**Гомоэротический взгляд и поэтика мужского тела**

**1. Нагое и голое**

Один из самых увлекательных и, как ни странно, новых сюжетов современного человековедения, - человеческое тело. Всего лишь несколько десятилетий тому назад его изучали только биологи, да и те интересовались не столько телом как целым, сколько его отдельными органами и их природными функциями. Сегодня труды по истории, социологии, антропологии, этнографии и эстетике тела исчисляются десятками и сотнями (одним из пионеров этой междисциплинарной области знания был М. М. Бахтин). Уже никто не сомневается в том, что наше тело - не просто природная, анатомо-физиологическая данность, а сложный и изменчивый социальный конструкт. Но кто и как "конструирует" человеческое тело?

Начиная с классической работы английского искусствоведа сэра Кеннета Кларка (1960), историки искусства, а за ними и другие ученые разграничивают понятия голого и нагого. Голое (naked) тело - это всего лишь раздетое тело, голый человек - человек без одежды, каким его мама родила. Напротив, нагота (nudity) - социальный и эстетический конструкт; нагое тело не просто не прикрыто, а сознательно выставлено напоказ с определенной целью, в соответствии с определенным культурными условностями и ценностями. "Нагое" относится к "голому" так же, как эротика - к сексуальности.

Быть голым - значит быть самим собой, натуральным, без прикрас. Быть нагим - значит быть выставленным напоказ. Чтобы голое тело стало нагим, его нужно увидеть как объект, объективировать. "Голое открывает себя. Нагота выставлена напоказЕ Голое обречено на то, чтобы никогда не быть нагим. Нагота - это форма одежды" (Джон Бергер).

В России такая практика существовала очень долго. Казанова в своей "Истории моей жизни" с удивлением рассказывал, что во время его пребывания в России ему довелось посетить русскую баню, в которой одновременно мылись 30 или 40 совершенно голых мужчин и женщин, "кои ни на кого не смотрели и считали, что никто на них не смотрит." Нагое и голое вызывают совершенно разные чувства у участников действия. Голым человек может быть как на людях, так и в одиночестве. Голый человек ( например, в бане) просто является сам собой, не чувствует себя объектом чужого внимания, не замечает своей обнаженности и не испытывает по этому поводу особых эмоций. Это происходит даже на нудистских пляжах и в семейных банях, где мужчины и женщины моются вместе. Но если только голый человек чувствует, что на него смотрят, он смущается и начинает прикрываться или позировать.

Нагое тело необходимо предполагает зрителя, оценивающий взгляд которого формирует наше самовосприятие. Стриптизер или бодибилдер, демонстрирующий себя публике, сознательно делающий свое тело объектом чужого взгляда, интереса, зависти или вожделения, остается субъектом действия, он контролирует свою наготу, гордится своими мускулами, силой, элегантностью или соблазнительностью. Напротив, человек, которого насильно оголили или заставили раздеться, например, на медицинской комиссии в военкомате, чувствует себя объектом чужих манипуляций и переживает стыд и унижение, независимо от того, красив он или безобразен. Иными словами, нагота создается взглядом.

Проблеме взгляда в контексте взаимоотношений Я и Другого посвящена огромная философская литература (Жан-Поль Сартр, Морис Мерло-Понти, Жорж Батай, Жак Лакан, Ролан Барт и др.). Взгляд может быть и а) силой, с помощью которой один человек контролирует и подавляет Другого, и б) средством признания, проявлением заинтересованности в Другом и в) способом коммуникации, средством создания и передачи Другому некоего смысла. Специфические эротические и искусствоведческие аспекты взгляда, тесно связанные с диалектикой нагого и голого, - важнейшие оси как бытовой эротики, так и изобразительного искусства.

Однако ни тело как биологическая данность или как социальный конструкт, ни взгляд на него не являются чем- то единым, монолитным. Разные взгляды "конструируют" нас по-разному и мы по-разному на них отвечаем. Тела являются гендерно-специфическими (gendered bodies), неодинаковыми у мужчин и у женщин, и с этим также связано много трудных философских и историко-антропологических проблем.

Дело не столько в объективных, анатомо-физиологических половых различиях, вроде того, у мужчины есть член, а у женщины влагалище, сколько в направленности интересов. При обсуждении гендерных особенностей мужского и женского тела (слово "гендер" подчеркивает, что речь идет не о природных (половых), а о социокультурных различиях), мужчины и женщины задают разные вопросы и фиксируют внимание на разных признаках.

Как справедливо подчеркивает известный философ Элизабет Грос, на половые различия невозможно смотреть со стороны. "Утверждение, что вы занимаете в этом вопросе постороннюю позицию, вне самих половых различий, - это роскошь, которую может позволить себе только мужская самоуверенность. Только мужчины могут позволить себе поверить, будто их точка зрения является внешней, незаинтересованной или объективной позицией. Загадка, которой представляется мужчинам Женщина (с большой буквы), является загадкой только потому, что мужчина сконструировал себя как единственного возможного субъекта". О своем собственном теле мужчина знает еще меньше.

**2. Чья нагота интереснее - мужская или женская?**

На первый взгляд кажется, что все зависит от пола/гендера и сексуальной ориентации субъекта: "натуральных" мужчин больше привлекают и волнуют женщины, женщин - мужчины, а гомосексуалов - представители собственного пола. Однако такой ответ молчаливо предполагает, что интерес к чужому телу всегда является сексуально-эротическим, что явно неверно; каждому из нас случалось созерцать обнаженное тело человека своего или противоположного пола, не испытывая при этом ни малейшего вожделения.

Индивидуальное восприятие наготы и отношение к ней зависит от свойственного данной культуре телесного канона, включая характерные для него запреты, табу, нормы стыдливости и многие другие предписания, которых может и не быть у других культур. Причем то, что скрывается, всегда волнует больше того, что более или менее открыто выставляется напоказ.

Какое же тело - мужское или женское - тщательней скрывается? На первый вгляд, кажется, что женское, и что так устроено самой природой. Женские гениталии спрятаны в глубине тела, вы только угадываете их контуры; чтобы их можно было разглядеть, женщина должна широко раздвинуть ноги, что считается неприличным и неженственным. Напротив, мужские половые органы висят снаружи и сразу же привлекают к себе внимание. Мужская нагота кажется более нескромной, чем женская, ее демонстрация и изображение, как правило, нарушают какие-то культурные запреты и вызывают смущение. Демонстрация мужских гениталий, особенно эрегированного члена, везде и всюду была не столько эротическим жестом, сколько жестом агрессии и вызова. Мужчины гордятся ими, преувеличивают размеры своих "достоинств" , нередко подчеркивают их формой одежды (вроде средневековых гульфиков, о которых много рассуждают герои Рабле) и т.п.

В истории мирового изобразительного искусства в целом обнаженное мужское тело также изображалось чаще женского; европейская живопись нового времени, в которой женское тело появляется чаще мужского, - скорее исключение, чем правило.

Например, в древнегреческой скульптуре обнаженное мужское тело появляется раньше и чаще, чем женское. Эротические рисунки на греческих вазах изображают нагих куртизанок, флейтисток и т.п., но никогда -- уважаемых женщин, матерей или дочерей. То же самое - с богами. Зевса могли изваять нагим, Геру - никогда. Единственная богиня, которую изображали нагой, - Афродита ( да и то лишь с 1У века до н.э.) Зато "нагой мужчина, одетый только в свою силу, красоту или божественность" (Энн Холландер) - постоянный объект изображения и любования древнегреческого искусства на протяжении всей его истории.

Однако действительный вопрос заключается не в том, чья нагота - мужская или женская - изображается чаще, а том, как это делается и кому адресовано соответствующее изображение.

Почти на всем протяжении истории человечества и создателями и потребителями искусства были, как правило, мужчины. Что же они хотели, а чего не хотели или боялись показывать и изображать?

Хотя телесные половые различия объективны и самоочевидны, древние представления о различиях между мужчинами и женщинами строились не на анатомии, а на социальных и производных от них психологических чертах. Вопреки привычным представлениям, понятие социального пола (гендера), хотя сам этот термин появился недавно, на самом деле старше понятия биологического пола (секса). Как показал американский историк науки Томас Лакер, анатомические признаки, включая строение гениталий, по которым всегда и всюду определяется половая/гендерная принадлежность ребенка, были лишь условным знаком, общие гендерные свойства ребенка не выводились из них, а только ассоциировались с ними.

В истории представлений о человеческом теле сосуществовали две разные концепции пола: однополая модель, предполагающая, что два разных гендера, мужской и женский, имеют своей телесной основой один и тот же пол, и двуполая, согласно которой мужчина и женщина изначально различны, противоположны и взаимодополнительны.

Как показывает на материалах истории европейских анатомических и философских представлений Лакер, однополая модель значительно старше двуполой.

По представлениям древних греков, женщина - лишь уменьшенная копия мужчины, причем то, что у мужчины находится снаружи, у женщины помещается внутри тела: влагалище - эквивалент пениса, матка - иноформа мошонки, а менструации - семяизвержения. Яичники, которые в XIX в. стали синонимом женственности, раньше не имели даже собственного имени, древнегреческий врач Гален обозначал их тем же словом, что и мужские яички, тестикулы - orcheis. До 1700 г. анатомы не имели технического термина для обозначения вагины и т.д.

В результате все строилось и осмысливалось по мужскому образцу, который казался совершеннее женского. По Аристотелю, пол существует для размножения и изменения, причем мужчина представляет собой действующую причину, а женщина - материальную причину этого процесса. В сексуальном поведении главное - не половая идентичность партнеров, а различия в их статусе и в том, кто, что и с кем делает.

