

Елизавета Гришечкина  
**Киборг в самиздате**

СУБЪЕКТ АНДЕГРАУНДНОГО ЖЕНСКОГО ПИСЬМА  
В «МИТИНОМ ЖУРНАЛЕ» В 1980-е ГОДЫ

Elizaveta Grishechkina

The Cyborg in Samizdat: The Subject of Underground Women's Writing in «Mitin Journal» in the 1980s

**Елизавета Гришечкина**

Университет Питтсбурга, аспирантка кафедры славянских языков и литератур  
elg206@pitt.edu.

**Ключевые слова:** Митин журнал, Ольга Комарова, Юлия Кисина, женский субъект андеграунда, гендерные идентичности, киборг Донны Харауэй

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_198\_2\_210

Статья посвящена анализу текстов Ольги Комаровой и Юлии Кисиной, опубликованных в «Митином журнале» в 1985–1990 годах, как примеров конструирования андеграундной женской субъективности в условиях перестройки. Используемые ими стратегии субъективации рассматриваются через призму идеи киборганического письма, сформулированной Донной Харауэй, что позволяет по-новому осмыслить способы существования неподцензурного субъекта в переходную эпоху.

**Elizaveta Grishechkina**

University of Pittsburgh, PhD student in the Department of Slavic Languages and Literatures  
elg206@pitt.edu.

**Keywords:** Mitin Journal, Olga Komarova, Yulia Kisina, female subject in the underground, gender identities, Donna Haraway's cyborg

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_198\_2\_210

The article analyzes the texts of Olga Komarova and Yulia Kisina, published in «Mitin Journal» between 1985 and 1990, as examples of constructing an underground female subjectivity during the perestroika period. The subjectivation strategies employed by these authors are examined through the lens of Donna Haraway's concept of cyborg writing, offering a new perspective on the modes of existence of the underground subject in a time of cultural and political transition.

В 24-м номере «Митинового журнала» (далее «МЖ») за 1988 год Юлия Кисина публикует ироничный манифест-некролог «Памяти модерна», в котором провозглашает окончание периода соц-арта, минимал-арта и концептуализма. «Прошла *мужская параноидальная эпоха* — начинается эпоха умеренного психоза и аккуратной шизофрении, эпоха разрозненности и коммерции, эпоха самостоятельного предметного мира, следовательно — *эпоха женственная* (курсив мой. — Е.Г.)»<sup>1</sup>. Схожий тезис звучит и в опубликованной в том же номере беседе с Кисиной и Сергеем Радловым: происходит «переход к *новой, женственной эпохе* в противовес эпохе концептуализма, соц-арта и какого-то политизированного искусства»<sup>2</sup>.

1 Кисина Ю. Памяти модерна // Митин журнал. 1988. № 24 (ноябрь/декабрь) (URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj24/kisina.shtml>).

2 Беседа с Юлией Кисиной и Сергеем Радловым: «Красивую женщину должен облизывать красивый мужчина» // Митин журнал. 1988. № 24 (ноябрь/декабрь) (URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj24/kisinaradlov.shtml>).

Пафос перестройки и экономических преобразований, коммерциализация андеграундного искусства (яркий пример — продажа работ неофициальных художников на аукционе «Сотбис» в 1988 году), размывание оппозиции между официальным и неофициальным искусством — все это становится очевидным контекстом для идеи Кисиной. Меня же интересует, как гендерная метафора — переход от «мужского искусства» к «женственному» — отражает культурные изменения второй половины 1980-х и соотносится с другими переходными явлениями перестройки.

Настоящая статья сосредоточена на практиках гендерной субъективации в текстах Ольги Комаровой и Юлии Кисиной, опубликованных в «МЖ» в 1985–1990 годах. Обе авторки более или менее целенаправленно становятся провозвестницами новой «женственной» эпохи, артикулируя свои гендерные идентичности в рамках самиздатского дискурса. Именно «МЖ» оказывается пространством, где происходит рефлексия над субъектом переходного времени. Журнал как сообщество, оставаясь частью позднесоветского андеграунда, не вполне соотносится с устоявшимися стратегиями других неофициальных институций 1980-х годов.

Редактор журнала Дмитрий Волчек подчеркивает различие между «поколениями» андеграунда: «Конечно, было скучно с людьми старого подполья, которых прищемил Сталин, нужен был новый язык. Нашими кумирами были Гай Давенпорт и Кэти Акер»<sup>3</sup>. «МЖ» не позиционировал себя как маргинальную институцию, группу диссидентов в подполье, что также отмечает Дмитрий Бреслер: «Практика самиздата в исполнении “Митинового журнала” — артефакт неофициальной позднесоветской эпохи, лишенный ауры барака, избегающий стать объектом фетиша подполья, указывающий на свою принадлежность к андеграунду трансгрессивными средствами»<sup>4</sup>. Трансгрессивные средства определения субъекта андеграунда, трансформирующегося в момент, когда «все двигалось, мир был жидким и прозрачным»<sup>5</sup>, особенно заметны в стратегиях гендерной репрезентации авторок «МЖ».

Ситуация перехода, преодоления культурного и социального рубежа неизбежно влияет на появление новых стратегий политической субъективации, которые, в свою очередь, напрямую связаны с гендером. Я предлагаю рассматривать фикциональные тексты Комаровой и манифестарные тексты Кисиной через призму проекта *киборганического письма* Донны Харауэй, сформулированного в «Манифесте киборгов» и появляющегося синхронно в «МЖ» в 1985 году<sup>6</sup>. В этом тексте Харауэй предлагает радикальное переосмысление идентичности, гендера и социальной политики, исходя из анализа материаль-

3 Интервью Станислава Львовского с Дмитрием Волчком // OpenSpace. 2010. 26 апреля (URL: <https://os.colta.ru/literature/names/details/17402/page1/>).

