

ГЕНДЕРНЫЙ ПОРЯДОК И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ СОВЕТСКИХ АНДЕГРАУНДНЫХ ХУДОЖНИЦ И ХУДОЖНИКОВ

Алина Тайбулатова

УДК: 821.161.

Авраменко О. Гендер в советском неофициальном искусстве. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 308 с.

Gender order and everyday life of Soviet underground artists

Alina Taybulatova

Книга Олеси Авраменко «Гендер в советском неофициальном искусстве» предлагает читателю быстро ознакомиться с гендерной проблематикой в советском обществе сквозь призму работ андеграундных художников. Авраменко интересно и ясно излагает теоретические аспекты проблемы, добавляя собственные замечания и размышления. В данной рецензии мы попробуем проанализировать метод и подход авторки к вопросу, найти поводы с ней поспорить или, наоборот, согласиться, и постараемся предложить новые аспекты рассмотрения проблемы.

Гендерный вопрос в Советском Союзе всегда был очень острым, но никогда не освещался на государственном уровне открыто. Вместо публичного обсуждения правительство создавало особые институциональные условия для регулирования гендерного поведения граждан¹. Гендерный порядок, созданный советскими властями, стал механизмом утверждения неравенства и дифференциации, хотя на публичном уровне преподносился как равенство полов. Параллельно с советской гендерной проблематикой в СССР формируется неофициальное искусство — андеграундные художественные сообщества, неподцензурные советским властям, требующим от художников распространения официальной идеологии.

«Гендер в советском неофициальном искусстве» искусствоведки Олеси Авраменко — попытка проанализировать репрезентацию гендерно окрашенных тем в работах Московской концептуальной школы с помощью интерсекционального метода анализа. Авторка подробно разбирает разные аспекты художественной жизни советского общества и старается определить место женщин и мужчин в искусстве того времени. Авраменко приходит к выводу, что положение женщин в СССР было парадоксально: с одной стороны, на социальном уровне женщины находились практически наравне с мужчинами, но требований к ним было гораздо больше: они были вынуждены совмещать профессиональную деятельность, быт и творческую работу, если мы говорим о художницах². Мужчины же были в привилегированном положении, но от них требовалось соответствовать фигуре маскулинности: содержать семью, поддерживать конвенционально маскулинный внешний вид, быть эмоционально устойчивыми. Главный тезис авторки заключается в том, что женщинам в искусстве было тяжело проявлять себя в принципе, так как их всегда затмевали коллеги-мужчины. Эту мысль Авраменко подкрепляет другими примерами из социальной, политической и художественной жизни СССР, обращаясь по очереди к мужским и женским вопросам.

Стоит сразу отметить хорошо проработанную структуру и продуманное тематическое деление книги. Во введении тезисно сформулированы основные положения гендерной проблематики, сделана краткая историографическая справка и описана методология. В первой главе «Женское или феминистское? Художницы неофициального искусства СССР в контексте феминистского дискурса» Авраменко поднимает женские вопросы такие, как материнство, замужество, быт,

1. Здравомыслова Е., Темкина А. Государственное конструирование гендера в советском обществе // Журнал исследований социальной политики, 2003. Т. 1, № 3/4. С. 300–301.

2. Авраменко О. Гендер в советском неофициальном искусстве. М.: НЛО, 2021. С. 42.

объективация и социальное неравенство, и анализирует репрезентацию этих тем в работах советских художниц. Вторая глава «Мужское? История изучения» рассматривает произведения художников в связи с проблемой кризиса мужской идентичности, а также возникновением новой гегемонной маскулинности. «Творческие пары. Гендерная проблематика в советском неофициальном искусстве» — последняя глава, рассказывающая о ролях мужчин и женщин в творческих супружеских или партнерских союзах и искусстве в целом. В работе также есть приложение с расшифровками интервью, взятых Авраменко у различных художников и художниц, чьи высказывания подкрепляют тезисы авторки и поднимают новые вопросы.

Авраменко использует в качестве источников классические работы Джудит Батлер, Анны Темкиной, Елены Здравомысловой и Гэйл Рубин; она также включает в исследование междисциплинарные тексты, позволяющие более основательно рассмотреть вопрос. Так, например, для описания советской повседневности авторка использует работы Алексея Юрчака, а для объяснения системы властных отношений обращается к Мишелю Фуко.

