

AGENDER AESTHETICS: BODY IS NOT AN IMAGE, BUT A FLUID

Anastasia A. Toropova (a)

(a) Scientific community "The Intellectual Environments". Russia, Moscow.
Email: [ya-est-atanasija\[at\]yandex.ru](mailto:ya-est-atanasija[at]yandex.ru)

Abstract

The article focuses on the analysis of agender aesthetics as a postmodern project to abandon gender identity. The article considers the ideological presumptions of the human body, gender and sex denaturalization project, within the framework of post-structural researches. Axiological grounds of the traditional identity understanding criticism have been identified. Lacan, Kristeva, Baudrillard revealed the mechanism of identity formation as an artificial construct attached to corporeality. Butler proposed a strategy to elude identification, formulated as the concept of performativity. These ideas were reflected in the works of fashion designers who share postmodern values. The article discloses the mechanisms of agender body designing by the fashion house of Gucci. Agender aesthetics is based on the idea of rejecting gender identity and proclaiming the body as the unique unit exhibiting itself in a performative manner. The artistic task of agender aesthetics is to develop the visual plasticity of human body. The main techniques for this task are the following: combining things with ideologically opposite vestimentary codes, removing the elements of clothing with rigid gender connotations from the usual context and fitting them into a new visual series to give them gender neutrality. The article problematizes the aesthetic grounds of the agender style and concludes that postmodern rethinking of human body not as an image, but as a fluid, goes beyond the elitist art practices and becomes relevant to the mass consciousness of Western people.

Keywords

Body; corporeality; agender; postmodern; body without organs; performativity; identity; fashion



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



АГЕНДЕРНАЯ ЭСТЕТИКА: ТЕЛО НЕ ОБРАЗ, А ПОТОК

Торопова Анастасия Александровна (а)

(а) Научное сообщество "Интеллектуальные среды". Россия, Москва.
Email: [ya-est-atanasija\[at\]yandex.ru](mailto:ya-est-atanasija[at]yandex.ru)

Аннотация

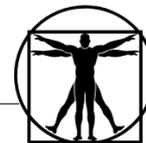
Статья посвящена анализу агендерной эстетики как постмодернистского проекта по отказу от гендерной идентичности. В статье рассмотрены идейные предпосылки развернувшегося проекта денатурализации человеческого тела, гендера и пола в рамках постструктуралистских исследований. Выявлены аксиологические основания критики традиционного понимания идентичности. Лакан, Кристева, Бодрийяр раскрыли механизм формирования идентичности как искусственной конструкции, закрепленной за телесностью. Батлер предложила стратегию ускользания от идентификации, сформулированную в концепции перформативности. Эти идеи нашли свое отражение в институте моды в творчестве дизайнеров, разделяющих постмодернистские ценности. В статье раскрыты механизмы конструирования агендерной телесности модным домом Gucci. В фундаменте агендерной эстетики лежит идея отказа от идентификации и провозглашение тела как уникального единичного бытия, проявляющего себя перформативно. Было выявлено, что художественной задачей агендерной эстетики является развитие визуальной пластичности человеческой телесности. Эксплицированы основные приемы для решения этой задачи: сочетание вещей с идейно противоположными вестиментарными кодами, изъятие элементов одежды с жесткими гендерными коннотациями из привычного контекста и вписывание их в новый визуальный ряд для придания им гендерной нейтральности. Осуществлена проблематизация эстетических оснований агендерного стиля. Исследование позволяет сделать вывод, что постмодернистское переосмысление человеческой телесности не как образа, а как потока, выходят за пределы элитарных практик искусства и становятся актуальными для массового сознания западного человека.

Ключевые слова

Тело; телесность; агендер; постмодерн; тело-без-органов; перформативность; идентичность; мода



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная



ВВЕДЕНИЕ

Культура, представая в сознании индивида в виде «второй природы», как органичной и автоматически действующей, формирует так называемые «категориальные решетки сознания», становится квазиестественной надстройкой над биологическим телом человека. Многие из того, что человеку кажется естественным – его картина мира, ценностные установки, физиологические процессы, как, например, способность видеть форму и цвет, – является социально сконструированным. То же можно сказать о телесности: это структура, выработанная в особой социокультурной ситуации.

Следует ввести функциональное различие тела как природной вещи и телесности как культурного конструкта. Под телесностью я понимаю созданную систему отношений между природным телом и наносимыми на него знаками культуры. В данном случае важно то обстоятельство, что природное тело с самого начала появления культуры подвергалось и продолжает подвергаться воздействию комплекса искусственных средств. Целью этих манипуляций является конструирование особого «надприродного тела», «второй кожи» человека.

Иммануил Кант одним из первых заговорил о конструктивистском способе видения реальности: субъект онтологически разделен с реальностью «как она есть на самом деле», и поэтому его активное сознание само вынуждено создавать предметы собственного познания с помощью продуктивной способности воображения (Кант, 1963, стр. 249).

XX век стал временем тотального подозрения к вещам. Деконструктивистам удалось разоблачить то, что казалось несомненно природным – человеческий пол.

Исследования Фуко позволили обнаружить следы деятельности властных структур, которые, начиная с Нового времени, развернули проект по созданию управляемого большинства. Это удалось реализовать через обновление категориальной решетки сознания – инсталлированию в нее социальной диады – нормативной / маргинальной телесности. По логике Мишеля Фуко, чтобы упорядочить множество разрозненных тел, их необходимо сделать подконтрольными. Фуко в работе «Надзирать и наказывать» перечисляет инструменты контроля:



«К этим инструментам относятся: распределение индивидуальных тел в пространстве (в местах так называемой «дисциплинарной монотонности» – казармах, колледжах, мануфактурах, рабочих домах, тюрьмах); дрессура и муштра, призванные одновременно увеличить экономическую полезность тела и его политическую «попкорность», непрерывное наблюдение (принцип «паноптизма»); экзамен, позволяющий классифицировать индивидов и помещать их на различные иерархические уровни и т. д.» (Кобылин, 2011, стр. 172).