4 Бреслер Д. Коллекция песка и воды: Митин журнал в 1980-е годы // Vmesto.media. 2025 (URL: [https://vmesto.media/texts/mitin\\_journal/](https://vmesto.media/texts/mitin_journal/)). См. также о трансгрессивной стратегии «Митинового журнала» 1980-х годов: Бреслер Д. Коллекция песка и воды: Митин журнал в 1980-е годы // Митин журнал: избранное. Биробиджан: Митин журнал, 2026. С. 7–67.

5 Интервью Станислава Львовского с Дмитрием Волчком // OpenSpace. 2010. 26 апреля.

6 Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. / Пер. с англ. А. Гараджи // Гендерная теория и искусство. Антология 1970–2000. М.: РОССПЭН, 2005. С. 322–377.

ных условий производства субъекта — технологий, телесных практик, экономических режимов и форм повседневного опыта. Киборг у Харауэй — гибридное существо, объединяющее человека и машину, эссенциальное и сконструированное. Она критикует фиксированные категории, такие как «женщина» или «человек», утверждая вместо этого гибкость и текучесть идентичности.

Именно в этом ключе можно проследить путь перехода к субъекту-«киборгу» в текстах Комаровой и Кисиной, опубликованных в «МЖ». Для обеих авторов принципиально важен не только дискурсивный, но и материальный уровень опыта: их тексты посвящены телам и товарам, мифам и современности, и, прежде всего, процессу письма как технологии производства субъективности. Письмо Комаровой уходит от восприятия «женского» как травматического, уязвимого, представляя дискурсивные практики как пространство наслаждения собственной агентностью. Кисина, в свою очередь, находит трансгрессивный баланс между категориями природного и культурного, провозглашая гибридного субъекта, одновременно виктимизированного и превращающего виктимизацию в оружие наслаждения. Подобное конструирование женского субъекта соотносится с более широким набором практик авторов журнала, которые отказываются рассматривать субъекта андеграунда как исключительно жертву советской системы и начинают «наслаждаться» самиздатом.

## Растрепывающиеся идентичности: перформативность пола и киборганическое письмо в позднесоветскую эпоху

«Ей следовало выйти замуж за писателя, потому что у нее был ярко выраженный литературный склад ума, а безоговорочная женственность не позволяла ей опуститься до того, чтобы самой приняться за сочинительство»<sup>7</sup>, — так описывает свою жену герой рассказа О. Комаровой «Приключения дочки». *Безоговорочная женственность* создает препятствия и для реальных женщин, и для субъекта советского письма. Ирина Жеребкина утверждает, что в условиях советской идеологии существовал «долгий запрет на пол и женское»<sup>8</sup>. Речь идет не о совершенно «бесполом» советском субъекте, а о взгляде на советский тоталитаризм как на пространство, конституирующее ненормативную, то есть фактически незападную телесность (например, так называемые «коммунальные тела»).

Подобная перспектива происходит из терминологии Фуко, предполагавшего, что функция тоталитаризма не является надзорной, а, наоборот, работает в форме прямого насилия, создающего репрессированное тело коллективной телесности, «в то время как символический порядок выполняет чисто декоративную функцию и, соответственно, служит чисто декоративным целям»<sup>9</sup>. Таким образом, прямое насилие ликвидирует попытки субъективации в СССР через телесность и сексуальное различие (или как минимум часть подобных попыток), оставляя место преимущественно для субъективации через сознание и идеологию.

7 Комарова О. Приключения дочки // Митин журнал. 1987. № 16 (июль/август) (URL: <http://kolonna.mitin.com/books/komar1/16.shtml>).

8 Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб.: Алетейя, 2003. С. 10.

9 Там же. С. 16.

Перестроечная политика оказывается связана с новым типом политической субъективации — возникновением феномена пола как характеристики субъекта. Жеребкина утверждает, что этот культурный процесс начинается в конце 1980-х годов, но, на мой взгляд, трансформация субъекта медленно, но верно происходит с конца 1970-х. Позднесоветская литература начинает разворачиваться в сторону производства пола и полового/гендерно-маркированного субъекта. Одним из значимых примеров является появление самиздатского альманаха «Женщина и Россия (Альманах Женщинам о Женщинах)» в 1979 году и дальнейшее издание первого неофициального феминистского журнала «Мария» с 1980-го по 1982 год<sup>10</sup>.

Авторки «Марии» изначально заявляли такую стратегию репрезентации журнала, которая отличала бы его от «привычного» самиздата. Как сказано уже в первом номере, «эти журналы [речь идет о «Часах» и «37». — Е.А.] не могли вместить в себя женскую проблематику хотя бы потому, что она слишком острая, слишком злободневная. Это не соответствует принципиально отчужденному, философски-рефлектирующему тону ленинградского самиздата»<sup>11</sup>. «Мария» выступала против аполитичности, постулируемой внеаходимости других неофициальных изданий и поэтому работала с совсем иными жанровыми особенностями и эмоциональной матрицей текстов. Уже в этом случае мы видим, как новые практики субъективации конституируются через логическую структуру «другости», — присутствия эксплицитной половой/гендерной самоидентификации авторок и обсуждения связанных с ней проблем, что отличало их от других неофициальных институций, — «характерную, как известно, также и для логических инноваций постмодернистской и постколониальной идеологии, введших в традиционную евроцентристскую культуру образ “другого” в качестве равноправного субъекта культур»<sup>12</sup>.

Вместе с тем необходимо отметить, что само функционирование категории пола, переизобретаемой советскими авторками в 1980-е годы, отличается от эссенциалистской категории классического западного феминизма. Гендерная парадигма русского XX века, как предполагает Жеребкина, несмотря на все свои многочисленные сдвиги и трансформации, всегда апеллировала не к вопросу о *сущности* пола, а к критерию *перформативного* существования пола. Если мы обратимся к русской философской традиции Серебряного века, то увидим, что пол в ней производится через стратегию радикальной символизации. Формируется бинарная оппозиция в трактовке пола — «высокое» символическое или «низкое», телесное, асимболическое, и предпочтение, бесспорно, отдается первому<sup>13</sup>.