Одной из причин живучести однополой модели была ее простота, благодаря которой все бинарные оппозиции могли осуществляться одним и тем же телом. Кроме того, однополая модель увязывает половые различия с отношениями власти. "В публичном мире, где почти безраздельно распоряжались мужчины, однополая модель демонстрировала то, что было уже достаточно очевидно в культуре вообще: мера всех вещей - мужчина, женщина как онтологически отдельная категория не существует. Не все мужчины мужественны, сексуальны, достойны или обладают властью, некоторые женщины превосходят некоторых мужчин в каждой из этих категорий. Тем не менее образец человеческого тела и представлений о нем - мужское тело". (Лакер)

В начале XIX в., когда различия между мужчинами и женщинами стали идеологически важными в связи с проблемой женского равноправия, однополая модель сменяется двуполой, основанной на идее абсолютной, изначальной противоположности всего мужского и всего женского, постепенно это распространяется решительно на все половые признаки. Появляется формула: "Анатомия -это судьба". Известный английский биолог сэр Патрик Геддес для объяснения того, что женщины "более пассивны, консервативны, медлительны и постоянны", тогда как мужчины "более активны, энергичны, подвижны, страстны и изменчивы", использовал сравнение поведения мужских и женских клеток под микроскопом. Социальная метафора становится биологическим фактом, из которого выводится незыблемость гендерного порядка.

Но дело не в анатомии. Каковы бы ни были философские метафоры маскулинности и фемининности, оппозиция мужского и женского начала обычно строится по одним и тем же осям: субъект-объект, сила- слабость, активность-пассивность, жесткость - мягкость и т.п.

Главный, универсальный принцип маскулинности: мужчина не должен быть похожим на женщину, он должен всегда и везде оставаться субъектом, хозяином положения.

Соответственно выстраивается и эстетика мужского тела, которое обычно изображалось в контексте двух главных метафор - а) как символ власти и силы или б) как символ красоты и удовольствия, которое может быть преимущественно эстетическим или эротическим или смесью того и другого (Кеннет Даттон). Но в любом случае мужское тело должно действовать, быть в движении. Пассивная, расслабленная поза делает мужчину уязвимым и женственным, превращая его в сексуальный, в том числе гомоэротический, объект. Как пишет американский литературовед и культуролог Лоренс Шер, "женской красоте и деликатности соответствуют мужские конструкции власти: мужчина создается своими деяниями, а женщина - своими свойствамиФ.

Так было и в изобразительном искусстве.

Кстати, на этом примере Вы можете убедиться, что речь идет о действительно сложных сюжетах, история и логика познания часто противоречит обыденным представлениям. Книга Лакера считается классической, но я прочел ее только в феврале, а то, что это требует корректировки моего старого текста, понял лишь сейчас.

В европейской живописи нового времени женщина обычно более или менее пассивно позирует, открывая свою дразнящую наготу оценивающему взгляду потенциального зрителя-мужчины, которого нет на картине, но который является ее заказчиком. Напротив, мужчина, даже полностью раздетый, остается субъектом, который не позирует, а действует. "Смотрение" было мужской привилегией, тогда как объектом восхищенного или встревоженного мужского взгляда было женское тело (Питер Брукс).

"Это можно упростить, сказав: мужчины действуют, женщины являются. Мужчины смотрят на женщин. Женщины наблюдают себя, в то время как на них смотрят. Это определяет не только большую часть отношений между мужчинами и женщинами, но также отношение женщин к самим себе" (Джон Бергер).

Огромная искусствоведческая литература по истории человеческого тела почти вся посвящена женщинам. История мужского тела родилась только в конце 1970-х годов и остается крайне фрагментарной.

Главный, универсальный принцип маскулинности: мужчина не должен быть похожим на женщину, он должен всегда и везде оставаться субъектом, хозяином положения. Соответственно выстраивается и эстетика мужского тела, которое обычно изображалось в контексте двух главных метафор - а) как символ власти и силы или б) как символ красоты и удовольствия, которое может быть преимущественно эстетическим или эротическим или смесью того и другого (Кеннет Даттон). Но в любом случае мужское тело должно действовать, быть в движении. Пассивная, расслабленная поза делает мужчину уязвимым и женственным, превращая его в сексуальный, в том числе гомоэротический, объект. Как пишет американский литературовед и культуролог Лоренс Шер, "женской красоте и деликатности соответствуют мужские конструкции власти: мужчина создается своими деяниями, а женщина - своими свойствами".

Эту оппозицию на примере образов Бальзака убедительно раскрывает Питер Брукс. Описывая Вотрена/ Колена, Бальзак подчеркивает его грубую силу и мужественность. Напротив, молодого красавца Люсьена де Рюбампре можно принять за переодетую девушку, у него "женственные бедра" и вообще он "наполовину женщина". Телесная женственность Люсьена предопределяет и его социальную слабость: он берет деньги у проституток, проституирует собственный талант и в конечном итоге уступает домогательствам Колена. Страх показаться женственным отражается и на повседневных критериях мужской привлекательности. Даже самое понятие мужской красоты сплошь и рядом выглядит проблематичным. "Настоящий мужчина" должен быть грубоватым и лишенным стремления нравиться. Красивый, изящный мужчина часто вызывает подозрения в женственности, изнеженности, дэндизме. Многие авторы стеснялись говорить о мужской красоте, соблазнительность и изящество ассоциируются если не с прямой женственностью, то с недостатком маскулинности.

В английском языке слово beautiful (красивый), вполне уместное при характеристике женщины, применительно к мужчине звучит несколько двусмысленно, мужчину лучше назвать симпатичным (good looking). Если сказать женщине, что она красива, она будет польщена. Для мужчины такой комплимент звучит проблематично, а из уст другого мужчины может быть даже воспринят как гомосексуальное ухаживание. Много осудительных слов относительно мужской красоты имеет и русский язык - "красавчик", "смазливый", "сладкий", "шоколадный мальчик" и т.д.

Двойной стандарт - что хорошо для женщины, плохо для мужчины - распространяется и на описание мужской сексуальности.

**3. Что скрывает мужское тело?**

Один из главных парадоксов маскулинности состоит в том, что мужчина тщательно скрывает то, чем он больше всего гордится и что самой природой выставлено напоказ. Что именно? Ну, конечно же, то самое.

Герой шутливой повести Альберто Моравия "Я и он" 35-летний Федерико ведет постоянный диалог с собственным членом. По словам Федерико, пенис

- только часть его тела, кусок мяса, которым он тем не менее очень гордится: "25 см. в длину, 18 см. в окружности и 2.1 кг весом", "могучий и сильный, как дуб, с выступающими венами, "он" стоит над моим животом почти вертикально и взрывается у меня между пальцев, как только что откупоренная бутылка шампанского". Однако "Он" (или "Федерико - царь") с этими утверждениями не согласен. Сплошь и рядом "Он" не только существует сам по себе, но даже диктует хозяину собственную волю. "Он" капризен и своеволен, вуайер, садист, мазохист, гомосексуал и фетишист, не желающий знать никаких ограничений. Между Федерико и его членом идет соперничество и борьба за власть. "Мы - это не "мы", а "я" и "ты". Вообще, знаешь, ты лучше не заговаривай со мной. Я тебя ненавижу", - говорит Федерико. На это "Он" отвечает, что он вовсе не кусок мяса, а свободное желание: "Когда ты, наконец, поймешь, поверхностный, легковесный человек, что я - желание, а желание не имеет пределов?"

Тема раздвоения и конфликта между мужчиной и его пенисом широко распространена в мировой литературе, начиная (в России) с гоголевского "Носа" (нос - всего лишь символ пениса) до недавней сатирической повести Александра Васинского (не знаю, удалось ли ему опубликовать ее, я читал ее в рукописи), где отделившийся от героя громадный пенис, который за его наглое поведение уместнее называть просто хуем, не только зажил самостоятельной жизнью нового русского, но едва не сделался президентом России (впрочем, еще не вечер, кто знает, кого выберет российский "эректорат" в 2000 году?).

А уж что до секса, то тут мужчина перед своим членом и вовсе бессилен. "Как я могу управлять собой, если даже мой член неуправляем?", - жалуется герой повести Дмитрия Бушуева "На кого похож Арлекин?". Молодой человек еще не усвоил, что это - самая трудная форма и прообраз всякого иного самоконтроляЕ

Автономия мужского члена - не просто литературная метафора, но и социобиологический факт. Как известно, мужские члены значительно длиннее и толще, чем у самцов приматов. Гипотетическое палеоантропологическое объяснение (М. Шитс-Джонстон) связывает этот факт с прямохождением, в результате которого пенис стал более заметным и видимым, сделавшись из простого орудия сексуального производства также возбуждающим знаком для самок и, самое главное, символом маскулинности для других самцов (по аналогии с оленями, у которых знаком статуса служит размер рогов).

Возможно, именно это обстоятельство и является конечной причиной, побуждающей мужчин прикрывать свой половой орган. Дело не столько в нем самом, сколько в эрекции. Эрегированный член бросается в глаза и ему всегда приписывается определенное социальное, межличностное значение. Но эрекция вызывается разными причинами. Неприкрытый, голый член может может не только раскрыть важный секрет, но и подать неправильный сигнал , внушить ошибочное представление о том, чего мужчина на самом деле хочет. Поэтому мы и вынуждены его прикрывать. Согласно антропологическим данным, лишь очень немногие племена обходятся без такого, порой чисто символического, прикрытия. Это имеет прообраз в поведении некоторых приматов, у которых взрослые самцы жестоко бьют показывающего свою эрекцию подростка, обучая его соответствующему этикету (я подробно рассказывал об этом во "Введении в сексологию").

Символическое значение мужского члена выходит далеко за пределы его репродуктивной функции. По выражению американской писательницы Камиллы Палья, сущность маскулинности - концентрация и проекция вовне. Мужская эрекция и эякуляция - прообразы всякой культурной проекции и концептуализации - от искусства и философии до фантазий, галлюцинаций и маний: "Мужское мочеиспускание - своего рода художественное достижение, кривая трансцендентности. Женщина просто увлажняет почву, на которой она стоит, тогда как мужская уринация - своего рода комментарийЕ Кобель, помечающий каждый кустик на участке, - это уличный художник , оставляющий при каждом поднятии лапы свою грубую подпись. "

Конечно, это всего лишь метафора. Но недаром мальчики часто соревнуются, сначала - чья струя сильнее, а затем - чья сперма брызнет дальше. В этих мальчишеских соревнованиях, не имеющих аналога у женщин, явно присутствуют типично мужские мотивы соревновательности и достижения и их естественная производная - исполнительская тревожность (самый распространенный мужской психосексуальный синдром).