Тюрьмы, больницы, школы как пространства изоляции формируют из гетерогенных «непослушных» тел унифицированные экономически продуктивные тела.

Так, по мысли Фуко, власть, формируя представления о нормативных и патологичных телах, занимается тем, что сводит разнообразие человеческих тел до обобществленных форм социальности.

Патриархальный язык создает различие между телом и внешней средой, а также создает расщепленное тело внутри себя.

«Фрустрациями и запрещениями этот авторитет делает из тела территорию с зонами, отверстиями, точками и линиями, поверхностями и пустотами, где отмечается и проявляется архаическая сила господства и покинутости, различия чистого и нечистого, возможного и невозможного» (Кристева, 2003, стр. 108).

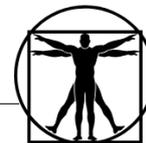
Тело как то, что можно определить, создается в языке. Телесное поведение оказывается кодом культуры, по своей сущности патриархальной.

«Означивание – неотъемлемое свойство человеческого тела» (стр. 46).

Одним из инструментов моделирования тела является создание нормативов, которые, в частности, и позволяют делить тела на мужские и женские. Тело должно им соответствовать, чтобы оставаться социальным:

«в той степени, в которой нормы действуют как психические феномены, сдерживая и производя желание, они также управляют формированием субъекта и обозначают пределы области жизненно пригодной социальности» (Батлер, 2002, стр. 31).

К концу XX века начал формироваться новый культурный проект сопротивления властным воздействиям на человеческое тело.



ПРОЕКТ ДЕНАТУРАЛИЗАЦИИ ТЕЛА

Жан Бодрийяр, исследуя феномен гиперреальности, в частности, в аспекте сексуальности, пришел к выводу, что сексуальное тело это конструкт массового сознания. Коллективное воображение моделирует образ сексуального тела через присваивание неперенных атрибутов сексуальности:

«Эта стратегия изгнания телесного посредством символов секса, изгнание желания посредством его преувеличенных демонстраций является более эффективной, чем стратегия доброго старого подавления путем запрета» (Бодрийяр, 2000, стр. 36).

Получение физиологического наслаждения напрямую связано с игрой и притворством:

«Образ жизни трансвестита стал самой основой наших действий, даже тех, что направлены на поиск подлинности и различий» (Бодрийяр, 2000, стр. 36).

Более того, «природное» половое разделение на мужское и женское Бодрийяр оценивает как продукт культуры:

«ни одному существу «по природе» не предписано относиться к тому или иному полу. Сексуальная амбивалентность (активность / пассивность) заключена в сердце каждого субъекта, сексуальное различие вписывается в тело каждого субъекта, не будучи абсолютным термином, привязанным к некоему половому органу» (Бодрийяр, 2003, стр. 123).

По Фрейд процесс идентификации это «каннибалистическое» поглощение своим Я чужой личности. Сущность процесса идентификации – это «быть как кто-то».

Лакану удалось оформить идею об идентичности как конструкте, формируемом всегда Другим, благодаря концепции стадии зеркала:

младенец «низвергается в мир в качестве уже разделенного на части тела, едва ли способного удержать вместе свои фрагменты» (Слотердаик, 2005, стр. 480),

после чего на стадии зеркала

«целостная форма тела, этот мираж, в котором субъект предвосхищает созревание своих возможностей, дается ему лишь в качестве Gestalt'a, т. е. с внешней стороны» (Лакан, 2009, стр. 510).



Таким образом, Лакан выдвинул неожиданную для истории европейской мысли гипотезу о том, что идентичность – совокупность индивидуальных переживаний, психических и ментальных процессов – всегда закреплена за собственным восприятием тела. Образ целостного эго формируется на каркасе образа целостного тела, единого и неразрывного, не являющегося данностью.

Кристева продолжила развивать психоаналитические выводы Лакана о формировании идентичности. Символическому как маскулинному в культурном пространстве противостоит семиотическое как «доэдипальный» период становления целостного индивида.

«Семиотический ряд (еще долингвистический) отождествляется с Телом Матери и “хранится” в подсознании человека. Однако, на определенной стадии развития субъективности происходит выделение “Я” из семиотического континуума и дальнейшее конституирование его протекает в общем процессе означивания, то есть производстве языка. Так начинается “символический” уровень, отождествляемый с Именем Отца» (Брандт, 2004, стр. 132).

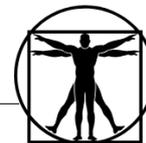
Кристева пришла к выводу, что идентичность как определение самого себя – это ценность маскулинной культуры. В свою очередь,

«Женщина никогда не может быть определена» (Kristeva, 1984).

Таким образом, «мужское» и «женское» не имеют привязки к конкретной телесной субстанции. Их различия находятся не в самом теле, а только в языке, чья корневая система построена на бинарных оппозициях.

Постмодернистское направление феминизма продолжило критику логоцентризма и универсального субъекта. Его представители также поставили под вопрос не только «естественность» гендерного тела, но и пол как таковой. Они высказали предположение, что пол, – казалось бы, наиболее естественное природное явление, – является фикцией патриархального общества. Имеет ли тело какую-либо природную сущность или оно полностью является производением культуры?

«Постфеминизм, следуя постструктуралистским принципам анализа, ставит вопрос кардинально: тело существует только в том виде как оно представлено и действует в различных, конкретных культурах, оно



вплетено в систему репрезентаций, значений, смыслов своей культуры» (Брандт, 2004, стр. 150).

