

Феминистская теория искусства: женская субъективность и интерпретация женских образов

Васильева В. В.

Учреждение образования «Полоцкий государственный университет», Новополоцк

Переориентация видения женщины и её образа в культурно-историческом пространстве во многом сорентирована благодаря феминизму в европейской культуре. Выделение данного феномена как отдельного культурного явления во многом вызывает массу противоречий, основанных на противоречиях общей сложившейся системы восприятия интерпретации женщины. Это понятие и этапы становления позволили проследить его культурно-историческое развитие. Основные феминистские теории, рассматривающие проблему женской субъективности, обозначили вектор развития в исследованиях данного типа, что дало возможность раскрыть вопросы стереотипов и восприятия женщины в культуре, по-новому, через анализ истории культуры и искусства, социологии, биологии, антропологии, психологии и многих других наук. Среди известных концепций и трудов можно выделить: концепцию киборг-идентичности Д. Хэрэуэй, структуру истерии как «я»-эксцесс в философской концепции женской субъективности Люси Иригарэ, структуру «она-я» в философской концепции женской субъективности Розы Брайдотти, перформативную гендерную субъективность в философской концепции Джудит Батлер, квир-идентичности Терезы де Лауретис, Элизабет Гросс и Ив Кософски Сэдджвик, теории квир-сексуальности и многие другие. Вопросы феминизма в искусстве (арт-феминизма) раскрывали в своих исследованиях Л. Нохлин, Н. Броуди, А. Усманова и многие другие.

Ключевые слова: феминизм, феминистские теории, феминистская теория искусства, арт-феминизм.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 53–57)

Feminist Theory of Art: Female Subjectivity and the Interpretation of Female Images

Vasilyeva V. V.

Educational Establishment “Polotsk State University”, Novopolotsk

The reorientation of the woman's vision and her image in the cultural and historical space is largely oriented due to feminism in the European culture. Selection of this phenomenon as a separate cultural phenomenon in many ways causes a lot of contradictions, based on the contradictions of the general system of perception of the woman's interpretation. This concept and stages of formation allowed us to trace its cultural and historical development. The main feminist theories, which consider the issue of female subjectivity, identified the vector of the development in studies of this type, which allowed to reveal the issues of stereotypes and perceptions of women in culture, in a new way, by analyzing the history of culture and art, sociology, biology, anthropology, psychology and many other sciences. Among the well-known concepts and works we can distinguish: the concept of cyborg identity by D. Haraway, the structure of hysteria as an “I”-excess in the philosophical concept of female subjectivity by Lucy Eregare, the structure of “she - me” in the philosophical concept of female subjectivity by Rosie Bridotty, performative gender subjectivity in the philosophic concept by Judith Butler, of queer identity by Theresa de Laurentis, Elizabeth Gross and Yves Kosofsky Sedgwick, the theories of queer sexuality and many others. The issues of feminism in art (art feminism) were considered in the studies by: L. Nokhlin, N. Brody, A. Usmanov and many others.

Key words: feminism, feminist theories, feminist theory of art, art feminism.

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 53–57)

Феминизм как социокультурное явление берет свое начало в 1960-х годах. Сам феномен, для многих пугающий и отталкивающий, является не чем иным, как механизмом к действию борьбы за права как женщин,

так и мужчин. Нельзя скрыть и то, что в купе смешения множества понятий современного мира мы можем наблюдать явное негативное отношение к такому факту, что проявляется в рядах критических высказываний, сомнений

Адрес для корреспонденции: e-mail: vveronikavasilyeva@yandex.by – В. В. Васильева

по поводу происхождения феномена и негативных оценок. Феминизм наподобие формализма, в свое время, также осуждаем и попираем на своем пути развития. Однако нельзя упускать факт взаимодействия различных культур, которые, соприкасаясь между собой, передают эстафету информации, моды, политики и различных явлений друг другу. Феминизм, некогда набравший обороты в Америке и Франции, охватил другие города Европы. Нельзя отрицать того факта, что данное явление имеет ареалы распространения не повсеместно. Однако здесь стоит учитывать ряд факторов, способствующих росту либо убыванию развития феномена феминизма (политика, экономика и т. д.).

