

*ФЕМИНИСТСКИЕ КОММЕНТАРИИ I:
КЕТИ ЧУХРОВ, «АФГАН-КУЗЬМИНКИ»*

*Несколько слов об особенностях женского искусства:
проблема тела в художественном творчестве
на постсоветском пространстве*

Наталья Абалакова

В послевоенный период в европейском и американском современном искусстве художественное производство было тесно связано с целым комплексом освободительных идей: художницы-перформансистки стремились «изъять» женское тело из паттернов «архаической культуры» и вернуть ему сексуальность.

В тоталитарном обществе, по мнению некоторых, «секса не было» (хотя многие могут с этим не согласиться, а некоторые даже готовы поделиться собственным опытом, чтобы доказать, что он все же был. А точнее, «секса не было» лишь на идеологическом уровне, а на самом деле «все только им и занимались»). В искусстве и в литературе женское тело было до такой степени десексуализировано, что нередко даже женщины-художницы считали, что существует «тело вообще», единое для мужчины и женщины, но не «то же самое».

Перформанс Кети Чухров *Афган-Кузьминки* – это, прежде всего, яркое событие в медиапространстве. Заснятый на видео, он был размещен в Сети, и большинство пользователей его смотрит сейчас в сетевом формате. Здесь возникает, прежде всего, вопрос: тело в киберпространстве – женское ли тело? Создается ли в этом пространстве дискурс тела? Как он создается и что он собой представляет? Как происходит (если происходит) «возвращение телесности»?

Мы можем говорить в терминах Мишеля Фуко о медиализации и истерии-ризации тела, хотя все эти термины, когда их применяют к восточноевропейской и российской (художественной) ситуации, особенно связанной с женским перформансом – относительны.

И женский ли это перформанс? Гендерный? И перформанс ли это? В своем выступлении на радио *Свобода* по теме «Женское искусство как проект будущего» сама Кети Чухров говорит: «Я не разделяю «женское» и «мужское», но я различаю «феминистское» и «нефеминистское» как желание узурпации власти, и, напротив, противостояние историзированию ситуации власти, записи истории с точки зрения узурпации власти».

Стратегии авангарда – а это произведение, безусловно, в них вписывается, так как в нем чувствуются отголоски литературных и театральных практик начала 20 века (Брехт и ранний Маяковский), – в той точке, где они оказываются связанными с зондированием пограничных зон искусства при помощи манипулирования различными кодами и шифрами, цитированием, созданием дополнительных смыслов и объемов внутри самих этих стратегий, подчас направлены на то, чтобы не только отразить сам процесс создания произведения искусства, но исследовать все связанные с этим ограничения. Расшифровка смысла перформанса «сцена попытки приступить к сексу» в текстовом варианте (который также существует) является своего рода живой прокламацией «линии бунта» – культуры против природы. Причем, в тексте, происходящем в самой плоти метафоры этой культуры – в женском теле.

Карнавализованная нагота, телесность, тело в перформансе Кети Чухров переданные через чтение текста (по Ольге Фрейденберг, через «вульгарный реализм» – напевное и аффектированное исполнение), предполагают приобщение пользователя сетевого ресурса в духе кристевского «агрессивного соучастия», «активного присвоения чужого», своего рода приобщения к практикам авторского письма, а точнее – приобщения к самому его производству, предполагающему «влечение» к агрессивности и тотальное соучастие.

Произносимый во время перформанса текст – это чувственный и живой язык, который может быть «обращен внутрь», «расчленен», «сужен до минимума».

И в этом сведенном до минимума языковом и перформативном пространстве Кети Чухров соединила три плоскости сценической речи: а) «брехтовскую» обыденную, б) торжественную – как в карнавализованной деконструкции поэзии Марины Цветаевой как женской грезы о «возвышенном», и в) пение. Это своего рода «сонги», в которых звучат препарированные мелодии древнего Египта и Эллады, дошедшие до нас в мелодиях литургических песнопений. Мелос включается в перформанс вовсе не потому, что от недостатка чувств (или их полного отсутствия) не хватает слов. Кети Чухров, автор текста и одновременно исполнительница своего перформанса, считает, что надо изобразить свою героиню поющей – как знак ее женской самодостаточности (несмотря на

то, что по тексту, воспроизводящему реалии «трусобного натурализма», для пения у нее мало поводов).

