

Трансформация теории феминистских исследований: от женского вопроса в контексте истории к вопросу восприятия женщины как образа в современном культурном пространстве

Васильева В.В.

Учреждение образования «Полоцкий государственный университет», Новополоцк

Феминизм и его теория не только в области искусства, но и в других областях исследований, начавшая оформляться к 1950–1960-м годам, представляет собой феномен в научной среде или своего рода новшество. Круг вопросов, которые рассматривает феминистская теория, достаточно широк. Одним из ключевых выступает вопрос репрезентации, восприятия и видения женщины в пространстве современного мира, в том числе вопрос об эксплуатации видения женщины и ее образа. Вопрос репрезентации женщины как образа в современном социуме является значимым, так как непосредственное соотношение реального и диктуемого, навязываемого извне различными способами и средствами не всегда является действительным и отображающим данную реальность. Понимание феномена репрезентации в контексте феминистской теории прошло значительную трансформацию. Репрезентация как процесс, в котором женщина не читается и воспринимается как образ, а не как картинка, отражающая веяния определенной эпохи.

В данной статье рассматривается смена парадигм трансформации восприятия женщины как образа на протяжении сменяющихся друг друга эпох в истории.

Ключевые слова: репрезентация, видение, трансформация, образ женщины, женщина как образ.

(Искусство и культура. – 2019. – № 4(36). – С. 35–39)

The Theory of Feminist Studies Transformation: from the Women's Issue in the Context of History to the Issue of the Perception of a Woman as an Image in the Contemporary Art Space

Vasilyeva V.V.

Educational Establishment "Polotsk State University", Novopolotsk

Feminism and its theory is a phenomenon not only in the sphere of art but also in other research spheres which shaped by the 1950–1960s. The feminist theory issues embrace a vast area. One of the key issues is representations, perceptions and vision of the woman within the space of the contemporary world, including the issue of the exploitation of the vision of the woman and her image. The issue of the representation of the woman as an image in the contemporary society is significant since the direct correlation of the real and the dictated, of the imposed from outside by different ways is not always real and does not reflect the presented reality. The understanding of the representation phenomenon in the context of the feminist theory has gone through a considerable transformation. Representation is a process in which the woman is not identified and is perceived as an image but not a picture which reflects moods of a certain epoch.

The change of the paradigms of the woman's perception as an image transformation over changing epochs in history is considered in the article.

Key words: representation, vision, transformation, image of the woman, the woman as an image.

(Art and Cultur. – 2019. – № 4(36). – P. 35–39)

Восприятие женского образа и его непосредственной интерпретации является одним из определяющих теорию и историю феминистской критики вопросов. Подтверждением тому служат многочисленные трактаты и теории, начиная с эпохи античности и заканчивая XXI веком. Среди философов-ученых, которые занимались исследованием и поиском ответов на вопрос о первоначале и его сущности следует отметить: Платона, Аристотеля, Эсхила, Гиппократ и др. Основой данных теорий служили суждения об активной и пассивной энергии, находящейся внутри человека. Женское и мужское начало имело четкое определение, в котором женское начало выступало пассивным, в свою очередь мужское – активным. Женский образ, описываемый в эпоху Античности философами-учеными, определяется как пассивная, хаотичная энергия, в отличие описанного мужского активного, доминантного начала. В средние века ученые изучали вопросы пола, основываясь на категориях формы и материи, рационального и эмоционального, феминного и маскулинного (Ф. Аквинский, С. Августин, Ф. Александрийский и др.). О.А. Воронина пишет: «Филон, александрийский философ I в. н.э., соединяет в своих работах библейские идеи и идеи греческой философии таким образом, что дуализм маскулинного и феминного усиливается. “Женское” у него символизирует мир как таковой и является противоположностью трансцендентной сфере Разума» [1, с. 21]. Непосредственное зарождение феминистских идей исследователи (Воронина, Брандт, Лернер и др.) отмечают в эпоху Возрождения. Возникновение данного феномена можно проследить в написанных трудах: К. де Пизан, К. Агриппы, М. Уолстоункрафт, Т. Гиппель). В эпоху Просвещения феминистские идеи основываются на позиции соотношения женщины как земного, природного, телесного, страстного. Женщина и ее образ выступают в данный период как аллегория борьбы за права и свободу действий. Этому времени принадлежат идеи и исследования таких умов, как Дж. Локка, Ж.-Ж. Руссо, Дж. С. Милль, Ш. Фурье, С. Симона, Р. Оуэна и др.