За понятием феминизма, как и любого социального явления, скрываются определенного рода структуры и термины, берущие свое начало еще в 1960-х, в Европе, где обозначаются три его стадии развития. Как всякое прогрессирующее явление феминизм, развиваясь, становится более взвешенным и структурированным. Три стадии феминизма получили названия «волн», как определенных этапов переходящих поступательно от одного к другому. На основе устоявшейся «волновой структуры» феминизма формируются различные взгляды и позиции на само явление и его социокультурное развитие. Данный феномен включает в себя разносторонность взглядов в научной сфере, а также их разноплановость. Под им стоит понимать различные группы исследований и теорий в сфере науки и искусства (философских, психологических, биологических, антропологических, исторических, процессы в искусстве и т. д.). К наиболее известным исследованиям о проблематизации женской субъективности в феминистской теории можно отнести: концепцию киборг-идентичности Д. Хэрэуэй, структуру истерии как «я»–эксцесс в философской концепции женской субъективности Люси Иригарэ. Структуру «она–я» в философской концепции женской субъективности Розы Брайдотти, перформативную гендерную субъективность в философской концепции Джудит Батлер, квин-идентичности Терезы де Лауретис, Элизабет Гросс и Ив Кософски Сэдживик, теории квин-сексуальности и многие другие.

Цель статьи – обозначить основные теории и концепции женской субъективности; рассмотреть сформировавшуюся тематику женских образов в феминистской теории искусства.

Феминистская теория: проблема женской субъективности в концепциях Д. Хэрэуэй, Л. Иригарэ, С. Бовуар, Р. Брайдотти,

Дж. Батлер и др. Так, к примеру, Д. Хэрэуэй в рамках исследования женской идентичности, представленной в ее трудах, выделила киборг-идентичность как идентичность как таковую, где рассматривала смешение биологического и технологического, органического и машинного, текстуального и мифического, экономического и политического. Субъект в таком случае понимается как «материально-семиотический актер». Л. Иригарэ предложила концепцию и рассмотрение женского начала как иного, отличного от мужского начала, сквозь призму конструкта истерии и женской сексуальности. С. Бовуар при оценке женской субъективности применяется историко-биологический подход. В авторском взгляде на проблему взаимоотношения полов прослеживается переосмысление женского начала как иного, сквозь призму биологических и исторических предпосылок формирования социальных отношений. Автор выделяет ключевые этапы формирования личности, в которых происходит смена парадигм мышления и приоритетов. Книга «Второй пол» С. Бовуар стала определенным толчком к развитию, появлению и рассмотрению женской идентичности как иного либо другого [1]. Выдвигаемый авторами (С. Бовуар, Д. Хэрэуэй) тезис о том, что женское выступает иным, отличимым от мужского начала в феминистской теории позволил выделить новую философскую конструкцию субъективности в отличие от бесполой классической модели, что является вполне обоснованным, так как выделяется гендерно маркированная субъективность. Обозначает женскую субъективность как не как единственный субъект Р. Брайдотти, а как место пересечения многочленного опыта, в который при этом входят следующие критерии: расы, класса, национальности. В своей концепции предлагает рассматривать женскую субъективность через конструкт «она–другая», тем самым указывая на признание позиции «другого», что, в конечном счете, и формирует процесс становления женщины. Еще одним примером трансформации взглядов на проблему женской субъективности является трактовка Дж. Батлер, в которой отвергается противопоставление двойственности как мужского, так и женского начал. В данном случае речь идет об интерпретации образа как цельного и единого, не разделенного социальными противоречиями. Таким образом, для оценки субъективности как таковой автор использует уже не концепцию «женского как иного», а динамику пола человека как перформативного образования. И так, Дж. Батлер выступает как против концепций либерального феминизма

с их требованием установить гендерную симметрию и гендерное равенство женского субъекта с мужским, так и против радикального феминизма с его настаиванием на особой женской идентичности, принципиально отличающейся от мужской. Следует уделить и внимание предложенным концепциям квір-идентичности К. Сэдживик, Т. Лауретис, Э. Гросс, которые позволяют рассмотреть разрыв в делении на традиционную и нетрадиционную манеру восприятия субъекта, а также дискурсивное бинарное разделение на нормативное, девитивное. Появление такого рода концепций актуально на этапе перехода к пост-феминизму и является своеобразным переходом к более широкому рассмотрению идентичностей человека, не вписывающихся в рамки традиционной гендерной.