Но, как считают исследователи карнавала, «исключительность/банальность изображаемой ситуации придает (выпеваемым) словам социальную и политическую разрушительность и увеличивают языковую свободу» (Бахтин). И действительно, как поется в тексте (его героиней, торгующей на рынке в Кузьминках, Галиной):

*Я после работы как приду
Смотрю на дверь, пока не проголодаюсь
Слуха нет, соседи думают я кричу,
Шваброй как постучат, я замолчу.*

Если это небольшое исследование сузить до минимума, то наиболее интересным представляется проблема женского тела как материала искусства. Пение здесь нужно, необходимо:

*вот есть у меня
мир,
вернее какой-то шелест.*

Похоже, для большинства российских и восточноевропейских художниц сам перформанс (в том числе и его литературные формы) тесно связан с историей возникновения послевоенного современного искусства. В России перформанс, обращенный к телесности, имеет свою специфику: тело представляется только в «кенозисе» – то есть в униженном состоянии, уводящем тело как можно дальше от его «буквальной интерпретации»; и само название перформанса *Цена попытки приступить к сексу* только является (пусть и в несколько пародированной форме) тому подтверждением. Женское тело российского перформанса – страдающее, униженное, эксплуатируемое. Не потому ли российские и восточноевропейские художницы, занимающиеся перформансом, охотно пользуются технологиями, спецэффектами, компьютерной обработкой для создания своих образов, отражающих ежедневную жизнь собственных тел?

Но как же тогда узнать, «кто я на самом деле»?

На самом деле я – язык улицы, ее сокрушительный смех, то, как она смеется! Как!

*Опять трусы надевать.
Может мне уже домой пойти?
В следующий раз, например, тебе дать*

Тело (текст записанного на видео перформанса) претендует на недостижимость и используется для отрицания насилия и принижения. Может быть, так создается новый канон красоты, который противостоит рекламе и изображению женского тела в СМИ?

Большинство западных перформансисток не сбрасывают со счетов проблемы эстетики и субъектно-объектные связи; большинство российских и восточ-

ноевропейских больше волнуют проблемы этики, и тело скорее рассматривается как материал или – в радикальном перформансе, как в данном случае, – как повод для провокации:

– *Я протестую: ты назвал (Кити) шлюхой...* (Брехт)

– *Че плачешь, все равно же блядь,
А плачешь будто ребенок опять* (Кети Чухров)

Смоделированная Кети Чухров идентичность «униженного» женского тела (во время исполнения своей поэмы *Афган-Кузьминки* на презентации альманаха *Транслит* в Санкт-Петербурге в Смольном Институте свободных искусств и наук она была одета несколько экстравагантно для женщины ее круга – по-пролетарски: на голове у нее был шарф или платок, что носят женщины «из народа») плохо переносит соседство с «глянцевой культурой», в силу чего сам факт размещения материала в Сети может провоцировать прочтение новых смыслов и создание неожиданных парадигм, альтернативных консьюмеристскому обществу. Сейчас, когда мало кто питает особые иллюзии по поводу интернета как утопического пространства свободы и осуществления желаний (именно о женское тело и разбились эти мечты), то появление таких материалов ставит вопрос: возможно ли вообще «мирное сосуществование» нейтральных «общекультурных» интернет-ресурсов и ресурсов, отражающих современное искусство? То есть возможна ли карнавализация сетевого пространства для современного автора – создающего художественный продукт и наблюдающего за процессом его создания?

Является ли это произведение «письмом на языке «а», конституированием некоей языковой структуры, не предполагающей «необходимости другого» (фаллоса как означающего): ведь смоделированная идентичность героев поэмы социально детерминирована и строится «от противного», пародируя сам «объект желания»? Может быть, на вопрос, женское ли это искусство (включая собственно перформанс) лучше всего отвечает сама Кети Чухров в той же беседе на радио *Свобода*:

«Лично для меня (женское искусство – Н.А.) – это какое-то несоответствие: именно женское и именно искусство. Я согласна с Аллой (Митрофановой – Н.А.), что в этом есть какая-то сверхдетерминация – женское искусство, как будто приказали мне быть женщиной. Но я не знаю, женщина ли я. То есть я, например, не знаю этого внутри себя. Может быть, кто-то знает это вне меня. Но если я не знаю о себе, женщина ли я, тогда эта сверхдетерминация запрещает мне проигрывать все те роли артистические, которые я бы хотела проиграть. Поэтому я бы отделила женское искусство от вопроса феминистского. Потому что «феминистское» – это все-таки понятие множественности. Оно предполагает

множество ролей. Как, собственно, и разговоры о гендере, в отличие от пола, предполагают много ролей, динамичность этой ролевой практики».

Коль скоро этот перформанс был заснят на видео и размещен в Сети, предполагается, очевидно, что основная масса «зрителей» – это пользователи Интернет-ресурсов, и тут возникают новые вопросы в связи с подобным типом коммуникации уже с пользователями Сети. Можно сказать словами Юлии Кристевой, что «академические проблемы» (взаимодействия слова и образа, текстуральности и пр.) здесь отпадают, уступая место «последним вопросам жизни», несмотря на то, что эта жизнь происходит уже в Сети, а слова героини поэмы

Вот есть у меня

мир,

вернее какой-то шелест –

становятся дыханием самой жизни.