Джудит Батлер сформулировала задачу гендерных исследований в подрыве иллюзий о поле как краеугольном камне идентичности. Джудит Батлер, вопрошая о природе женщины и ее телесности, ставила задачу «денатурализации» тела - разоблачить телесность, доказав его тотальную сконструированность:

«не существует пристанища в виде тела, которое не было бы проинтерпретировано в значениях, присущих данной культуре» (Батлер, 2000, стр. 308).

Не существует тела как такового, любая дефиниция – гендерная и даже половая – оказывается результатом деятельности дискурсов власти:

«Не только не существует причинно-следственной связи между полом и гендером, но само слово “пол” является неправильным употреблением термина, и биологическая действительность, которую мы называем полом, сама есть исторический конструкт и на самом деле является политической категорией» (Батлер, 2005, стр. 302).

АГЕНДЕР: СТРАТЕГИЯ УСКОЛЬЗАНИЯ ОТ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

В английском и русском языках грамматика основана на различении мужского и женского. Существуют языки, в которых есть возможность не определять пол, не привязывать существо ни к женскому, ни к мужскому полу. В книге «Мифология трансгрессии» (Highwater, 1997) приводится ряд примеров из культуры коренных американских племен, в которых упоминаются двуполые существа (two-spirited), либо мужское и женское не связывается с наличием тех или иных гениталий, а определяются иными способами, в частности, исходя из духовной природы человека.

Определенность и наведение границ, крепкая самоидентичность, закреплённая за конкретным гендером становятся антиценностью для постструктуралистов, и прежние традиционные ценности сменяются ценностью разнообразия и расширения спектра опыта и переживаний.

Инспирированный постмодернистской идеологией индивид, ища способы освободиться от модернистской диады нормативное /

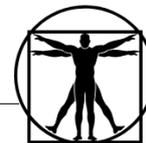


патологическое, получает возможность идентифицировать себя как уникальное и единичное бытие (Нанси).

Со второй половины XX века развернулась активность по размыванию гендерных границ. Были предприняты попытки переосмыслить идею андрогинности как сочетания атрибутов обоих полов, за которыми стояло желание снять гендерные ограничения и получить доступ к более полному спектру опыта человека как такового (Heilbrun, 1973).

Эти теоретические идеи нашли живой отклик в среде искусства. Активно проникая в практики перформансов и акционизма, в танцевальные экспериментальные проекты, гендерная проблематика оставалась маргинальной и достоянием элит, получивших прививку постструктуралистского пафоса освобождения. Лишь в начале XXI века эти аксиологические установки начали проникать в массовое сознание. Хорошим показателем того, насколько возросла ценность *body diversity* для широкого круга людей, является степень коммерциализации этой идеи. Мода пытается с помощью вестиментарного кодирования запечатлеть «дух времени». Мода прогнозирует культурную погоду и весьма чувствительна к социальным изменениям. В XX веке, женский гардероб, после сексуальной революции, в силу исторических перемен довольно быстро вобрал в себя многие элементы мужского костюма. В 1966 году Ив Сен Лоран создал *Le Smoking* – женскую версию мужского брючного костюма, ввел в моду женские бушлаты и комбинезоны. Мужской гардероб, со времен Браммеля, оставался гендерно консервативным. Готье, Мартин Марджелла, Рик Оуэнс, Хельмут Ланг, Марк Джейкобс и многие другие дизайнеры предпринимали многократные попытки размыть гендерные представления о мужской одежде, выпуская на подиум мужчин-моделей в юбках и колготках, платьях, женственных блузках и туфлях на каблуках. Мик Джаггер носил чокеры и платья, Марк Болан и Дэвид Боуи создавали эклектичные андрогинные наряды. Они подготовили культурную почву для формирования критического взгляда на гендер и пол.

Высокие продажи модного дома Гуччи, воплотившие идею гендерного разнообразия с приходом нового креативного директора Алессандро Микеле в 2015 году, привлекли внимание рынка масс-маркета. Весной 2016 года Zara создала коллекцию «*Un-gendered*». Selfridges – крупнейший лондонский универсам – создал концептуальное пространство с гендерно-нейтральным отделом (Рис. 1), предложив альтернативу привычным магазинам одежды



для «нее» и для «него». Британский мультибрендовый интернет-магазин Asos также во многих рекламных компаниях транслирует образы, состоящие из смешения элементов мужского и женского гардеробов. (Все фотографии взяты из открытых источников).



Рисунок 1. Рекламная кампания лондонского магазина Selfridges 2015 года

Одним из пионеров агендерного движения среди знаменитостей стал сын актера Уилла Смита - Джейд Смит. Он появился в рекламе Louis Vuitton 2017 года в юбке (Рис. 2), поскольку для него ношение юбки является таким же естественным



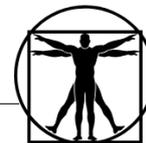
процессом, как для женщин носить мужской тренч и брючный костюм. Его марка MSFTSrep ввела гендерно-нейтральные элементы одежды – туники и платья.

Кружевное платье Марка Джейкобса в 2012 году, саронга Дэвида Бекхэма в 1998 году, кожаная юбка Канье Уэста в 2011 были расценены не просто как эксцессы в мире моды, в мировом модном сообществе они создали культурную тенденцию, которую можно расценить как симптом того, что культура готова переосмыслить понимание гендера и воспринять идею о его fluidity. XXI век уже назвали the AD (after-dress) era – «пост-платьяной эрой».



