шивы – кроткая и нежная Парвати и кровожадная разрушительница Кали?..

Три книги, о которых пойдет речь в данном обзоре, написаны разными авторами и ставят перед собой разные задачи.

Работа Люси Иригарэ привлекает к себе внимание уже потому, что она нетипична для этой исследовательницы, хотя можно сказать, что все последние книги Иригарэ, в том числе романы, в отличие от также непохожих на них знаменитых ранних работ, вызвавших бурю негодования со стороны того же Лакана, тем более нетипичны для западной философской традиции. Книга «Между Востоком и Западом» посвящена теме восточных медитативных практик, связанных с дыханием, и тому, насколько они могут быть востребованы западным миром. Сама Иригарэ, как явствует из книги, занималась йогой, и поэтому мы можем получить впечатления «из первых рук». Но в отличие от других адептов йоги, часто проявляющих чрезмерную восторженность, автор рассматривает данные практики прежде всего как исследовательница-философ, профессионально и давно занимающаяся проблематикой «материнского» и «мистицизма» в философии. В результате в данной книге она делает попытку выявить в индийских мистико-философских концепциях более глубокие, доарийские слои, которые (в отличие от привнесенных ариями) являются, на ее взгляд, матриархальными, больше внимания уделяют женскому началу и богине-Матери. Таким образом, основная идея и основной вопрос книги – как воз-

можно через занятия *восточными* медитативными практиками снять противоречие между мужским и женским, индивидуальным и коллективным на *Западе*? В этом контексте «Между Востоком и Западом» можно, очевидно, поставить в один ряд с работами Кена Уилбера и Станислава Грофа.

В определенном смысле энциклопедическая книга Мартина Ганнона ставит своей задачей проанализировать различные, в том числе и восточные, культуры (Таиланда, Японии, Индии, Саудовской Аравии (на примере культуры бедуинов), Турции, Малайзии, Кореи, Сингапура и Китая) в современном глобализированном мире, чтобы в той же степени провокативно, как и Иригарэ, сделать неожиданный для западного читателя вывод: различие между восточными и западными культурами отнюдь не строится по известной кипплинговской схеме «Запад есть Запад, Восток есть Восток».

Тема книги Милтона Бэйтса может показаться провокативной прежде всего потому, что в традиционной культурологии существует достаточно устойчивая тенденция изучать последствия войн и военных конфликтов исключительно в политической, военно-политической или исторической перспективе. В то же время, культурные и феминистские исследования рассматривают понятия войн и военных конфликтов в современной культуре, рассматривая их прежде всего в перспективе обыденности, то есть того, какое влияние они оказывают на все стороны человеческой жизни. Милтон Бэйтс обращает особое внимание на тот факт, что большая часть конфликтов второй половины 20 века была связана с борьбой Запада против Востока (войны в Корею, Вьетнаме, на Ближнем Востоке и в Персидском заливе). Безусловно, их ход определил и восприятие Востока людьми Запада, и для многих обывателей Запада образ государств Азии неразрывно связан со смертоносными джунглями и одетыми в черное вьетконговцами с АК-47 наперевес. (В этом контексте хотелось бы заметить, что своего исследователя еще ждет тема влияния войны в Афганистане на мировоззрение и мировосприятие (пост)советского человека). Главы книги Бэйтса носят достаточно красноречивые названия – «Пограничная война», «Расовая война», «Классовая война», «Война полов», «Война поколений», «О политико-поэтичности истории войны». Например, в главе «Война полов» на значительном количестве примеров продемонстрировано, что конфликт в далекой *азиатской* стране привел к кризису маскулинности на *Западе*, в частности, в США, и, с другой стороны, – к усилению роли женского движения на Западе. В результате в книге Милтона Бэйтса акцентируется отличающий его от двух предыдущих авторов эссенциалистский тезис (особенно в главе «Война, которую мы начали во Вьетнаме...»), что Восток – своего рода камень преткновения для Запада, изменяющий те субстанции, с которыми он соприкасается, но сам остающийся неизменным.

