ЖЕНЩИНА КАК ДРУГОЙ В ИСТОРИИ УТОПИИ

В.А. СУКОВАТАЯ

Жанр утопии в литературной истории

У-топия в переводе с греческого буквально означает «место, которого не существует» («u» – *нет*, *отрицание*, «topos» – *место*); этот термин был введен в культурологический и философский дискурс Томасом Мором в изданной в 1516 г. «Золотой книге, столь же полезной, сколь и забавной, о наилучшем устройстве государства и новом острове Утопия». Томас Мор, занимавший высшие посты в Англии, а затем казненный по приговору короля, в своей книге рассказывал о вымышленном обществе, воплощающем социальный идеал. С тех пор этот термин стал использоваться по отношению к литературно-философским, общественным, технологическим проектам, в которых:

a) представлена идея (концепция), которая заведомо не может быть воплощена в реальность;

b) действительность реконструируется по принципу «от обратного» («все должно быть наоборот»);

c) дистанция между реальным и желаемым миром является условием жанровой маркировки текста;

d) нарратор осуществляет «свободный» переход от «мира идеального» к «миру реальному», и наоборот.

Современные исследователи[1] выделяют несколько форм утопии: 1) согласно материалу, представленному в тексте (религиозная утопия, мифологическая, историческая, социальная, литературная, политическая, и т.д.); 2) согласно жанру и проблематике (дистопия, антиутопия, эвтопия, эко-утопия, проктопия). В истории мысли утопические мотивы можно обнаружить начиная с древности до наших дней: в произведениях Платона и Конфуция, у гуманистов Возрождения и Льва Толстого, в русской сатире и в постмодернистских романах, в сказочных повестях о «Незнайке в Солнечном городе» Н. Носова и апокалиптических версиях Голливуда.

Основные дискуссии по утопии с середины XX века концентрировались на отношениях утопической теории и тоталитарных практиках. В тоталитарных государствах (например, в периоды правления Сталина или Гитлера), уто-

пии практически не создавались, утописты нередко выступали в роли диссидентов, а уже написанные, хорошо известные утопии не переиздавались, так как сам их жанр сопоставления «несуществующего идеала» и якобы «уже построенного» идеального «коммунистического – социалистического – тоталитарного» государства содержал потенциальную критику властей. Хотя именно Россия произвела в первой половине XX в. наибольшее количество антиутопий (Замятин, Платонов, Эренбург), после 40 – 50-х гг., с прекращением всех идеологических дискуссий и политической публичности, утопии как жанр в СССР практически исчезли[2].

Новое понимание рефлексивных возможностей утопии в постмодернистской философии с использованием методов «провокативного пере-читывания» (re-reading) активизировал интерес к утопианизму со стороны представителей феминизма и философии «зеленых». Постмодернистские авторы считают[3], что ценность утопии состоит в том, что она фокусирует внимание на потенциале плюральных выборов, противостоящих «монолитной системе ценностей»[4] и рефлексирует над нормами и ценностями, кажущимися неизменными: расшатывает их, вводя провокативное предположение: «что, если бы...», «как если», «если только...».

В своем анализе я попытаюсь сделать краткий обзор основных дискуссий и направлений изучения гендерной критики утопий, существующих к настоящему времени.

Гендерные политики в утопии: проблематика и жанр

Так как в основе устройства любого общества лежат отношения пола (гендера), расы (нации) и класса (социальной иерархии), то ни одна утопия не обходится без формулирования своей позиции по отношению к гендерным ролям, образам «маскулинности» и «феминности» в обществе. Классическая утопия (Платон, Т. Мор, Сен-Симон) значительное внимание уделяет гендерным аспектам государственного устройства, поэтому жанр «феминистской утопии» может быть рассмотрен на двух уровнях: a) как феминистская критика тех гендерных иерархий и позиций, которые репрезентированы классическими утопиями; b) как собственно феминистский нарратив, изображающий социальный прогресс (социальную организацию) с феминистс-

ких позиций. Так как общества с реально эквивалентными гендерными отношениями в истории культуры никогда не существовало, то любую феминистскую программу по установлению равенства полов можно рассматривать как «неотъемлемо утопическую» (согласно A.K. Mellor[5]), и таким образом, феминистская утопия вносит вклад в развитие «культуры критицизма»[6]. Исследуя классические утопические тексты, начиная с «Республики» Платона, «Божьего Града» Августина Блаженного до социалистических утопий Ш. Фурье и Р. Оуэна, феминистки пришли к выводу, что хотя в ранних «мужских» утопиях авторами и предлагались модели «гендерного равенства» и гендерно-эгалитарного общества, тем не менее эти модели оказались неспособными избежать патриархатного отношения к женщине. Утверждая необходимость женской эмансипации в «публичной» сфере, классические утопии поддерживали гендерную субординацию в «приватной» сфере. В текстах Мора, Оуэна, Беллами и Бебеля радикализм в плане института брака и других традиционных форм сексуальных отношений не затрагивает «гендерных привилегий» в распределении работы и политических прав. «Новым человеком» классической утопии всегда выступает исключительно мужчина, а не женщина.

