

**Андрогинные персонажи в современном изобразительном искусстве**

Проанализирован визуальный язык воплощения художественного образа андрогинных персонажей на рубеже XX–XXI в. Дается анализ андрогинных образов на протяжении истории искусства, определяется символика, заключенная в них, и визуальное воплощение слияния мужского и женского в одном существе. Особое место в статье отведено искусству конца XX – начала XXI в. Выделено два важных визуальных языка для художественного воплощения андрогинии и гермафродитизма – абстрактный и реалистичный. На основе анализа ряда произведений живописи, скульптуры и фотографии определяются типичные формы работы с идеей бесполости и обоуполости. Так, бесполость, т. е. андрогиния, часто воплощена с помощью абстрактных форм, в то время как гермафродитизм представлен в виде персонажей с четко обозначенной дуальной внешностью.

Ключевые слова: андрогиния, гермафродитизм, актуальное искусство, гендер, телесность, внегендерный персонаж, бесполость, визуальный язык

Irina O. Sviridova

**Androgynous characters in contemporary visual art**

The article is devoted to the analysis of visual language in the embodiment of the artistic image of androgynous characters at the turn of 20th–21st centuries. The analysis of non-sexual images throughout the history of art is given, the symbolism enclosed in them and the visual embodiment of merge of male and female in one being is defined. A special place in the article is devoted to the art of the late 20th – early 21st century, emphasizes two important visual languages for artistic expression of androgyny and hermaphroditism – abstract and realistic. Based on the analysis of a number of paintings, sculptures and photographs, typical forms of work with the idea of asexuality and bisexuality are determined. So, asexual – androgyny often embodied with the help abstract forms of, while hermaphroditism presented in the form of characters with a double essence.

Keywords: androgyny, hermaphroditism, contemporary art, gender, embodiment, non-sexual character, asexuality, visual language

DOI 10.30725/2619-0303-2019-2-181-184

В настоящее время актуальным для современных художников является обращение к идее андрогинных и обоуполох персонажей. Художники конца XX – начала XXI в. продолжают линию исследования телесности и границ пола, намеченную художниками последней четверти XX в. Следует отметить, что на протяжении всей истории искусства присутствует обращение к идее воплощения мужского и женского в одном существе. Этот факт привел к появлению в искусстве различных народов ряда художественных образов, в которых соединяются оба пола. Был сформирован особый визуальный язык, позволяющий маркировать таких персонажей, наделяя их особой символикой. Данные андрогинные образы благодаря своей мистичности и универсальности получили распространение в визуализации божеств и персонажей, имеющих над-профанное бытие.

Обращение к образам «третьего пола», идее соединения мужского и женского может быть рассмотрено в рамках древней символики. Формула «совпадение противоположностей» (лат. «coincidentia oppositorum») распространенная повсеместно, засвидетельствована уже на архаиче-

ских ступенях культуры [1, с. 6]. Именно через этот символ понимается объединение ограниченных по своей природе оппозиций в идеальное единство. В искусстве древнее «совпадение противоположностей» воплощается в идее божественной андрогинии и гермафродитизме.

Первоначально в искусстве андрогиния визуализировалась как механическое соединение мужского и женского начал, что можно проследить в олицетворении божеств различных культур. Наиболее известное – скульптурное изображение в индийском искусстве одного из воплощений Шивы – Ардханаришвары, который имеет левую половину мужскую, а правую – женскую. В одном из индуистских эстетических руководств сказано, что изваяние бога в полуженском облике может быть и двуруким, и четырехруким, но «должно состоять из двух половин, мужской и женской. Левая половина – в виде Парвати, правая – в виде Шивы... Справа – грудь мужчины, слева – женская грудь» [2, с. 89].

Следующий этап отмечен появлением андрогинных образов в светском искусстве. В визуализации таких персонажей отсутствует четкое разделе-

ние на половины. Иконография ограничивается грудью (женский признак) и мужским половым органом в одном индивиде. Среди таких изображений можно отметить древнегреческую скульптуру лежащего гермафродита. Она до нас дошла в древнеримской копии и представляет собой лежащего в расслабленной позе и отвернутого от нас персонажа, который имеет ярко выраженную женскую грудь и лингам. Фигура, прическа, кокетливость всего образа отсылает нас к принципам изображения именно женщины, но мужской первичный половой признак делает весь образ для восприятия сложнее и наделяет произведение более широкой сетью интерпретаций.

