

ПРЕДИСЛОВИЕ

Трансгрессия — номадический концепт: невозможно ни локализовать его в границах философии или литературы, ни зафиксировать его постоянно ускользающий референт. В трактовке Жоржа Батая («Эротизм», 1950) трансгрессия обозначала феномен нарушения запрета, но также в более широком смысле — преодоления границ (дозволенного, легитимного). То, что его интересовало как теоретика и как автора эrotических романов, — это не только антропологическое изучение всевозможных существующих запретов и способов их нарушения, но и анализ трансгрессии как некоторого экзистенциального состояния: если формирование человека как субъекта обусловлено существованием различных запретов, то утверждение индивида возможно лишь посредством их преодоления через выражение аффекта и протesta против социальности (перефразируя Ж.-П. Сартра, можно было бы сказать, что индивид «обречен» не только на свободу, но и на трансгрессию). Умудренный постмодернистским знанием теоретик может возразить, сказав, что каждый акт трансгрессии порождает новую норму, и в этом смысле не только трансгрессия оказывается бесконечной, но и подчиненность субъекта структуре приобретает характер вечного состояния.

Цель данного сборника, однако, состоит не в том, чтобы исследовать генеалогию данного термина или совместными усилиями предложить его исчерпывающую интерпретацию, а, скорее, в том, чтобы переосмыслить его «жизнь в искусстве», или, точнее, — в современной визуальной культуре. Нам — то есть авторам текстов, вошедших в сборник, — хотелось обсудить, что можно называть «транглессией» в культуре-после-(пост?)модернизма-после-

феминизма-после-советского-времени (отдавая себе отчет во «временной» неприемлемости любого преступания), какие табу сохраняют свою актуальность, что может считаться границей этически недозволенного, эстетически непристойного, социально невозможного для современного искусства.

С одной стороны, искусство всегда было и остается трансгрессивным по своей сути: история искусства предстает перед нами как история нарушенных конвенций, отброшенных правил, попранных норм приличия, а жизнь художника (по крайней мере согласно канону «героической биографии») – сплошное преодоление материальных и идеологических условий его/ее существования, это своего рода жизнь «вопреки» обстоятельствам (что вдвойне справедливо в отношении женщин-художниц). Для художника, в отличие от философа, значение имеет не столько умозрительное постижение данного феномена, но, скорее, сам опыт трансгрессии – опыт чувственный и всегда очень личный. При более тщательном анализе этого опыта обнаружилось, что жест отрицания и аура «преступления» почти всегда сопровождаются артикуляцией отношения к темам пола/гендера/сексуальности/боли/телесности. Это связано прежде всего с тем, что социум, право и доминирующая идеология всегда стремились довольно жестко регулировать гендерные роли и нормы сексуальности (поскольку именно от этого зависят все остальные социальные структуры, да и само выживание общества); искусство же видит смысл своего существования в борьбе с социальными запретами, в стирании пределов «допустимого» и переписывании неудобных для него правил; соответственно освобождение индивида от субъекта совершается в первую очередь за счет пересмотра и воображаемой трансформации гендерных/сексуальных ролей (вспомним слова Мишеля Фуко о том, что в сфере сексуальности запретов больше всего и они самые суровые).

С другой стороны, искусство как институция само санкционировало существование целого ряда писанных и неписанных правил. История византийского иконоборчества, запреты на изображение человека в исламских культурах, викторианское

ханжество в отношении любви и сексуальности, конвенции изображения мужского обнаженного тела или эротических сцен – невозможно описать здесь все разновидности запретов, так или иначе ограничивавших свободу художника, однако здесь уместно было бы вспомнить о том, что самой табуированной на протяжении многих веков оставалась сфера женского творчества: женщина в искусстве воспринималась (даже в среде модернистов) как аномалия, как перверсия, как «нарушительница» границ. Эта стигма женственности, по существу превратившаяся в комплекс неполноценности, осознания своей маргинальности как творческого субъекта, привела к тому, что сами женщины-художницы, писательницы, режиссеры говорят о женском искусстве всегда в кавычках. Светлана Бойм назвала этот феномен «чистой мужественностью» расколотой творческой индивидуальности женщины-автора.

