

**А.В. Шелковіна**

Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна)  
асп. каф. теорії культури та філософії науки

## **ГЕНДЕРНА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ В АРТ- ПРАКТИКАХ РАДЯНСЬКОГО ТА ПОСТРАДЯНСЬКОГО ПРОСТОРУ**

*В тексті розглядаються процеси трансформації гендерної суб'єктивності та її роль в рамках мінливих соціокультурних реалій перехідного періоду на основі аналізу практик актуального мистецтва та новітніх теорій суб'єкта. Зазначається, що однією з провідних цілей арт-практик став вплив не стільки на царину культури та мистецтва, скільки на загальні соціальні зміни.*

*Ключові слова: репрезентація, гендерна суб'єктивність, арт-практики, сучасне мистецтво, акціонізм.*

**А. Шелковина**

## **ГЕНДЕРНАЯ СУБЪЕКТИВНОСТЬ В АРТ-ПРАКТИКАХ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА**

*В тексте рассматриваются процессы трансформации гендерной субъективности и ее роль в рамках меняющихся социокультурных реалий переходного периода на основе анализа практики актуального искусства и новейших теорий субъекта. Отмечается, что одной из ведущих целей арт-практик стало влияние не столько на сферу культуры и искусства, сколько на общие социальные изменения.*

*Ключевые слова: репрезентация, гендерная субъективность, арт-практики, современное искусство, акционизм.*

**A Shelkovina**

## **THE GENDER SUBJECTIVITY IN ART – PRACTICES OF SOVIET AND POST-SOVIET SPACE**

*The text discusses the transformation processes of subjectivity within the changing socio-cultural realities from the Soviet period to contemporary realities based on the analysis of contemporary art practices and new theories of the subject. It is reported that one of the major objectives of the art practices become an impact rather on the general social processes than on the arts.*

*Keywords: representation, gender bias, art practice, contemporary art, action.*

Вступ. Соціальні та філософські зміни в сучасній культурі призвели до деконструкції традиційної моделі світу, яка орієнтувалася на суб'єкт маскулінного характеру. У ХХ сторіччі почалося конструювання нових моделей суб'єктивності. Цей процес є наслідком роботи екзистенціалістських філософів, феміністських теоретиків, а на більш пізніх етапах – дослідників у сфері гендеру, які принесли ліберальні зміни в загальне світосприйняття. Таким чином, розвиток, функціонування та форми репрезентації різних видів суб'єктивності стали потребувати осмислення на академічному рівні.

Ступінь наукової розробленості. Згідно вимог розвитку гуманітарної думки, актуальність такого напрямку досліджень призводить до концептуалізації категорії множинності суб'єкта. Ґрунтовні дослідження в цій царині належать таким західноєвропейським та північноамериканським науковцям як Дж. Батлер, Елізабет Гросс,

Тереза де Лауретіс. Не дивлячись на певні розбіжності між європейською та американською феміністичною теорією, вони змогли підготувати основу для постмодерністських теорій гендеру та суб'єкту. Серед вітчизняних дослідниць вагомий внесок в розробку питань місця гендерної суб'єктивності в сучасній культурі належить таким авторам як Ганна Альчук, Ірина Жеребкіна, Альміра Усманова. Їх праці, які були написані вже за часів пострадянського періоду історії, аналізують трансформації, що відбулися на ґрунті політично-соціальних змін в різних сферах культури та гуманітарних знань, та зокрема, свою увагу вони концентрують на аналізі мистецьких практик.

Актуальність. Ситуація, де радянський суб'єкт знаходиться у травматичному стані, призвела до необхідності переосмислення репрезентацій і саморепрезентації за умов зміненої політичної ситуації, яка зробила можливими прояви полікультурності. В пострадянському просторі почали швидко розповсюджуватися західні мистецькі напрями та проявилися андеграундні течії мистецтва. Для цих культурних форм є характерним поступовий відхід від суб'єктно – об'єктних відносин між автором і його роботою та відмова від класичних форм репрезентації. Дослідження форм, способів функціонування та концептуальної наповненості практик сучасного мистецтва здатне виявити нові сторони складних соціокультурних процесів перехідного періоду в історії становлення та розвитку трансформованих в умовах сучасної культури геополітичних областей.

Мета статті – проаналізувати процес трансформації актуальних арт-практик на пострадянському просторі на межі ХХ – ХХІ ст., те яке місце та роль займає в них гендерний суб'єкт.

Суб'єктивність, на території радянського і початкових етапах пострадянського періоду, формувалася автентичним чином через довгий час функціонування закритої форми культури характерної для СРСР. Наслідком цього стала відсутність практики ідентифікації суб'єктів за статевими ознаками за радянських часів. Біологічне було витіснене символічним. Таким чином, на території радянського простору складається особлива ситуація травматизації суб'єкта, що знаходиться під постійним як фізичним, так і символічним тиском владних структур.