Проблематичность взаимоотношений мужчины с его половым органом давно уже сформулирована учеными как оппозиция пениса и фаллоса, тесно связанная с уже знакомой нам диалектикой голого и нагого.

Эта проблема занимает важное место в современном психоанализе и феминизме, начиная со знаменитой статьи Жака Лакана "Значение фаллоса" (1958), впервые опубликованной в 1966 г. Лакан трактует фаллос не просто как воображаемый, символический объект, а как чистый сигнификатор, обозначение пениса, который, в свою очередь, есть не только биологический орган, но и знак. Это вызвало дол-гие споры, которых я не касаюсь. В обыденной речи и в сексологии (включая терминологический словарь в моей книге "Вкус запретного плода") эти слова часто употребляются как синонимы, но на самом деле они обозначают совершенно разные вещи. Пенис - материальный анатомический предмет, которой висит и шевелится у мужчины между ногами и с помощью которого он мочится и ведет сексуальную жизнь. Фаллос не обладает материальным существованием, это лишь обобщенный символ маскулинности, включая сексуальное желание. Фаллос, который лишь по форме напоминает пенис, всегда должен быть большим, сильным, жестким, неутомимым. Фаллические культы, существовавшие у всех народов мира и занимающее важное место в мужском обыденном сознании, подразумевают не плодородие, любовь или похоть, а могущество и власть. Недаром на древних наскальных рисунках мужчины более высокого ранга изображались с более длинными фаллосами.

В начале 1980-х годов, когда я был с лекциями в Ростове, меня попросили прочитать лекцию по сексологии для аппарата обкома партии. В те годы о таких вещах публично не говорили, все сидели с каменными лицами, но когда я упомянул вышеприведенный факт, все головы сразу же повернулись к секретарскому столу. Впрочем, проводивший заседание второй секретарь обкома (первого, который был его инициатором, неожиданно вызвали в Москву), перед началом сказал мне в шутку, что на всякий случай наденет вторые брюки. Между прочим, привычное слово эрекция также наводит на размышления. Соответствующий латинский глагол и производные от него слова означают не столько "поднимать", сколько "возводить" и "сооружать". Еще Флобер иронически заметил, что это слово применимо только к монументам. Однако равноценный медицинский термин "возбужденный член", подчеркивающий, что речь идет о живом, динамичном, чувствующем органе, употребляется гораздо реже. Хотя возбужденный пенис - штука гораздо более интересная, чем эрегированный фаллос, мы ценим монументальность выше чувствительности.

Впрочем, выбор слова - тоже дело важное. Нынешний соавтор В. Жириновского (боюсь исказить его фамилию) в своих самиздатских "эротических рассказах" 1980-х годов, чтобы описать сексуальные действия, не употребляя "неприличных" слов, заменил "хуй" словосочетанием "мужской половой член" или словом "писька". Эффект получился потрясающий. Когда автор описывал, как на жарком черноморском пляже нежится группа студентов и у них со страшной силой стоят "мужские половые члены", это было просто смешно. В другом рассказе описывалась сцена группового изнасилования, которую предприимчивая девушка сумела превратить в сексуальную оргию, предложив юношам сначала продемонстрировать свои физические данные, на основании которых она сама установила очередность. Бесполая детская "писька", - самая большая и грозная из них почтительно называлась "пис", - выглядела в этом контексте гораздо более вызывающе, чем ненормативный "хуй". Когда я высказал автору это мнение, он смертельно обиделся. Поскольку все мифопоэтические описания мужской сексуальности и ее материального субстрата на самом деле относятся не к пенису, а к фаллосу, наивно ожидать от них физиологического или психологического реализма. Так же, как нагое не может быть голым, фаллос не может стать пенисом, и обратно. У русского человека, естественно, возникает вопрос - а что такое хуй, пенис или фаллос? Я сказал бы, что это пенис, но с фаллическими притязаниями. Все уменьшительные, детские "письки", "петушки" и т.п., безусловно, подразумевают пенис. Что же касается "хуя", то значение этого слова зависит исключительно от контекста или, если угодно, взгляда. Речь идет не о слове, а о знаке, символе.

Но чем выше наше почтение к фаллосу, тем меньше мы знаем о своем скромном пенисе. В отличие от фаллоса, пенис застенчив, стеснителен, окутан тайной, спрятан от критического взгляда. На людях пенис тут же притворяется фаллосом, с которым у мужчин ассоциируется множество иллюзий, причем не только индивидуальных.

Один из самых распространенных светских фаллических культов - культ Вождя, которому приписываются сверхъестественные качества и которому поклоняются рядовые члены группы. При обряде инициации, посвящения юноши в закрытое мужское сообщество или при насильственном оголении происходит обратное - символическая демаскулинизация. Оголение, угроза его вирильности вызывает у мужчины сильные эротические чувства, составляющие стержень садомазохистских фантазий. Однако с точки зрения мужской группы, подвергающей молодого человека такому испытанию, поведение его реального пениса практически не имеет значения: если он не встает - значит, ты не мужчина, а если встает - значит, унижение доставляет тебе удовольствие, значит, ты гомик и, следовательно, опять-таки не мужчина.

Как пишет автор монографии о представлении мужского тела в американском кино известный киновед Питер Леман, "господствующие в нашей культуре изображения фаллической маскулинности основаны на том, чтобы держать мужское тело и гениталии подальше от критического луча светаЕ Не будет преувеличением сказать, что благодаря пенису-фаллосу мужчины при патриархате обретают свое привилегированное положение в обществе, но одновременно оказываются глубоко отчужденными от своих собственных тел, потерянных за его чудовищностью. Не удивительно, что они так часто оказываются ранимыми".

Чтобы раскрепостить мужское тело и сделать его предметом рефлексии и художественного изображения, культура должна была снять целый ряд запретов: а) на наготу, б) на мужскую наготу, в) на сексуальность и г) на гомосексуальность.

**4. Чей взгляд конструирует мужское тело?**

Если различие между пенисом и фаллосом не дано объективно, а создается взглядом, то кто является субъектом этого взгляда, чей взгляд в первую очередь конструирует и эротизирует мужское тело - женский, мужской или гомосексуальный?

Если предположить, что для человека важна прежде всего его сексуальная привлекательность, то главной референтной группой "натуральных" мужчин должны быть женщины, именно их взгляд должен конструировать "гетеросексуальное мужское тело". Но до самого недавнего времени это было практически невозможно.

Взгляд - категория статусная, иерархическая. В древности ему нередко приписывалась магическая сила. Тот, кто смотрит, может и "сглазить". Право смотреть на другого, как и прикасаться к нему, - социальная привилегия старшего по отношению к младшему, но никак не наоборот. Между тем женщина по отношению к мужчине всегда или почти всегда была "младшей". Он мог смотреть на нее, любоваться ею, трогать, "трахать" и изображать ее, но обратное было невозможно.

Даже в современном, достаточно эмансипированном, мире женщина зачастую может откровенно любоваться наготой своего любимого, только когда тот спит. Слишком пристальное, даже любовное и ласковое, внимание к их гениталиям многих мужчин смущает. А уж сравнение своего пениса с другими и вовсе недопустимо. Мужское тело ни при каких обстоятельствах не должно становиться объектом. Мужчина-мачо представляет свой пенис фаллосом и требует, чтобы все думали так же. Фаллос существует не для того, чтобы его рассматривали, а чтобы ему поклонялись. Недаром мужская власть часто называется фаллократией.

Тем более не могли женщины обсуждать мужские достоинства публично (хотя и делали это в своей среде), даже применительно к произведениям искусства. Разумеется, аристократы XVIII в. не запрещали своим женам любоваться наготой античных статуй, но предполагалось, что никаких эротических чувств (= "грязное вожделение") эти образы у них не вызывают.

Когда в XVIII в. появились профессиональные женщины-художницы, - некоторые из них, как Росальба Каррьера (1675-1752) или Анжелика Кауфманн (1741-1807) имели даже международную известность, их картины имеются в любом большом европейском музее - предметные рамки их творчества были гораздо уже мужских. Они могли писать портреты, особенно семейные, с детьми, пейзажи, натюрморты, все, что угодно, но только не мужскую наготу (У. Чадвик, У. Слаткин).

Даже учиться живописи вместе с мужчинами им не разрешалось. В 1787 г. французский художник Жак-Луи Давид (1748-1825) даже получил строгий выговор от Академии за то, что позволил трем студенткам посещать уроки в своей студии в Лувре. Организованная борьба женщин-художниц за право учиться в Ecole des Beaux- Arts началась во Франции в 1881 г. и вызывала яростное сопротивление. Эта эпопея подробно описана английским искусствоведом Тамарой Гарб.

Противники допущения женщин в академию художеств ссылались и на неспособность женщин к высокому искусству, и на "неприличность" занятий живописью, и даже на снижение репродуктивных способностей женщины из-за чрезмерной умственной стимуляции. Особенно часто повторялся довод, что порядочная женщина не должна смотреть на нагого мужчину.

При этом заботились не столько о целомудрии художницы, сколько о натурщике, который оказывается в подобной ситуации беспомощным объектом женского взгляда. В 1890 г. журнал Moniteur des Arts прямо выражал свое "беспокойство по поводу мужчин-моделей, которые не смогут сохранить свое хладнокровие в присутствии хорошеньких лиц, светлых волос и смеющихся глаз молодых художниц". "Проблема" взаимодействия женского взгляда и мужской эрекции казалась абсолютно неразрешимой.

Этой волнующей теме был даже посвящен эротический рассказ Шарля Обера "Слепой" (1883) о том, как молодая богатая женщина-художница Изабелла, получив в отсутствие мужа-капитана заказ на изображение Святого Себастьяна, пожелала увидеть нагого молодого мужчину, но так, чтобы сам он на нее смотрел. Дабы угодить богатой женщине, роль слепого натурщика уговорили сыграть бедного молодого художника, но едва тот разделся, чтобы сменить обычные трусы на набедренную повязку, в которой ему предстояло позировать, как Изабелла упала в обморок и очнулась уже в объятиях юноши, которому в конечном итоге призналась в любви. Мораль рассказа очевидна: мужчина, даже раздетый и униженный, все равно сильнее женщины, которая не может устоять перед его наготой, а третьим лишним оказался отсутствующий муж.