Цель статьи – проследить историю развития теории феминистских исследований в контексте вопроса о женском образе в современном культурном пространстве.

Теории половых ролей в истории феминистской мысли. Значимыми исследованиями в истории феминистской мысли выступают теории половых ролей: психоанализ З. Фрейда, структурно-функциональный анализ Т. Парсонса, биологические и

социобиологические концепции, представленные работами Л. Тайгер и Р. Фокс, Д. Бэрэш, биодетерминистские концепции (информационная Геодакяна), философские концепции гендерной дифференциации (К. Маркс, Ф. Энгельс и др.). Так, к примеру, в теории психоанализа З. Фрейд понимает семью как отдельную структуру, в которой определяет «иерархию мужских и женских ролей». Женский образ относительно мужского в системе семьи определен как вторичный, что обрушило поток критики в сторону понятия вторичности женщины. Также в теории психоанализа обозначена структура «бессознательного». Сквозь ее призму З. Фрейд рассматривает женский образ, в свою очередь, наполнение которого определено гетерогенной, множественной, прерывистой структурой лишенной последовательности («феномен женского в культуре») [2, с. 347]. Структурно-функциональный анализ Т. Парсонса раскрывает систему взаимосвязей в обществе сквозь позиции структуры и функции, где непосредственно социальное действие и определяет роль и место субъекта в обществе. В философских концепциях К. Маркса и Ф. Энгельса женщина и ее образ анализируются сквозь призму позиции «угнетенного класса». «Вторичность феминного и его следствие – дискриминация женщин в обществе рассматривается в классическом марксизме как частное проявление глобальной классовой стратификации». «Энгельс объясняет происхождение и существование дискриминации женщин тем, что в руках мужчин сконцентрировалась собственность» [1, с. 25]. Эти и многие другие концепции, последовавшие за вышеперечисленными теориями, раскрывают изменения и трансформацию взглядов на женщину в историческом и социально-экономическом контексте, что позволяет проследить смену взглядов на образ женщины в различные отрезки времени.

Исследования и видение женщины в феминистской теории. Начиная с 1960-х годов, с появлением оформившихся феминистских исследований, в научном пространстве возникает возможность внедрения «женских» академических работ, учебных программ в систему образования. Следует отметить сбор библиографических данных о выдающихся женщинах не только в истории искусства, но и в научном сообществе в целом, так называемый «поиск затерявшихся имен» [3]. Е. Ярская-Смирнова пишет, что «для ученых, представляющих женские исследования, было важно, прежде всего, восполнить пробелы в потоке академических публикаций (о женщинах) различных дисциплин

в отношении работ, подготовленных женщинами и анализирующими жизнь и достижения женщин» [4]. В свою очередь, А. Усманова отмечает, что «публикации о женщинах-художницах, появившиеся в 1970–1980-е годы, исследовали статус женщин, их достижения в рамках традиционной истории искусств». Вышедшие книги и публикации с «возрождением женских имен» определяли область работы для анализа сложившейся ситуации для предстоящей работы в будущем. Важность этого этапа нельзя не отметить, так как само по себе начало действий ведет постепенно к определенному результату. Среди упомянутых исследований, имен и публикаций: «Пять веков женщин-художниц», «Женщины-художницы от Средневековья до 20 века», «Женщины-художницы 1550–1950 каталог выставки» и др.; художницы – Д. Лейстер (1609–1661), А. Кауффман (1741–1807); С. Робертсон (1855–1922) и др. Поиск новой точки опоры в системе феминистских исследований был предложен в качестве обобщения и структурирования уже имеющихся текстов для выхода на другой уровень более глубокого анализа не только женского опыта, но и конкретного восприятия женского образа в данной системе [5].