Фрески и мозаики II–III вв. н. э. сохранили изображения гермафродитов. Опять же перед нами женоподобный персонаж с явным мужским половым органом, который он не пытается скрыть. Подобная иконография персонажей с двойной гендерной идентичностью встречается особо часто в искусстве Античной Греции и Рима, эти образы встречаются как в скульптуре, так и фресках, мозаике, вазописи. Причем относительно данных изображений мы не можем утверждать, что перед нами бог, воплощающий совершенство и равновесие мира. Однако художники не дают никакой оценки персонажу, имеющему черты мужчины и женщины. Они даже в некоторой степени привлекательны, хотя физический гермафродитизм, в отличие от андрогинии, считался болезнью.

Средневековое искусство в контексте алхимических опытов предлагает обращение к внутренним изменениям персонажа, заключенным в стремлении к единству и гармонии мира в одном существе. Визуализацию этого принципа в виде персонажа с одной головой, двумя туловищами, повернутыми друг к другу, двумя парами рук и первичными половыми признаками обоих полов можно встретить повсеместно в иллюстрациях к алхимическим трактатам. Данные персонажи напоминают платоновский «шар» и существуют на границе фантастического, патологического и идеального.

Из продолжателей античной традиции своими андрогинными образами выделяется Антон Рафаэль Менгс, работающий в классицистической манере. В попытке метафорически показать одну из сторон человеческого бытия, художник прибегает к персонажам без ярко выраженных признаков пола. Особо выделяется работа «Удовольствие» (1754, Метрополитен). Персонаж, которого можно назвать девой-юношей, стоит в расслабленной позе, в руке у него цветок. На его мужественность указывает атлетичный склад фигуры и отсутствие груди, женственность же прослеживается и в золотых кудрях, и в довольно девичьем лице, и в некоторой припухлости частей тела.

В искусствоведческой литературе, где присутствует анализ репрезентации двуполых и бесполой персонажей, существовала до недавнего времени путаница в таких понятиях как «андрогиния» и «гермафродитизм». Стоит отметить, что данные термины довольно часто ставят как синонимы, однако это не совсем отвечает современным определениям в философии и гендерных исследованиях.

Андрогин (от греческого «andros» – «мужчина» и «gyna» – «женщина») совмещение в индивиде маскулильных и фемининных черт. Андрогинная личность вбирает в себя все лучшее из обеих половых ролей [3, с. 256]. Более старая дефиниция этого понятия подразумевает «совершенного человека», лишнего каких бы то ни было признаков пола. Тема андрогина акцентирует внимание на противоречивости и целостности социально-психологических, духовных черт людей и не касается их анатомических особенностей или телесных пристрастий. Понимание андрогина еще более наполняется духовным содержанием в период средневековья [4, с. 246].

Этимология слова «гермафродит» восходит к древнегреческим мифам. Он – сын Гермеса и Афродиты, юноша необычайной красоты. По просьбе нимфы Салмакиды, страстно и безответно влюбленной в него, боги слили их в одно тело. Мы употребляем местоимение «он», так как по мифу изначально Гермафродит был мужского пола. Стоит отметить, что андрогинных и гермафродитных персонажей принято определять как «он». Можно предположить, что это связано с бедностью языка в отношении людей вне рамок традиционного гендерного разделения. Также современная цивилизация до сих пор определяется как патриархальная с приоритетом мужского, в том числе первичным именно мужского рода в названиях и дефинициях.

В культуре под гермафродитом подразумевают существо, имеющие признаки обоих полов. Их слитость всячески подчеркивается, и в истории искусства данные образы встречаются значительно чаще, чем андрогинные. В современных гендерных исследованиях наиболее распространен термин «интерсекс-люди» – персонажи, чей биологический пол с рождения нельзя однозначно определить как мужской или женский. Он подразумевает наличие признаков обоих полов, что делает его синонимом устаревшего понятия «гермафродит».

Идея «третьего пола», человека, не обремененного стандартными социальными рамками, в современной философии, социологии и гендерных исследованиях занимает не последнее место. Сандра Бем – американский психолог, которая разработала систему определения психологической андрогинии и одна из первых выявила корреляцию между сочетанием мужских и женских признаков в одной личности и социальной адаптацией. Каж-

дый человек в некоторой степени андрогинен, все зависит от общественного и культурного давления на индивида.

Концепцию «третьего пола» можно в некоторой степени считать выходом из сложившихся противоречий в феминистской картине мира. Человек без явных признаков мужчины и женщины вбирает все лучшее от обоих полов, не привязываясь к исторически сложившимся ролям. «Мы станем свидетелями трансформации самого понятия андрогина: от андрогина как первочеловека к божественному, ритуальному, психологическому и, наконец, андрогину как „постгендеру“» [5, с. 251].