Феминистская теория искусства: основная тематика женских образов. Существующий многоликий ряд теорий о женской субъективности разветвляется на два подхода к проблеме женской субъективности: эссенциалистский подход и анти-эссенциалистский. Различия между первым и вторым заключаются в раскрытии женской субъективности. В первом подходе женская субъективность рассматривается как единое целое, а во втором – как плюральная, децентрированная.

На фоне сформировавшегося ряда исследований в области феминизма примечательна феминистская теория искусства. Само понятие не ново, однако мало и до конца не изучено, особенно на территории Беларуси. Так же как и феминизм более обширное и широкое явление культуры, феминистская теория искусства проходит несколько стадий становления, развивающихся параллельно. Данные стадии развития обозначены в тексте эссе Л. Нохлин «Почему не было великих художниц» [2]. Первая стадия – библиографический поиск утраченной информации и восстановление всех пробелов в истории искусства, связанных с женскими именами. Вторая – феминистская критика искусства. Третья – критика дискурсивных границ истории искусства как научной дисциплины.

Несмотря на развитие и теоретическую наполненность данного феномена многочисленными теориями и исследованиями мнение о конкретных дефинициях было сформировано не сразу. К примеру, долго оспаривавшееся понятие «гениальность» и его принадлежности к определенному полу вызывало вопросы у исследователей на начальном структурировании «волновых» этапов феминизма. Однако окончательную точку в этом вопросе поставила Н. Броуди, высказав мнение, что сам спор о

данном явлении уже говорит о том, что понятие гениальности патриархализированно [3, с. 475].

Следует отметить исследования Л. Липпард, которая предлагает иной взгляд на рассмотренные проблемы в этом вопросе, разделяя манеры письма мужчин и женщин художников. В своих трудах она разделяет мужское и женское видение искусства, а также выделяет некоторые черты, присущи женскому изобразительному письму: плотность, однородная текстура, преобладание округлых форм и центральная фокусировка, повсеместно линейные, выпуклые или параболические, самодовлеющие формы, слои и напластования, неуловимая неопределенность исполнения, склонность к розовым, пастельным тонам. Выделенный автором пласт характерных черт некорректен для области изобразительного искусства, если же все-таки его использовать, здесь следует учитывать и психологические, и социальные факторы, а также затрагивать уровень мастерства и профессиональной подготовки. Если таковые не учитываются, то данное исследование возвращает вновь к истокам гендерного противостояния.

В области феминистской теории примечательны труды Г. Поллок и Р. Паркер, которые занимались изучением изображений женской природы, а также интерпретацией этих изображений. Одним из ключевых вопросов в их исследованиях остается проблема обнаженной женской природы в западном каноне и представление изображения мужчин и женщин поразному. Следует отметить эссе К. Дункана, в которых он критикует образ мужчины, созданный мужчинами-художниками с прослеживанием четкой доминантной линии и выступающим в образе гения и творца. Исследования в области интерпретации женского образа говорят о значимости и исследуемости данной темы. Привычные мелькающие и навязанные различного образа факторами и средствами образы женщин достаточно плотно укоренились в сознании большинства. Однако между образом и его восприятием, а точнее восприятием его интерпретации сквозь преломленные различные структуры, должна читаться разница, которую, зачастую, упускают из виду. В этом вопросе выстраивание основных доминант происходит по схеме неравенства составляющих: образа и стереотипов.