Набуття нових свобод в 90-х роках ХХ століття підготувало умови для появи чітко вираженої гендерної ідентичності, одночасно з цим з'явилися різні стратегії її демонстрації. Виділилось кілька напрямків процесу деконструювання, як самої радянської суб'єктивності, так і її репрезентацій. Більшого розповсюдження, на початкових роках незалежності, набувають практики мистецтва, які носять чітку трансгресивну складову, особливо у порівнянні з класичними канонами мистецтвознавства. Інсталяція, перформанс, акціонізм проявили себе як найбільш мобільні регулятори мінливих соціальних умов та політик влади. Такий реакціонізм став найбільш характерний для маргінальних суб'єктів пострадянського простору, тобто для тих, хто не був долученим до офіційних установ та угруповань, наприклад – спілки художників, архітекторів, письменників, вищих навчальних закладів в галузі культури та таке інше.

Незважаючи на вже існуючі орієнтири Заходу, де подібні процеси відбувалися в 60 – 70-х роках ХХ ст., мистецтво пострадянського простору має свої характерні особливості. У 1990-х – воно розвивалося як спроба швидкого заповнення прогалин травмованої чіткою вертикаллю влади свідомості та доповнення нестачі тілесного. У 2000 роки тематичне поле розширилося, і дистанція відставання від основних культурних тенденцій скоротилася за умов поширення глобалізації, однак при цьому збереглася територіальна особливість основних напрямків. Сучасні способи репрезентацій в пострадянських країнах не є тотожним за формами, оскільки мають різну історію і знаходилися під різним ступенем впливу владних структур. Але в більшості випадків вони спрямовані на переосмислення національних символів і сталого порядку. За умов поширення нових соціальних систем, як то мережеве суспільство, прояви національного

поступово становляться надбанням глобального. Акції соціально-критичного змісту, що направлені на поштовхи до змін в національній системі, швидко набувають розголошення за допомоги мережі Інтернет та виходять за межі локального.

Мистецтво завжди було більшою, чи меншою мірою відображенням політик свого часу. Сучасне мистецтво практично прибрало грань між політикою та мистецтвом, гендерна суб'єктивність зіграла в цьому процесі значну роль. Таким чином, за нетривалий період часу з кінця 1980-х до тепер, вона пройшла складний етап становлення від репресованого положення до активно діючого.

Мистецтво, за років пострадянського періоду, стає в одному його прояві інститутом обраних, в іншому – політично і соціально активним, останнє сприяє громадській мобілізації. У кожному з цих напрямів арт-практики направлені на деконструкцію естетичних та соціальних поглядів нових (для пострадянського простору) суб'єктів виробництва і сприйняття. У результаті, ми можемо констатувати унікальний приклад академічного та художнього активізму, як наслідок відкриття нового дискурсивного поля як для митців, так і для науковців. За перших років набуття незалежності в пострадянському регіоні відбувається процес конструювання перформативного суб'єкту для погляду західного «Іншого», чия суб'єктивність апріорі визнається більш прогресивною та все ще відмінною. Таким чином, формується зрощування гендерного суб'єкта з постколоніальним.

Класична парадигма гендерної суб'єктивності сформувалася з необхідності пояснити феномен нерівності між чоловічим і жіночим, пізніше вона розширилася до виділення різних форм сексуальної, національної, расової та інших ідентифікацій. Пострадянський простір став багатозаровим полем де проявилися майже всі можливі форми репрезентації гендерного суб'єкту.

Постмодерна та після постмодерна концепція суб'єкта, що сформувалася на базі феміністичних досліджень, дає можливість альтернативного прочитання, як вже знайомих текстів, так і введення нової мови говоріння маргінальних суб'єктів. Однією з основних проблем тут постає співвідношення політики репрезентації та інтерпретації, а значить, питання того, як ми бачимо, хто дивиться, та на кого спрямовано цю дію [10]. Таким чином, теоретики постмодернізму (Гайатрі Співак, Черрі Морган та інші) піднімають питання того, кому дозволено дивитися, а кому ні, вводячи питання колоніалізму рівноцінно з жіночим питанням. Так, на ряду з позитивними змінами того, що проблема позначилася і розглядаються можливі шляхи її вирішення, стало питання, яке позначив Славою Жижек, де «Іншість» дорівнює «фундаментальному неволодінню» [4]. Тобто, визнаючи її і теоретично обґрунтовуючи, ми автоматично зазначаємо своє становище дискримінованого. Марина Абрамович та Олег Кулик, як одні з найбільш відомих представників Східноєвропейського регіону, у своїй діяльності позначають свій суб'єкт як зумовлено залежний і травматичний, що має права на репрезентацію, але не завжди на право голосу (людського голосу, у випадку з О. Куликом). Дані арт-практики, тісно пов'язані з активним розглядом у сучасній культурі питання функціонування тіла. Постмодернізм вводить поняття тілесності, таким чином, руйнуючи класичну опозицію духа і тіла. Принцип тілесності вводить легітимацію для плюральності репрезентативних форм. Це стало ще однією причиною широкого розповсюдження тілесних практик, як то перформанс та акціонізм.