Рисунок 2. Джейден Смит в рекламной кампании Louis Vuitton, коллекция Весна-Лето 2016

Логичным шагом по развитию идеи телесного разнообразия стало не просто сопротивление быть вписанным в гендерные рамки, а провозглашение радикального отказа от связи самоидентификации с каким-либо гендером. Так возник термин «агендер», обозначающий отказ человека от определения собственного гендера. По сути, это означает, что агендер стремится в структуре собственной телесности отказаться от топоса коллективного тела, свести его к нулю. Коллективное тело виртуально живет в теле человека в форме стереотипов, идеалов,



образцов, правил и запретов. Это скрытая форма контроля, которой пропитаны наши тела глубже, чем мы думаем об этом.

С тех пор как Алессандро Микеле занял пост креативного директора дома Gucci, эстетическая концепция дома радикально поменялась, и модный бренд одним из первых превратил идею агендерной одежды в мейнстрим.

На первый взгляд, может показаться, что агендер – это разновидность стиля унисекс. Унисекс формируется из комбинации вещей, которые уже лишились гендерной закреплённости в культуре – футболки, рубашки, худи, джинсы, кроссовки. Агендерный стиль конструируется противоположным образом. Семиотика стиля унисекс поддерживает нормативную идею пола, включая только те вещи, которые конвенционально признаны откреплёнными от конкретного гендера.

Суть агендерного образа радикально иная: она заключается в сочетании вещей с разным вестиментарным кодом, семантически недружественных и даже враждебных друг другу. Для слома гендерных границ, Микеле использует всевозможные вещи, имеющие гендерную привязку. Если женское тело в двадцатом веке воспитало в себе гибкость к переодеваниям, то мужское тело остается крайне ригидным. Поэтому сегодня главной художественной задачей дома Gucci является придать мужской телесности визуальную пластичность. Основным методом достижения этой цели – разбивание клише: через вписывание в композицию нейтральных вещей, превосходно подобранных по цвету, фактуре и форме, элемента женского гардероба. Береты, блузы с бантами, полупрозрачные обтягивающие топы, бархатные пиджаки, броши и бусы, расшитые жилетки; бархат, парча, искусственный мех ярких цветов, жемчуг, бисер; цветы, рюши, кружева, бисер, золотые нашивки, воланы – все вещи, которые в массовом сознании жестко закреплены за женским образом, активно, почти насильственно внедряются в образ мужского наряда Gucci (Рис. 3).

Видоизменять, примирять враждебные дискурсы – интерпретируя на современный лад принцип *coincidentia oppositorum*, смешивать, сталкивать, соединять механически – все это необходимые операции, запускающие процесс мутации мужской телесности, которым занимается дом Gucci. Одна из идеологических задач творческого анархизма Микеле – обнулить социальные и визуальные стереотипы. Эти художественные задачи вписываются в постмодернистский проект по экзорцизму из человека канонов «dead white men», высвобождая пространство для



разворачивания того, что Нанси называет «уникальным единичным бытием» – скрытых в человеке процессов, желаний, аффектов, которые подавляются инсталлированными культурными программами.

Для поколения Z становится привычной гендерная неопределенность, возникает интерес к квир-эстетике. Один из представителей данного поколения - Харрис Рид – американский и британский дизайнер, прославился своим ярким агендерным стилем (Рис. 4). Его гардероб «всеяден»: винтаж соседствует с ультрасовременными вещами, брюки сменяются на юбки, рубашки чаще заменяются на блестящие блузки. «Я всегда выделялся, мог прийти в школу в бабушкиной блузке, с платком на голове и в вельветовых джинсах клеш. Эти безумно красивые вещи с невероятной историей прекрасными казались, впрочем, только мне одному. Для всех остальных они были еще одним поводом для насмешек. Тогда одежда стала для меня чем-то вроде костюма Супермена: придавала мне сил, создавала кокон, в котором можно укрыться от грубости одноклассников» (Vogue, 2018, стр. 102). Рид известен тем, что создает сценические костюмы для музыканта Гарри Стайлза, одним из наиболее ярких представителей gender fluidity. Его гардероб состоит из комбинирования элементов мужского и женского гардероба: он носит атласные блузы с бантами, розовые брюки, парчовые костюмы, жемчужные украшения, играя и стирая коннотации вещей с принятой обществом гендерной маркировкой.

Эта эстетическая программа вписывается в постмодернистский проект по демонтажу целостной телесности.

ДЕМОНТАЖ ЦЕЛОСТНОСТИ ТЕЛА В ПОЛЬЗУ ПРОЦЕССУАЛЬНОЙ ТЕЛЕСНОСТИ

Постмодернистская эстетика это визуализированная этика. Эстетически приемлемым является то, что поддерживает ценность разнообразия, мультикультурализма и деконструкцию ценностей, истин, знаний и методов мышления, которые характеризовали белую, преобладающую среди мужчин, западную культуру.

Для апологетов гендерной нейтральности такие свойства как мобильность, гибкость, отказ от идентификации, отказ от бинарных оппозиций – являются попыткой прорваться к гетерономному бытию. Не быть схваченным – такова стратегия единичного множественного бытия.

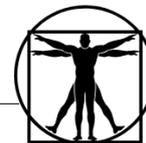
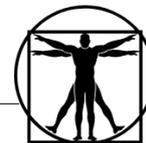


Рисунок 3. Коллекция Gucci, Весна-Лето 2018



Рисунок 4. Харрис Рид на показе коллекции Gucci, Весна-Лето 2019



Поэтому одной из главных задач теоретиков и практиков постмодерна является деинсталляция целостного образа телесности своей и других. Где целостность – там иерархия и подавленные желания. Превратить телесную целостность (тело как «организованная власть») в телесную фрагментированность (тело-без-органов) означает освободить репрессированные нормативностью желания:

«В пределе, говорил Делёз, желание и тело без органов – это одно и то же, поскольку тело без органов представляет собой содержательный план желания, рассматриваемого как процесс» (Дьяков, 2015, стр. 153).