Далее, в условиях дискурса советского тоталитаризма, как уже было сказано, пол сводится к исполнению перформативных гендерных ритуалов, а не к производству биологически детерминированного субъекта. В таком случае пол в бывшем СССР «репрезентирован исключительно в виде перформативного пола»<sup>14</sup>, то есть никогда не эссенциального. Здесь важно уточнить, что

---

10 См. подробнее: Феминистский самиздат. 40 лет спустя / Ред., сост. О. Васякиной, Д. Козлова, С. Талавер. М.: Common Place, 2020.

11 Ответы на анкету журнала «Альтернативы» // Мария. 1981. № 1. С. 24.

12 Жеребкина И. Указ. соч. С. 87.

13 Там же. С. 59.

14 Там же. С. 61.

речь идет именно о дискурсивной интерпретации пола: безусловно, «биологический» пол существовал в реальности — женские тела регулировались про-наталистской политикой, репродуктивная функция рассматривалась как социальный ресурс и фактически была захвачена государством. Тем не менее до 1980-х годов в официальном советском (и в значительной степени неофициальном) дискурсе существовал своего рода запрет на открытое обсуждение «биологического» пола — поэтому, например, обсуждение аборт и родов в «Марии» произвело большое впечатление на читателя<sup>15</sup>, — что делало дискурсивное понимание пола как перформативного особенно заметным.

Это прогрессивное отсутствие «первоначального основания» в официальном языке приводит к тому, что интерпретация пола в позднесоветскую эпоху оказывается неожиданно ближе к «дискурсивному идеалу», который предлагают зарубежные феминистские теоретики, чем западная — поскольку не содержит в основе дискурса «биологическое», от которого западная культурная традиция только начинает отказываться в 1980-е годы. Здесь мы находим точку сближения в тот же исторический период между позднесоветским субъектом и идеями Донны Харауэй, которая, с одной стороны, как ученый-биолог включилась в деконструкцию базового понятия — природного органического существа, и с другой стороны, как феминистка выступила не только против гендерной нормативности, но и одновременно против теории радикального феминизма с его эссенциализацией женского.

Так же, как советский субъект отчасти пропускает стадию отождествления с биологическим полом, киборг Харауэй «пропускает стадию изначального единства, отождествления с природой в западном смысле. <...> Киборг решительно отвержен частности, проници, интимности и перверсии. Он оппозиционен, утопичен и совершенно лишен невинности»<sup>16</sup>. Киборг является смещением между организмом и машиной, сексуальной энергией женщины и либидинальной экономикой капитализма. Симптоматично, что исследовательница называет киборгов незаконными детьми «милитаризма, патриархального капитализма и государственного социализма»<sup>17</sup>. Как я продемонстрирую ниже на примерах текстов Кисиной, новая женственная эпоха для авторок «МЖ» — плоть от плоти переходного периода между социализмом и капитализмом. Трансгрессивное производство женственности в их текстах зачастую осуществляется через идентификацию с миром коммерции и материальных предметов.

Важно подчеркнуть, что, когда Харауэй говорит о «машинах», речь идет не о реальных киборгах как физических существах, а о технологиях в широком смысле — и прежде всего о технологиях конструирования субъекта. В этой статье используется такое понимание киборга, при котором «определяющей характеристикой является именно конструирование субъективности, а не наличие в субъекте небологических компонентов»<sup>18</sup>. Соответственно, «технологии» у Харауэй понимаются предельно широко. Речь идет не только о материальных устройствах, но и о социальных, экономических и дискурсивных

15 Mitrofanova A. Dissident Feminism and Its Place in Soviet Women's History // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Oxford: Oxford Academic, 2024. P. 12–13.

16 Харауэй Д. Указ. соч. С. 324.

17 Там же. С. 326.

18 Hayles N.K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1999. P. 4.

механизмах: структурах капитализма и социализма, способах организации тел и идентичностей, научных практиках и эпистемологиях, мифах и нарративах патриархата. Все эти элементы образуют единую, взаимопроницаемую среду производства субъектов:

Коммуникационные технологии и биотехнологии — вот ключевые орудия, перемалывающие наши тела. Эти орудия претворяют и навязывают новые социальные отношения для женщин во всем мире. <...> Граница между орудием и мифом, инструментом и понятием, историческими системами социальных отношений и историческими анатомиями возможных тел, включая объекты познания, легко проницаема<sup>19</sup>.

Однако процесс производства субъектов властью может быть перехвачен и инвертирован. Именно здесь появляется фигура киборга как субъекта сопротивления:

Киборганическое письмо — о силе выжить не на основе изначальной невинности, а путем захвата орудий, чтобы пометить клеймом мир, который заклеил их как других. Такие орудия — чаще всего истории, пересказанные истории, версии, переворачивающие и смещающие иерархические дуализмы натурализованных идентичностей. В своем пересказе историй происхождения киборганические авторы подрывают центральные мифы происхождения западной культуры<sup>20</sup>.

В этом заключается одна из главных радикальных идей Харауэй: женщины не должны отмежевываться от технологий и эпистемологий патриархата и капитализма, но, напротив, захватывать их и использовать против самих систем власти. Подобный захват орудий власти через оппозиционное сознание, через навыки чтения паутин власти теми, кому отказано в постоянном членстве в социальных категориях пола и класса, мы увидим в том числе и в текстах Комаровой и Кисиной, для которых оказывается важным киборганическое смешение идентичностей в пространстве «пересказанных историй». Процесс «пересказа» оказывается еще одним из примеров апроприации технологий производства, осуществляемой «киборгами».

