

КАТЕГОРИЗАЦИЯ ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В ИСКУССТВЕ

Э. А. Усовская

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций, ул. Курчатова, 5,
220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: *elina-rain@mail.ru*

В статье рассматриваются подходы к понятию женской субъективности, выявляются историко-культурные и интеллектуальные контексты его появления. Женская субъективность определяется в первую очередь как отличность от мужской идентичности. В то же время подчеркивается конструирование женской субъективности с точки зрения мужской культуры. Проблемы стереотипизации образа женщины и женского, модели мышления и деятельности, женственности и многие другие репрезентированы и спровоцированы художницами разных стран и культур, в том числе белорусской.

Ключевые слова: женщина; женская субъективность; власть; патриархатность; стереотипность; женственность; материнство; художницы.

CATEGORIZATION OF FEMALE SUBJECTIVITY IN ART

E. A. Usouskaya

Belarusian State University,
Faculty of Social and Cultural Communications,
Kurchatov st. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus.
e-mail: *elina-rain@mail.ru*

The article examines approaches to the concept of female subjectivity, identifies the historical, cultural and intellectual contexts of its emergence. Feminine subjectivity is defined primarily as being distinct from masculine identity. At the same time, the construction of female subjectivity from the point of view of male culture is emphasized. The problems of stereotyping the image of women and female, models of thinking and

activity, femininity and many others are represented and provoked by artists from different countries and cultures, including the belarusian one.

Key words: woman; female subjectivity; power; patriarchy; stereotyping; femininity; motherhood; artists.

Женская субъективность – категория, возникшая не так давно, можно сказать, на волне постмодернистских интеллектуального и социального движений во второй половине XX в. и в рамках так называемых культурных поворотов. Конечно, было бы несправедливо полагать, что внимание к проблеме «женского», «женщины» ранее не существовало. Большой вклад в формирование и развитие понимания женской субъективности внесло феминистское движение в целом, признание либеральных установок свободы и равенства, эмансипации как основополагающих, социалистического по сути тезиса о неравенстве полов как маркера социального неравенства и эксплуатации.

В изучении женской субъективности как научной проблемы накоплен достаточно богатый опыт. Отправной точкой для экспликации женской субъективности может служить книга Симоны де Бовуар «Второй пол» и далее целое направление в антропологии, культурологии, получившее название «женских исследований» (Feminist Studies и затем Women's Studies). Женские исследования подчеркивали многогранность так называемой женской проблематики, под которой понимались исследования любого вопроса, написанные на «женскую тему» и чаще всего самими женщинами [1, с. 293].

Феминистская теория и практика по-разному подходила и подходит к пониманию и анализу женской субъективности, нередко, как нам кажется, нивелируя, растворяя «женскость» в «человеческом», лишая ее таким образом субъективности, неповторимости. Впрочем, есть и иные концептуальные конфигурации, подчеркивающие и настаивающие на исключительности женской субъективности, радикально отличающейся от мужской. Наиболее интересными в интерпретации подходов женской субъективности являются позиции Д. Хэрзуэй, Р. Боайдоти, Дж. Батлер, Л. Иригарэ и других исследовательниц.

Существует и целое направление исследования женской субъективности в искусстве, представленное концептами Л. Липпард, Г. Поллок, Р. Паркер, М. Тлостановой, А. Усмановой, спектр проблемного поля которых объемён. Он включает изучение истории так называемого женского и мужского искусства, особенности женского «письма», проблемы патриархатной доминанты в искусстве, выявление властных структур, основ гендерного неравенства и стереотипизации в искусстве, образность женской чувствительности и сексуальности.

Несмотря на большой опыт исследования женской субъективности, четко устоявшейся ее формулировки, пожалуй, мы не встретим. Попробуем разобраться, так сказать, в структуре женской субъективности с тем, чтобы попытаться дать ей определение, учитывающее мнение исследователей и исследовательниц данной проблематики и авторскую позицию.