Предлагаемые вниманию читателя тексты впервые прозвучали на теоретическом семинаре, проведенном в Европейском гуманитарном университете (апрель 2003 г.), однако позднее были переработаны и дополнены для публикации в данном сборнике. Мы исходили из того, что понятие «границы» как в географическом смысле (Беларусь, Литва, Англия), так и в дисциплинарном (теория искусства, философия, гендерные исследования, теория кино) или в тематическом (тело, пол, визуальное/вербальное, репрезентация/реальность) весьма условны. Соответственно философу «позволительно» писать о живописи, искусствоведу – о порнографии, литературоведу – об анимации, теоретику из Беларуси – об английском кино или американской фотографии, и всем вместе – о гендерных исследованиях (по определению являющихся междисциплинарным дискурсом). В то же время исследования некоторых из наших литовских авторов (Маргарита Янкаускайте и Лайма Крейвите), посвященные современному состоянию литовского искусства, важны именно тем, что позволяют локализовать трансдисциплинарный дискурс в *некоторых* границах, обозначить наиболее интересные или актуальные проблемы в сравнительной перспективе (по отношению к тому, что происходит *здесь и сейчас*).

Актуальность подобного семинара состояла еще и в том, что, несмотря на появление целого ряда значимых публикаций (на русском языке) в области теоретического анализа гендерных презентаций в визуальной культуре¹, эта область все еще остается во многом *terra incognita*. Разумеется, анализ проблемы «гендер и трансгрессия в визуальных искусствах» ни в коей мере не может быть ограничен затронутыми в наших статьях темами (мы всего лишь рассчитываем, что они помогут конкретизировать обсуждение вопроса, направить разговор в предметное русло или инициировать дальнейшие исследования), равно как и наше понимание визуальной культуры не предполагает линии водораздела между искусством и не-искусством: нам представляется, что такие сферы визуальной культуры, как кинематограф, экспериментальное видео, Net-art или даже мультипликация, существенно расширяют наше представление как о нормативной гендерной идентичности или сексуальных перверсиях, так и о том, каким образом искусство, превратившись (или вернувшись к своему изначальному статусу?) в технологию, переступает через собственные нормы и границы. Однако, поскольку предлагаемые тексты весьма сильно отличаются друг от друга (и по степени абстракции, и по отсылкам к «эмпирическому материалу», и по использованной методологии), было бы, наверное, полезно обозначить основные проблемы, ставшие поводом для размышления всех авторов, представленных в данном сборнике. Итак, в качестве вопросов для размышления мы избрали следующие темы:

- Концептуальное обоснование трансгрессии в современной философии и теории искусства.
- Культурный трансвестизм как топос европейской культуры.

¹ В частности, я имею в виду сборник под редакцией А. Альчук «Женщина и визуальные знаки» (Москва, 2000), работы И. Кона, Т. Дашковой, Е. Гощило, публикации в журнале «Гендерные исследования», сборник «Би-текстуальность и кинематограф» (Минск, 2003) и вышедшую совсем недавно антологию переведенных на русский язык текстов «Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000» (под ред. Л.М. Бредихиной и К. Дипуэлл). М.: РПЭ, 2005.

- Перформативный гендер в современном кинематографе.
 - «Art HAS sex!»: гендерные идеологии искусствоведческого дискурса.
 - Преодоление стигмы женственности: практики женской субъективации в искусстве.
 - «Технологии гендера», пародия и маскарад в киберпространстве.
 - Эстетическая непристойность как средство нарушения социальных запретов: тело и взгляд в феминистском (и не только) искусстве.
 - *Преступание* и наказание: трансформация мифологии «мужского предназначения» средствами искусства.
 - Транс/гендерные утопии в советской культуре.

Я совершенно намеренно не хотела бы увязывать ту или иную статью с конкретной темой, направляя, тем самым, внимание читателя в русло единственно верной интерпретации, поскольку тексты перекликаются между собой, пересекаются тематически (будь то рефлексия по поводу понимания трансгрессии у М. Фуко, Ж. Делёза или Ж. Лакана или исследование «перверсивных» сексуальностей) и позволяют читателю выстраивать свой метатекст, формировать собственное понимание трансгрессии на основе *всего прочитанного*.

Остается лишь добавить, что данная публикация продолжает серию «*Культурные и визуальные исследования*» (первый сборник был посвящен теме «Битекстуальность и кинематограф»), а также представляет собой результат сотрудничества Центра гендерных исследований и Лаборатории культурных и визуальных исследований при Европейском гуманитарном университете.

Альмира Усманова