Достаточно большой пласт текстов периода 1950–1980-х годов, исследований и концепций, посвящен изучению роли женщины, ее места в культурном пространстве. Здесь можно отметить вклад ученого-философа С. де Бовуар, которая в своем именитом труде «Второй пол», представляет структурное, основанное на фактах и приведенных доводах исследование, где подробно описывает, как те либо иные факторы влияют на формирование социальной политики пола человека в социуме [6]. В своей статье Ю. Бедаш «Второй пол как опыт переоценки ценностей» указывает, что Бовуар говорит о необходимости критического пересмотра не только принципов христианской морали, но и сформировавшихся на протяжении всей человеческой истории норм и ценностей, которые легитимировали экзистенциально ущербную «ситуацию» женщины, не оставлявшую ей пространства для свободного выбора (возможности «быть самой собой») [7, с. 37]. Ученый акцентирует внимание на мнение С. Бовуара, который «опираясь на принципиально важный для экзистенциализма тезис о том, что “существование предшествует сущности”, доказывает: что неравенство в истории связано не с пресловутой женской сущностью, но с особенностями существования, то есть с теми экономическими, политическими и социальными условиями,

а также культурными предрассудками и стереотипами, в силу которых женщина всегда оказывается на вторых ролях». Исследователи феминистской теории считают, что данная книга повлекла за собой развитие феминистской теории первой волны, раскрывая тем самым до этого не исследуемый мир. И. Жеребкина говорит, что «женские исследования как академическая дисциплина уходят корнями в феминизм первой волны, в феминистскую критику традиционной науки и высшего образования, которая стала особенно влиятельной после опубликования в 1949 году книги С. де Бовуар “Второй пол”» [3, с. 17]. Книга С. Бовуар «Второй пол» оказала сильное влияние на распространение феминистских исследований, особенно на этапе первой волны, хотя и в последующие периоды развития феминистской мысли, а это вторая и третья волна, она играла огромную роль для исследований, развивающихся в этой области. На основе данного издания, его идей свое развитие получили исследования таких ученых, как Д. Хэрэгуй, Л. Иригарэ, Р. Брайдоти, Дж. Батлер и др. Их концептуальные исследования построены на анализе различных подходов женской субъективности, в которых «иное, другое» имеет различные формы. Концепции квир-идентичности (Т. Лауретис, Э. Гросс, И. Сэджвик), как возникшая пост феминистская практика, строит на основе пересмотра исследований идентичностей. В данных концепциях границы гендерных идентичностей между традиционной, транссексуальной и гомосексуальной культурой стираются.

На этапе первой волны задача трактовки женщины как образа не являлась основополагающей. Скорее данный вопрос о трактовке женщины как образа интересует исследователей сегодня. Образ, как отражение в зеркале, формируется посредством нашего зрения и того, что отражено, ведь отражение не всегда является показателем истины. Что касается исследований первой волны, то здесь можно констатировать направление исследований, основанных на выявлении и поиске, возрождении и огласке личности женщины. Непосредственное внимание стоит обратить на такие факторы, как игнорирование «женского следа» в историческом процессе. Этот фактор, в свою очередь, является движущей силой, которая в последующие периоды второй и третьей волны и дальнейшего развития исследований поможет выйти на иные уровни развития феминистской мысли (феминизм различий, радикальный феминизм, феминизм женской культуры) [8, с. 12]. Прежде всего, феминизм различий основан на социальном

признании женщин и их роли в обществе. Однако, стереотипные клише (о моделях поведения), с которым сегодня ведет борьбу современный феминизм, выступают здесь как устоявшаяся основа. Радикальный феминизм рассматривает патриархат как исторически сложившуюся систему взглядов и ценностей. Феминизм женской культуры Г. Брандт обозначает как антитезу мужской, проводится попытка разграничить мужскую и женскую сущность, определив их как две разные культуры миропонимания [8, с. 23].