Возможное присутствие в классе женщин смущало и студентов-мужчин. Хотя после долгих публичных споров, несмотря на бурные протесты их будущих коллег-мужчин, в 1897 г. женщины победили, рисование с натуры и уроки анатомии еще долго оставались раздельными, а мужчины-натурщики в присутствии женщин должны были позировать в трусах. Сходные запреты существовали и в других странах. Когда американский художник Томас Икинс в 1886 г. на уроке в Филадельфийской академии художеств в присутствии студенток-женщин снял с натурщика набедренную повязку, его сразу же уволили.

Если нельзя было смотреть на нагих мужчин, то рисовать их было тем более неприлично. Даже обнаженная женская натура долгое время была для художниц табу. На московский художественной выставке Общества свободной эстетики в марте 1910 г. страшный скандал вызвали две картины нагих женщин кисти Натальи Гончаровой. Полиция арестовала картины, а художницу обвинили в совращении молодежи (суд ее оправдал). Дело было не столько в наготе или в новой эстетике подачи обнаженного тела (никаких особенных "подробностей" в картинах не было, да и позже Гончарову они не интересовали) , сколько в том, что автором была женщина. Художников-мужчин за такие же и даже более откровенные картины к суду не привлекали, тогда как женское творчество воспринималось как цинизм и бесстыдство (Д.Шарп).

Трудно даже представить себе, какой гнев навлекла бы на себя в начале XX в. женщина, осмелившаяся подробно и реалистически описать святая святых правящего класса - мужские потроха!

Таким образом, открытый и свободный женский взгляд на мужское тело практически был вне закона. Главной референтной группой для мужчин в этом, как и в большинстве других вопросов, было и остается мужское сообщество. Но мужское сообщество является фаллоцентрическим и фаллократическим. Мужской взгляд, формирующий мужское самосознание, является по определению соревновательным, отчужденным, завистливым, отталкивающим, неэротическим, порой даже кастрирующим. Этот взгляд не ласкает пенис, а превращает его в фаллос, культивируя, с одной стороны, зависть и чувство собственной неполноценности, а с другой - пренебрежение и высокомерие к другим. Фаллоцентризм, фаллический культ и фаллократия - разные аспекты одного и того же явления.

"Зависть к пенису", которую Фрейд приписал женщинам, на самом деле типична для мужчин. Как писал английский поэт Уистан Оден, "если бы мужчинам был предоставлен выбор - стать самым могущественным человеком в мире или обладателем самого большого хуя", большинство выбрали бы второе. От зависти к пенису страдают не столько женщины, сколько мужчины. В отличие от женщин, они могут страдать также от разнообразия пенисов. Хуи не менее индивидуальны, чем их владельцы, и эти две индивидуальности часто не совпадают".

Пенис и фаллос не просто различны, а во многом противоположны. "Зависть к пенису есть не что иное, как зависть к фаллосу, а зависть к фаллосу - это зависть к фетишу" (Марджори Гарбер). Восприятие и оценка пениса по фаллическим критериям порождает у мужчин множество психосексуальных трудностей и проблем. Голый, незащищенный пенис чувствителен и нежен, он не бывает ни таким большим, ни таким жестким, ни таким надежным, как фаллос.

В отличие от самодостаточного фаллоса, пенис весьма зависим от других. Он встает не только от мысли хозяина, но и от чужого взгляда, под влиянием которого он набухает и расцветает либо, наоборот, съеживается и увядает, а вместе с ним оживает или болезненно вздрагивает чувствительное и нежное мужское сердце (если вспомнить статистику инфарктов у мужчин и женщин, слово "чувствительность" в этом контексте - не просто метафора).

Взгляд - это власть, и единственный способ избавиться от нее - не позволять другим мужчинам смотреть на тебя (женщины не в счет, - им "нечем" соперничать с мужчиной и они не имеют права на него смотреть). Отсюда - особая мужская стеснительность и связанные с нею нормативные запреты.

Существующие во многих религиях (например, в исламе и иудаизме) строгие запреты на демонстрацию собственной и на созерцание чужой мужской наготы мотивируются не столько страхом перед гомосексуальностью, сколько статусными соображениями.

Чем так провинился библейский Хам, что его имя стало нарицательным? Он увидел наготу своего отца - а у пьяного Ноя был, конечно, не грозный фаллос, а обычный пенис - и посмеялся над ней. Помимо сексуальных запретов, тут были нарушены статусные правила: младший не имеет права разглядывать старшего, это, как и взгляд в глаза, означает оскорбление и вызов.

В средневековом Китае существовала легенда, что один маленький чиновник во время уличной процессии осмелился пристально посмотреть на прославленного своей красотой могущественного князя. Разгневанный феодал тут же велел его казнить, но чиновника спас даосский мудрец: "Сопротивление желанию не соответствует принципам Пути, нельзя ненавидеть любовь. За то, что он, помимо собственной воли, возжаждал тебя, по закону его нельзя казнить". Князь помиловал чиновника и доверил ему ответственную должность управляющего своей баней.

Интересный бытовой пример мужской сексуальной стеснительности - так называемое "правило третьего писсуара": при наличии в общественном туалете свободных мест, мужчина избегает становиться рядом с другим, выбирая место через писсуар.

Лет двадцать тому назад в Journal of Personality and Social Psychology было опубликовано об этом занятное исследование (к сожалению, я не помню фамилий авторов и вряд ли сумею найти эту статью). Исходя из известных урологических фактов, - если мужчина испытывает тревогу, это вызывает у него трудности с мочеиспусканием, ему труднее начать мочиться и иногда он вынужден заканчивать, не сумев опорожнить мочевой пузырь (сравните это с эрекцией и эякуляцией), - авторы хотели экспериментально проверить, как действует в подобной ситуации появление соседа. Опыт состоял в том, что экспериментатор прятался в кабинке, а когда в туалет заходил очередной посетитель, рядом с ним пристраивался помощник исследователя. Реакцию (скорость начала и продолжительность мочеиспускания) "испытуемого" сначала пытались определить по звуку падающей мочи, но звукозаписывающая техника оказалась несовершенной и пришлось в "экспериментальной" кабине поставить специальный перископ, позволявший дополнить звуковые впечатления визуальными. Гипотеза, что вынужденное соседство действительно вызывает у мужчин тревогу и нарушает процесс мочеиспускания, подтвердилась, но статья подверглась критике по этическим соображениям, за нарушение приватности, - "испытуемых" не предупредили, что за ними наблюдают ( если бы это сделали, эксперимент стал бы невозможен), и, насколько я знаю, больше таких опытов никто не ставил.

Другой пример гиперчувствительности к взгляду - возражения американских военных против допуска в армию, где мужчины зачастую живут в очень тесном пространстве, геев. Никто не опасался, что один или два гея изнасилуют или соблазнят всю роту. Но натуральные мужчины боятся гомоэротического взгляда ("Сержант, рядовой Джонс опять на меня смотрит!"). Во-первых, он делает их объектом чужого сексуального желания, тогда как мужчине "положено" быть только его субъектом. Во-вторых, мужчины опасаются непредсказуемости собственной реакции: а вдруг в ответ на его взгляд у меня "встанет", и тогда выяснится, что я сам "такой"?

Опасение это неосновательно не потому, что член "зря не встанет" - еще как встает! - , а потому что эрекция может быть результатом не только эротических чувств, а и просто тревоги. Молчаливое предположение, что "нормальные" мужчины друг на друга не смотрят, фактически неверно. Однако гетеросексуальный взгляд "программирует" мужчину в привычном для него направлении, тогда как гомоэротический взгляд пробуждает нечто новое, тревожное и неприятное.

В последние годы многие американские школьники перестали пользоваться после спортивных занятий школьными душевыми. Что это, боязнь потенциального гомосексуального взгляда? Отчасти, да. Но шуточки "натуральных" сверстников бывают не менее жестокими, оскорбительными и болезненными. Лучше уж походить лишние несколько часов потным и вымыться дома, не подвергая свою хрупкую маскулинность риску чужого враждебного взгляда.

Однако сказанное верно не для всех мужчин и не во всякой ситуации. Я уже упоминал мальчишеские соревнования по "писанью" и по мастурбации. Каждый, кто бывал в подростковых лагерях, знает, что некоторые мальчики насколько стадны, что и в уборную ходят исключительно группами, не испытывая при этом ни смущения, ни гомоэротических чувств. То ли у этих мальчиков просто нет подобных комплексов, то ли "свои ребята" - нечто совсем другое, чем посторонние люди.

Сходные соображения относительно армии высказывает Сергей Мирный. С одной стороны, армия отличается от гражданки в первую очередь отсутствием приватности, ты ни на миг не бываешь один, и это, включая коллективное, по команде, выполнение естественных потребностей, весьма мучительно. С другой стороны, "коллективное "мочение" как мало что еще способствует "боевому слаживанию подразделения" (это военный термин), сидение на очке в коллективе себе подобных воспитывает крепость характера, устойчивость психики и - это я без шуток! прочувствовал на собственном опыте - чувство слияния с массой - "и я", так сказать, "этой силы частица". Командир, делающий "это" вместе с солдатами, не только не теряет лица, а становится к ним психологически ближе. Но, как и в предыдущих примерах, мужчины эдесь не смотрят друг на друга, а заняты некиим общим и весьма важным делом.

Сходную ситуацию представляет баня. Голое сообщество себе подобных, в котором все равны, доставляет многим мужчинам особое удовольствие. В этом общении нет гомоэротики (геи, боясь разоблачения, его как раз избегают), зато присутствует очень важная для всех мужчин гомосоциальность - особое, основанное на исключении женщин, состояние мужской солидарности, в котором соперничество и ревность, в том числе - из-за женщин, сочетаются со своеобразным чувством общности, принадлежности к одной и той же группе ("мы - мальчики", "мы - мужчины"). Если бы не гомосоциальность, мужское товарищество и дружба были бы принципиально невозможны.