Необходимо отметить, что в переходный период рубежа 1980–1990-х годов в андеграундной среде начинает происходить сознательное осмысление идей Донны Харауэй и других феминистских философок, предлагающих новую эпистемологическую концептуализацию субъекта, — мы можем увидеть это в первую очередь в проекте киберфеминизма Аллы Митрофановой. Митрофанова последовательно называет перестройку в качестве периода зарождения идеи киберфеминизма<sup>21</sup>, хотя с институциональной точки зрения первые семинары в техноклубе «Тоннель» прошли только в 1993 году. Тем не менее симптоматично, что она интерпретирует киберфеминизм как проект, рожденный из духа перестройки, а не из постсоветского пространства. Киберфеминизм предлагался как способ переосмыслить феминизм и свое место в нем для позднесоветских и постсоветских женщин: «Наша социополитическая ситуация перестройки позво-

---

19 Харауэй Д. Указ. соч. С. 343.

20 Там же. С. 358–359.

21 Митрофанова А. Киберфеминизм в истории, практике и теории // ZEN d'Art 1989–2009: Гендерная история искусства на постсоветском пространстве. М.: Московский музей современного искусства, 2010. С. 67–76.

ляла обновлять самоидентификации. <...> Связанность киберфеминизма с перестроечной деструкцией и формирующейся технологической парадигмой заставляет исходить из другого принципа: пустоты любой самоидентификации»<sup>22</sup>.

Тезис о «растекающейся» структуре субъекта во многом соотносится и с творческой практикой авторок «МЖ», как и сам фокус на практиках становления, самоидентификации. При этом ни авторки «МЖ», ни Митрофанова с большой вероятностью не имели прямого доступа к текстам Харауэй в перестроечный период; тем не менее для меня представляется значимой параллель в возникновении новых, фрагментированных идентичностей по обе стороны земного шара в конце 1980-х, своеобразный «тектонический сдвиг» культурного пространства.

Главное отличие между журналом и различными проектами и институциями, которые организовывала и в которых принимала участие Митрофанова<sup>23</sup>, заключается в том, что для киберфеминизма точкой отсчета становится технокультура, активная практическая игра с разными медиумами, исследующая коммуникацию «человек — машина». «МЖ» находится на одной эпистемологической линии с киберфеминизмом, осмысляя новые структуры субъекта, но отдавая предпочтение более «традиционному» медиуму самиздатского текста. Отсюда и более радикальное расхождение: киберфеминизм куда активнее разрушает оппозицию «женское — мужское» с помощью средств постгуманизма и заигрывает с воображаемым квира. В то же время авторки «МЖ», на мой взгляд, проблематизируют понятия «мужского» и «женского», не уничтожая их окончательно, а трансгрессивно сдвигая границы между ними.

Субъект-киборг, обращающийся к перформативным практикам конструирования самости, находящийся на границе между дискурсами и идентичностями, дает возможность переосмыслить производство женского субъекта как всегда виктимизированного и уязвимого. Агентность авторок «МЖ» позволяет представить себе другие — пародийные, гротескные и субверсивные — стратегии женского письма. Как пишет Харауэй, «в растрепывающихся идентичностях и рефлексивных стратегиях их построения открывается возможность выткать нечто непохожее на саван для утра после апокалипсиса, который столь пророчески завершает историю спасения»<sup>24</sup>.

## Радикальная пародия: три рассказа о женском письме Ольги Комаровой

Ольга Комарова оказывается неразрывно связанной с историей «МЖ». Ее рассказы впервые публикуются именно на страницах журнала. Волчек вспоминает:

Комарова была первым, в буквальном смысле первым автором «Митинового Журнала». Когда в 1984 году мы собирали пробный номер, <...> художник Кирилл Миллер принес небольшую рукопись — рассказ своей приятельницы из Москвы. Это была «Крыса» — первый опыт в прозе двадцатилетней Ольги Комаровой. Рас-

22 Там же. С. 70.

23 Из наиболее значимых можно отметить «Галерею 21», «Кибер-фемин-клуб», проект «Штубниц-корабль-искусство», техноклуб «Тоннель».

24 Харауэй Д. Указ. соч. С. 335.

сказ, открывший вышедший в январе 85-го первый номер «Митинога Журнала», стал своего рода эстетическим манифестом издания. Можно сказать, что именно благодаря Ольге журнал состоялся<sup>25</sup>.

В конце 1980-х годов Комарова отходит от литературы и перестает публиковать тексты, помимо «МЖ» она не была связана с другими неофициальными институциями.

Тема виктимизации женского субъекта и трансгрессивного ухода от виктимизации к *jouissance féminine*, наслаждению от процесса письма, объединяет все тексты писательницы. Отказ от представления о женщине как пассивной жертве является важной характеристикой киборганического, утопического по своей природе, письма: «Киборганическое письмо не должно говорить о Падении, воображаемой ныне канувшей цельности прежде языка, прежде письма, прежде Мужчины»<sup>26</sup>. Харауэй критикует миф об изначальной цельности и «невинности» субъекта — воображаемом состоянии «прежде» — и настаивает на отказе от ностальгии по этому утраченному «до». Можно перенести эту идею и на представления авторов и авторок ранних выпусков «МЖ» о субъекте андеграунда, который в «МЖ» наконец перестает жаловаться на канувшую цельность (досоветского/несоветского/антисоветского) письма и отказывается от образа диссидента-жертвы.

Рассказы Комаровой «Савл, Савл...», «Херцбрудер» и «Раав блудница» были опубликованы в 13 номере «Митинога журнала» за 1987 год. Все три текста представляют собой женские «исповеди», примеры фикционального автописьма. Обращаясь к пародированию различных жанров и литературных стилей, — иудейской религиозной исповеди, любовного письма в духе немецкого романтизма и ориентальной биографии блудницы из Иерихона — Комарова проблематизирует «женское» как в первую очередь дискурсивное, реализуемое через процесс письма.