Для гендерных исследовательниц и исследователей проблематика «Востока» безусловно интересна, поскольку данное понятие в традиционной куль-

туре так же воплощает одну из идеальных/фантазматических западных конструкций «другого», как и понятие «женского». И так же, как и для гендерных исследователей, концептуализирующих женское как «иное» в традиционной культуре, проблема изучения «Востока» в современных культурных исследованиях актуализует и старается реинтерпретировать такие базовые философские оппозиции, как тождество/различие и равенство/неравенство, а также классическую гегелевскую диалектику раба и господина. И так же, как и в гендерных исследованиях, все вопросы здесь актуально открыты и требуют дальнейших разработок.

*Егор Фунтусов: Женщины, познание и реальность. Исследования по феминистской философии, сост. Э. Гарри, М. Пирсел; пер. с англ. (М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005), 440 с.*

Любому академическому философу, посмотревшему на содержание, этот сборник будет прежде всего напоминать очередной учебник по философии. Действительно, ведь сборник состоит из следующих частей: методология, метафизика, теория познания, философия науки, философия языка, философия мышления, философия религии. Кроме того, прочитав его, в нем с легкостью можно найти и философию культуры, и философию истории, и социальную философию, и этику, и политическую философию и т.д.

Однако после прочтения книги ее нельзя будет назвать просто «учебником» в традиционном смысле этого понятия в советской и постсоветской философской традиции хотя бы потому, что для такого философа подобная книга – чересчур авторская: читая такие тексты, классический философ советского или постсоветского воспитания с необходимостью вынужден будет заметить, какую социальную позицию авторы этого сборника занимают в обществе, как они себя ведут по отношению к обществу и т.д. Конечно, для тех, кто относит себя к советской/постсоветской академической традиции, данный подход покажется достаточно неожиданным.

В этом контексте основная задача сборника состоит в том, чтобы показать узость и репрессивную функцию традиционных философии в частности и мышления в целом. Авторы уверены, что история философии, по сути, является историей «мужской» мысли, когда культура, язык, мышление, ценностные ориентиры и т.д. пронизаны «мужским началом», что в итоге и ведет к «узко-

му» мировоззрению. Один из основных тезисов книги звучит так: «... андроцентричный характер традиционной философии поставил ее в жесткие рамки, придав ей тенденциозность и сделал из нее орудие угнетения» [с. 6]. Смысл цитаты прост: дофеминистская философия (т.е. традиционная философия) поставила мужской голос в ранг всеобщего, исключила из философии как дисциплины женский голос, что привело к резкому разграничению мужчин и женщин в классической философской традиции, обеспечив последним позицию «угнетенных» в истории мышления. Как замечает Джанис Моултон в главе 13 «Миф о нейтральности слова “man”», язык является сексистским, и поэтому в нем не может содержаться гендерно нейтральных слов. Традиционная философия, которая отличается своим «женоненавистническим характером» [с. 8], оправдывала угнетение женщин тем, что само это угнетение, по мнению авторов сборника, компактно укладывалось в онтологические концепты философов. Такое действительно имело место (вспомним хотя бы отношение Демокрита к женщинам), однако вопрос и проблема феминистских исследовательниц-философов заключается, на мой взгляд, во встречном вопросе – а что мы можем называть сегодня «традиционной философией»? Кого мы можем к ней относить? Ведь для «современной философии» Платон и Аристипп, св. Фома и Роберт Гроссетест, Бруно и Гегель, Локк и Ницше, Маркс и Штирнер, Гуссерль и Адорно, Мерло-Понти и Альтюссер, Сартр и Гадамер, Жижек и Хабермас и т.д. – равнозначны. А поскольку феминистская философия использует аргументы «современной философии», то есть постмодернизма, который также борется против несправедливости в обществе, жестко нормированного дуализма и любого насилия, то она необходимым образом с этим тезисом должна быть согласна. И с другой стороны, вся ли традиционная философия является «женоненавистнической»? Для итальянского Возрождения и русской философии (если таковая вообще существовала) авторитетом был лишь один философ – Платон, но для академической философии и историко-философской традиции в целом сегодня более востребованными представляются труды не одного только Платона, и их также должна анализировать феминистская философия. Но почему-то Кэралайн Уитбек в работе «Другая реальность: феминистская онтология» (Часть II. Метафизика) критикует традиционную философию прежде всего за ее оппозиционный платоновский дуализм «Я/Другой», а из традиционных философов вспоминает лишь Гегеля с его «Феноменологией духа» и диалектикой раба и господина, забывая при этом, что данная онтологическая стратегия все же имеет отношение, например, и к проблематике Аристотеля с его «Политикой». В то же время, если в сборнике и упоминается Аристотель, то анализу подвергаются не «Политика», а такие работы, как «О возникновении животных» и «Физика». Любой «традиционный» философ никогда не согласится с утверждением, что «Аристотель исходил из дуалистической оппозиции между мужским и женским, и эту оппозицию он использовал как модель