Однако гипертрофированная гомосоциальность часто отрицательно сказывается на взаимоотношениях мужчин с женщинами: многие мужчины вожделеют и спят исключительно с женщинами, но все остальное предпочитают делать "со своими". Это гораздо более трудная и важная по своим социальным последствиям проблема, чем однополая любовь. Если в одну корзину все яйца ( например, сексуальные влечения и эмоциональные привязанности) не влезают, неизвестно, что лучше - а) резать по живому, отдавая предпочтение половым различиям перед психологическими сходствами или наоборот, или же б) допустить в личной жизни такой же плюрализм, который мы допускаем в жизни общественной. Единственный выход, который подсказывает история, - отказаться от абсолютизации половых различий и жестких стереотипов маскулинности и фемининности.

**5. Иконография и эстетика мужского тела**

Многие искусствоведы, особенно геи, связывают появление мужской наготы в изобразительном искусстве прежде всего с гомоэротизмом самих художников. В этой "эпистемологии чулана", как назвала ее Ева Седжвик, есть большая доля истины. Среди художников, посвятивших свое творчество воспеванию мужской красоты, как и среди исследователей этой темы, очень много явных и скрытых гомосексуалов. Историография мужского тела неразрывно связана с историей однополой любви и почти все искусствоведческие исследования, на которые я опираюсь в данной статье (С. Берделей, Д. Бун, П. Брукс, Э. Купер, Э. Люси-Смит, А. Поттс, Д. Саслоу, А. Штайнвайлер, П. Вайермайр и др.) написаны преимущественно в этом контексте.

Однако, если вспомнить сказанное выше о гомосоциальности, нельзя не согласиться с тем, что мужское тело должно было интересовать и художников "традиционной" сексуальной ориентации. К тому же каноны мужской красоты и связанные с нею табу исторически изменчивы и отражают не только собственную сексуальную ориентацию художника, но и эстетические нормы его эпохи, которые, в свою очередь, коренятся в более общих социальных понятиях маскулинности и фемининности.

Чтобы сделать наготу социально приемлемой для антисексуальной и, тем более, антигомосексуальной европейской культуры, художники многие годы вынуждены были использовать стратегию, которую английский историк Питер Гэй назвал "доктриной расстояния": "Е Чем более обобщенным и идеализированным является представление человеческого тела в искусстве, чем больше оно задрапировано в возвышенные ассоциации, тем менее вероятно, что оно будет шокировать своих зрителей. На практике это означало изъятие наготы из современного и интимного опыта, путем придания ей величия, которое могут дать сюжеты и позы, заимствованные из истории, мифологии, религии или экзотики ".

Старый советский анекдот, а может быть и подлинная история. После посещения Дрезденской галереи один человек говорит другому: "Удивительное дело - столько Мадонн, и все с мальчиками, ни одной с девочкой!" В отношении мужской наготы это было даже важнее, чем в отношении женской. Средневековое искусство не стеснялось наготы и не скрывало половых признаков, даже у младенца Христа пенис обычно тщательно выписан, никаких сомнений о его поле не возникает, но ему был чужд античный культ телесности. В отличие от идеализировавшей тело античности, согласно христианской идеологии, земное тело несовершенно и достойно презрения, "умерщвление плоти" означает желание освободиться от нее, стать как можно бестелеснее. С этим связан и типичный садомазохизм христианских мучеников: пытки и казни, которым в равной мере подвергались мужчины и женщины, - самый распространенный и приемлемый контекст изображения обнаженного тела в религиозном искусстве.

Часто эти пытки и в жизни и в ее изображении, были откровенно генитальными. Например, на фреске Джотто "Страшный суд" (1303-1310), изображающей мучения грешников, четверо из них подвешены на крюках за те части тела, которыми они согрешили: один мужчина - за язык, женщина - за волосы, а двое, мужчина и женщина, - за половые органы. В другом месте той же фрески дьявол щипцами вырывает у грешника гениталии. Цветная иллюстрация одной французской книги детально изображает сцену одновременного ослепления и кастрации короля Сицилии, и т.д. (Э. Люси-Смит).

В эпоху Возрождения мужская красота и потребность познать и физически совершенствовать свое тело были открыты заново. Микеланджело, в нарушение античного канона, изваял своего "Давида" с лобковыми волосами, а Альбрехт Дюрер в знаменитом автопортрете тщательно выписал собственные гениталии, которые выглядят такими же напряженными, как лицо художника.

Выставленная напоказ мужская нагота волновала и тревожила воображение. Рассказывают, что мраморное распятие работы Бенвенуто Челлини настолько шокировало Филиппа П Испанского, что он прикрыл пенис Христа собственным носовым платком. "Давид" Микеланджело произвел в 1504 году во Флоренции публичный скандал. Несколько римских пап, сменяя друг друга, пытались прикрыть или исправить "непристойную" наготу "Страшного суда" Микеланджело. Караваджо был вынужден переделать своего святого Матфея, Веронезе допрашивала инквизиция. В конце XVI века папа Иннокентий X поручил одному художнику "приодеть" младенца Христа на картине Гверчино, а Иннокентий XI велел набросить вуаль на грудь написанной Гвидо Рени Девы Марии. В собрании Ватикана гениталии античных скульптур прикрываются фиговыми листками и т.п. Что уж говорить о пуританских проповедниках!

Тем не менее слово было сказано, мужское тело было реабилитировано и признано достойным предметом художественного изображения. Правда, лишь в определенных сюжетных и стилистических рамках. Мужское тело должно было быть молодым, красивым и не особенно маскулинным (= сексуальным).

Хотя в искусстве Возрождения представлены все три главные ипостаси маскулинности - 1)мальчик-подросток, 2) мягкий, женственный андрогин и

3) мужественный, сильный мужчина (последнее особенно характерно для Микеланджело) - большинство художников этого периода предпочитали изображать нежных андрогинных юношей ("Иоанн Креститель" и "Бахус" Леонардо да Винчи, лукавые мальчики Караваджо, которых искусствоведы нередко принимали за девочек, бесчисленные святые Себастьяны и т.д.). Святой Себастьян давал особенно большой простор для гомоэротических ассоциаций - беспомощное связанное тело, открытое не только взгляду, но и стрелам (явный фаллический символ).

Но дело было не только в гомоэротизме. В дворянской культуре ХVII-XVIII вв. женственная мягкость и расслабленность считались признаками аристократизма и всячески культивировались. Прекрасные Адонисы Тициана и Рубенса, с нежными чертами лица и округлыми формами тела, так же гетеросексуальны, как и их авторы. Красавец Антони Ван Дейк, имевший огромный успех у женщин, на знаменитом автопортрете изобразил себя томным юношей с расслабленной кистью (это считается одним из самых надежных внешних признаков гомосексуальности). Так же изысканно нежен на его портрете граф Леннокс, в туфлях на высоких каблуках и с длинными локонами. Еще раньше Пьеро ди Козимо изобразил нежным юношей с вьющимися волосами и расслабленной кистью спящего после утомительной ночи любви с Венерой Марса.

Этот аристократический канон изящной и томной маскулинности резко изменился под влиянием пуританства, когда для мужчины стало модно быть не элегантным, а сильным и суровым.

Исторические условия очень существенны при анализе возрастных параметров мужской наготы. В изобразительном искусстве и культуре конца XX в. самым страшным табу является обнаженное детское, особенно мальчиковое, тело, автоматически вызывающее мысли о педофилии, детской порнографии и других несимпатичных вещах.

В прошлом все было как раз наоборот. Живописцы нового времени изображали обнаженных мальчиков и подростков гораздо чаще, чем взрослых мужчин. Но делали они не только и не столько потому, что вожделели к ним, сколько потому, что детская нагота не выглядела эротической и меньше табуировалась. Маленький ребенок ("дитя") вообще считался существом бесполым, а образ мальчика-подростка символизировал прежде всего невинность, чистоту и гармонию, пробуждая в мужчине элегические воспоминания и мечты о том, каким он когда-то был или мог бы стать. Даже вызывающе-кокетливая, дразнящая нагота некоторых мальчиков Караваджо (1573-1609/10), о которых британская "Энциклопедия изобразительного искусства" пишет, что они "расслабленно- элегантны и ясная красота их юности смешивается с их очевидным знакомством с менее невинными удовольствиями. Эротическая притягательность сделана бесстыдно явной в "Амуре-победителе" , в эпоху Возрождения воспринималась спокойно.

В ХVII-XIX вв. нормы приличия в изображении детской наготы, даже в сюжетах мифологического характера, стали значительно более строгими. Тем не менее зрители XVIII - ХIХ вв., за исключением лично причастных, искренне не замечали того, что образы нагих и полунагих мальчиков и юношей в произведениях Александра Иванова, Генри Скотта Тьюка, Фредерика Лейтона, Саймона Соломона, Томаса Икенса, и других имели возможно гомоэротическую окраску. Барон Лейтон (1830-1896) был самым уважаемым английским художником конца XIX века, а Тьюк (1858-1929), прозванный "Ренуаром мальчишеского тела", - академиком. Неприятности - и весьма серьезные - возникали только если художник настаивал на фронтальной наготе или, как Соломон, был замешан в бытовом сексуальном скандале.

Российские "защитники нравственности", доказывая подрывной характер дея-тельности Российской Ассоциации Планирования Семьи (РАПС), утверждали, что в одной из ее брошюр для первоклассников приводится рисунок мужских половых органов. Из-за этого на одной из передач телепрограммы "Национальный инте-рес", в которой я участвовал, произошел комичный случай. Когда И. Медведева или кто- то из ее единомышленников повторили это обвинение, руководительница РАПС И. Гребешева заявила, что это клевета, и потребовала показать картинку. Показали и выяснилось, что брошюра адресована не первоклассникам, а подрост-кам и их родителям. Публике все стало ясно. Но тут поднялся молодой человек и спросил: "А что, тетеньки, которые поднимают весь этот шум, они сами когда-нибудь видели живую письку? Первоклассники ее точно видели, так что если бы даже брошюра была адресована им, что тут страшного?" К сожалению, эта реплика в передачу не вошла. С взрослыми мужчинами было гораздо сложнее. В западной живописи мужское тело не могло быть объектом откровенно-эротического взгляда. Особенно много эмоций и страхов вызывала фронтальная нагота. Когда в начале XIX в. ученик Давида Жан-Огюст Энгр (1780-1867) в картине "Послы Агамемнона в шатре Ахилла" изобразил нагого, ничем не прикрытого Патрокла стоящим лицом к зрителю, это было необычайно смело. В американских каталогах художественных фильмов, при решении вопроса, можно ли показывать их подросткам, по сей день учитывается наличие "фронтальной мужской наготы"; видимо, у гетеросексуальных критиков, в отличие от женщин и геев, мужcкая задница эротических ассоциаций не вызывает.