«Савл, Савл...» написан в двухголосной форме: основной текст, обращение героини к апостолу с просьбой купить ее душу, сопровождается подстрочными комментариями второй героини, снохи первой, которая оказывается фикциональным «публикатором» основного текста ее умершей свекрови. Полифония, с одной стороны, задает критическую дистанцию: сноха скептически комментирует религиозный экстаз свекрови, высмеивая ее идеи и создавая ироническую рамку восприятия текста. Вместе с тем дискурсивное пространство оказывается пространством сближения двух героинь. Текст начинается со строчки «Ох, как жаль, что я не еврейка!», которая сразу же комментируется: «Ну и что? Ну вот я еврейка, крещеная, между прочим, хотя Библию стала читать только теперь, чтобы разобраться, что за человек моя свекровь и что вообще все это означает»<sup>27</sup>. Несмотря на скепсис младшей героини, она проводит исследовательскую работу, чтобы лучше понять свекровь после ее смерти, и точками их соприкосновения окажутся комментарии-ссылки на Священное Писание. Единственный не критический комментарий подсвечивает важность

---

25 Волчек Д. Предисловие // Комарова О. Херцбрудер. Тверь: Митин Журнал, 1999 (URL: <http://kolonna.mitin.com/books/komar1/>).

26 Харауэй Д. Указ. соч. С. 358.

27 Здесь и далее все рассказы Комаровой цитируются по следующему изданию: Комарова О. Рассказы: Савл, Савл...; Херцбрудер; Раав блудница // Митин журнал. 1987. №13 (январь/февраль) (URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj13/>).

медиума текста для узнавания другого: «Свекровь довольно точно излагает его историю. Оцените мою работоспособность — сколько книг пришлось мне просмотреть, чтобы отыскать подтверждение ее слов! Мне было бы жаль, если это оказалось ее выдумкой — это слишком важно».

Пограничное пространство текста, находящееся между обозначениями идентичности, становится процессом символического взаимодействия, соединительной тканью, которая создает разницу между двумя женскими фигурами. Поэтому так важно, что героиня обращается именно к апостолу Павлу (Савлу), «апостолу язычников», который находится *между*, является *медиумом* между сакральным и профанным: «Я нисколько не сомневаюсь в твоей святости, но и в твоём самозванстве тоже». Мотив лиминальности проходит через весь рассказ: субъект оказывается на границе между агентностью пишущего и пассивностью женского. Героиня перебирает разные роли из религиозных мифологий, которые оказываются недостижимыми для нее, — пророчица («Почему я не пророчица? Потому что женщина?»), блудница («Допустим, я буду как блудница Раав. Только я не блудница. Разве надо стать блудницей?»), святая, мученица, ангел и пр. Все они оказываются связанными для героини со специфически «женскими» характеристиками, например, она просит сделать ее ангелом, потому что ангелы безлики и ей надоело ее лицо, «ведь к старости женщины превращаются в уродливых ведьм».

Обращение к письму как к инструменту трансгрессии дает субъекту возможность эмансипации от женского биологического и возгонки его до женского символического, исключительно дискурсивного. Язык — главный источник *jouissance féminine*, женского наслаждения, направленный против презумпции универсального состояния угнетения женщин. Вместе с тем нельзя сказать, что Комарова совсем отказывается от телесности женского субъекта. Однако почти всегда эта телесность оказывается дефектной, ненормативной<sup>28</sup> — еще одна стратегия производства субъекта через структуру «другости», — как, например, в рассказе «Херцбрудер».

Рассказ, как и «Савл, Савл...», написан в жанре исповеди — на этот раз любовной, обращенной к загадочному Херцбрудеру. Героиня начинает исповедь с размышлений о половом различии, и так мы узнаем, что это различие выражается через телесный дефект: «Наверно, есть на свете другие женщины. Может быть, они даже умеют ходить, как мужчины, но Херцбрудер объяснил мне, что это страшное уродство, если у женщины есть ноги. Херцбрудер говорит, что главное отличие мужчины от женщины — это то, что у мужчины есть ноги». Комарова пародирует традиционную для патриархатной культуры стратегию репрезентации женской телесности через маркировку страдающего и виктимизированного. Здесь отсутствие ног оказывается, конечно, скорее символическим, чем материальным, практикой гротескного оборачивания структур властного дискурса.

Сперва текст кажется похожим на любовное письмо, но позже мы узнаем, что героиня пишет *письмо для самой себя*: «Я очень люблю получать письма.

28 В «Приключениях дочки» нарраторка обладает «необыкновенно чувствительной кожей», загадочной болезнью, из-за которой ей запрещено выходить из дома; в «Ублюдке» героиня говорит о том, что она постоянно слышит «шелест своей кожи», у нее крошатся ногти и ломаются ресницы; в «Крысе» у главной героини вместо души «зеркальный шар».

Я всегда узнаю из них что-то новое и интересное о Херцбрудере. Когда я была маленькая, я писала и получала письма, в которых говорилось, что есть Херцбрудер»; «Может быть, когда я получу это письмо, я уже буду знать, что такое пантеизм, ведь мне уже скоро исполнится 16 лет». Таким образом, оказывается, что фигура Херцбрудера, маскулинного объекта любви, не является реальной в рамках текста, а производится письмом героини. Буквальное значение имени (*Herzbruder* — «сердечный брат») добавляет мифо-инцестуальные коннотации, объект любви оказывается «тождественным» самой героине. Половое различие в этом тексте оказывается перформативным, создаваемым пародией.

Люс Иригарей в «Этике полового различия» утверждает, что в языке и в его культурных производных мы видим вечно повторяемый акт стирания полового различия, именно поэтому, например, понятия «человек» и «субъект» не имеют женского рода<sup>29</sup>. Рассказ Комаровой инвертирует этот процесс стирания, делает его видимым, гиперболизируя его через сюжет, в котором героиня находится в дискурсивном плену у мужской фигуры, но при этом именно она продуцирует эту фигуру и различие между ними («Единственное достойное занятие для женщины — любить Херцбрудера»; «Когда Херцбрудер стал носить темные очки, я увидела в этих очках свое отражение — я сама догадалась, что это мое отражение, потому что когда я открывала рот, оно тоже открывало рот»).