Желание, приватность и брак: против подчинения «частного интереса» государственному

«Государство» Платона часто рассматривают как начало утопического жанра в Европе. В этом трактате функциональный критерий социальной гармонии определяет гендерные и сексуальные отношения, которые регламентируются государством. Платон считал, что равенство будет достигнуто путем упразднения института семьи и обобщения жен и детей (но не мужей!). «Неупорядоченные» (т.е. свободные) сексуальные связи запрещены, а дети, рожденные вне назначенных возрастных рамок, подлежат уничтожению (невзирая на чувства матери, разумеется). Проповедуя равенство женщин в публичной жизни, Платон писал, что «лучшие» мужчины должны сходиться с «лучшими» женщинами, а «худшие» – с «худшими», давая «качественное» потомство. Это потомство затем будет отбираться у родителей, чтобы мать, не зная, где ее ребенок, где – не ее, станет

одинаково любить всех детей одного возраста как своих возможных детей. В утопии Платона очевидно полное сужение сферы «приватного», наложение запрета на свободное проявление сексуальности и перевод желания в сферу «публичного» путем расширения полномочий государства.

Гендерная структура в утопии Т. Мора была создана во многом под влиянием «Государства» Платона; сексуальные отношения у Мора регламентировались наравне с социоэкономическими, хотя выбор супруга мог быть свободным и развод допустим. Сексуальные связи не разрешались до брака, который требовал моногамии, но частью брачного обычая было, чтобы потенциальные супруги смотрели друг на друга обнаженными перед свадьбой, и если жена становилась «безобразной» после свадьбы, развод уже не допускался. Женам у Мора надлежит выполнять домашнюю работу и подчиняться *старшим* мужчинам. Также женщинам указано приготавливать еду для всего сообщества, хотя и используя помощь рабов. Сопоставление других утопий Возрождения, Кампанеллы «Город Солнца» и Бэкона «Новая Атлантида», показывает, что радикализм в сфере социальных реформ вовсе не означал для этих авторов прогрессивных изменений на гендерном уровне, который оказывается наиболее консервативной частью общественного устройства.

«Эмансипаторная» теория Шарля Фурье в наибольшей степени может быть описана как близкая современным феминистским идеалам. Фурье подверг критике институт брака как «достижение цивилизации», впервые введя идею равенства «прав на желание» как основу общественной свободы и расширения зоны приватности. По утверждению Фурье, счастье мужчины пропорционально свободе *получения удовольствия женщиной*. Фурье также защищал свободу желания для представителей всех групп сексуальной ориентации, что выглядит очень прогрессивным не только для XVII, но и XX века. Фурье был первым теоретиком, который сделал сексуальное наслаждение сердцевиной «идеального общества» и заметил, что «развитие привилегий женщины является базовым принципом социального прогресса»[7]. И это отличает Фурье от других представителей классической утопии.

В отличие от «феминизма» Фурье, «икарийский коммунизм» Этьена Кабе вряд ли можно назвать толерантным

к женщинам, хотя в его книге «Путешествие в Икарию» (1840) и представлена критика буржуазного брака. Французский утопист Кабе считал модель Фурье недостаточно радикальной в плане прогнозирования коммунистических форм в обществе, так как в утопии Фурье «неравенство» сохранялось из-за разницы интеллектуальных потенциалов и талантов граждан. У Кабе «равенство» достигалось механическим отведением одинакового количества часов на работу для всех членов общества, обязательным ношением униформы и подчинением лозунгу, использованным Марксом и Энгельсом в «Манифесте Комунистической партии»: «От каждого по способностям, каждому по потребностям!» Сообщество «икарианцев» Кабе назвал «Братством», опираясь на программу Французской революции «Свобода, равенство, братство!» Тем самым Икарии изначально придавался статус идеального государства «для мужчин» (*only for men!*), но не женщин. Женщины в утопии Кабе составляли слой граждан «второго сорта», подобно известному положению Оруэлла: «Некоторые люди *более равны*, чем другие». Гендерная иерархия у Кабе обосновывалась строгими требованиями морального пуританизма. Хотя женщинам позволялось получать такое же образование, как и мужчинам, они, тем не менее, не могли участвовать в общественной жизни, не имели права голосовать и были дискриминированы в плане работы (например, женщин-пациенток могли осматривать только женщины-врачи и наоборот). Феминистская исследовательница С. Джонсон отмечала[8], что брачная и сексуальная этика икарианцев базировалась на моральном кодексе Апостола Павла, на его требовании аскетизма и полного подчинения женщины своему супругу, вне зависимости, плох он или хорош. Для Кабе брак представлялся «священным» таинством, хотя партнеры, по его мнению, сохраняют свободу выбора: жениться или разводиться. Супруги в браке рассматривались как «равные», но именно для женщины *брак и семья*, по утверждению Кабе, является «*удовольствием*», превосходящим «все другие удовольствия». Женщина должна в большей степени желать сохранения брака и семьи, так как семья дает женщине больше счастья, чем «независимость». Брак является фундаментом социальной орагнизации в Икарии и потому и супружес-

кая измена, и целибат осуждаются в равной степени как антиобщественные явления.