Дело было не только в эротике. Как показал Джордж Моссе, маскулинность была одной из главных осей самоопределения буржуазного общества и национальной идеологии, гарантией сохранения существующего порядка против покушений на него, важной духовной и культурной ценностью. Это понятие было жестко нормативным и - хотя оно и опиралось на феодальный идеал рыцарства - буржуазным, подчеркивая такие моменты как личное достоинство, респектабельность, самостоятельность и свободу от любых, и особенно сексуальных, извращений. Не только сексуальность, но и самый канон маскулинности исторически формировался как антитеза женственности и гомосексуальности.

Применительно к образу мужского тела, это означало формальное заимствование греческого эталона мужской красоты, при жестком подчинении его национальным символам. "Хотя гармония, пропорциональность и трансцендентная красота греческого идеала подчеркивались, он был освобожден от всякого эротизма. Маскулинность должна была отстаивать неизменные ценности в изменяющемся мире и воплощать в себе динамичное, но упорядоченное изменение, направленное к соответствующей цели" (Моссе).

Чтобы замаскировать его неприемлемую эротику, мужское тело нужно было эстетизировать и эллинизировать. Немецкий археолог и историк искусства Иоганн Иоахим Винкельман (1717-1768), который всегда был неравнодушен к красивым юношам, писал им пламенные любовные письма (и был убит пригретым им случайным попутчиком), открыл в античности эстетический и моральный идеал мужской красоты, в котором телесные свойства органически переплетаются с духовными. Идеальные образы мужской красоты и субъективности, по Винкельману, - Аполлон Бельведерский, Бельведерский Антиной,Бельведерский торс и Лаокоон - самодостаточны и не нуждаются в женском "Другом".

Проблема эта волновала не только искусствоведов. Многочисленные европейские путешественники, посещавшие Италию XVIII в., (их впечатления исследовала Хлоя Чард), увидев только что открытые античные статуи, не могли не задумываться о критериях мужской красоты. Одни статуи, как "Фарнезский Геркулес", вызывали у них отторжение и отвращение: тело действительно сильное, но очень грубое. Другие, как "Бельведерский Антиной" (современные искусствоведы считают эту статую изображением Меркурия), наоборот, считались слишком женственными. Идеальным воплощением мужской красоты большинству казался "Аполлон Бельведерский."

Споры на эти темы были не вполне безопасными. Восхищение изящными мужскими телами могло вызвать подозрение, не является ли вкус самого путешественника "женственным", нет ли в нем скрытого гомоэротизма? Признание греческого канона мужской красоты логически влекло за собой и признание "греческой любви", но при этом обе они должны были быть десексуализированы. Знаменитый оксфордский филолог и искусствовед Уолтер Патер (1839-1894) прямо утверждал, что красота греческих скульптур была бесполой и неэротической. Идеальное мужское тело не должно и не может вызывать вожделения, потому что оно божественно.

Согласно эстетике неоклассицизма, мужское тело не только отличается от женского и потому должно изображаться иначе, но и вызывает у зрителя совершенно другие чувства. Как пишет Алекс Поттс, "Еидеальное женское тело имело в искусстве относительно простую функцию обозначения чувственной красоты как объекта желания, не осложненного ассоциацией с более строгими идеями свободы и героизма. Напряжение между телом как локусом удовольствия и желания и этической ценностью тела как знака идеальной субъективности могло быть проиграно только в представлении идеально красивого мужского тела" .

Иными словами, созданная художником женская нагота могла вызывать у зрителя-мужчины эротические чувства, но мужская нагота традиционно использовалась лишь для "обозначения абстрактных истин и возвышенных стремлений" (Т. Гарб).

В становлении канона "политического" мужского тела важную роль сыграл основатель французского неоклассицизма Жак-Луи Давид. Мужское тело интересовало Давида, последователя Винкельмана и сторонника якобинской диктатуры, за связь с которой ему пришлось даже отсидеть в тюрьме, прежде всего как материальный субстрат героических деяний и гражданского мужества. Нагота для него - лишь одно из изобразительных средств для раскрытия величия души. Однако Давид использовал это средство очень умело (я опираюсь в истолковании его творчества на работы Томаса Кроу и Алекса Поттса).

Картина "Вмешательство сабинянок" (1799) рассказывает, как отцы и братья похищенных римлянами сабинских женщин пытались их освободить, но те, встав между ними и своими римскими мужьями, предотвратили кровопролитие. Сюжет почти что феминистский: противостояние двух обнаженных мужских фигур, Ромула и его противника Татия, прекращает ставшая между ними прекрасная женщина. При этом нагие мужские тела выступают как воплощение идеальной субъективности, а задрапированное женское тело - как орган чувства и экспрессии.

"Смерть Бара" (1794) - сюжет откровенно политический, даже пропагандистский, предложенный лично Робеспьером. Давид создает культовый образ мальчика по имени Бара, убитого роялистами в Вандее за отказ отдать им доверенных ему двух лошадей. Картина изображает лежащего вполоборота к зрителю совершенно нагого, очень женственного, с длинными локонами и мягкими чертами лица, мальчика, прижимающего к сердцу республиканское знамя. Образ Бара выглядит достаточно эротическим и не лишенным садомазохистских тонов (уже ранние биографы Давида сравнивали его с образом древнегреческого Гиацинта). Однако нагота Бара - воплощение прежде всего революционной чистоты, героизма и самопожертвования, сформулированного в резолюции Конвента: "Как прекрасно умереть за свою страну!"

Апофеоз героической маскулинности в творчестве Давида - полотно "Леонид в Фермопильском ущелье" (1814), над которым он работал много лет. Нагой, обращенный лицом к зрителю, с мечом в одной руке и щитом в другой, окруженный такими же красивыми обнаженными воинами, спартанский царь готовится к своей последней битве. Напряженная поза Леонида резко контрастирует с женственной расслабленностью "Спящего Эндимиона" одного из учеников Давида Анна-Луи Жироде (1767-1824). Но при всей его красивости, а точнее - именно благодаря ей, героическое тело остается холодным и невыразительным. Это не столько живое тело, сколько иллюстрация некоего тезиса.

В искусстве романтиков политическая нормативность смягчается. Не утрачивая своей идеальности, обнаженное мужское тело начинает выражать не только героический стоицизм, но и многие другие чувства. Мужчина может быть уже не только субъектом, но и объектом действия. Одним из любимых сюжетов французских романтиков стал эпизод поэмы Байрона "Мазепа" (1819): в наказание за его любовные похождения, будущего гетмана раздели догола, привязали к лошади и отпустили ее в лес, при нападении стаи волков молодой человек чудом сохранил жизнь. Эжен Делакруа (1798-1863) на картине "Мазепа" (1824) изобразил беспомощно распростертого на спине, привязанного к крупу взбесившейся от страха лошади нагого юношу. Этот сюжет давал большой простор садомазохистскому воображению. Раньше в такой позе изображали только женщин ( "Похищение Европы" и т.п.).

Интересный пример исторической трансформации гомоэротической "иконы" - "Этюд обнаженного юноши" (1837) Жана-Ипполита Фландрена (1809-1864), историю которой проследил чикагский искусствовед Майкл Камилла. Студенческая работа молодого художника, ученика Энгра, ставшего в дальнейшем выдающимся мастером религиозной настенной живописи, была куплена Наполеоном III , выставлена в Лувре и многократно репродуцировалась. Ничего явно эротического в этюде Фландрена нет. От идеально сложенного обнаженного юношеского тела веет одиночеством и грустью. Поскольку гениталии юноши скрыты его согнутыми коленями, картина никого не шокировала и в то же время открывала большой простор гомоэротическому воображению, породив множество подражаний и вариаций.

В 1899 г. немецкий художник Ганс Тома в картине "Одиночество" точно воспроизвел фландреновскую позу, но когда его обвинили в плагиате, объяснил, что "его" мальчик - более жесткий, мускулистый и "нордический". Фредерик Холланд Дэй (1864-1933) и Вильгельм фон Гледен перенесли созданный Фландреном образ в художественную фотографию, первый - в виде снимка нагого юноши на фоне лирического вечернего ландшафта (1898), второй - в виде одиноко сидящего на скале, на фоне горной гряды, "Каина" (1900) . За этим последовали новые трансформации, в ходе которых нейтральное юношеское тело становилось все более вирильным, атлетическим и сексуальным. На нескольких фотографиях Роберта Мэпплторпа в позе фландреновского юноши снят сидящий на высоком столике или табурете могучий черный атлет, за согнутыми коленями которого свисают внушительные гениталии. Таким образом, поза модели осталась прежней, а ее тело, настроение и смысловая нагрузка образа радикально изменились. Романтический юноша Фландрена, гомоэротическое прочтение которого было лишь одной из многих возможностей, стал откровенно гомосексуальным.

Героическая и романтическая мужская нагота была красивой и элегантной, но это идеальное тело зачастую было парадно-условным, им приятно любоваться, но жить в нем так же неуютно, как в королевской опочивальне. Чтобы сделать мужское тело более реалистическим, его нужно было перенести в естественный бытовой интерьер, например, на пляж или в ванную комнату. В конце концов, мы же не ходим нагишом публично! Но мужчина в бане, в отличие от мужчины на сцене, - уже не нагой, а голый; с исчезновением социального расстояния снова возникают цензурные запреты и ограничения.