Третий рассказ Комаровой, опубликованный в 13 выпуске «МЖ», написан от лица блудницы Раав, библейской героини, уже упоминавшейся в «Савл, Савл...» в качестве одной из возможных женских ролевых моделей. Раав отражает трансгрессивную стратегию писательницы выбирать «пограничных» героинь — находящихся в положении между святой и блудницей, ребенком и женщиной, юродивой и интеллектуалкой. Письмо блудницы, предположительная биография, сочиняемая ей, оказывается революционным, политическим проектом, который деконструирует виктимизированность и одновременно фетишизируемую сексуальность типичных ориентальных героинь.

Нарратив, выстраиваемый Комаровой в этом рассказе, изначально представляет героиню как эмансипированную женщину, сознательно использующую свою сексуальность как средство для продвижения по социальной лестнице: «Я сама себе хозяйка, и отец мой и братья слушают меня, и соседки не смеют меня презирать, потому что половина богатств Иерихона давно уже в моих руках». Однако главная свобода, которую она приобретает за счет своего маргинального положения, — это свобода письма: «Я свободная женщина, и язык мой свободен, не нравится — не читайте, Вам никогда не попадались мои старые письма? Каждый иерихонский мужчина хранит хоть одно под подушкой, — такова моя литературная слава». Несмотря на то что Раав считает, что писать тексты — не женское дело, она сама поддерживает трансгрессивную позицию, говоря, что по рождению является женщиной, «фактически — женщиной, кормильцем семьи, а в народе говорят — стерва».

Согласно библейскому сюжету, Раав, жительница Иерихона, укрывает у себя дома двух еврейских разведчиков, за что ее впоследствии поощают при взятии города и «объявят праведной на основании дел». В рассказе Комаровой героиня занимает куда более амбивалентное положение: она прячет шпионов,

---

29 Иригарей Л. Этика полового различия / Пер. с фр. А. Шестакова, В. Николаенкова. М.: Художественный Журнал, 2004.

поскольку хочет отомстить палестинским мужчинам за то, что никто из них не полюбил ее по-настоящему («Хоть бы один немножечко полюбил бы меня такой скромной любовью, как свою жену, и был бы Иерихон вечен»). Личное оборачивается политическим, однако героиня насмехается и над евреями, которые объявляют ей, что пришли завоевать город, «потому что Бог обещал нам эту землю», говоря: «Они мне понравились, потому что они замечательно самонадеянные люди». Ночью она хочет убить шпионов, однако в последний момент отказывается от этой идеи. Когда согладатаи зовут ее уйти с ними и не погибать вместе с родным городом, она заявляет: «Разве у бабы может быть родина? У бабы где муж, там и родина», таким образом отказываясь выбирать между двумя группами воюющих мужчин, сохраняя свою независимость.

Эта независимость проявляется и в другом ключевом аспекте биографии героини — ее пристрастии к письму. В финальной части биографии она воображает свою жизнь в замужестве, когда ее уведут из разрушенного Иерихона и заставят принять иудейскую веру. Хоть Раав и заявляет, что у нее нет родины, у нее остается родной язык. Находясь замужем за еврейским солдатом, она собирается бить его скалкой по голове и «писать романы на иерихонском языке, которого эти маньяки все равно не понимают, а поскольку я последняя иерихонская жительница, то *писать я буду исключительно для себя, чтоб было что читать*». На мой взгляд, именно в этой цитате пересекаются все центральные темы рассказов Комаровой о женском письме. Это письмо, которое всегда адресовано самой себе и при этом направлено вовне, не аполитично. Женское письмо провозглашает *jouissance féminine* и дает героиням писательницы агентность, которая позволяет им забыть о собственной телесной уязвимости. Наслаждение от языка и связанных с ним культурных практик становится политическим оружием: когда Раав наконец решат убить, она наденет «свое лучшее платье, иерихонское, яркое, самое-самое будничное» и будет «швырять в них одного за другим своих золотых богов» — а на миру и смерть красна.

## «Самоощущение где-нибудь в разгаре матриархата»: манифестарная поэтика Юлии Кисиной

Следующий шаг превращения субъекта андеграундного письма в киборга осуществляет Юлия Кисина, переходя от «женского письма» к манифестарной поэтике. Если Комарова фокусируется на дискурсивном наслаждении, Кисина, на мой взгляд, постоянно балансирует между травматическим и наслажденческим, природным и культурным, эссенциальным и сконструированным. Харауэй пишет: «Невинность и вытекающий отсюда акцент на жертвенности как единственной основы озарения уже достаточно навредили. Но и построенный революционный субъект должен оставить в покое людей конца XX века»<sup>30</sup>. Она осуществляет критику как идеализированных конструкций женской субъективности (*Goddess movement* в США 1970-х годов), так и тотализирующих концепций, вырабатываемых радикальным, социальным и марксистским феминизмами, создающими жесткие представления о том, кого мы считаем «жен-

30 Харауэй Д. Указ. соч. С. 335.

щиной» или «субъектом»<sup>31</sup>. Кисина же в своем письме смело обращается и к невинному субъекту-жертве, и к радикальному революционному субъекту, но деконструирует их через иронию и гротеск, признавая эти модели идентичности одинаково достойными внимания и насмешки.

В «Памяти модерна» Кисина иронически обыгрывает манифесты русско-го модернизма: «Когда я говорю о модерне — я не говорю — я восторгаюсь и чувствую себя оскопленным конторским служащим, не понимающим, на что похожи бусы его счет, в то время как они похожи на стройные ряды женских грудей, готовых к ласке»<sup>32</sup>. Интенсивное использование иронии работает здесь как дистанцирующая оптика в оценке гендерных характеристик, гиперболизирующая чрезмерные «женственность» и «эротичность» культуры модерна и тем самым деконструирующая гендерные стереотипы.