Несомненно, расширяя привилегии института брака и полностью игнорируя персональное желание, Кабе сужал сферу приватного, передавая частную жизнь под контроль государства, сексуальность же полностью исключалась из концепции «идентичности». Вопросы желания и сексуального удовлетворения вовсе не рассматривались авторами большинства утопий XIX века. Критикуя буржуазный брак, многие теоретики видели наиболее эмансипирующий момент в легализации разводов, экономической самостоятельности женщин и приданию государству функций «надзирателя-воспитателя» социальной заботы о детях. Например, Роберт Оуэн соглашался с тем, что брак является искусственной институцией, репрессирующей естественное чувство любви между полами. Промискуитет, проституция и адюльтер являются производными ненатуральных отношений, лишенных свободного выбора, поэтому брак, по мнению Оуэна, требует реорганизации, выгоду от которой получат и мужчины, и женщины, и государство. Вместе с тем патриархатные предубеждения Оуэна обусловили его уверенность в «природной» вторичности женщин, их «предназначенности» преимущественно для домашней (неоплачиваемой) работы и необходимости (неизбежности) гендерного разделения труда. Говоря о «моральном превосходстве» женщин, Оуэн считал естественным, что именно на них должна лежать «общественная забота» по «обихаживанию» детей и мужчин и приготовлению пищи для всего community в свободное время, пока мужчины отдыхают. Таким образом, «идеальное государство» Р. Оуэна было исключительно «мужским» идеалом, в котором женщинам отводилась роль бесплатной, «неназойливой» и «нетребовательной» обслуги, вполне в духе еще аристотелевского патриархата и противопоставления «женского» как приватного и «мужского» как публичного.

«Марксистской» феминистской утопией называют книгу немецкого социалиста Августа Бебеля «Женщина в прошлом, настоящем и будущем» (1879), которая описывалась Кларой Цеткин и Алекандрой Коллонтай как «женская библия»[9]. Бебелевская версия «женского освобождения» бази-

ровалась на вере в «освободительный» характер технологического прогресса. Согласно Бебелю, домашний труд принижает женщину, однако, будучи оптимистом, источник гендерного равенства Беллами видел в расширении сфер индустриализации и машинизации, вплоть до традиционно «женских» профессий – нянечки, медсестры, воспитательницы. Однако в «социалистической утопии» Бебеля проблема пола, желания и наслаждения никак не решается.

В менее известных русскому читателю утопиях Э. Беллами и В. Морриса вопросам любви, брака и сексуального удовольствия уделялось значительно больше внимания. Эдвард Беллами, массачусетский журналист и писатель-фантаст, в повести «Оглядываясь назад, 2000 – 1887») (1888), представил индустриальную утопию Бостона будущего, которая имела огромный успех в читательской аудитории. В утопии Беллами провозглашается лозунг «окончания войны» между полами на той основе, что женщина не хочет быть больше зависимой от мужчины в браке, имеет собственный счет и делает карьеру. Однако в утопии Беллами сохраняется общая зависимость граждан от государства через введенную в обществе систему кредитования. Беллами «позволяет» женщинам участвовать в общественной жизни, хотя и «под руководством мужчин»[10]. Беллами считал, что «проявления страсти» делают один пол непонятным для другого, и в сфере желания (используя современную терминологию) мужчина и женщина никогда не будут равны. Его отношение к браку и материнству было «эссенциалистским», он считал, что для женщины брак является своего рода «карьерой» и критиковал идеи «освобождения семьи». Беллами акцентирует идею сохранения традиционной «женственности», как она понималась в викторианскую эпоху, хотя и делает попытку перевести домашний труд в публичную сферу. В утопии Беллами женщина, освобожденная от финансовой зависимости, вольна выбирать «наилучшего самца» *для репродукции*. Именно женщине Беллами придавал статус «хранительницы расового фонда», и потому было важно, чтобы рождение детей происходило от «наиболее *успешных мужчин*», выполняя роль «награды» для победителей в обществе жесткой конкуренции. Беллами вводит принцип сексуальной селекции как начальную ступень развития че-

ловеческой истории, и именно его утопия видится предтечей гендерно-расовых экспериментов III рейха в XX веке! Суммируя, можно заметить, что у Беллами женщины являются «равными», но *отличными для мужчин*, и это равенство дает основания для гендерно-расовой сегрегации и этатизации «материнского инстинкта».

Вильям Моррис, американский дизайнер, поэт и политический деятель, в 1890 г. опубликовал новеллу «Новости из Ниоткуда»[11], в которой, перечитывая индустриальную утопию Беллами, он давал критику «общества машинерии» и находил свой идеал в возвращении к прошлому, воспроизведению буколической идиллии, где все технологические достижения «скрыты» от взгляда наблюдателя и люди получают удовольствие от работы, свободной от отчуждения. Наряду с критикой частной собственности, насилия и индустриализации, Моррис развенчивал также институт буржуазного брака и сексуальную субординацию женщины. Согласно Моррису, освобождение от частной собственности трансформирует и устаревшие формы брака, женщина свободно может оставаться с партнером или оставлять его. Моррис не акцентирует внимание на ситуациях сексуальной конкуренции, ревности, измен или полигамии, избегая их рассмотрения как «недостойных быть» в идеальном обществе. Так, Моррис оказывается достаточно традиционен и в плане приписывания женщине природности «домашней работы» и «заботы о потомстве», выступая против потенциально возможной гендерной андрогении (социально-эмоционального эгалитаризма) в будущем.