Тем не менее, несмотря на очень обширную библиографическую базу, некоторые используемые работы могут показаться несколько устаревшими и неактуальными для современного текста. Например, Линда Нохлин в своем эссе «Почему не было великих художниц?» или Симона де Бовуар во «Втором поле» используют очень строгую бинарную систему рассмотрения гендерной проблематики, что может способствовать укреплению стереотипов о существовании исключительно мужских или женских атрибутов повседневности и социальных ролей. В то же время современный гендерный анализ все чаще отходит от оппозиции «мужское — женское» и, если не ставит под сомнение гендерную идентичность вообще, то хотя бы проблематизирует то, как она функционирует. Если подобный современный дискурс предполагает рассмотрение гендера как социального конструкта, то де Бовуар рассматривает гендерный вопрос с биологической точки зрения. Она критикует социальное конструирование гендерных различий, основанное на биологических предрасположенностях, но не предлагает ему альтернативы и не поднимает вопрос более широкого спектра гендерных идентичностей чем «мужчина — женщина». С другой стороны, стоит сказать, что так называемые «мужские» и «женские» вопросы стояли в СССР именно в бинарной оппозиции, и совсем стирать это противопоставление тоже было бы неправильно.

Нохлин, в свою очередь, в цитируемой работе не совсем различает отсутствие феномена и отсутствие фокуса на феномене: она

рассказывает, почему великих художниц не было вообще, но при этом все же приводит самые, на ее взгляд, выдающиеся примеры. Правильнее было бы задать вопрос, не почему не было великих художниц, а почему художницы не были великими. Рассматриваемая книга Авраменко как раз подтверждает вовлечение женщин в преимущественно «мужскую» сцену. Так же, как и Нохлин, она повествует о множестве ярких художниц, которые все же существовали и создавали целый социальный пласт — проблема была в том, что о них никто не писал и ими мало кто интересовался.

Хочется также уделить внимание искусствоведческой части работы Авраменко. Не вполне убедительным кажется решение авторки не разграничивать разные искусства, ставить в один ряд перформанс и визуальное: создается ощущение, что тем самым умаляется их значимость, как будто они не заслуживают отдельного рассмотрения. Образы и символы в таких разных видах искусства тоже разные, так же, как и методы их изображения. Это может говорить о том, что мы либо не воспринимаем визуальное искусство как достаточно интересное и современное для анализа, либо, наоборот, что искусство перформанса видится нам слишком новым и недостаточно обоснованным для рассмотрения как нечто автономное. Если опираться на Линду Нохлин как одного из основных авторов для построения дискурса работы, то, возможно, стоило бы сфокусироваться в первую очередь на живописи, скульптуре или архитектуре, ведь Нохлин пишет именно о классическом визуальном искусстве. В исторической парадигме рассматривать перформанс кажется непродуктивным, ведь пережитый им процесс становления несоизмерим с процессом, который пережила живопись.

Тем не менее авторка предлагает читателю ознакомиться с кратким формально-стилистическим искусствоведческим анализом на самом базовом уровне, что делает книгу доступной для понимания неспециалистами. Авраменко предпринимает попытку иконографии женского образа и довольно подробно описывает символизм работ различных художников и художниц, не забывая упоминать особенности стилей и материалов, а также предоставлять справочную информацию о значении и расшифровке всех этих факторов, что оказывается очень ценно для погружения в проблематику гендерных аспектов искусства.

Если обращаться к содержанию работы в целом, то она дает доступную базу знания о неофициальном искусстве в СССР. Работа Авраменко написана научно-публицистическим стилем, но язык ее простой и легко усваиваемый. Однако некоторые тезисы кажутся слишком общими и недостаточно раскрытыми и ставят под вопрос

узкую академическую специфику: авторка рассуждает на несколько довольно широких тем, давая к ним такие же широкие подводки, при этом упуская искусствоведческий фокус исследования и специфику поднимаемых вопросов. К примеру, она бегло упоминает темы советского феминизма или женской сексуальности, заявляя, что о сексе женщины вообще не говорили, а феминизм презирали, но не раскрывает эти тезисы и не объясняет, почему дела обстояли именно так.