И, наконец, в культуре и искусстве XX в. тема андрогинии начинает звучать особенно остро в рамках манифестации нового искусства с новым визуальным языком и новыми героями. Персонаж начинает мыслиться как человек «вообще», выходящий за рамки традиционных поло-ролевых условностей. Универсальный человек будущего, как его видят сейчас современные гендерные исследования и психология. Среди работ с данным сюжетом вспомним К. Карра «Идол гермафродит» (1917). Персонаж обезличен и вынут из контекста реальности. Он не имеет никаких маркированных признаков пола, и его гендер можно выявить не более чем гендер геометрических кубов, окружающих персонажа. К. Карра как футурист одним из первых начал задумываться о существовании человеческого индивида в условиях изменившегося механистического мира.

Телесность как предмет в искусстве приобретает особую важность и актуальность в эпоху постмодернизма, началом которого можно условно считать 1970-е гг. (П. Андерсон, Е. Андреева). В это время тело начинает восприниматься как конструкт, который можно изменить. Акционисты и перформеры, для которых собственное тело становится главным инструментом, осмысливают границы своего «Я», заключенного в физическую оболочку, исследуют собственный пол и формы существования, когда гендер уже не важен. Наступило время «новой чувствительности» [6, с. 29]. Философия эпохи постмодерна заключается в «грубовато-добродушной толерантности и мягко-рекомендательном духе американского прагматизма... чей плюрализм служит этическим бальзамом от современных страхов» [6, с. 32].

Перри Андерсон, ссылаясь на работу Ф. Джеймисона, утверждает, что в постмодернизме «раскрывается иной аспект плебеизации: не столько сокращение дистанции между классами, сколько отмена социальных различий вообще, т. е. эрозия или подавление любой категории много в коллективном воображаемом» [6, с. 138]. Сюда же можно отнести особое место, которое занимает проблема дихотомии мужского и женского в пост-

модернистском дискурсе. Если массовая культура поощряет стереотипные образы обоих полов, то теоретические научные исследования обращаются в идею бытия человека вне гендерных установок. Данное направление мысли получает распространение в 1990–2000-х гг., которое тоже условно можно назвать периодом пост-постмодернизма. Это время является стадией перерастания модернистских и постмодернистских идей и воплощение digital-эстетики, заключение всех практик человека в виртуальное пространство. Отсутствие телесной природы в сети Интернет позволило обратить внимание на стирание личности как таковой, которая скрывается за аватаром – «наместником», представляющим человека интернет-сообществу. Благодаря этому можно вновь поднимать вопрос о совершенном человеке, который не имеет четких гендерных и половых признаков. Он должен быть полезен как член общества, как разум. Соответственно, это проявляется в создании андрогинных персонажей в визуальном искусстве.

Визуальный язык изображения персонажей «третьего пола» имеет обычно четкую логику, которая включает в себя в случае с андрогинией образ человека без маркированных признаков пола.

Можно выделить несколько принципов изображения андрогинов и гермафродитов в искусстве конца XX – начала XXI в. Среди них реалистический принцип, когда различия/стирание половых признаков довольно четко выявлены в произведении. Второй тип – абстрактный.

Четкая маркированность женского и мужского представлена в «Гермафродите» (1985) Франческо Клементе – итальянского неоекспрессиониста. Ироничная работа использует визуальный язык древнеиндийских скульптурных изображений божеств – гермафродитов. Перед зрителем персонаж, имеющий женскую и мужскую часть тела, по обе стороны от него – ребус из предметов, который должен ассоциироваться с мужчиной или женщиной.

Идея бесполости в искусстве часто воплощается манекеном как антропоморфным объектом, не имеющим ярко выраженные половые признаки. В инсталляции «Манекен Ангела» Семена Агроскина андрогинность персонажа выступает как символ общества потребления. Кроме того, ангела – иконографически андрогинного существа – логично изображать именно с помощью безликого внеполового манекена.

В случае с современной фотографией к образам андрогинов обращаются fashion-фотографы, так как в индустрии моды в большом количестве присутствуют персонажи, существующих на грани между женским и мужским. Средствами фотографии пользуются современные музыканты, для которых необходимо передать свою философию.

Так, стоит вспомнить фотоколлаж «Тройной андрогинный» (2014) музыканта Джenezиса Брейера Пи-Орриджа и его жены леди Джей Браер Пи-Орридж. В 2007 г. они начали проект «Разрушая пол», который был посвящен воссоединению мужского и женского начал и сведение их к совершенному гермафродитному, к состоянию однополости.