С точки зрения модерна, агендерная телесность это завирисованный множеством эстетических программ телесный канон, апофеоз маргинализации для современного сознания. Для современного «гендерного» человека агендерный человек то же самое, что мистер Хайд для доктора Джекила. Агендер воспринимает своей message как протест против toxic masculinity и капиталистической идеи быть включенным в экономический метаболизм общества через труд и пользу.

«Полное тело без органов – это само непроизводительное, стерильное, непорожденное, непотребляемое» (Делез, Гваттари, 2007, стр. 22).

Получается, агендерный образ это добровольный выход из сложившейся социальной системы отношений, отказ от «здорового смысла» большинства в пользу иных ценностей.

Теоретик постмодерна Ибн Хасан концептуализировал постмодернистское тело как

«мутирующее» - незавершенное, изменчивое, в отличие от модернистского «гендерного тела» (Hassan, 1987).

Для Нанси тело это не устойчивый образ, а «единичное множественное бытие», не имеющего внутренне присущей ему телеологии, траектории собственного развития.

На философские представления Кристевой о теле не как образе, а как потоке повлияли рассуждения Михаила Бахтина о двух типах телесности. Бахтин выделил два способа репрезентации тела. Первый способ является «классическим» – это тело ставшее, каноничное, завершенное. Второй способ – представление о «гротескном теле» - это тело открытое, процессуальное, текучее.



«Оно никогда не готово, не завершено: оно всегда строится, творится и само строит и творит другое тело; кроме того, тело это поглощает мир и само поглощается миром» (Бахтин, 1990, стр. 351).

Кристева развивает идею гетерогенности бытия. Ведущую идею ее философии различения можно сформулировать так: тело и смысл совпадают. Этой же идеи придерживается и Нанси, доказывая в работе «Corpus», что тело возникает только благодаря «sens» – смыслу и касанию (Нанси, 1999). Телесное и ментальное никогда не распадаются на бинарные оппозиции, а сосуществуют во всех практиках, одной из которых является текст. Посредством коммуникации с другим, таким же единичным сингулярным бытием, конституируется существование всякого индивида. Такое понимание бытия – как единичного и множественного – делает невозможным помыслить бытие субстанциально в духе метафизики. Единичность «случается» и случается по-разному при разных показах. «Быть» – это случаться» (Нанси, 1994, стр. 157).

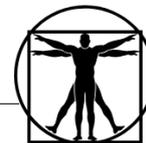
Батлер солидарна с Кристевой, и, рефлексировав «женское», рассматривает его в качестве открытого процесса:

«Само понятие “женщина” оказывается процессуальным становлением, о котором нельзя с точностью сказать, где оно берет начало и где заканчивается. Как делящаяся дискурсивная практика, оно открыто внешним воздействиям и изменениям смысла» (Батлер, 2000, стр. 338).

Батлер ввела важный термин, который радикально противопоставил себя субстанциальному подходу и эссенциализму – перформативность. Развивая логику рассуждений Фуко о захваченности субъекта в сеть властных дискурсов, Батлер указала на пространство свободы. Если любое тело конструируется непрерывно, постоянно пребывая в телесных и коммуникационных практиках, то, с одной стороны, они воздействуют на индивида, подчиняя себе, а с другой – формируют субъективность.

«Быть под господством власти, внешней тебе, – знакомая и мучительная форма. Однако обнаружить, что то, что “ты” есть, само твое устройство как субъекта в определенном смысле находится под воздействием этой самой власти, – нечто совсем другое. Субъекция состоит как раз в этой фундаментальной зависимости от дискурса, который мы никогда не выбираем, но который парадоксальным образом дает начало нашей деятельности и поддерживает ее» (Батлер, 2002, стр. 15).

Властные дискурсы раздваивающие собственное «я» на легитимное «чистое» (Кристева) и телесное, отвергаемое «я».



Из этого Батлер делает вывод, что не существует тела как такового, так как любая дефиниция – гендерная и даже половая – оказывается результатом деятельности дискурсов власти:

«Не только не существует причинно-следственной связи между полом и гендером, но само слово “пол” является неправильным употреблением термина, и биологическая действительность, которую мы называем полом, сама есть исторический конструкт и на самом деле является политической категорией» (Батлер, 2005, стр. 302).

Батлер указала на перформативный характер гендерного тела. Перформатив сам по себе не является ни истинным, ни ложным, как и перформативные высказывания в концепции Джона Остина. Всякое тело конструируется непрерывно, постоянно пребывая в повторяющихся телесных и коммуникационных практиках:

«перформация гендера ретроактивно производит иллюзию того, что существует некоторое внутреннее ядро гендера. То есть перформация гендера ретроактивно производит эффект некой истинной или неизменной женской сущности или исходной предрасположенности, так что для понимания гендера нельзя привлекать экспрессивные [построенные на представлении о выражении в неких формах чего-то уже существующего] модели» (Батлер, 2002, стр. 121).

Выходит, что любая идентичность – это результат многократных телесных и вербальных действий. Если это так, то идентичность не является неизменной, она изменяется и есть возможность это делать отчасти осознанно, изменяя перформативные действия.

Мэри Каннингем, теоретик современного танца, похожие идеи сформулировал, переосмысляя танцевальное движение. Он искал способы освободиться от телесных канонов, сформированных в обществе, культуре, танце, и методологически использовал случайность как принцип по созданию новой танцевальной телесности, лишенной целостного образа, становящейся потоком. Говоря словами Батлер, танцевальная телесность перформативна:

«Танцовщики Каннингема поочередно исследуют возможности разных частей тела, определяют круг доступных им движений и стремятся раздвинуть эти границы. Они повторяют непривычные движения до тех пор, пока те не станут органичными, “частью твоего тела”. Участники труппы говорят, что в танце “каждый становится другим, отличным от человека существом” – и рождается вторая природа» (Сироткина, 2011).