отношений формы и содержания, лежащих в основе всей его онтологии» [с. 71]. Во-первых, в «Физике» у Аристотеля понятие мужского или женского используется всего один раз при споре с досократиками (Книга 1, Глава 9, где речь идет о домогании материей формы в силу того, что материя не может домогаться саму себя из-за того, что она ни в чем не нуждается), но не как главный тезис. Во-вторых, как таковой онтологии в «Физики» вообще нет, «Метафизики» же Кэролайн Уитбек в ее интерпретациях Аристотеля вообще не касается. В то же время интересно, что мотивы гендерной дискриминации у Аристотеля можно найти в первой книге «Политики», где идет интересное отождествление мужчины и женщины у варваров в связи с обсуждением темы «рабской природы». Однако отношение Я и Другого у Кэролайн Уитбек, строящей новую онтологию против платоновско-гегелевской диалектики раба и господина, на мой взгляд, именно онтологически ничем не подкреплено: просто необходимо принять как данность, на веру и т.д. тот тезис, что Я и Другой более не находятся в оппозиции, что все это – миф маскулинной философии. Мне лично хотелось бы больше доказательств для обоснования этого непростого для «современной философии» в целом тезиса.

Возвращаясь к тому же Платону, о котором в этом сборнике вспоминает Элизабет В. Спелман и которого, как никого другого, можно назвать представителем традиционной философии, хотелось бы спросить у философов-феминисток, почему детальный разбор его текстов также игнорируется? Возможно, по той причине, что у него правителями, то есть философами, могут быть и женщины? Проблема данной симптоматики, возможно, состоит в том, что феминистская философия, на мой взгляд, работает с историей философии не как со своей собственной предшественницей – хотя редакторы утверждают, что авторы получили именно «мужское» философское образование, – а лишь как с рабочим материалом, который иллюстрирует запросы феминистского движения.

На мой взгляд, одна из проблем данного сборника, с которым, тем не менее и безусловно, академические и традиционные философы – особенно студенты и аспиранты постсоветских философских факультетов, интенсивно ищущие новые пути для дальнейшего развития этой дисциплины в постсоветских условиях – просто обязаны ознакомиться, заключается в том, что мыслители-феминистки в нем не столько приобщаются к самой философской традиции, а как бы изобретают новую философию, которая является уже не философией, а инструментом обслуживания идеологии. В результате этот сборник, с одной стороны, напоминает «*Summa contra gentiles*», где язычниками выступает вся традиционная философия, а с другой – чем данный подход отличается от «современной» философии, не существующей больше в ином виде, кроме как в виде политической философии (Бадью, Негри, Жижек и др.)?