Как правило, женская субъективность рассматривается сквозь призму отличного, отличающегося от мужского, как Другое. При этом Другое трактуется весьма по-разному: от категоризации в качестве отличного от привычных норм и стандартов, имеющегося всегда и во всем (значит, уникального) до трактовки как враждебного, неправильного (значит, недопустимого и запрещаемого) и специально сконструированного для поддержания порядка. Последнее утверждение раскрывается в фокусе специально подчеркиваемой субъективности, в данном случае женской, конфигурация которой продуцируется социальными, идеологическими, политическими, экономическими структурами исходя из половой принадлежности и, соответственно, приписываемыми женщине ролями. Поскольку данные роли созданы мужским миром, мужской культурой, они изначально отводят женщине так называемое второе место и зависимое положение. Их цель – контроль и власть.

Нужно признать, осознание того, что человек, личность представляет собой не просто абстрактное существо, наделенное уникальными признаками, а включающее в себя половые признаки, уже в некотором роде признание двух отдельных

субъектов – мужчины и женщины. Человек – это не исключительно мужчина, человек – это мужчина и женщина. Признание же за женщиной субъективности, то есть возможности обладать уникальными качествами и способностями и проявлять себя в разных сферах, быть личностью – еще один шаг в атрибуции субъективности. Быть женщиной не значит быть вторым, пассивным, вторичным полом.

В искусстве (а мы обратимся к живописи) тезис о субъективности как уникальности женщины, женского раскрыт с помощью самых разных форм и способов. Одним из важнейших является открытие того мира, который атрибутируется как исключительно женский, отличающийся от мужского не только на основе приписываемых женщине гендерных ролей, но и подчеркивающих ее самость. Часто этот мир рассматривается глазами мужчин и нередко выглядит, как мир стереотипизированных представлений о женщине. В этом отношении достаточно убедительны пассажи Барбары Крюгер.

Американская художница широко известна своими монохромными фотографиями с наложенными на них лозунгами, подчеркивающими сконструированными властью и идеологией «вторичность» женщины. Основные темы работ Барбары – пол, идентичность, контроль и его влияние на разные сферы человеческой деятельности. Ее «реди-мейд»-прием в виде сбора фотовырезок из разных журналов с последующим нанесением смелых фраз вызывает эффект разорвавшейся бомбы. Излюбленный красный цвет – еще один способ привлечения внимания зрителя к арт-объекту и предупреждение об опасности для патриархатного сознания существующих в нем коннотаций.

Образность, которую создает Самаха Шихади, палестинско-израильская художница, это мир женщины, состоящий из забот, радостей жизни и повседневности, традиций, стереотипов и вторгающихся в обыденность, сознание новых предметов, форм и типов поведения. Зарисовки традиционной жизни арабо-палестинской повседневности («Готовка») одновременно пронизаны любовью к семье, той жизни, которой живет женщина, и ироничным контекстом: ни «новый» быт, ни относитель-

ная эмансипация не отменяют ежедневно повторяющихся обязанностей – «стояния у плиты», уборки, стирки и т.д.

Женская субъективность как форма идентичности фигурирует в работах Самаха в виде сомнений и вопроса «Кто я?». Она часто теряется и растворяется в стереотипных представлениях и, сталкиваясь с взглядом традиционной культуры, исчезает. Собственно «женское» или, скорее, личностное, индивидуальное ютится между традициями и нормами родной культуры, патриархатными устоями, еврейской культурой, европейскими и глобализованными образами-моделями существования, а также тем, чего хочет сама женщина-личность.

Поиску ответов на заданный вопрос вторят работы Дженни Савиль, современной британской художницы, представительницы «Молодых британских художников», получившей известность благодаря монументально-тяжеловесным образам женщин. Ее работы сравнивают с картинами Люсьена Фрейда и Рубенса. Тела и предметы на картинах художницы обычно гораздо больше, чем в натуральную величину. Подобная гипертрофированность подчеркивает особенности женской телесности как маркера субъективности. Это особенно заметно в образности беременных и женщин с детьми. С одной стороны, такие пассажи рождают понимание сути женского мира, с другой – представляют ироничный жест в сторону так называемой природной и социальной обусловленности женского бытия.