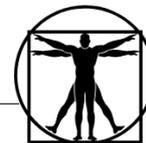


Идея процессуального тела широко отражена в практиках бодимодификаций, которые распространены среди сексуальных меньшинств в качестве способа выделиться внутри собственной субкультуры:

«К примеру, гомосексуалисты и бдсм-щики эротизировали практики вроде скарринга и клеймения и используют их для предотвращения ассимиляции с ведущим движением за права гомосексуалистов, отмечая себя в качестве “странных среди странных”» (Pitts, 2003, стр. 3).

Женские бодимодификации широко распространены в феминистской среде, борющейся против социокультурного означивания женского. Женское модифицированное тело не только критикует патриархат, проявленный в бесчисленных формах социального контроля и насилия, но также стремится открыть скрытые возможности женского тела. Эмоциональные аспекты тела – опыты боли и удовольствия в сексуальных практиках и незападных племенных ритуалах – становятся основополагающим фокусом внимания современных бодимодификаторов. Они предлагают рассматривать тело не как объект социального контроля государства, медицины и религии, а в качестве пространства исследования собственных внутренних состояний, истинных желаний, не навязанных внешними дискурсами.

За каждым культурным явлением стоят ценности. Представитель философии неокантианства Генрих Риккерт утверждал, что культура это совокупность артефактов. Культура производит артефакты, которые ориентируются на идеальный мир, уменьшая дистанцию между миром сущего и миром должного. Блага всегда связаны с ценностями. Ценность определяет то, что должно быть, и блага помогают сократить дистанцию между сущим и идеальным мирами (Риккерт, 1998). Пьер Бурдьё через понятие габитуса показал как часть благ оседает в человеческом теле. Габитус – это по сути закрепленные привычки тела, притворяющиеся природой. Через логику рассуждений, отличную от исследований Батлер, он пришел к похожим выводам: если программа тела неотрефлексированна, его привычки воспринимаются за естественные. Моральные предписания мы не рефлекслируем, они входят в нас через телесные привычки. Например, императив «держись прямо» содержит ценность здоровья, самоконтроля и постоянного напряжения:



«Перефразируя Пруста, – пишет Бурдьё, – можно было бы сказать, что ноги и руки полны заостренными императивами. Так что можно было бы составить список ценностей, ставших телом, благодаря транссубстантивации, ... которая способна внушить целую космогонию, этику, метафизику и политику через такие незначительные предписания, как “держи прямо” или “не держи нож в левой руке”» (Бурдьё, 2001, стр. 135).

Процессуальность становится ценностью, так как становится стратегией борьбы с вышеупомянутыми «заостренными императивами», которыми создается крепкая идентичность.

Возвращаясь к теме агендерного стиля в моде, рассмотрим как идея процессуальности телесного отражается в вестиментарных образах, так как любой наряд неизбежно обладает, как минимум, перцептивным образом, а он, как и всякий образ, обладает целостностью. Благодаря культурным программам наше восприятие создает паттерны. Это позволяет идентифицировать человека по вестиментарному коду. Микеле борется с привычными паттернами гендерного восприятия, основанными на идентификации человека по его полу, гендеру и внешности. Он разворачивает проект по изменению привычного восприятия облика человека, экспериментируя с визуальными кодами – смешивая их, запутывая, соединяя, видоизменяя. Каждый элемент одежды, вырванный из привычного контекста собственного стиля, становится частью нового визуального децентрализованного текста. Это типичный для постмодернизма прием двойного кодирования, связанный с детерриторизацией привычных образов и идей, это

«присущее постмодернизму постоянное пародическое сопоставление двух (или более) "текстуальных миров", т. е. различных способов семиотического кодирования эстетических систем, под которыми следует понимать художественные стили. Рассматриваемый в таком плане постмодернизм выступает одновременно и как продолжение практики модернизма, и как его преодоление, поскольку он "иронически преодолевает" стилистику своего предшественника» (Ильин, 1998, стр. 222).

Сконструированный Микеле образ агендерного тела несет отпечаток идеи Делеза и Гваттари тела-без-органов:

«Это то, что противится всем уровням организации, уровню организма и организованной власти» (Дьяков, 2013, стр. 136).

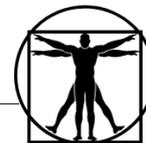


Ценностью становится неопределенность и ускользание, так как то, что не поддается идентификации, становится неуправляемым, а значит выходит из под влияния власти.

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПРОЕКТА

Постмодернистские идеи проникают в массовое сознание, укрепляя свое влияние. Но есть ряд моментов, которые показывают насколько трудно осуществить постмодернистский проект по переосмыслению телесности на практике. Хочу на них остановиться.