**Анонсы от Надежды Ажгихиной**

*Кристина Парнелл. Голоса других. Женщины и меньшинства в постсоветской литературе (Fichtenwalde: Verlag F.K.Gopfert, 2004), 210 S.*

В основу сборника немецкой исследовательницы легли статьи, написанные в рамках проекта, посвященного изучению современной русской женской прозы, а также тексты о современной израильской литературе. Объединяющее начало книги – стремление определить и по возможности описать феномен Другого в современном женском литературном дискурсе. «Совмещение гендерной проблематики и проблематики Другого – всеобщая тенденция в литературе русских писательниц. На этом фоне основное внимание в моих исследованиях последних лет все более перемещалось в изучение изображения идентичности и другости», – признается автор. Кристина Парнелл анализирует прозу Людмилы Улицкой, Людмилы Петрушевской, Дины Рубиной, Светланы Василенко, Нины Садур, Ирины Полянской и многих других российских авторов (так же, как и современных израильских, литовских и немецких писательниц), учитывая не только привычный российскому читателю социально-исторический и культурный контекст, но и феминистский литературный дискурс современности (нетипичный для российской женской прозы, как справедливо замечает автор), а также современный постмодернистский философский дискурс. Другими словами, Кристина Парнелл демонстрирует адекватный времени метод интерпретации современных женских художественных текстов, включая их в пространство глобальной интеллектуальной дискуссии, то есть выполняет ту задачу, которую российская литературная критика (по мнению многих, вид, последовательно исчезающий в силу самых разных причин из современного журнально-газетного ландшафта и медийного российского пространства) не в состоянии выполнить – по крайней мере, по отношению к такому явлению, как современная женская проза. Более широкое понятие «литературная журналистика» тем более не в силах оценить этот феномен, который является одним из самых заметных в российской литературной практике последних двух десятилетий.

Не будет преувеличением сказать, что российская литературная критика до сих пор не преодолела интеллектуального (и ментального) изоляционизма с присущими ему предрассудками и фантазмами в отношении женского литературного творчества. В противоположность сложившейся традиции сборник «Голоса других» помогает увидеть современную женскую прозу в широком контексте, прежде всего – в контексте поисков другого, понимания другого, имею-

щих особое значение в российской литературной традиции. О традиции речь в этом сборнике заходит не случайно. В книге звучат и отголоски старых споров «архаистов и новаторов», возникает закономерный вопрос о смене канонов и стилей в русской литературе вообще и женской литературе в частности, а также акцентируется проблема многозначности смыслов женского литературного творчества, в том числе женщин-эмигранток. В результате контекстом книги становится контекст взаимопроникновения культур и традиций в расширяющемся, как воронка, глобальном литературном пространстве.

При этом стоит особо отметить, что книга Кристины Парнелл не только фиксирует некие явления и говорит о тенденциях в современной женской прозе, сколько приглашает к концептуальному разговору на эту тему и ждет ответа – возражения, реплики и т.п. Надеемся, такой разговор будет продолжен – либо на страницах литературной периодики, либо в академических изданиях.

*Gender and National Identity in Twenty-Century Russian Culture, in Helena Gocsiló and Andrea Lanoux, eds. (DeKalb: Northern Illinois University Press, 2006), 257 p.*

Профессор Елена Гоцило, одна из самых ярких исследовательниц современной российской культуры, собрала немало интереснейших сборников по гендерной проблематике, нередко объединявших под одной обложкой представителей разных дисциплин, интересов и школ. Последняя книга – не исключение, она как будто подтверждает давнюю мысль составительницы о том, что именно междисциплинарный подход оказывается наиболее продуктивным в осмыслении и исследовании современного российского общества, а разнотолосица и даже провокативность текстов не только не мешают напряженному научному поиску, но и придают ему новую энергию и подчеркивают неоднозначность процессов и явлений, находящихся в объективе анализа. И безусловно, эта книга – настоящий подарок для читателя, который рискует не только увлечься, но и воспылать желанием поспорить с кем-нибудь из авторов.