Гендер, желание и сексуальность в русской утопической традиции

Как форма социального фантазирования об *идеальном государстве* (или мироустройстве) утопия гораздо в меньшей степени представлена в России, чем в Англии или США. Европейская утопия ведет свое исчисление от Платона, в то время как в России жанр утопии появился только в XVII веке. Русская утопия не всегда выливалась в самостоятельное произведение, она была растворена в произведениях других жанров и «выпускалась на сцену» обычно в виде снов (сны Веры Павловны у Н.Г. Чернышевского, М.М. Щербатого,

А.П. Сумарокова), так как в обществе, в котором отсутствовали традиции идейной толерантности, *сон* являлся наиболее безопасной формой изображения. Часто в народном сознании утопии представлены в форме надежд или преданий («Хождение Агапия в рай» и др.), в которых изображение гендерных отношений носит сопутствующий характер. Русская утопия, по сравнению с западной, не выливалась в единую и целостную литературу и выполняла не столько прогностические функции, как на Западе, а, скорее, *идеализирующе-шифровательные*. Иначе говоря, изображая в качестве «внешнего плана» утопии некие «желаемые отношения», автор, на самом деле, в качестве ее внутреннего плана делал акцент на фигурах иного порядка. Например, в русских «революционных» утопиях А. Улыбашева, В. Кюхельбекера, А. Радищева, претендующих на национальную оригинальность, гендерные отношения «идеального общества» практически не получили отображения. В то же время в нарочито «салонных» и «*асоциальных*» повестях Ф. Булгарина, В. Сологуба, использующих мотивы и сюжеты *западного утопического* дискурса, обязательным оказывается появление «дам» и *фантазирование* относительно их отношений с мужчинами.

Замечательным в плане гендерного моделирования можно считать утопии В. Одоевского «4338 год» и «Город без имени». В первой автор фантазирует о возможности устранения «двойного стандарта» гендерного поведения в обществе путем создания специальной «магнетической ванны», которая позволяет людям высказывать без опасения неподдельные внутренние чувства приязни друг к другу. «Откровенность немало служит к оживлению общественной жизни: здесь начало свадеб, любовных интриг, а равно и дружбы... здесь не любят тех, которые уклоняются от участия в общем магнетизме; в них всегда подозревают какие-нибудь порочные или враждебные мысли...»[12]. Эта утопия подобна описанию правдивости гуингмов в «Приключениях Гулливера» Свифта, которая делает совершенно непереносимым для героя лицемерие английского общества.

Идеализация брачной и гендерной толерантности существенна для русской утопии, что кардинальным образом отличает ее от западных образцов утопического жанра. Г. Данилевский в романе «Жизнь через сто лет» (1879) описыва-

ет брачную систему, радикальность которой может служить прообразом социалистических послереволюционных теорий «*стакана воды*» и «коллективизации жен». По Данилевскому, вступление в брак в идеальном будущем значительно упрощено: браки заключаются так же легко, как снимаются квартиры – на год, на месяц, на более короткий срок. С одной стороны, в этой идее можно увидеть прообраз «брачного контракта», одной из идей протестантской этики, которая до сих пор не прижилась в сознании постсоветского общества, и о которой *принято говорить*, что *у нее нет традиций в славянской культуре,* всегда мечтающей о «вечной любви» с «милым *в* шалаше». Однако Данилевский предлагает идею брака как «социального контракта», который должен быть легко заключаем и расторгаем к удовольствию обеих сторон еще в X1X веке! С другой стороны, Данилевский акцентирует в браке, как и во всем мироустройстве, принцип «*наслаждения»,* выдвинутый в качестве центрального постмодернистской культурой XXI века. Данилевский как бы деконструирует русскую национальную утопию о «*святости*» и «богоданности» брака, вводя в него элементы прагматической рефлексии: брак, подобно работе (службе), местожительству (прописке), системе воспитания (childhood and schooling), является *конструируемой формой* выбора своей социализации, зависимой от государственного устройства, исторических традиций и религиозной этики.

Показательным в плане гендерных отношений является также роман Н. Чернышевского «Что делать?» с его проповедью гендерного равенства. На мой взгляд, по сравнению с западными утопистами Н.Г. Чернышевский выглядит гораздо более радикальным в плане реформирования гендерной структуры общества и повышении статуса сексуального наслаждения. Прогрессивность Чернышевского проявилась не только и не столько в допустимости развода и второго брака для женщины (Веры Павловны), но и в способах идеологической мотивации этих событий. Развод, согласно Чернышевскому, происходит «*как бы*» инициированный женским желанием и неудовлетворением от брака: первый муж Веры Павловны, *хороший и добрый человек*, и между супругами уважительные отношения, однако проснувшаяся сексуальность обращает взгляд Веры Павловны *на другого* мужчину, муж-

нина друга. Неудовлетворенное желание реализует себя в сновидениях (совсем по Фрейду!), и муж, как и автор, не только не «осуждают» женщину, но более того, создают принципиально гипотетическую возможность для второго брака, основанием для вступления в который является *только* стремление удовлетворить женское *желание*! Более того, сексуально удовлетворенная героиня начинает активно делать карьеру, заниматься предпринимательством и самообразованием, вновь нарушая каноны патриархальной этики.

Важность сексуальной проблематики акцентируется и в дистопии Н. Федорова «Вечер в 2217 году» (1906), которая перекликается с утопией Беллами «Оглядываясь назад». Федоров изображает неизбежность попрания и отказа от сексуальности во имя деторождения в тоталитарном обществе будущего (подобные образы возникают и в антиутопиях Н. Замятина «Мы» и Оруэлла «1984»). Весь конфликт повести Федорова строится вокруг невозможности реализации свободной сексуальности у женщины и обвинения общества в антигуманности именно по этой причине. Активная проблематизация сексуальности в жанре утопии в противовес тому, что русская классическая литература и религиозная философия практически не уделяют внимания *природе желания и эротического наслаждения*, рассуждая о любви исключительно «*выше пояса*», – является, на мой взгляд, симптоматичным. В ситуации насаждаемого аскетизма и а-сексуальности в как бы открытых, легитимных, реалистических жанрах, русская утопия, выступая в качестве маргинального жанра, оказывается единственной возможностью выразить истинное отношение (*мечтание)* русской интеллигенции (российского общества) к сексуальности. Репрезентация свободной сексуальности исключительно в утопических фантазиях, с одной стороны, подчеркивает остроту и запрещенность данной темы в русском общественном сознании; с другой стороны, сама сексуальность переходит в разряд «утопических» предметов в русской культуре, прямо ассоциируясь с невозможным, недостижимым идеалом.