Когда теоретики гендера предложили термин *gender and sexual diversity* – гендерное и половое разнообразие; чтобы обобщить различные вариации гендерной и половой идентичности, это предложение вызвало много критики со стороны антиэссенциалистского крыла феминисток, так как их формально включили в объем этого термина. Критика такова: если конструируется понятие, которое должно учесть всю вариативность гендерной и сексуальной идентичности, оно, как и любое понятие по определению, оказывается унифицирующим, формирующим общечеловеческий взгляд на вопрос пола и гендера. Любая объективация претендует на схватывание сущности явления в языке и на то, чтобы вплести его в ткань «здорового смысла» социального большинства. Сделать нормативным. Парадоксальным образом, те, кто отстаивает ценность какого-либо разнообразия – телесного, гендерного, полового и прочего, попадают в ловушку объективирующего взгляда общества. Принять этот термин означает капитулировать в едва начавшейся войне против эссенциализма. Представители радикального антиэссенциализма критикуют данный термин *gender and sexual diversity*, так как он, как и всякий термин, объективирует идентичность. Представители антиэссенциализма требуют от апологетов эссенциализма признания собственной идентичности как сугубо индивидуальной, не сводимой к общему знаменателю, но это требование не может быть выполнено из-за противоположных ценностных установок. Отчасти это осознается, поэтому антиэссенциалисты выбрали весьма остроумную стратегию ускользания от идентификации – через непрерывное производство концептов: гендерная текучесть, пансексуальность, агендер, бигендер, гендерквир и так далее. Количество видов гендерной идентичности с каждым днем растет,



что ошибочно считать попыткой дать точную идентификацию. Наоборот – избыточность концептов позволяет размывать всякую определенность, что должно приводить к ослаблению контроля властвующих субъектов. Но в сознании представителей эссенциализма это нетождественное множество уже именовано как *gender and sexual diversity*, а следовательно объективировано и поддается управлению.

На уровне эстетики также возникают трудности по воплощению именно агендерного стиля, а не имитации агендерной эстетики. Микеле в социальных сетях и интервью транслирует радикальную мысль: личный вкус является основанием его эстетики, и призывает к этому остальных: «носить то, что нравится». По ходу заметим, что всякий призыв – это попытка осуществить влияние, тем более, если оно осуществляется авторитетным лицом в мире моды. К тому же, Микеле демонстрирует поклонникам своего творчества что это значит – носить то, что нравится (отказываться от гендерных стереотипов, смешивать элементы разных гардеробов и так далее). Авторитетное заявление, даже призывающее людей делать то, что им нравится, едва ли вписывается в постмодернистскую программу по деиерархизации и децентрализации общества.

Это размышление приводит к дальнейшей проблематизации, и возникает вопрос – не является ли то, что называется «личным вкусом» на самом деле пустым понятием? Разумеется, в рамках классических принципов построения эстетической системы, это оксюморон, так как вкус это результат конвенционального соглашения. Вполне возможно, то, что называется «личным вкусом» является по сути неотрефлексированной компиляцией существующих эстетических программ.

Последнее, на что хочу обратить внимание – на статус постмодерновой моды. Микеле как представитель модного дома оказывается в противоречивом положении. Постмодерновая мода, создавая идеологически «правильную» одежду, транслируя ценность разнообразия и уникальности, тем не менее, неизбежно остается верной логике рыночной индустрии, нацеленной на получение прибыли. Противоречие заключается в том, что в теории постмодернизм борется с идеей иерархии, а вместе с тем, в пространстве рынка принцип иерархичности остается и воспитывается, укрепляясь в культуре, через формирование привлекательного образа, демонстрацию образца вкуса:



«мода — как и массовая культура вообще — говорит со всеми для того, чтобы ещё успешнее указать каждому на его место. Мода является одним из институтов, который наилучшим образом восстанавливает и обосновывает культурное неравенство и социальное различие, утверждая, будто бы их он как раз и уничтожает» (Бодрийяр, 2003, стр. 47).

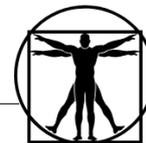
Мода как искусство производит эстетические объекты, мода как коммерция ищет экономической выгоды, стимулируя потребительский спрос. Остается открытым вопрос как будет развиваться постмодернистская мода, оставаясь верна своим идеям.

ВЫВОДЫ

Постструктуралисты в трактовке феномена телесности отказываются от любых метафизических посылок, акцентируя внимание субъективном переживании образа тела и управлении этими переживаниями субъектами рационального отношения к телесности. Это во многом подготовлено философией социального конструктивизма с ее главной идеей детерминированности «естественных» процессов искусственными символическими системами.

В культуре постмодерна происходит активная борьба с идеей телеологии, поэтому изменение телесности становится как ценным само по себе, так и содержит имплицитную установку на отказ от идентификации. Для постмодернистов идентичность как укорененность в обществе становится антиценностью, она заменяется идеей перформативности телесности и пониманием человека как уникального единичного бытия. Введенный термин «агендер», ярко воплощенный в вестиментарном творчестве дизайнера дома Gucci Алессандро Микеле, реализует стратегию ускользания от идентификации и работает на переосмысление человеческой телесности не как образа, но как потока.

Собственное глубоко индивидуализированное чувство становится для постмодернистски мыслящего индивида единственным критерием «правильного» как в повседневности (так набирает популярность враждебное модерну движение бодипозитива), так и в искусстве — от алеаторного танца Триши Браун до агендерной эстетики Gucci.