Авраменко по большей части рассматривает социальные советские процессы через призму художественного вопроса, что может не совсем соответствовать ожиданиям читателя. Исходя из названия книги, читатель закономерно ожидает от работы анализ трансформации гендерных образов в советском неофициальном искусстве. В этом случае более логичным решением было бы в качестве основной части повествования представить подробную иконографию и историю развития гендерных образов и высказываний художников с параллельными отсылками к социальным процессам и их интерпретации. Авторка же скорее описывает именно социальный гендерный вопрос, подкрепляя свои тезисы примерами из искусствоведения, а не наоборот. При этом Авраменко уделяет много внимания повседневной жизни советских андеграундных художников и художниц, продолжая при этом рассуждение о проблеме, поднятой Линдой Нохлин, и размышляя, почему их работы так и не получили широкого признания. Эта линия повествования хорошо вписывается в тематику книги и дает понимание того, почему деятели искусства действовали именно так.

Также недостаточно освещенным читателю может показаться вопрос сексуальности и, в частности, сексуальной ориентации. Интерсекциональный анализ, выбранный Авраменко в качестве основного метода — несомненно, один из самых востребованных феминистских инструментов, так как он прорабатывает широкий спектр вопросов расы, гендера, социального положения, сексуальной ориентации, властных отношений и т.д.³ С другой стороны, проблематика квир-сообщества и отклонения от официальных конвенций сексуальности настолько широка, что заслуживает отдельной монографии. Как мне кажется, вопрос гетеронормативности и несоответствия ей может и должен присутствовать в рассмотрении условно мужских и женских вопросов, так как мы в любом случае говорим о конструировании строгих нормативных рамок⁴, включающих в себя

3. Здравомыслова Е., Темкина А. *12 лекций по гендерной социологии*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 62.

4. Там же. С. 71.

образ жены-домохозяйки и матери, гегемонную маскулинность и образ мужчины-героя, о которых пишет Авраменко. Художники, акцентирующие внимание на этих аспектах, так или иначе ставят под вопрос искусственно сконструированную норму и уже этим отвергают нормативность, предлагая ей взамен определенного рода квинность.

Довольно большую часть работы Авраменко занимают тексты интервью с художниками и художницами, к которым авторка отсылает в своем тексте. Это действительно очень интересный материал, подкрепляющий глубокую работу с конкретными примерами объектов искусства и доказывающий небезосновательность их использования. Набор вопросов в интервью составлен так, чтобы максимально полно раскрыть взгляды нескольких людей на одни и те же вещи: Авраменко осознанно старается задавать респондентам похожие вопросы, что помогает заметить совпадения или, наоборот, несоответствия разных точек зрения. Материал интервью является абсолютно уникальным и, несомненно, имеет большую ценность для будущих исследователей темы.

Книга Олеси Авраменко — хороший способ ознакомиться с темой для неподготовленного читателя. Не перегруженный профессиональной лексикой, но при этом и не любительский язык, а также увлекательное повествование создают отличную базу для человека, который неглубоко знаком со спецификой гендерного вопроса в Советском Союзе, но хочет в нем разобраться: авторка просто и подробно рассказывает о социальных аспектах проблемы, а также анализирует их через призму неофициального искусства. Для человека, хорошо осведомленного в сфере гендерных исследований, книга может показаться несколько поверхностной: Авраменко все же не ставит перед собой цель открыть какие-то новые глубины и аспекты проблемы, а собирает воедино мнения разных исследователей и художников, анализируя их через призму конкретной темы. Тем не менее книга может быть интересна и для специалистов, так как авторка собирает в один текст множество аспектов советского гендерного вопроса и делает это максимально лаконично. В итоге читатель получает возможность и разобраться в вопросе гендера в советском обществе, и ознакомиться с андеграундным искусством того времени.

Алина Николаевна Тайбулатова
Национальный исследователь-
ский университет «Высшая
школа экономики» (Москва),
Школа культурологии и
философии, бакалаврская
программа «Культурология»
antaybulatova@edu.hse.ru

Alina Taybulatova
National Research University
“Higher School of Economics”
(Moscow), School of Cultural and
Philosophy Studies,
BA programme “Cultural Studies”
antaybulatova@edu.hse.ru