Першим, хто фундаментально досліджує феномен ненормативного тіла і сексуальності, був Мішель Фуко. Він виділив в один ряд жіночий, сексуалізований і політичний суб'єкт, як той, який не є нормативним в класичній загальноприйнятій фаллоцентристській системі культури. З точки зору Фуко, технології влади диктують культуру нашого бачення текстів [13]. Альміра Усманова вказує, що те, яким чином ми бачимо, не є первинною фізіологічною умовою інтерпретації, обумовленою лише

чутливістю зорового апарату, а є результатом несвідомих конвенцій нашого змістового поля.[9, с. 721]. Так, у рамках будь-якого класичного мистецтва чоловік є не тільки суб'єктом творіння, а ще і героєм, носієм цінностей, де жінка репрезентується як об'єкт споживання, нарівні з коштовностями, землею та іншими матеріальними речами. Чоловік фетишизує жіноче тіло на різноманітний манер, користуючись їм як об'єктом творіння та споживання. Радянська система, певною мірою, змінює таке положення жінки і йде шляхом загальної уніфікації тіла та присвоює йому ідеологічне значення. Таким чином, за часів Радянського Союзу, як жіноче, так і чоловіче тіло є символічним об'єктом позбавленим сексуальності та унікальності. Людина, в художніх пошуках творців радянського періоду, постає в максимально узагальненому образі. Її реальна, а не сконструйована владою ідентичність, знаходиться в постійному стані витіснення, наслідком цього стала трансгресивність суб'єктів в 1990-ті роки.

Процес злому шаблонів та відкриття нових можливостей в сфері художньої творчості, яка граничить з соціальним протестом та політичним актом, стали намаганням суб'єкта до здобуття свого гендеру і витіснення травматичного минулого шляхом деконструкції своєї суб'єктивності. Для більшості, яка націлена на сприйняття форм мистецтва близьких до класичних проявів, процеси які відбуваються у рамках так званого актуального мистецтва стали виробниками розривів між традиційним розумінням прекрасного і змістом, який містяться у візуальному тексті. Класичні категорії краси, гармонії, порядку, майстерності виконання перестали бути провідними критеріями цінності мистецтва. Важливим став процес розвитку смислів, викликаний художнім актом. Момент переважання смислів над формами не є винаходом арт – практик останніх років, проте для радянського простору зі змінами ідеологічної програми в 30-х роках ХХ ст. все незрозуміле для пролетаріату мистецтво стало забороненим. Результати роботи авангардистів 1920-х років на довгий час були забороненими знаннями і способами творіння.

Причини підтримки традиційної моделі сприйняття на державному рівні частково лежать як в капіталістичній, так і в комуністичній ідеології. В цих системах головне місце займає міф про центральну роль особистості, здатну на дії та зміни. Однак, в дійсності, особистість в обох ідеологіях грає роль частини в системі відносин влади і підпорядкування патріархальному порядку. Актуальні арт-практики націлюють увагу не на окрему особистість виробництва, а на суб'єкта сприйняття та інтерпретації, на змісти які декламуються. Звідси тяжіння до знеособлення учасників арт-груп, які здатні взаємно замінюватися та приймати нових учасників дійства. Також це є спроба захиститися від контролю владних структур. У момент, коли відбувається ототожнення суб'єкта дії художньо-соціальної акції з конкретною особою, приходиться відсторонення суспільства від проблеми яка підіймалася в акції. Як наслідок, проблема для більшості починає торкатися лише конкретної людини, чи групи, яка її артикулювала.