Преобладающая тематика в феминистском искусствоведении так же важна, как и этапы становления феминизма, ведь именно постепенное раскрытие новых аспектов и вопросов взаимоотношений мужчин и женщин в области искусства позволили глубже прочувствовать основные темы, которые следует изучать

и рассматривать. Одной из основополагающих тем на первоначальном этапе развития феминистской критики являлась тема мужского доминирования в истории искусства. Так, к примеру, в истории западного искусства можно наблюдать «отсутствие» женщины, хотя факт очевидно присутствия в качестве музы, натурщицы и т. д. не остается незамеченным. Однако видимых и значимых произведений и имен, «вышедших из-под женской руки», можно пересчитать по пальцам. Данный вопрос постепенно трансформировался и обрел иную структуру в последующих за ним темах: деление искусства на высокое и низкое, женской чувствительности и сексуальности, а также интерпретации этой тематики.

В феминистской критике выделяется две точки зрения на проблему отсутствия женщины в истории искусства. Первая точка зрения предполагает отсутствие пространства для женского взгляда. Вторая – обретение женского взгляда на поставленный вопрос. Так, к примеру, тема «высокого и низкого» искусства, заключающая в себе, пожалуй, главный вопрос значимости и первостепенности одного вида искусства над другим. Таким образом, негласно, декоративное искусство было списано в ряды низкого искусства, присущего для работы только женщинам. Тематика «высокого / низкого» тесно переплетается с феминистским искусством, так как во многих произведениях художниц-феминисток можно встретить отсылку к данному вопросу в виде различных видов рукоделия (инсталляции Хармони Хаммонд и Джойс Козлофф, работы Джуди Чикаго). Следует выделить и еще одну тему, которая также немаловажна для феминистского искусствоведения, – женской чувствительности и сексуальности и ее отображения в искусстве. Тема раскрывается в различных мифах и домьслах. Примером этому может служить миф о женской пассивности. Женская телесность ассоциируется с эротическим началом, что исключает другие варианты телесности и тем самым ограничивает круг восприятия женского тела, приводя только к вариантам эротизирования. В противовес намеренному эротизму женского тела, феминистское искусство использует анити-эротизированные темы в своем обороте (тема боли и т. п.). Что касается иконографии женских образов, то здесь следует выделить наиболее часто встречающиеся репрезентации женщины в художественной традиции: женщина-мать, образ Евы, блудница, девственница, ведьма, колдунья, муза и т. д. Описанные стереотипные, а порой и извне навязанные образы, очерчивают область видения тех

реалий, которые, как и несколько десятилетий назад, остаются актуальными и сегодня. Подкрепление данных образов, осуществляется рядом различных факторов и действий со стороны социума, политики, экономики и т. д. Здесь следует заметить, что создание нового ряда образов, с которыми придется работать и внедрять в общественную структуру, тоже немаловажна, однако для продвижения вперед в этом пространстве должна произойти смена ориентиров в социальном направлении мышления. Информационное поле и открытость к восприятию информации, а также наличие доступной и понятной теории, играет значительную роль в изменении ориентиров восприятия не только самого понятия «феминизм», но и его различных ответвлений [4].

Таким образом, начавшийся и развивавшийся в культурном пространстве процесс в 1970–1990-х годах становления арт-феминизма актуален и сегодня. Уже определены основные вопросы и темы, среди них ключевыми являются: тема мужского доминирования в истории искусства, негласное деление искусства на высокое и низкое, женская чувствительность и сексуальность, и их отображение в искусстве. Необходимо выделить зарубежных авторов, занимающихся темой феминистских и гендерных противоречий: Б. Фридан, М. Уолстоункрафт, Дж. Ст. Миллем, З. Айзенштейн; Б. Зентген, Л. Малви, Л. Нохлин, Г. Поллок, Р. Паркер, Л. Тикнер, Р. Люксенбург, К. Цеткин, К. Миллетт, С. Файерстоун, А. Дворкин, К. Дельфи, М. Дэйли и др. Широкий круг исследователей подтверждает как важность и значимость вопроса, так и его изученность.