Очевидными гендерными утопиями, «закодированными» под социально-футурологические fiction, являются такие известные русские романы, как «Красная Звезда» А. Богданова (1908) и «Аэлита» А. Толстого (1922), в обеих действие проис-

ходит на Марсе, символизируя смену топосов в романе под влиянием научно-технической революции. И в той и в другой утопиях (как и в «Гиперболоиде инженера Гарина» А. Толстого) отношения между полами являются практически центральными. В обеих утопиях, как и в позднейшем романе «Мы» (1924) Н. Замятина, выражен страх перед тоталитарным коммунизмом (в отличие от его идеализации в классических утопиях Платона и Томаса Мора), в котором сфера приватно-интимного потребляется государством. В утопии Замятина «Мы» женщина представлена равной мужчине, однако в брутально-казарменном варианте, где *каждый равен другому* в подавлении индивидуальности и частного пространства. Сексуальность, как наиболее неконтролируемая и индивидуализирующая сфера в жизни личности и общества, превращается в главную арену репрезентации Власти, использующей политизацию личного для собственного укрепления.

Руссел Джакоби[13] в работе «Конец Утопии» исследует, как «воображаемые сообщества» отражают политическую культуру XX века. Он пишет о том, что политический антиутопизм был интенсифицирован в конце 1980-х гг. после почти полувекового затишья и связан с «коллапсом» тоталитарно-коммунистических режимов в Восточной Европе, само общество в которой было построено на утопических представлениях о прогрессе, и ситуация его неизбежного краха и получила название «конца утопии».

Литературные предсказания апокалипсиса и фантазий «казарменного равенства» реализуются в известных фильмах конца столетия, однако уже с включением экзистенциального опыта тоталитаризма. Действительно, образы женщин и гендерные отношения, репрезентированные в кино 1990-х, в таких, как «Матрица», «Джонни-мнемоник», «Водный мир», «Побег на Марс», а также в дистопической советской фантазии о далекой планете «Кин-дза-дза», воспроизводят уровень примитивной силы, признаваемой за право, и отношения между полами, построенные на соперничестве, недоверии, агрессии. Удовольствие, получаемое при общении с противоположным полом, основано не на оргазме и эмоциональном контакте, а, напротив, на использовании сексуального контакта и эмоциональной зависимости/привязанности для утверждения власти и значимости в глазах других.

Сексуальность в дистопиях является средством репрезентации власти, желание инициируется с целью создания «интриги с властью» и манипулирования *желающим* субъектом. Роль «проигравшего» отводится тому, кому не удалось реализовать «желание». В качестве выигранной оценивается ситуация, в рамках которой субъекту удалось реализовать свое желание за счет репрессирования других субъективных желаний, и при этом «не заплатить» за удовольствие, т.е. создать трансгрессию, утвердить собственное *превосходство* (а не взаимообмен) в качестве «правильного» результата игры. Так, сексуальность превращается в разменную монету в борьбе самолюбий.

Женщина, гендер и сексуальность в западных утопиях XX века

Большинство утопий, созданных авторами-мужчинами вплоть до XX века, идеализируют «эссенциальную» женщину, предназначенную для вторых ролей в государстве. Западные утописты, по мнению Л. Саржент[14], не являясь сознательными сторонниками женской эмансипации, просто суммируют гендерные и сексуальные роли женщины в будущем «хорошем» обществе, выстраивая его как бы на оппозиции к реальному «плохому». Статус женщины повышается за счет включения образовательных, избирательных и профессиональных прав женщины. Однако сама природа женской субъективности и сексуальности практически никогда не становится предметом анализа. «Женское тело» не персонализируется, а контроль за репродуктивными функциями женщины становится одной из главных – политических! – задач в тоталитарном обществе.

Потребность *перечитать* классические утопии с целью вернуть им гендерно корректный смысл был поставлен исследователями 1970-х и развивался в нескольких направлениях: a) ревизия известных утопий на предмет реконструкции «идеального желания» и наслаждения в маскулинных футурологических прогнозисах; b) создание собственно феминистских fiction (в кино и литературе); c) введение субфеминистских тем в конструкции «идеального общества» – поисков новой спиритуальности, духовно-телесно-природной целостности, реализация однополого желания (иначе говоря, со-

здание нового жанра эко-утопий, тесно смыкающихся с экофеминизмом и «новой феминистской теологией».

Первое направление – ревизия классических утопий – использовало феминистскую деконструкцию и критику власти Фуко для анализа гендерных дихотомий, акцентированных в утопиях Платона, Оуэна, Беллами. Исследователи выступали с критикой «*природного*» материнского инстинкта, гендерного разделения труда и обязательной «домашней» повинности женщин, представленных в прогнозах «идеального общества» будущего. Классическая утопия, по их мнению[15], остается идеальным сообществом для «публичности» мужчин и «приватности» женщин, несмотря на то, что равенство прав в таких обществах декларировалось для всех граждан. Мужской утопический радикализм если и оказывался эмансипаторным «*абстрактно*», сохранял *практически* скрытую субординацию для женского тела, желания и субъективности, не отводя женщине пространства для индивидуальной самореализации.