Кисина провозглашает возвращение в 1980-е годы к идеалам модерна, к периоду «Чистой Красоты»: «Если же красота появляется как уход от тех или иных интенций в политизированном искусстве. Она рождается в ореоле глупости и безвкусыя, тем она нам и ценна. Красота спасет мир: она уничтожит сложность невидимых структур, которые так давят молодые организмы, и поселит их во внешний пестрый и женственный мир»<sup>33</sup>. Писательница обосновывает этот культурный поворот двумя взаимосвязанными причинами: наступлением эпохи капитализма и реакцией на политизированное, маскулиноцентричное неофициальное искусство 1970-х. В то время как западное феминистское (и не только) искусство начинает активно критиковать патриархальный капитализм, Кисина предлагает проект, обозначающий капитализм как пространство «женственное»<sup>34</sup>, захватывающий, в терминологии Харауэй, орудия капитализма: «Теперь же ничто не сможет заменить искусство коммерции. А искусство коммерции всегда состоит из предметов, из розовых одеялец и чистых рубашек. Более того, наступит женственная эпоха пресыщения»<sup>35</sup>. Коммерциализация искусства оказывается тесно связана с миром материальных технологий — наполненным «любовью ко всему блестящему», — противостоящим маскулинному миру символов и идей.

Идеи Кисиной во многом схожи с позицией Харауэй, которая признает факт продолжающейся «потребительской работы женщин, с недавних пор ориентированной на покупку огромного количества новой продукции, предлагаемой новыми технологиями»<sup>36</sup>, но предлагает не отрицать его в процессе письма, пытаясь вернуться к воображаемому докапиталистическому состоя-

---

31 См., например, описание проекта отказа от политики идентичностей Челы Сандовал, на который Харауэй опирается: «<...> единство, которое не станет повторением империалистских, тотализирующих революционных субъектов предшествующих марксизмов и феминизмов, не сталкивавшихся с последствиями беспорядочной полифонии <...>» (*Харауэй Д.* Указ. соч. С. 333).

32 Кисина Ю. Памяти модерна // Митин журнал. 1988. № 24 (ноябрь/декабрь) (URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj24/kisina.shtml>).

33 Там же.

34 Необходимо обратить внимание на то, что в текстах Кисиной новая литературная эпоха каждый раз именуется «женственной», а не «женской». Это подчеркивает всецело дискурсивную, перформативную, а не «естественную» природу женского, тем самым деконструируя ее.

35 Кисина Ю. Мой хаос, мое социальное приключение // Митин журнал. 1989. № 27 (май/июнь) (URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj27/kisina.shtml>).

36 *Харауэй Д.* Указ. соч. С. 353.

нию, а наоборот, активно включать «загрязнения» в свой дискурс — киборги «вбирают в себя все прочие господства»<sup>37</sup>. Также и тексты Кисиной вбирают в себя дискурсы советской идеологии, модернистской эстетики и новой потребительской культуры. Важно отметить, что разрыв между двумя этими феминистскими позициями — разные политические и экономические условия формирования субъекта на Западе и в СССР, капитализм продолжающийся и капитализм, видимый на горизонте, — оказывается отчасти нивелирован в письме через практики радикального пародийного оборачивания патриархатных гендерных стереотипов культуры/власти.

Так, например, у нового искусства коммерции Кисиной есть свой собственный пародийный символ — трансформирующийся образ Ленина. Когда женственная эпоха окончательно наступит, «тогда строгий портрет мудро смотрящего Ильича расцветет всевозможными лилиями и виньетками, тогда из кришнаистского жреца любви, который е...тся в белом хитоне, он превратится в самого себя — в демона масс — в Клеопатру, расцвеченную изумрудами и камелиями!»<sup>38</sup> Гендерная трансгрессия демона масс, превращение Ильича в Клеопатру, является еще одной возможностью борьбы против единого кода, включения в «женственное» письмо трансформативных субъективностей. Подобные субъективности позволяют признавать существующие политические и идеологические мифы, но через пародийную процедуру мимикрии деконструировать любые мифологии.

Не менее важна для Кисиной и женская телесность и сексуальность — в 1989 году вместе с другими художниками она организывает выставку эротического искусства<sup>39</sup>. На большинстве представленных работ, в том числе и на картинах самой Кисиной, изображены обнаженные женские тела в различных сексуализированных позах. В описании выставки так говорится о женском эротическом: «Будем надеяться, что, наконец, и в нашей стране будет начато осмысление этой большой и весьма значительной по роли, которую она играет в любой цивилизации, темы»<sup>40</sup>. Художница вспоминает, что кто-то из зрителей назвал выставку «симптомом несостоявшейся сексуальной революции»<sup>41</sup>.

Женская телесность воспринимается через призму биологического, но это биологическое так же в свою очередь оказывается перформативной стратегией, игрой в «мезозойский феминизм», которую предлагает Кисина в качестве онтологии собственного письма. Феминность выступает связанной с «сонмами кольчатых червей в виде украшений», «чудесными аскаридами и ювелирными инфузориями»<sup>42</sup> — своеобразным фрейдовским темным континентом, где женщина находится в сферах эмбриональных, «когда земля еще не вылупилась из океана»<sup>43</sup>. Иронически обыгрывая стереотип *feminine mystique* и гипербо-

37 Там же. С. 360.

38 Кисина Ю. Памяти модерна.

39 Выставка эротического искусства: каталог групповой выставки // Архив музея современного искусства «Гараж». 705.2.1989.

40 Там же.

41 Беседа с Юлией Кисиной и Сергеем Радловым.

42 Ср. с описанием киборга у Харауэй: «Киборганический “секс” возрождает нечто от чудесной репликативной барочности папоротников и беспозвоночных (такая замечательная органическая профилактика гетеросексизма)» (Харауэй Д. Указ. соч. С. 324).

43 Кисина Ю. Мой хаос, мое социальное приключение.