Отправной точкой в научных трудах многие исследователи считают книгу С. Борвуар «Второй Пол», написанную в 1949 году [1]. Следует отметить эссе Л. Нохлин «Почему не было великих художниц», вышедшее в журнале ArtNews в 1971 году, где автор рассматривает социальные предпосылки, которые мешали развитию женщин в сфере искусства [2]. Работа 1977 года «Что не так с изображениями женщин?» Г. Поллок заслуживает внимания. В ней были обозначены многие актуальные проблемы в русле феминистской традиции, а кроме того, продемонстрирована соответствующая методология конкретного анализа проблемы взаимодействия полов [5]. Работа Дж. Бергера «Способы видения» объединяет и подчеркивает важные аспекты феминистской критики в области «использования» женской природы с различными идеями и целями [6]. Также одним из значимых трудов является исследование А. Усмановой

«Женщины и искусство: политика репрезентации» и многие другие [4].

Заключение. В настоящее время сфера изобразительного искусства в контексте различных проявлений арт-феминизма в значительной степени остается не структурированной. Исследование сложных процессов арт-феминизма в области изобразительного искусства представляет практический и теоретический интерес и позволит определить общие направления и тенденции развития данного явления, основываясь на конкретных произведениях художников. Вопросы, касающиеся арт-феминизма, актуальны в области изобразительного искусства по ряду причин, среди которых основные: «половая размытость» и акцент на тенденцию половых различий. Эти причины выступают ключевой цепочкой и не позволяют продвинуться вперед не только в области изобразительного искусства, но и в других сферах социальной деятельности. Выделенный общий круг вопросов и тем мало

учитывает конкретную сторону изобразительного искусства и образов, преобладающих в нем за счет конкретных произведений современных художников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Beauvoir, Simone de. *The Second Sex* / Beauvoir Simone de. – New York: Alfred A. Knopf, 2009. – 639 с.
2. Nochlin, L. "Why Have There Been No Great Women Artists?" / L. Nochlin. – New York: Harper Collins, ARTnews, 1971. – Pp. 22–39, 67–71.
3. Жеребкина, И. А. Введение в гендерные исследования: учеб. пособие / И. А. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Але-тейя, 2001. – Ч. I. – 708 с.
4. Усманова, А. Р. Женщины и искусство: политика репрезентации / А. Р. Усманова // Гендерные исследования. – 2001. – № 2. – С. 465–492.
5. Pollock, G. *Beholding Art History: Vision, Place and Power* / G. Pollock // S. Mellvill, B. Readings (eds.). *Vision and Textuality*. – Duke University Press, 1995. – P. 40.
6. Berger, J. *Ways of Seeing* / J. Berger. – London, 1972. – Pp. 45–64.
7. Муслумова, Т. В. Феминизм: истоки, этапы развития и основные направления / Т. В. Муслумова // Вестн. Шадринского гос. пед. ин-та. – 2015. – № 4. – С. 114–120.

Поступила в редакцию 11.02.2019 г.

УДК 75.052:003.324.6(510)

Взаимосвязь содержательных текстов сутр эпохи Северных династий с настенными фресками в пещерах города Дуньхуан

Цзя Вэй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье предпринята попытка установления происхождения и истории сутр города Дуньхуана и подтверждения того, что его росписи и фрески являются визуализацией буддийских писаний и литературы. Рассматриваются начальный период распространения буддизма на Востоке, процессы образования и развития групп переводчиков и переписчиков буддийских сутр, исследуются доказательные тексты к настенным росписям и фрескам Дуньхуана. Китайские ученые Шан Юньци и Тан Юнтун изучали историю, масштаб и работу групп переводчиков. Гэ Чжаогуан и Ван Цин углубили анализ уровня молитвы в ритуале буддийских священных писаний. Тем не менее они не акцентировали внимания на духовном опыте процесса перевода и связи этого опыта с конкретным содержанием фресок города.

Важным при данном анализе является установление этих связей. В результате изучения представленных материалов автором делается заключение о наличии интертекстуальной взаимосвязи фресок и изображений в пещерах Дуньхуана с основополагающими текстами буддистской религии, приводится вывод об их взаимосвязи при формировании диверсифицированной системы распространения буддизма в Китае.

Ключевые слова: Дуньхуан, группы переводчиков сутр, настенные фрески, интертекстуальность, распространение.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 57–64)

Адрес для корреспонденции: e-mail: 13569015170@126.com – Цзя Вэй