В работе 2014 г. Джenezис и Джей представлены обнаженными, они тесно прижаты друг к другу, выявляя слитость тел в одно существо. В этом заключается в духе Вл. Соловьева настоящая любовь между мужчиной и женщиной. С точки зрения перформеров, персонализация и идентичность должны быть стерты, объединены в единый андрогинный характер через пластическую хирургию, гормональную терапию и измененное поведение.

В искусстве второй половины XX – начала XXI в. визуальный язык в изображении бесполости или обоеполости стал более абстрактным. Необходимо вспомнить работу «Гермафродит» Форреста Бэсса, где отрицается воплощение идеи сбора дихотомий в одном человеческом облике. Картина представляет полосатый предмет продолговатой формы, который напоминает простейшую бактерию, плавающую в космосе темного фона. О сущности изображенного зритель узнает только по названию.

Другим важным примером воплощения андрогинного персонажа является полуабстрактная скульптура Магдалены Абаканович под названием «Андрогин 3». Она представляет собой инсталляцию, где прослеживаются черты человека, его сгорбленная спина, но нет ни головы, ни признаков пола. Абаканович через андрогинный образ показывает «человека вообще», в прочтении истории которого совершенно не важен биологический пол или социальный статус. Художница хочет, чтобы зритель сосредоточился на человеческом в фигуре, а не на его поле. Поэтому большинство работ Абаканович в основном андрогинные и раскрывают историю людей времен Второй мировой войны, сломленных, лишенных человеческого облика. Отличительной особенностью этих скульптур становится вылепленная морщинистая кожа, подчеркнутость сгорбленного позвоночника, выявленность мускулатуры и вен.

Подводя итог, стоит отметить, что в искусстве второй половины XX – начала XXI в. андрогинные образы в искусстве представлены как бесполоми существами без выраженных признаков мужественности и женственности, так и персонажами, объединяющими в себе две ипостаси. Из этого вытекает визуальный язык обоих типов существ: реалистичный, акцентирующий внимание на «ина-

ковости», работающий с визуально понятными кодами, и абстрактный, обращенный больше к концептуальной интерпретации персонажей вне традиционного понимания гендера. Нельзя выделить один язык, они сосуществуют в поле актуального искусства. Так как идеи «третьего пола», квір-людей являются одними из острых в гуманитарной мысли XXI в., то можно предположить, что визуальный язык репрезентации андрогинов и гермафродитов будет дополняться и расширяться, оставаясь при этом в рамках реалистичной и абстрактной систем.

## Список литературы

1. Нагевичене В. Я. Мифология о целостности человека и мира: андрогин как целостный человек: учеб. пособие. Челябинск: Южно-Урал. гос. ун-т, 2014. 24 с.
2. Каган М. С. «Се человек...»: жизнь, смерть и бессмертие в зеркале искусства. Санкт-Петербург: Петрополис, 2009. 367 с.
3. Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой; Регион. обществ. орг. «Восток-Запад: женские инновационные проекты». Москва: Информация XXI в., 2002. 256 с.
4. Шишлова Е. Э. Психологическая и философская рефлексия феномена андрогина как «постгендера» // Вестник Московского государственного института международных отношений. 2014. № 1 (34). С. 244–253. URL: <http://vestnik.mgimo.ru> (дата обращения: 2019–04–19).
5. Андерсон П. Истоки постмодерна / пер. А. Апполонова; под ред. А. Маяцкого. Москва: Территория будущего, 2011. 208 с.

## References

1. Nagevichene V. Ya. Mythology of integrity of man and world: androgynous as whole person: textbook. Chelyabinsk: South-Ural State Univ., 2014. 24 (in Russ.).
2. Kagan M. S. «Xie man...» life, death and immortality in the mirror of art. Saint Petersburg: Petropolis, 2009. 367 (in Russ.).
3. Denisova A. A. (ed.) Dictionary of gender terms / Regional public organization «East-West: women's innovation projects». Moscow: Informatsiya 21st century, 2002. 256 (in Russ.).
4. Shishlova E. E. Psychological and philosophical reflection of androgynous phenomenon as «postgender». *Vestnik of Moscow State Institute of International Relations*. 2014. 1 (34), 244–253. URL: <http://vestnik.mgimo.ru> (accessed: 2019–04–19) (in Russ.).
5. Anderson P.; Appolonov A. (transl.); Mayatskoi A. (ed.) Origins of postmodernism. Moscow: Territoriya budushchego, 2011. 208 (in Russ.).