Классические мужские утопии, будучи продуктом своего времени, никогда не включали в свои идеальные проекты женщину как полноправного члена общества. Даже революционизируя институты брака и домашнего труда, утописты не оставляли места для свободного волеизъявления самой женщины, видя ее не субъектом, а объектом перемен. Осознание этой ситуации стало источником желания женщин-писательниц второй половины XX века создавать собственно «женские» образы идеального общества. Параллельно с этим начала формироваться литературно-художественная индустрия визуализации гендерно акцентированных воображаемых community, «*иных*» по отношению к традиционным.

По мнению Рут Левитас[16], цель утопий конца XX века – не изображение «хорошего/плохого» общества, его цель – создание условий для перфомативного переживания читательницей/читателем виртуальных событий. Согласно этой концепции, полноценную «феминистскую утопию» с полным набором вопросов, действительно волнующих женщину, может создать только женщина.

Примером «феминистской перформативности», созданной до «классических» феминистских утопий Шарлот-

ты Перкинс Гилман, Мардж Пирси, Джоанны Русс, Моник Виттиг следует считать текст, который стоит особняком в литературном жанре. В 1928 г., через три года после смерти его автора, во Франции был издан роман «Дамский остров» Пьера Луиса, который соединял изящную фривольность и утопическую перформативность, являл собой образец *романа-желания*, представляя: 1) эротическую утопию; 2) конструкцию «желание и наслаждение» как перформативно переживаемых субъектом; 3) утопию, построенную исключительно на материале эротического фантазирования, через которое репрезентируется общественный идеал.

По мнению переводчиков, в романе можно просмотреть и принципы устройства молодежных общин времен сексуальной революции, и всевозможных организаций нудистов, и *полубульварных* интерпретаций феминизма. Утопическими и шокирующими одновременно звучат декларации автора о том, что на Дамском острове разрешены все виды сексуальных сношений и получения удовольствия, исключая насилие. Девственность расценивается как порок, а все виды «разврата», напротив, разрешаются законом. Можно было бы рассматривать этот текст как маскулинную эротическую фантазию, однако 9/10 «удовольствий» на этом острове предназначены *для женщин;* сам роман написан в драматургической манере, как бы предполагающей постановку и визуализацию описанного, своеобразные ремарки сценариста. Паузы между мини-эпизодами как бы позволяют любую из фраз развернуть в самостоятельный видеоэпизод либо в эпизод *фантазирования*, подобно репликам, используемым в игре «*секс по телефону*» или «*виртуальный секс*». Пожалуй, этот роман можно характеризовать как радикально смелую утопию, целью которой является деконструкция «двойного стандарта» в области *говорения о* женском желании и наслаждении.

Собственно феминистские утопии, написанные женщинами, появляются в 1970-х гг. По мнению ряда авторов, феминистская теория неотъемлемо утопическая, так как апеллирует к равенству полов, которого никогда не существовало. Поэтому феминистские беллетристы, работающие в жанрах science fiction и fantasy, начинают с того, что показывают, как глубоко отчуждена и ограничена женщина в патриархат-

ном обществе, а затем репрезентируют альтернативные миры, в которых женщина действительно может проявить свой потенциал. В отличие от классических («маскулинистских») утопий, в феминистских, на мой взгляд, можно отметить: 1) акцент на женском герое; 2) формирование нарративной методологии («point of view») от лица женского субъекта, с принятием женского желания, физиологии и потребностей; 3) гендерная структура общества является изначально предметом изображения и точкой отсчета в сюжете.

Появление феминистской литературной истории связывают с именами Шарлотты Перкинс Гилман и Маргарет Атвуд, которые в своих произведениях начали открыто популяризировать феминистские идеи женского общества, независимого женского контроля за собственным телом и репродуктивным поведением. В романах Ш.Г. Перкинс «Женская земля» («Herland»), М. Виттиг «Les Querilleres», Джеймса Типтри-младшего (Алисы Шелдон) представлены идеальные общества без пола, ориентированные на лесбийский феминистский сепаратизм. Мир мужчин в этих утопиях изображается как мощный, самоубийственный, склонный к доминации и потому опасно-разрушительный. Причиной «женской сепарации» обычно оказывается глобальная катастрофа: например, в новелле Алисы Шелдон «Хьюстон, Хьюстон, вы читаете?» эпидемия разрушила у-хромосому и оставила землю, населенную только женщинами, воспроизводящимися исключительно клонированием. Трое мужчин, появившихся на планете от деформации времени (черная дыра), неожиданно понимают, что они единственные оставшиеся в живых мужчины в полностью женском мире и репрезентируют полный диапазон патриархатных реакций. Первый герой (Бад) начинает «раскручивать» эротические фантазии соблазнения и насилия, уверенный в том, что все эти женщины уже не могут ждать, чтобы не «*быть трахнутыми*» им. Второй герой новеллы, майор Дейв, вводит фантазии мессианского патриархата, в котором объявляет себя отцом-богом, который пришел управлять и дисциплинировать своих дочерей. Третий герой, наиболее чувствительный мужчина, в результате наблюдения за своими приятелями приходит к выводу, что мужской род и патриархатная культура не имеют *ничего*, что бы могли предложить женщинам.