Бесчисленные нагие купальщицы не смущали ни художников XIX в., ни их публику. Зато все мужчины- купальщики в "Летней сцене" (1869) Жана-Фредерика Базиля (1841-1870) - в трусах. "Купающиеся женщины" (1900-1905) Поля Сезанна (1859-1908) изображены нагими (правда, со спины), а его же "Купальщики" (1892- 1894) - в трусах (либо сзади или с затененными гениталиями).

Может быть мужчины действительно реже женщин купались голышом? Тогда откуда их повышенная стеснительность? Устрожение во второй половине XVIII в. запретов на купание нагишом распространялось на оба пола, а женщинам приписывалась особая стыдливость. Или дело в установке самих художников?

Огюст Ренуар, обожавший писать обнаженных женщин, действительно стеснялся мужской наготы. Но чаще сдержанность художников была вынужденной. Томас Икинс (1844-1916), который очень любил писать обнаженное мужское (как, впрочем, и женское) тело, сделал к своей картине "Место для купанья" несколько фотографий позировавших ему голых студентов, однако на картине их гениталии пришлось закрыть. Генри Скотт Тьюк (1858-1929), прозванный Ренуаром мальчишеского тела, написал картину "Полуденный зной" (1903), изображавшую двоих юношей на пляже, в двух вариантах - в штанах и без оных; первый, официальный, вариант ее находится в музее, а второй - в частной коллекции.

Поместив мужское тело в реальный бытовой контекст и сделав его из "мальчикового" взрослым, буржуазный натурализм конца XIX в. нанес удар по идеализированной маскулинности. Французский импрессионист Гюстав Кайеботт (1848-1894) на картине "Мужчина в ванной" (1884) изобразил стоящего спиной к зрителю и энергично вытирающегося мужчину. В отличие от расслабленной и открытой взгляду "Обнаженной на кушетке" (1882) того же Кайеботта, этот сильный мужчина не позирует, а двигается, он занят делом. То-есть традиционное различие мужского и женского телесного канона полностью сохраняется. Но это уже не декоративное, а живое и вполне прозаическое тело. Тот же натурщик в том же интерьере изображен на картине Кайеботта "Мужчина, вытирающий ногу" (1884), но и тут нет ничего романтического (как и эротического).

Для людей, воспитанных в духе викторианского гомоэротического эстетизма, это было неприемлемо. Когда Уолтеру Патеру показали бронзовую скульптуру Родена "Мужчина со сломанным носом", Патер пожал плечами и сказал: "Не думаю, что когда-нибудь смогу к этому привыкнуть". Как лично, так и эстетически, он предпочитал зрелому мужскому телу мягкие юношеские формы, хотя на свои домашие вечеринки в Окфорде охотнее приглашал мускулистых юных футболистов и игроков в крикет, чем изнеженных интеллектуалов (Г. Монсман).

В искусстве XX в. образы мужского тела стали еще более живыми и разнообразными. "Мускулистое, загорелое, затянутое в мундир или раздетоеЕ мужское тело больше не обозначало благопристойность и чувство меры, характерные для поздне-викторианского буржуазного канона, но скорее представляло собой зрелище необузданной природной силы и контролируемых жестов мятежа" (М.Боскальи).

Важную роль в изменении телесного канона сыграло развитие физической культуры. Журналы La Revue athletique (выходил c 1890 года) и La Culture physique (с 1904 года) и их немецкие и англосаксонские аналоги, в частности, Physique Pictorial поставили своей задачей вернуть телу современного мужчины античные пропорции. Фотографии популярных преподавателей физкультуры в позах классических статуй и рядом с ними пропагандировали единство здоровья, силы и красоты. Победителя конкурса мужской красоты 1905 года Поля Гаске рекламировали как "совершенный тип сражающегося гладиатора из Лувра". Эталонами мужской красоты становятся полунагие атлеты или Тарзан Джонни Вейсмюллера.

Идеи открытого воздуху и солнцу (в начале XIX в., как и сейчас, солнечные лучи считались скорее вредными), "свободного тела" (нудизм), культ здоровья и близости к природе широко распространяются в немецком молодежном движении, им приписывается также моральная ценности. Как писал один немецкий молодежный журнал, "нагота равняется истине".

Нагота символизировала свободу, но от чего и для чего - обычно не уточнялось.

Спорт и нудистское движение, особенно развитое в Скандинавских странах и в Германии, оплодотворяют изобразительное искусство как тематически, так и эстетически. Обнаженное атлетическое мужское тело и соревнования между мужчинами, начиная с эпохи Возрождения, продолжившей в этом отношении античную традицию, неизменно пользовались популярностью у художников и особенно у скульпторов. Здесь было меньше цензурных запретов (в конце концов, мужчины всегда занимались какими-то телесными упражнениями) и было легче раскрыть благородную пластику мужского тела. В начале XX в. эти изображения становятся более реалистичными, а их объектами - также силовые виды спорта, которые раньше считались слишком грубыми и простонародными, например, бокс.

На картине Икинса Salutat (1898) боксер-победитель откровенно демонстрирует восхищенным мужчинам- зрителям свое сильное, одетое только в плавки, тело. Хотя картина поначалу была принята холодно, она была одним из первых произведений такого рода. Однако, как отмечает Майкл Хэтт, это апофеоз не гомоэротики, а гомосоциальности. Зрители идентифицируются не столько с самим боксером, сколько с его победой. Тело победителя должно быть скульптурным, бронзовым, жестким, но это не мужская плоть, а тело борца. "Мужское наслаждение мужскими формами было оправдано, позволив выразить гомосоциальное удовольствие через объект, скрывающий возможность такого удовольствия; иными словами, эстетическое скульптурное удовольствие отодвинуло проблему эротического телесного удовольствия".

Диапазон эстетической приемлемости мужского тела в XX в. быстро расширяется. В противоположность элегантным и слегка женственным подросткам Людвига фон Хофмана (1861-1945), которые были негласным эталоном мужской красоты предыдущего периода, картина норвежца Эдварда Мунха "Купающиеся мужчины" (1907) написана на нудистском пляже в Варнемюнде, а ее натурщиками были служащие пляжа. Демонстративная фронтальная нагота этих грубоватых усатых и вполне обыкновенных мужчин была явным вызовом привычному вкусу, многих зрителей и критиков она шокировала, художественная выставка в Гамбурге в 1907 г. картину отклонила. Известный коллекционер Густав Шифлер риторически спрашивал по этому поводу: "Почему нагой мужчина кажется более шокирующим, чем нагая женщина?" И сам же отвечал: "Потому что нагие мужчины непривычны" . Но после того, как в 1911 г. картину купил за 100 тыс. финских марок музей в Хельсинки, она стала классической.

На картинах шведских художников Акселя Акке (1859-1924) и Е. Янсона обнаженное мужское тело, опять-таки в пляжном интерьере или в сценах приема солнечных ванн, выступает как органическая, не нуждающаяся в оправданиях, часть природы в противоположность "домашней" женственности (П. Берман). Теоретическая база под эту концепцию была подведена в монографии Вильгельма Хаузенштайна "Нагой человек в искусстве всех времен и народов" (1913).

Каждый новый ракурс в изображении нагого мужчины был своего рода художественным открытием, отражая какую-то новую социально-психологическую реальность. Однако, в противоположность заземленности и критичности натуралистических образов, мускулистая маскулинность была отчетливо политической. Она не только ставила "жесткое" мужское тело принципиально выше "мягкого" женского тела, но имела явный милитаристский и националистический привкус.

Эта тенденция, заметная уже в XIX в., резко усилилась в годы Первой мировой войны, особенно в Германии, с традиционным для нее культом мужской дружбы и мужского воинского братства, стоящего выше любви к женщинам, и достигла кульминации в неоклассицизме германского и итальянского фашизма.

Построенный по приказу Муссолини римский стадион Foro Italico был окружен скульптурами нагих атлетов обоего пола. В нацистской Германии, где, по выражению Гиммлера, "мужской союз превратился в мужское государство", физические упражнения официально пропагандировались как средство формирования нордического характера. На одном плакате Гитлер изображен скульптором, который лепит из глины (хочется сказать - из дерьма) прекрасного нового человека.

Нагота фашистских статуй, которые ставились во многих общественных местах, была строго нормативной. Мужчина должен быть высоким, стройным, широкоплечим и узкобедрым, а его тело - безволосым, гладким, загорелым, без выраженных индивидуальных черт. Реальный, бытовой нудизм был в Германии запрещен и приравнивался к гомосексуальности.

Стоявший в Рейхсканцелярии официальный символ нацизма, знаменитая монументальная скульптура Арно Брекера (1900-1991) "Партия" (1933) изображал полностью обнаженное, но совершенно безличное и бесчувственное мужское тело. Тщательно вылепленные брутальные тела бесчисленных фашистских статуй символизировали только физическую силу, воинственность и дисциплину. Хотя все, включая гениталии, было у них на месте и без фиговых листков, им не было дозволено быть эротическими, чувствительными и ранимыми. По выражению Н. Мирзоева, это "анти-тела, исполненные страха и ненависти перед материальным присутствием тела". Это было "героическое тело", но лишенное и чувственности, и возвышенной идеи.

Таким же был и телесный канон советского тоталитаризма, за исключением того, что генитальная нагота была в советском искусстве категорически запрещена (по причине различия исторических телесных канонов).

"Нордическое" тело было не просто политическим, но сугубо националистическим, гомофобским и антисемитским. В этом нет ничего сенсационого. Антиподами воинствующей маскулинности всегда были женственность и гомосексуальность, которые автоматически проецировались на любых "врагов". Еще Уайльд иронизировал над тем, что плохие люди - всегда старые и безобразные.

Противопоставление арийской мужественности - еврейской женственность началось еще в средние века. Итальянский астролог Чеччи дТАсколи в XIV в. писал, что после распятия Христа все еврейские мужчины были обречены на менструации. Иногда еврейскую "женственность" связывали с обрезанием (в венском диалекте клитор даже называли "евреем"). Медики XIX в. приписывали евреям, как и женщинам, повышенную склонность к истерии и гомосексуальности. Что евреи, как и гомосексуалы, "на самом деле" - женщины, писали Отто Вейнингер и Марсель Пруст (оба - гомосексуалы и, в случае Пруста, частично, евреи). Эта тема сильно волновала Фрейда. Гитлеровцы довели отождествление женственности, гомосексуальности и еврейства, которые должен выкорчевать нордический мужчина-воин, до его логического конца.