лизируя его, Кисина полемизирует как с женской литературной традицией, так и с неофициальным искусством:

Все это, безусловно, выдает мое архаичное сознание, самоощущение где-нибудь в разгаре матриархата, в отличие от других Сапфо, которые пытаются существовать на мужской половине под видом социально-созидающих, в то время как они всего лишь репродукторы сиюминутного, которое, к сожалению, имеет язык, организованный в основном в среде не модных ныне христианских и диссидентских петрушек. Все это постоянно оплодотворяемо Бродским и т.д. или же это русская женская традиция в виде А.; Ц.; К.; А. и пр.<sup>44</sup>

Несмотря на пародийный и гротескный пафос текстов писательницы, они отчетливо артикулируют позицию нового женского субъекта письма. Это субъект: а) определяющий себя в переходный период, «незаконный отпрыск милитаризма, патриархального капитализма и госсоциализма»<sup>45</sup>; б) отказывающийся от позиции жертвы и самовиктимизации, но при этом не являющийся революционным субъектом, определяющий себя трансгрессивно; в) отождествляющий себя одновременно с природным и с культурным, содержащий «незаконные примеси животного и машины»<sup>46</sup>.

Кисина полагает, что «пора имиджа и мускулов прошла, прошла пора «Я», где каждый был невью...ной ценностью, где каждый был Чайльд Гарольдом. Наступила пора акынов, пора догомеровского эпоса. Теперь надо обладать лишь большим запасом пустоты и восприимчивости, причем существование внутри пустоты должно быть самоотверженным служением ей, кропотливым развитием ее»<sup>47</sup>. Под маскулинным романтическим «Я» Кисина, конечно, предполагает субъекта неофициальной литературы 1960–1980-х годов, фетишизирующего свое подпольное положение и статус «исключительного героя в исключительных обстоятельствах».

Окончание эпохи «Я» и превращение субъекта в субъект пустоты, восприимчивости свидетельствуют о неартикулированности, неопределенности андеграундного письма перестройки, стратегии бесконечного ускользания от любого дискурсивного определения. Цель манифестов Кисиной схожа с прагматикой киборганического письма Харауэй — «борьба против совершенной коммуникации, против одного кода, который в совершенстве переводит весь смысл, этой центральной догмы фаллоцентризма»<sup>48</sup>. Объединяет их и интенсивное использование иронии, которая позволяет одновременно деконструировать те или иные идеологические нарративы и взаимодействовать с ними, включать в свое письмо: «Ирония заключается в противоречиях, которые не разрешаются в более объемные целостности, даже диалектически, в напряжении удерживания несовместимых вещей, поскольку обе или все необходимы и истинны. Ирония — в юморе и игре всерьез»<sup>49</sup>.

Колетание, умолчание, расплывчатость, множественность, безмолвие, ускользание — все это мне кажется важным рассматривать как трансгрессив-

44 Кисина Ю. Мой хаос, мое социальное приключение.

45 Харауэй Д. Указ. соч. С. 326.

46 Там же. С. 360.

47 Кисина Ю. Мой хаос, мое социальное приключение.

48 Харауэй Д. Указ. соч. С. 360.

49 Там же. С. 323.

ные практики нового женского субъекта-киборга. Мы видим, как авторки «МЖ», осуществляя сознательное миметическое пародирование женского эссенциального предшествующей литературы, подчеркивают всецело дискурсивную, перформативную природу женственности. Опыт перестроечного «женственного» письма в рамках «МЖ», на мой взгляд, уникален тем, что почти не несет в себе отпечатков женского травматического (как в текстах Комаровой) или же лишь заигрывает с ним (как в текстах Кисиной), отходит от традиции виктимизации женского субъекта, предлагая вместо нее наслаждение от самого акта письма. Таким образом, тексты Кисиной и Комаровой не только фиксируют состояние перехода, но и активно его производят, предлагая модель субъекта, способного существовать в условиях нестабильности и неопределенности, — субъекта, рождающегося в пустоте и через пустоту.

## Библиография / References

- Бреслер Д.* Коллекция песка и воды: Митин журнал в 1980-е годы // Vmesto.media. 2025 (URL: [https://vmesto.media/texts/mitin\\_journal/](https://vmesto.media/texts/mitin_journal/)).
- (*Bresler D.* Kolleksiya peska i vody: Mitin zhurnal v 1980-e gody // Vmesto.media. 2025 (URL: [https://vmesto.media/texts/mitin\\_journal/](https://vmesto.media/texts/mitin_journal/).)
- Бреслер Д.* Коллекция песка и воды: Митин журнал в 1980-е годы // Митин журнал: избранное. Биробиджан: Митин журнал, 2026. С. 7–67.
- (*Bresler D.* Kolleksiya peska i vody: Mitin zhurnal v 1980-e gody // Mitin zhurnal: izbrannoe. Birobidzhan, 2026. P. 7–67.)
- Жеребкина И.* Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб.: Алетейя, 2003.
- (*Zherebkina I.* Gendernye 90-e, ili Fallosa ne suschestvuet. Saint Petersburg, 2003.)
- Иригарей Л.* Этика полового различия / Пер. с фр. А. Шестакова, В. Николаенкова. М.: Художественный Журнал, 2004.
- (*Irigaray L.* An Ethics of Sexual Difference. Moscow, 2004 — In Russ.)
- Митрофанова А.* Киберфеминизм в истории, практике и теории // ZEN d'Art 1989–2009: Гендерная история искусства на постсоветском пространстве. М.: Московский музей современного искусства, 2010. С. 67–76.
- (*Mitrofanova A.* Kiberfeminizm v istorii, praktike i teorii // ZEN d'Art 1989–2009. Moscow, 2010. P. 67–76.)
- Харауэй Д.* Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. / Пер. с англ. А. Гараджи // Гендерная теория и искусство. Антология 1970–2000. М.: РОССПЭН, 2005. С. 322–377.
- (*Haraway D.* A Cyborg Manifesto // Gendernaya teoriya i iskusstvo. Antologiya 1970–2000. Moscow, 2005 — In Russ.)
- Hayles N.K.* How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1999.
- Mitrofanova A.* Dissident Feminism and Its Place in Soviet Women's History // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Oxford: Oxford Academic, 2024. P. 12–13.