«Затерянные в мифах» – так озаглавили редакторы свое предисловие к книге, вкратце обозначив основные вехи «великой утопии» строительства коммунизма в отдельно взятой стране и стратегии мифотворчества в социальной, культурной и лингвистической сферах от 1917 г. до конца века. Не претендуя на полномасштабное развенчивание или анатомическую карту советской мифологии, составители и авторы попытались представить на обозрение читателям некоторые фрагменты общей мозаики советской культуры 20 века, акцентируя как вербальные, так и визуальные творческие практики, пытаясь высветить взаимосвязь гендерных конструкций и их трансформации и конструкций

советского и российского национального. Многие тексты сосредоточены на анализе лингвистических проявлений гендерных и национальных конструкций, однако предметом анализа являются также советские фильмы и песни периода Великой Отечественной войны, гейская субкультура и феномен апофеоза вдовства в советской культурной традиции, кризис маскулинности и постсоветский патриархатный националистический ренессанс в массовой кинопродукции конца века. Авторы сборника – историки, антропологи, музыковеды, киноведы и филологи – привносят каждый свою особую ноту в исследование, не опасаясь при этом вторгаться в смежные дисциплинарные сферы и пытаясь предлагать нестандартные версии происходящего. В этом смысле обращают на себя внимание тексты Элиот Боренштейн «Россия в распродаже: проституция, маскулинность и метафоры национализма после перестройки» и Люка Бедойна «Поднимая розовый флаг: реконструкция российской гомосексуальной идентичности в тени русского национализма». Впрочем, тексты Мишель Ривкин-Фиш «От “демографического кризиса” к “умирающей нации”». Языковые политики и репродуктивные проблемы в России» (статья была удостоена Национальной премии Ассоциации славистов) или текст самой Елены Гошило «Вдовство как жанр и профессия а ля рюс – нация, тень, куратор и публичный агент» вызывают не меньший интерес и желание вступить если не в полемику, то в диалог.

*PR и гендер. Эффект взаимодействия. Сборник PR-проектов студентов и аспирантов, под редакцией Т. Мелешко. Невский институт языка и культуры (Санкт-Петербург: Имена, 2006), 182 с.*

Сборник – результат смелого проекта, предпринятого Невским институтом языка и культуры, в котором соединились идеи и усилия преподавателей гендерных исследований и студентов и аспирантов разных специальностей. Основной задачей проекта являлась задача выявить болевые точки пиар-компаний «с гендерным уклоном» и дать рекомендации практикам. Лучшие PR-проекты были предложены пиар-компаниями для действующих в Санкт-Петербурге и области организаций – Службы помощи пострадавшим от домашнего насилия «Александра» и реабилитационного Центра для наркозависимых женщин с детьми г. Коммунар. Авторы новаторских разработок разбили в пух и прах бытующий стереотип о том, что гендерная проблематика не имеет шансов на популярность в современной России и не может быть промоутирована стандартными способами. Молодые исследователи доказали: успех сопутствует тем, кто увлечен идеей и открыт для творчества. В таком случае аудитория воспримет непривычные темы как близкие и важные.

*Полиэтническая Грузия: XX век. Память женщин (Тбилиси: Фонд «Открытое общество-Грузия», 2004), 366 с.*