Следует выделить знаменитое эссе американского историка искусства, профессора Л. Нохлин «Почему не было великих художниц», являющееся ключевым в истории феминистского искусства [9]. Профессор, описывая социальные условия, а также традиции определенного времени, раскрывает завесу деления мужских и женских социальных ролей в обществе, т.е. проведенную патриархальную границу между мужчинами и женщинами, в контексте которой каждому предназначено свое место и роль в структуре общества, свои обязанности. Исходя из данной позиции, женщины-художницы и женщины, решившие заниматься живописью, зачастую исключались из мира изобразительного искусства по причине невозможности на то время изображать сюжеты с обнаженными, что в свою очередь имели значительный вес и престиж, относительно непопулярных сюжетов (натюрморт, пейзаж, анималистика) в искусстве. Усманова отмечает что, «традицию систематического исключения женщин из сферы искусства Л. Нохлин связывает со становлением Академии, в течение нескольких веков эффективно выполнявшей функцию интеллектуальной (представление о «гениальности» как мужском атрибуте) и институциональной (членство в Академии для женщин было запрещено) дискриминации» [3, с. 473–474].

Следует выделить книгу «Старые мастерицы. Женщины искусство и идеология» Р. Паркер, Н. Броуди, в которой как и в эссе Л. Нохлин, только опираясь на другие принципы исследования, авторы показывают отсутствие женщин в искусстве, описывая историю и идеологию, по своей сути лишившей женщин возможности писать [8, с. 476].

В свете мужского понимания пример репрезентации женских образов раскрывается в книге Дж. Бергера «Способы видения», где автор выделяет три ключевые темы, в т.ч. тему, посвященную моральному осуждению женщины, наготу которой нравилось рисовать художнику. Автор выделяет в культурном пространстве такую категорию, как присутствие.

В ней показывает разную полярность присутствия мужчины и женщины в обществе. Если мужчина может оперировать «обещанием силы, которую он воплощает», то женщина, прежде всего, «выражает ее собственное отношение к себе и определяет, что с ней может или не может быть сделано» [10, с. 54]. Он отмечает, что присутствие женщины и мужчины различны ввиду ряда факторов: жесты, голос, мнение, высказывание, одежда, окружение, вкус и др. Автор ссылается и на фактор присутствия женщины. Присутствие женщины «везде», это как определенного рода аура, окружающая непосредственно мужчин, которые воспринимают данного рода ауру как естественную среду. Таким образом, Д. Бергер подводит нас к заключению о том, что женщина воспринимается как образ, дополняющий образ мужчины, но не выступающий как отдельный субстрат, благодаря тому, что характер женского присутствия сформировался именно за счет того, что женщина долгие годы исторического периода жила под опекой мужчины. «В европейской традиции художниками и зрителями – владельцами обычно были мужчины, а теми, к кому относились как к объектам – женщины. Это неравенство отношений настолько укоренено в нашей культуре, что до сих пор структурирует сознание многих женщин», – пишет Дж. Бергер [10, с. 74].

Следовательно, женщина и ее образ представлен как ведомый в силу различных социальных обстоятельств и исторически сложившихся условий и традиций, сопутствующий властному образу мужчины.

Среди данных проблем в феминистской теории искусства А. Усманова отмечает: конституализация проблемы репрезентации пола, проблема рецепции и интерпретации, а также вопрос о видении [1, с. 496]. «Проблема идентификации, исследования “женской” чувствительности и сексуальности в искусстве смещается в сторону анализа того, как они конструируются средствами искусства» [3, с. 480].

В свою очередь Л. Тинкер, говоря о феминизме в целом, подчеркивает его разносторонность и то, что многие феминизмы, сформированные непосредственно в 1960–1980-х годах, являются трудно совместимыми. Из этого исходит, что история феминистского искусства сложно встраивается в это поле феминизмов, так как конкретную «феминистскую составляющую в тексте» сложно определить [3, с. 696]. Однако Тинкер все же указывает на то, что феминистская проблематика в истории искусства по-прежнему актуальна, но феминистское направление в истории искусств

скорее относится к культурным процессам нежели к самой истории искусства, а зависит от полового различия, благодаря чему сохраняется тенденция неравенства в данной сфере. В истории искусства необоснованность новых феминистских подходов чревата переходом от феминистской истории искусства к необоснованной лженауке. Л. Тинкер предлагает переосмыслить понятия категории искусства, границы и языка, а также роли художника и зрителя во всем художественном процессе [11]. В данной теории важна концептуальная переосмысленность, из которой выводятся новые константы понятий, за их счет уже непосредственно происходит переосмысление всей области истории искусства, и в том числе женщины и эксплуатации женского образа как такового.