Сара Лукас – еще одна представительница движения «Молодые британские художники», пожалуй, еще более саркастично и критично выглядит в своих арт-высказываниях. Британская культура, сексуальность и гендерные стереотипы – основные объекты ее сарказма. Используя найденные предметы, она делает нарочито непристойные скульптуры, инсталляции, фотографии и смешанные работы на бумаге, полные сексуально-фрейдистских подтекстов. Ее «обнаженные истины», как называет Сара Лукас свои объекты, отсылают к самым разным болезням современного общества – насилию, озабоченности масс-медиа и людей сексом, жестокостью, смертью. Тема женского и жен-

ской субъективности занимает далеко не последнее место в ее работах и раскрывается через мир повседневных объектов – еды, сигарет, мебели, одежды, чаще всего колготок, нижнего белья. Чаще всего они превращаются в уродливые гиперсексуализированные гениталии и фрагментированные человеческие тела. Художнице удастся сконструировать шокирующе непристойные и не лишённые юмора, иронии объекты, указывающие на неравноправие полов и стереотипы, которыми полны представления людей о сексе и отношениях между мужчиной и женщиной [2].

Проблема неравенства гендеров-полов, отношений между мужчинами и женщинами, уходящая в область традиций воспитания в семье, находится в центре внимания белорусской художницы Жанны Гладко. Использование тематики гендера, психологических концептов, феминистских теорий и медиа, личного опыта позволяет ей эксплицитно и конструировать амбивалентные женские образы и переосмысливать/деконструировать столь сложные и неоднозначные понятия, как «гендерная политика», «патриархат», «религия» и «культура», «искусство» и «общество». Художница исследует проблему взаимодействия полов через анализ отношений с собственным отцом. Гендерное неравноправие является следствием навязанных патриархальным мировидением ролей, продуцируемых семьей: «...принципы патриархата означают [двойную власть]: мужчин над женщинами и старших – над младшими» [3, с. 150]. Жанна Гладко создала серию автопортретов, актуализирующих данную тему, в частности, проект *Inciting Force*.

Несколько иначе рассматривает вопросы гендерных взаимоотношений и женской субъективности Синди Шерманн. Ее фотопассажи говорят о возможности и необходимости самостоятельного их выбора. Обладая арсеналом костюмов, париков, макияжа, Шерманн создает ряд интригующих образов и персонажей, от милой домохозяйки до страстной любовницы. Основной мыслью такого видения женской субъективности, пожалуй, является «Я сама примеряю на себя разные роли».

Еще одним важным маркером женской субъективности является женственность, которую рассматривают по-разному, в том числе с позиции приписывания как должного – женщина обязана быть обаятельной, привлекательной, манкой. В такой интерпретации она часто выступает как эротический объект. Но с точки зрения женской субъективности как уникальности, женственность не выглядит лишь как навязывание гендерных ролей. Эстетика женского сама по себе прекрасна. Польская художница Эмилия Вилк – яркий пример нарратора женской красоты и изящества, привлекательности и обаятельности.

Мир женской субъективности в работах белорусской художницы Марии Редько раскрывается через диалог с самой собой, семьей, мужским миром, миром мужа. Он, мужчина, не антагонист и не олицетворение жесткой иерархии должного и обязательного, а человек, личность, обладающая собственными чувствами, желаниями. Мария наблюдает над тем, как он спит, работает, думает: мир его забот и мыслей связан с жизнью семьи и жены. Тонкий психолог, Мария, рассказывает «его историю».

Каждая из художниц представляет свое видение женщины и женской субъективности. Большинство полотен в той или иной мере раскрывает суть женского *иного*, рассматриваемого, с одной стороны, во взаимосвязи с мужским миром (или просто существующим миром), с другой – как альтернатива патриархатным установкам и культуры. В любом случае женская субъективность репрезентируется, заявляет о себе и по-разному.

Литература

1. Пушкарева, Н. Л. Гендерная теория и историческое знание / Н. Л. Пушкарева. – СПб. : Алетейя, 2007. – 496 с.
2. Шулева, В. Сара Лукас [Электронный ресурс] / В. Шулева. – Режим доступа: <https://artifex.ru/скульптура/сара-лукас/> – Дата доступа 20.10.2021
3. Миллет, К. Сексуальная политика (главы из книги) / К. Миллет // Вопросы философии. – 1994. – № 9. – С. 148–172.