Список литературы

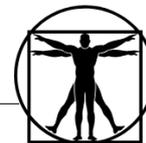
- Hassan, I. H. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press.
- Heilbrun, C. (1973). *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W. W. Norton and Company.
- Highwater, J. (1997). *The mythology of transgression: homosexuality as metaphor*. Oxford University Press, New York.
- Kristeva, J. (1984). *Woman Can Never Be Defined. New French Feminisms*. New York.
- Pitts, V. L. (2003) *In the flesh. The Cultural Politics of Body Modification*. New York.
- Vogue. (2018). *Выбор Vogue: Новая одежда. Журнал Vogue, (12), 100-102.*
- Баткин, Л. М. (1989). *Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности*. М. : Наука.
- Батлер, Дж. (2000). Гендерное беспокойство. В *Антология гендерных исследований*. (стр. 297-346). Минск: Пропилеи.
- Батлер, Дж. (2005). Присвоение телом гендера: философский вклад Симоны де Бовуар. В *Женщины, познание и реальность: Исследования по феминистской философии*. (стр. 292–303). М.: Росспэн.
- Батлер, Дж. (2002). *Психика власти. Теории субъекции*. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя.
- Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. М.: Художественная литература.
- Бодрийяр, Ж. (2003). *К критике политической экономики знака*. М.: Библион-Русская книга.
- Бодрийяр, Ж. (2000). *Прозрачность Зла*. М.: Добросвет.
- Брандт, Г. А. (2004). *Философская антропология феминизма: природа женщины*. Екатеринбург.
- Бурдье, П. (2001). *Практический смысл*. СПб.: Алетейя.
- Делёз, Ж. & Гваттари, Ф. (2007). *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Дьяков, А. В. (2003). *Жиль Делёз. Философия различия*. М.: Белый город.
- Ильин, И. П. (1998). *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. М.: Интрада.
- Кант, И. (1963). Всеобщая естественная история и теория неба. В И. К. *Собрание сочинений в 6 т. Т. 1*. М.: Мысль.
- Кобылин, И. И. (2011) *Исток и сингулярность: Дж. Агамбен и М. Фуко о рождении биовласти. Философия и общество, (3), 171-183.*
- Кристева, Ю. (2003). *Силы ужаса: Эссе об отвращении*. СПб.: Алетейя; Харьков: Ф-пресс.



- Лакан, Ж. (2009). Стадия зеркала как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте. В Ж. Лакан, *Семинары. Книга 2*. М.: Гнозис.
- Нанси, Ж.-Л. (1994). Сегодня. Лекция, прочитанная в январе 1990 года в Институте философии в Москве. В *Ad Marginem'93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований ИФ РАН*. М.: Ad Marginem.
- Нанси, Ж.-Л. (1999). *Corpus*. М.: Ad Marginem.
- Риккерт, Г. (1998). *Науки о природе и науки о культуре*. М.: Республика.
- Сироткина, И. В. (2011). *Свободное движение и пластический танец в России*. Retrieved from <https://design.wikireading.ru/3700>
- Слотердаjk, П. (2005). *Сферы: Микросферология. Т.1. Пузыри*. СПб.: Наука.

References

- Bahtin, M. M. (1990). *The Work of François Rabelais and The Popular Culture of the Middle Ages and Renaissance*. М.: Fiction.
- Batkin, L. M. (1989). *The Italian Renaissance in search of Individuality*. М.: Science (in Russian).
- Baudrillard, J. (2000). *The Transparency of Evil*. М.: Dobrosvet (In Russian).
- Baudrillard, J. (2003). *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. М.: Biblion-Russian book (in Russian).
- Bourdieu, P. (2001). *Practical Sense*. St. Petersburg: Aleteia (in Russian).
- Brundt, G. A. (2004). *Philosophical anthropology of feminism: The Woman's Nature*. Yekaterinburg (In Russian).
- Butler, J. (2000). Gender Trouble. In *Anthology of Gender Research*. (pp. 297-346). Minsk: Propilei (in Russian).
- Butler, J. (2002). *Mentality of the Power. Theories of a Subjection*. Kharkiv: KCGR; St. Petersburg: Aleteia (in Russian).
- Butler, J. (2005). The body's Appropriation of Gender: The Philosophical Contribution of Simone de Beauvoir. In *Women, Cognition and Reality: Research on Feminist Philosophy*. (pp. 292-303). М.: Rosspen (in Russian).
- Deleuze, G., Guattari, F. (2007). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Yekaterinburg: U-Factoria (in Russian).
- Diakov, A. V. (2003). *Gilles Deleuze. Philosophy of Difference*. М.: White city (in Russian).
- Hassan, I. H. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press.
- Heilbrun, C. (1973). *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W. W. Norton and Company.



- Highwater, J. (1997). *The mythology of transgression: homosexuality as metaphor*. Oxford University Press, New York.
- Ilin, I. P. (1998). *Postmodernism from origins to the end of the century: the evolution of the scientific myth*. M.: Intrada (in Russian).
- Kant, I. (1963). Universal Natural History and Theory of the Heavens. In I. K. *Collected Works in 6 v. V. 1*. M.: Thought (in Russian).
- Kobylin, I. I. (2011) Origin and Singularity: G. Agamben and M. Foucault about The Birth of Biopower. *Philosophy and society*, (3), 171-183. (in Russian).
- Kristeva, J. (1984). Woman Can Never Be Defined. *New French Feminisms*. New York.
- Kristeva, J. (2003). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. St. Petersburg: Aleteia; Kharkiv: F-press (in Russian).
- Lacan, J. (2009). The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience. In J. Lacan, *Seminars. Book 2*. M.: Gnosis (in Russian).
- Nancy, J.-L. (1994). Today. Lecture, given in January 1990 at the Institute of Philosophy in Moscow. In *Ad Marginem'93. Yearbook of the Postclassical Research Laboratory IP RAS*. M.: Ad Marginem (in Russian).
- Nancy, J.-L. (1999). *Corpus*. M.: Ad Marginem (in Russian).
- Pitts, V. L. (2003) *In the Flesh. The Cultural Politics of Body Modification*. New York.
- Rickert, H. (1998). *The Sciences of Culture and The sciences of Nature*. M.: Respublic (in Russian).
- Sirotkina, I. V. (2011). *Free movement and plastic dance in Russia*. Retrieved from <https://design.wikireading.ru/3700>
- Sloterdijk, P. (2005). *Bubbles: Spheres Volume I: Microspherology*. St.-Petersburg: Science.
- Vogue. (2018). The Vogue's choice: A New Clothing. *Magazine Vogue*, (12), 100-102 (in Russian).