«Читатель ознакомится с жизненными историями пятидесяти женщин, гражданок Грузии, изложенными так, как они сами того пожелали», – такими словами координатор женской программы Института «Открытое общество-Грузия» Марина Табукашвили начинает свое предисловие к этой необычной и очень своевременной книге. От обычного сборника устных женских историй, которые сами по себе чрезвычайно интересны и важны, «Полиэтническая Грузия» отличается прежде всего поистине эпическим размахом – рассказчицы, люди разного возраста, многих национальностей (и некоторые из них довольно агрессивно настроены к представительницам и представителям других этносов!), разного социального положения и образования, повествуют о своей жизни, о том, как складывалась их судьба (почти всегда драматическая) на переломе веков, на протяжении последних десятилетий. Авторы исследования предполагали охватить историю страны за последние двадцать-двадцать пять лет, но сами героини выбрали иной путь, не ограничивая свои повествования рамками политических событий. В итоге перед нами предстает, можно сказать, сама жизнь – в ее величии и хаосе. «Документирование, сбор и публикация устных историй позволяет прислушаться к голосам людей, для которых исторические события, задуманные и спровоцированные помимо их воли и ожиданий, становятся судьбоносными явлениями их жизни, частью их биографий. <...> Вызывает удивление та энергия, ответственность, отвага и жизнеспособность, в которой женщины-героини нашей книги противостоят тяготам жизни, несправедливости и насилию. Применение этих возможностей на общественном поприще безусловно приведет к значительному улучшению и оздоровлению нашей жизни», – пишет Марина Табукашвили, и с этими словами нельзя не согласиться. Интересна и заключительная часть сборника, в которой представлены статьи грузинских ученых-участников проекта. Прекрасные фотографии, сопровождающие книгу, дополняют картину. Остается только пожелать, чтобы подобные проекты осуществлялись и в других странах, некогда составлявших единое советское пространство.

*Гендер для «чайников». Фонд Генриха Бёлля (Москва: «Звенья», 2006), 264 с.*

«Эта книга написана для россиян, женщин и мужчин, которые хоть раз в жизни сталкивались с тем, что их “пол” становился их “потолком”»... Что же такое наше ощущение собственного пола и что такое отношение к нам как к

людям, имеющим пол? Судьба ли это, predetermined анатомией, как сказал Зигмунд Фрейд, природа или что-то другое?» – так начинают нескучную беседу с читателем авторы новой книги, которая уже успела произвести сильное впечатление на многих участников профессиональных и широких общественных обсуждений современной культуры и журналистики в Москве и других городах. Авторы сборника – а это известные исследовательницы российских гендерных центров и университетов Татьяна Барчунова, Ирина Тартаковская, Елена Жидкова, Елена Здравомыслова, Ольга Здравомыслова, Людмила Попкова, Ирина Саморукова, Лидия Семенова, Анна Темкина и Елена Омельченко – убедительно доказали, что настоящий ученый всегда в состоянии сказать о сложном просто и увлекательно. А также подтвердили известный тезис о том, что преодоление предрассудков происходит не в академическом зале, а в повседневности, даже будничности, переполненной обрывками культурных символов и знаков, попсовых песенок и культовых кинолент, анекдотов, рекламных роликов и прочего. Именно обращение к привычным и понятным всем образцам массовой культуры, школьной программы, потребительским моделям и прочим деталям повседневности и выделяет эту книгу из огромного массива просветительской литературы. Авторы предлагают задуматься над повседневностью – и сделать собственный выбор. Сперва в мелочах, и это особенно важно.

«Гендер для “чайников”», хочется верить, сможет открыть новую страницу гендерного просвещения и как будто призывает и других продолжить начатую группой исследовательниц просветительскую работу.

*Пейзаж после битвы. Гендерное измерение постсоветского медийного пространства и политика равенства МФЖ, сост. Н. Ажгихина (М.: Эслан, 2004), 96 с.*

Это сборник материалов и текстов, посвященных продвижению гендерного равенства в СМИ и журналистских организациях мира. О роли СМИ в насаждении гендерных стереотипов, предрассудков и прочих напастей сказано за последние десятилетия немало. Основные вопросы сборника: что делается в мире для того, чтобы журналистика выполняла свое прямое назначение – информировала общество о реальных событиях и сообщало о путях решения многочисленных проблем? Может ли международное журналистское сообщество противостоять монополизации рынков, засилью бульварщины и пошлости и способствовать продвижению гендерного равенства и т.п.?

Сборник, подготовленный в рамках проекта Международной Федерации журналистов и Союза журналистов России к 26 Конгрессу МФЖ, рассказывает о международных инициативах последних лет, о гендерной политике равенства МФЖ, а также содержит первые в общей истории постсоветских ГИ материалы исследований медийного пространства стран бывшего СССР.