Феминистскую утопию Виттиг, автора «Лесбийской нации», можно считать наиболее радикальной. Она не боится изображать ситуации насилия и репрессий между самими женщинами, противопоставляя свое понимание женского предназначения (амазонки-лесбиянки) установившимся более либеральным традициям французского психоаналитического феминизма. Хотя политические практики, репрезентированные Виттиг, самими феминистками оцениваются как леворадикальные и анархистские, по мнению Виттиг, многовековое «женское рабство» нуждается в компенсаторных механизмах, и лесбианизм – один из эффективных путей этого. Основным мотивом ее утопий является воспоминание о прошлом, когда женщины были «свободны» от навязанного обществом образа женственности, могли вести войну, не нуждаться в мужчине и материнстве и т.д.

Во многих феминистских утопиях акцент делается на возвращении женщины к природе, развитии магических способностей как формы новой спиритуальности. (В частности, женщины из произведений Герхарт и Русс умеют разговаривать с животными и деревьями, ездить на ветре, плавать с рыбой и выживать в пустыне.) Авторы феминистских утопий оказываются предельно враждебны к современной инженерии, так как, с их точки зрения, естественный мир слишком сложен, чтобы быть уменьшенным и упрощенным до системы «научных», рациональных законов. Враждебность к технологиям провоцирует деконструкцию таких традиционных ценностей маскулинистского мира, как Наука и Философия, бывшие обычно центром привилегий в классических утопиях. В эссе «Наука и Гендер»[17] Эвелин Фокс Келлер доказывает «враждебность» научной деятельности *сохранению индивидуальности и эротизма*. Она утверждает, что ученые, особенно занятые в технических сферах, имеют гораздо более низкую сексуальность и коэффициент желания, они менее развиты эмоционально и эстетически (что мешает созданию гармонических отношений между полами), и их интересы более направлены на объекты, чем на людей, отсюда – ожидания и перенос на человеческие отношения функций машины.

Энн Мелор[18] считает, что в феминистской беллетристике можно выделить три типа утопий: 1) полностью женс-

кие общества; 2) общества, состоящие из биологических гермафродитов и 3) действительно эгалитарные гендерно двуполые структуры. Единственным автором, на которого ссылаются при обсуждении проблемы биологического гермафродитизма, является Урсула Гуин с книгой «Левая рука Темноты» (1969). Она описывает особый – «третий» – пол, который биологически нейтрален 22 дня месяца, а затем входит в шестидневный период «изобилия», когда может стать и мужчиной, и женщиной, а следовательно, и матерью, и отцом, попеременно чередуя эти роли. Само общество каждодневно существует без секса, однако между 17 и 35-м каждый может быть связан «с рождением ребенка» психологически, однако не являясь «привязанным» к нему как в традиционных обществах. Тенденция к «двойственности» как мотивации свободы апеллирует к снятию традиционных оппозиций доминирующих/подчиненных, собственников/имущества, активных/пассивных и является выражением идеального общества в феминистской беллетристике.

Утопический мир Ле Гуин сравнивают с романами Мора, Свифта и Морриса, с одной стороны, и возводят к анархическим идеям Кропоткина и пацифизма – с другой. В романе «Лишенные»[19] представлено общество полного сексуального равенства, выживание которого на лунной планете настолько трудно, что каждый должен жертвовать всем, чем он или она могут: интеллектуалы выполняют физическую работу, и мужчины и женщины в одинаковой мере заботятся о детях и обеспечении необходимыми услугами в обществе. Несмотря на то, что общество терпит значительные материальные лишения, Ле Гуин подчеркивает, что в нем очень высока моральная энергия и подлинное беспокойство о судьбе человечества.

Показательно, что первое издание «Лишенных» имело подзаголовок «Неоднозначная Утопия», так как, на мой взгляд, не вызывает сомнения, что общество, изображенное Ле Гуин, восходило к архетипу Советского государства периода «военного коммунизма», когда огромное количество людей действительно жило, вдохновленное мечтой о прекрасном будущем. Однако если эпоха военного коммунизма вызывала ужас у современников перед надвигающимся тоталитаризмом и получила отражение в антиутопиях «Мы» и

«1984», то спустя полвека эта эпоха способна вызвать ностальгию перед моральной несгибаемостью героев романа. Ле Гуин, типичная представительница западного прагматизированного общества, ностальгирует по горячей духовной энергии веры «строителей коммунизма» тоталитарного образца...

К образцам гендерно эгалитарной феминистской утопии примыкают многие современные кино-, теле- и литературные детективы, в которых утопический элемент может быть совсем не акцентирован. Феминистский символизм проявляется в выборе в качестве главной героини расследования женщины, а утопический – в том, что ее результаты всегда оказываются эффективнее и значительнее мужских. В постсоветской литературе классиком «детективной утопии» следует считать А. Маринину с ее романами о Насте Каменской, принципиально выпадающей из «обоймы» традиционных гендерных стереотипов. Женщины, успешно освоившие изначально «мужскую» профессию следователя, активно возникают и в западных кинонаррациях последнего двадцатилетия: это образ утонченной криминалистки, агента ФБР по особым делам Скали в знаменитом сериале «Х-файлы», блестящая героиня-аналитик Джоди Фостер, выигравшая интеллектуальное сражение с убийцей-маньяком и людоедом Лектором в «Молчании ягнят» (1991), это женщина-детектив в фильме «Вампир в Бруклине» (1995) и это упрощенно-схематизированные образы женщин-«тайных агентов», которые во множестве представлены в современных триллерах и боевиках. Эти фильмы, как и литературные образы, репрезентируя реально существующее общество, тем не менее являются эгалитарными в плане реализации женщинами профессиональных амбиций, личных талантов, а также интенциональности желания, которое понимается очень широко. Например, сюжет большинства серий «Х-файлов» интригует зрителя во многом не за счет загадочности случаев, а за счет нетрадиционности отношений внутри пары агентов Скали – Малдер. На протяжении многих лет, работая рядом, и практически не имея собственной личной жизни, они так и не становятся любовниками. Главной загадкой, привораживающей зрителей к экрану, видимо, должен оставаться вопрос: как Скали и Малдер реализуют собственное желание? Зрительское напряжение возрастает от серии к серии, с ожида-