Кінець ХХ століття характеризується спробою заповнити вакуум у свідомості пострадянської людини, який сформувався у наслідок розриву з минулими шаблонами поведінки та системами функціонування суспільства. У новостворених державах відбувається спроба конструювання національної культури, з метою позбавитися посттравматичного синдрому малозначимості та побудови власного культурного міфу. Україна, як держава де історично привалювало жіноче начало, відроджує ремесло, народну творчість, звичаї, що традиційно ототожнюються з лоном «Великої матері». Особливо активно ці процеси відбувалися у період з 2004 до 2010 рік. Росія, яка втратила частину впливу, який належав їй за радянських часів займається відтворенням статусу імперської держави з чітко вираженою фаллоцентриською вертикаллю влади. В Україні, на сучасному етапі, також стали посилюватися та переважати форми патріархальної системи. Ці процеси дали підґрунтя для появи у 2000 роках низки арт-угруповань, які

мають чітко виражену гендерну ідентичність, а найбільш реакційні з них підкреслюють свою фемінну приналежність на протигагу маскулінній владі. Більшість груп, не дивлячись на очікування суспільства та низці аналітиків соціальних та культурних процесів, так і не увійшли ні до однієї зі сталих систем, не були зафіксовані виточки їх фінансування з боку тих, чи інших, політичних структур. Вони діють в рамках сучасних способів передачі інформації, викладаючи основні перформанси та акції в мережі Інтернет, що становиться підґрунтям для неоліберальних революцій. Арт-практики пострадянського регіону та ряду інших регіонів з політичною нестабільністю є спробою побудови нових за формами та змістом систем політично-культурного впливу – так щоб процес прийняття рішень та генерації думок не мав ієрархічного характеру. Рівність жінок і чоловіків в цих процесах є необхідною вимогою та запорукою.

Висновки. Наразі людське суспільство знаходиться у процесі глобальних змін, спрямованих на боротьбу з усталеними системами. Становлення гендерної суб'єктивності зіграло значну роль у прискоренні цього процесу, який на даному етапі має лавиноподібну форму. Так, за допомогою сучасних принципів мережевих комунікацій, локальні акції здатні отримувати світовий резонанс та впливати на формування іміджу культури держави та політичного регіону загалом. На прикладі функціонування гендерної суб'єктивності в контексті арт-практик ми можемо бачити перехід від неіснуючого в соціальному дискурсі суб'єктивності в реальну форму, яка репрезентує не тільки себе, але і всіх тих, хто потребує цього (постколоніальні, маргінальні суб'єкти). Становлення та артикуляція відмінних від сталого уявлення типів суб'єктів на різних рівнях соціальної активності виявили результати боротьби за свої права людей в незалежності від гендерної приналежності, національного та соціального маркування. В цьому процесі сучасне мистецтво є джерелом ідей та інновацій, воно активно включено у соціально-політичні реалії. Арт-практики сьогодення балансують на межі художньої дії, соціальної акцій, політичної дії та рекламної компанії. Тому, все більш необхідними становляться міждисциплінарні дослідження, які здатні проаналізувати багатоаспектні форми актуального мистецтва.

#### Перелік посилань:

1. Батлер Дж. От пародии к политике / Дж. Батлер [пер. с англ. С. Пчеловой]. / Введение в гендерные исследования: Ч. 2. Уч. Пос. // Под ред. С. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 991 с.
2. Бовуар С. де Друга статья / С. де Бовуар [пер. с фр. Воробийовой Н., Воробийова, П.]. – К. : Основи, 1994. – 391 с. (У 2 т. Т.1).
3. Брейдикина Л. Репрезентационные практики в "женском" искусстве Москвы / Л. Брейдикина / Женщина и визуальные знаки // Под ред. А. Альчук. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 358.
4. Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. Уч. Пос. // И. Жеребкина. – СПб.: Алетейя, 2007. – 312 с.
5. Жеребкина И. Феминистская теория 90-х годов: проблематизация женской субъективности / И. Жеребкина / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. Пос. // Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 708 с.
6. Кристева Ю. Время женщин / Ю. Кристева [пер. с англ. И. Борисовой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000. // Под ред. К.Дипуэлл, Л.М.Бредихиной. – М.: Росспэн, 2005. – 592 с.
7. Лауретис Т. де. Технология гендера / Лауретис Т. де. [пер. с англ. А. Патрикеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000. // Под ред. К.Дипуэлл, Л.М.Бредихиной. – М.: Росспэн, 2005. – 592 с.
8. Нохли Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохли [пер. с англ. А. Матвеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000. // Под ред. К.Дипуэлл, Л.М.Бредихиной. – М.: Росспэн, 2005. – 592 с.
9. Полок Г. Созерцающая история искусства: видение, позиция и власть / Г. Полок [пер. с англ. А. Усмановой] / Введение в гендерные исследования: Ч. 2. Уч. Пос. // Под ред. С. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 991 с.
10. Спивак Г. Могут ли угнетенные говорить? / Г. Спивак [пер. с англ. А. Горных] / Введение в гендерные исследования: Ч. 2. Уч. Пос. // Под ред. С. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 991 с.
11. Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации / Усманова А. / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. Пос. // Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 708 с.

12. Усманова А. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований / Усманова А. / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. Пос. // Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ; – СПб: Алетейя, 2001. – 708 с.
13. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М.Фуко [перевод с фр. В. Наумовой]. – М. : Ad Marginem, 1999. – 479 с.