Репрезентацию как ступенчатый процесс характеризует Л. Бредихина в своей статье «Репрезентационные практики в женском искусстве Москвы», говоря о том, что политика репрезентации «предполагает обязательность и высокую степень отрефлексированных констелляций – эстетических и политических». В свою очередь Л. Бредихина выделяет саморепрезентацию как следующий шаг в процессе эволюции репрезентации.

Исследования, затрагивающие тему женского образа, в белорусском современном искусстве основаны на общем анализе, подразумевающий женщину как образ социальный. Незатронутыми остаются вопросы эволюции и конкретики репрезентации в изобразительном искусстве. Одной из проблем является и процесс восприятия женщины как образа эротического, непосредственно популяризирующегося в искусстве, СМИ, интернете, телевидении и т.д.

Заключение. Вопрос о репрезентации женщины и ее трактовки в истории прошел значительную трансформацию. Первоначальные категории и типологии женских образов (колдунья, любовница, мать, домохозяйка и т.д.) рассматриваются как процесс, в данном контексте процесс эволюции, где культурный концепт женщина формируется посредством образов и непосредственно в них самих. Д. Брайерс определяет репрезентацию как активный процесс, куда входит отбор и представление информации, но отражение каких-либо действий в информации в данную

категорию не входит. Таким образом, переход от выявления и критики стереотипов к непосредственно самой сущности женского образа, это и есть основополагающий процесс репрезентации, в контексте которого и стоит рассматривать женщину как образ в любом, выбранном контексте [12]. Поэтому такие понятия, как взгляд, отражение, видение и прочие не являются синонимами репрезентации, в конкретном случае, репрезентации женщины как образа. Репрезентация – это своего рода длительный процесс, в котором сочетаются все вышеперечисленные критерии (даже больше) и к тому же добавляются новые, сформировавшиеся в течение различных периодов истории. Репрезентация – это нечто большее, чем видение, это скорее отдельная парадигма современных феминистских исследований, отражавшие современный и опыт прошлых лет на видение женщины и ее восприятие как образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронина, О.А. Теория и методология гендерных исследований: курс лекций / О.А. Воронина. – М.: МЦГИ – МВШСЭН – МФФ, 2001. – 416 с.
2. Здравомыслова, Е.А. 12 лекций по гендерной социологии: учеб. пособие / Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. – 768 с.
3. Жеребкина, И.А. Введение в гендерные исследования: учеб. пособие / И.А. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетей, 2001. – Ч. I. – 708 с.
4. Ярская-Смирнова, Е. Введение в гендерные исследования: учеб. пособие / Е. Ярская-Смирнова. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – Ч. I. – С. 25–26.
5. Усманова, А.Р. Женщины и искусство: политика репрезентации / А.Р. Усманова // Гендерные исследования. – 2001. – № 2. – С. 465–492.
6. Beauvoir, Simone de. The Second Sex / Beauvoir, Simone de. – New York: Alfred A. Knopf, 2009. – 639 с.
7. Усманова, А.Р. Феминизм и философия: переосмысление наследия С. де Бовуар / А.Р. Усманова // Философско-культурологический журнал европейского гуманитарного университета. – 2010. – № 3.
8. Брандт, Г.А. Философская антропология феминизма. Природа женщины / Г.А. Брандт. – СПб.: Алетей, 2006. – 160 с. – (Гендерные исследования).
9. Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 / под ред. Л.М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М.: РОССПЭН, 2005. – 572 с.
10. Бергер, Дж. Искусство видеть / пер. с англ. Е. Шараги. – СПб.: Клаудберри, 2012. – 184 с.
11. Жеребкин, С.В. Введение в гендерные исследования. Ч. II. / С.В. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетей, 2001. – Хрестоматия. – 991 с.
12. Усманова, А. Феминистские исследования массовой культуры и визуальных репрезентаций / А. Усманова // Введение в гендерные исследования: учеб. пособие; под ред. И.А. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – 464 с.

Поступила в редакцию 04.10.2019