нием разрешенного желания («переспят ли герои?»). Однако каждый раз сексуальное желание сублимируется и находит реализацию в профессиональной активности.

Между тем, сам тип отношений между Малдером и Скали, который можно классифицировать как род особой «любовной дружбы», интеллектуализированной страсти, напоминает, на мой взгляд, отношения любви—дружбы между мужчиной-гомосексуалистом и женщиной-гетеросексуалкой, которые, несмотря на эмоциональное и телесное притяжение друг к другу, никогда не перешагнут барьера «*прикосновения*». Утопия дружбы или даже «феминистской семьи» с мужчиной-гомосексуалистом является достаточно распространенной в западном дискурсе, репрезентируя еще один вид фантазирования о «гендерном эгалитаризме»: он оказывается возможным только в ситуации отсутствия сексуально-эмоциональных зависимостей!

На мой взгляд, оценивая утопические проекты феминизма, можно выделить в них несколько концептуальных парадигм: a) желание развить гендерно эгалитарное общество, которое должно быть воплощено силами настоящей культуры; b) выражение острого женского желания трансформации будущего; c) пропаганда и популяризация политических теорий феминизма; d) эмансипаторные формы литературного и визуального дискурса, опыты феминистского перфоманса; e) проблематизация женского опыта желания и наслаждения, тоски по «утерянному желанию», активного сексуального интереса, которое в зашифрованном виде преподносится в феминистских утопиях «сепаратизма»; f) реализация женской чувственности, женской физиологии, женской дружбы и женского типа субъективации в изображении «лесбийских коммун», внесение позитивной коннотированности в феминистский и собственно лесбийский радикализм; k) создание «поля силы», способного давать женщинам энергию в преодолении препятствий, созданных патриархатными нарративами об «идеальном обществе».

Несомненно, трансформации утопического мышления отражают гендерные преобразования в обществе, изменения представлений о гендерных ролях и структурах и о том «идеальном мире», краешек которого может приоткрыть утопия.

Примечания

[1] См.: *Чаликова В.* Предисловие // Утопия и утопическое мышление. М., 1991.

[2] См.: *Шестаков В.П.* Эволюция русской литературной утопии // Русская литературная утопия. М., 1986.

[3] См.: *Sargent L.T.* Woman in Utopia // Comparative Literary Studies. 1973. Vol. X, № 4; University of Unions Press; Palade Br. The Romanian Utopia: The Role of the Intelligentsia in the Communist Implementation or a New Human Pфaradigm // The Philosophy of Utopia / Ed. by B. Goodwin. Frank Cass, London, Portland, 2001.

[4] *Stroup A.* French Utopian Thought: The culture of criticism // Studies in Early Modern France. 1998. Vol. 4.

[5] *Mellor A.K.* On Feminist Utopias // Woman's Studies. 1982. Vol. 9.

[6] *Stroup A.* French Utopian Thought: The culture of criticism // Studies in Early Modern France. 1998. Vol. 4.

[7] *Fourier F.M.* The Theory of the Four Movements / Eds. Jones G.S. and Patterson I. Cambridge, 1996.

[8] См.: *Johnson C.H.* Utopian Communism in France: Cabet and the Isarians 1839. Ithaca and London, 1974. P.181.

[9] *Zetkin C.* Selected Writing / Ed. by Foner P.C. N.-Y., 1984.

[10] *Bellamy E.* Looking Baxkward, 2000 – 1887. Harmondworth, 1986. P. 185.

[11] См.: *Morris W.* News From Nowhere and Selected Writings and Designs. Harmonds Woeth: Pinguin, 1986.

[12] Русская литературная утопия. М., 1986. С.15.

[13] См.: *Jacoby R.* The End of Utopia: Politics and Culture in the Age of Apathy. N.-Y., 1999.

[14] См.: *Sargent L.T.* Woman in Utopia // Comparative Literary Studies. 1973. Vol. X, № 4; University of Ullinois Press. P. 306.

[15] *Pearson C.* Woman's Fantasies and Feminist Utopias // Frontiers. 1977. Vol. II, № 3.

[16] См.: *Diamanti F.* The Treatment of the «Woman Question» in Radical Utopia Political Thought // The Philosophy of Utopia / Ed. by B. Goodwin. Frank cass. London, Portland.

[17] См.: *Keller Evelyne Fox.* Gender and Science // Psychoanalysys and Contemporary Thougt. 1978. № 1.

[18] *Mellor A.K.* On Feminist Utopias // Woman's Studies. 1982. Vol. 9.

[19] См.: *Le Guin Ur.* The Dispossessed. N.-Y., 1974.