Сегодня эти идеи взяли на вооружение русские фашисты.

Мой очерк иконографии мужского тела не претендует ни на полноту, ни на оригинальность. Я хотел только показать, что при всех вариантах и вариациях мужского телесного канона, в его развитии сталкиваются одни и те же общие принципы и политические идеи. До тех пор, пока мужская нагота остается фаллической униформой, мужское тело, как и мужская душа, будут внутренне закрытыми, со всеми вытекающими отсюда социальными и психологическими последствиями.

Но этот монолит не так прочен, как он хочет казаться.

**6. Куда направлен гомоэротический взгляд?**

Чтобы "раскрыть" мужское тело, освободив его от фаллической брони, нужен был взгляд одновременно изнутри и извне, в каком-то смысле синтезирующий мужскую и женскую перспективу. Отчасти эту "подрывную" функцию выполняет гомоэротический взгляд.

Вообще говоря, мужское гомосексуальное сознание и создаваемый им образный мир сами крайне фаллоцентричны. Культ "размеров", потенции и прочих мужских атрибутов у геев даже сильнее, чем у натуралов. Я подробно писал об этом в "Лунном свете". Это имеет выход в политическую психологию и эстетику.

Общеизвестно, что многие немецкие гомосексуалы увлекались фашистской маскулинной символикой и охотно вступали в штурмовые отряды. Теодор Адорно даже считал гомосексуальный садомазохизм и связанный с ним авторитаризм одним из свойств потенциально фашистской личности. Скульптуры Брекера имели успех во Франции, а рафинированный гомоинтеллектуал Жан Кокто даже сравнивал с одной из этих скульптур тело своего любовника Жана Марэ. Гитлеровская униформа восхищала и повлияла на садомазохистское воображение и образный строй самого популярного геевского эротически-порнографического художника Тома Финляндского (Тоуко Ласканен, 1921-1991).

Однако для гомосексуала член, свой или чужой, - не столько символ власти и могущества (фаллос), сколько средство наслаждения (пенис), причем как в активной, так и в пассивной, рецептивной форме.

Некоторые теоретики придают особое значение наличию у геев, наряду с пенисом, второго локуса (лат. - место, центр) контроля и удовольствия - ануса. Французский философ Ги Хокенхем писал даже о "революционности анусов"; его призыв, в изложении Шера, звучит: трахай меня в зад, и я чудесным образом снова превращу твой застывший фаллос как воплощение власти в живой пенис, инструмент свободно текущего желания. Причем это каким-то непонятным образом связывалось с преодолением социальной фаллократии.

Чисто сексологически, анальный контакт между мужчинами действительно "интереснее" гетеросексуального, потому что у мужчины есть предстательная железа, раздражение которой доставляет удовольствие рецептивному партнеру и тем самым облегчает совместность и взаимность сексуального наслаждения для обоих мужчин (в разнополых отношениях это происходит при коитусе, который и сегодня остается самой желанной формой сексуального удовлетворения для подавляющего большинства людей).

Однако дело не столько в анатомии и физиологии ( что куда совать), сколько в психологии (что при этом переживается). Гей - не только носитель пениса, но и его рецептор, он хочет не только "брать" как мужчина, но и "отдаваться" как женщина. На мужское тело, свое или чужое, он смотрит одновременно (или попеременно) снаружи и изнутри, сверху и снизу.

Анальная интромиссия подчеркивает ценность самораскрытия, самоотдачи, передачи Другому власти над собой, позволение ему войти в самые интимные, священные, закрытые глубины твоего тела и твоего Я. Однако этот момент рецептивности, пассивности, которая строго табуируется гетеросексуальной маскулинностью, присутствует и в других гомосексуальных техниках, например, фелляции. "Оживляя" фаллос, гомоэротическое воображение создает модель мужского тела как чувствующего и ранимого, причем эти "немужские" переживания оказываются эротически приятными. "Субъектные" и "объектные" свойства взгляда, которые гетеронормативность искусственно разводит, при этом тоже как бы сливаются.

Отсюда вытекает целый ряд психологических и эстетических последствий.

1. Мужское тело может быть объектом, на него можно смотреть и даже разглядывать его, и этот взгляд не унижает ни того, кто смотрит, ни того, кем любуются.

2. Реабилитированный пенис освобождается от тягостной обязанности постоянно притворяться фаллосом.

3. Снятие с мужского тела фаллической брони повышает его чувствительность и облегчает эмоциональное самораскрытие, что очень важно в отношениях как с мужчинами, так и с женщинами. Даже самые традиционные мужские качества, вроде развитой мускулатуры, становятся средствами эмоциональной и сексуальной выразительности.

4. Понимание своего тела не как крепости, а как "представления", перформанса расширяет возможности индивидуального творчества, изменения, инновации, нарушения привычных границ и рамок.

Буржуазный канон эффективности сводил мужские телесные потребности к минимуму, многие мужчины даже хвастались этим. Джон Апдайк полушутя сравнивал мужское тело с ракетой одноразового действия: "Жить в мужском теле - все равно, что иметь банковский счет. Пока оно здорово, вы о нем не думаете. По сравнению с женским телом, его содержание необременительно: периодический душ, подстригание ногтей раз в десять дней и стрижка волос раз в месяц. Ну, и, конечно, ежедневное бритье".

Геям, которые постоянно изобретают себя, подобные настроения чужды. Гомосексуальное тело - изменчивое, творимое тело. При тех же самых критериях мужской красоты, но с расчетом на другого и более взыскательного (хотя бы в силу повышенной конкуренции) адресата, геи гораздо лучше "натуралов" осознают свои телесные свойства, выстраивая и перестраивая их в соответствии с поставленной задачей (именно поэтому их поведение нередко кажется посторонним людям искусственным, манерным). Это не ограничивается сменой одежды или прически, но затрагивает самые глубины самосознания.

Американский писатель-гей Джон Речи, который много лет был хаслером и занимался бодибилдингом, хочет, чтобы к его телу относились как к произведению искусства: "Почему творения интеллекта - книги, картины, другие формы "искусства" можно достойно демонстрировать, выставлять напоказ, а тело - нет? Я потратил часы, дни, месяцы, годы на книгу. Я хочу, чтобы ее приняли, любили, хвалили, чтобы ею восхищались, искали ее. Но чем мое тело хуже? Я также потратил на него часы".

Раньше потребность демонстрировать себя другим и кокетство считалис исключительно женскими чертами; у мужчин это выглядело проявлением болезненного эксгибиционизма, а напряженное внимание к собственному Я подпадало под категорию нарциссизма. Сплошная психиатрия! На самом деле "субъектности" здесь ничуть не меньше, чем в традиционной маскулинности, просто это другая, более тонкая и текучая субъективность.

5. Это предполагает и другой тип межличностных отношений: спор о том, кто, на кого и как именно может или не должен смотреть, уступает место обмену взглядами, субъектно-объектное отношение становится субъектно­субъектным. Говоря словами американского культуролога Сьюзен Бордо, "эротика взгляда больше не вращается вокруг динамики "смотреть на" или "быть рассматриваемым" (т.е. проникать в другого или самому подвергаться проникновению, активности и пассивности), а вокруг взаимности, когда субъект одновременно видит и является видимым, так что происходит встреча субъективностей, переживаемая как признание того, что ты познаешь другого, а он познает тебя".

На протяжении веков гомоэротический взгляд был тайным взглядом исподтишка, который вызывал у мужчин тревогу. Это "взгляд, позволяющий субъектам общаться, не открываясь, Е устанавливающий контакт с объектом и, следовательно, коммуникативный, но в то же время сохраняющий молчание о самом себе, приглушающий гомосексуальное отношение" (М. Баль).

В XX в. он стал более открытым и явным, подрывая привычный канон мужского тела как имманентно закрытого и невыразительного. Это проявляется не только в быту, но и в искусстве, танце, спорте, рекламе.

Возьмем, например, балет. Народный танец всегда и везде был столько же женской, сколько и мужской деятельностью. Однако в классическом балете дело обстояло иначе. Хотя руководили им хореографы- мужчины, блистали в нем только балерины. Теофиль Готье говорил, что мужчина-танцовщик - это нечто жалкое. Мы знаем имена многих великих балерин прошлого, а много ли вы можете вспомнить знаменитых танцовщиков? В конце XIX в. в английском балете мужчина-солист получал в несколько раз меньше балерины, столько же, сколько артистка кордебалета. В этом выражалось презрение к "немужскому" делу.

Контрастным был и рисунок мужского и женского танца: в отличие от балерины, которая могла двигаться спонтанно, танцовщик был сдержан и эмоционально закрыт, а все его движения - рационально обоснованы. Недаром в придворных балетах когда-то могли танцевать и короли (например, Людовик ХIV).

Изменение статуса танцовщика, как и характера мужского танца, началось с дягилевских балетов, в которых мужчина из подсобного партнера балерины впервые превратился в равновеликую ей фигуру. "Русский балет был искусством мужчин, гомосоциальным сообществом, которое признавало вклад женщин только в качестве исполнительниц" (А. Кориц).

Некоторые критики не только сравнивали Нижинского с балеринами, чего никто раньше не делал, но и отдавали ему предпочтение перед ними. В фигуре и танце великого танцовщика они усматривали нечто женственное, в крайнем случае - мальчишеское, но не мужское, но не осуждали, а восхищались этим. Причем признание самостоятельной ценности мужского танца происходило несмотря на скандальную репутацию Дягилева и после недавнего процесса Уайльда!

После Второй мировой войны маскулинизация (и одновременно - гомоэротизация) балета продолжилась. Особенно интересна в этом плане хореография Мориса Бежара, для которого, по выражению его знаменитого премьера Хорхе Донна, "балет - это мужчина". В "Саломее" Бежар заменил женский персонаж мужским. В "Симфонии для одного мужчины" "Он" танцует с десятью друзьями, а "Она" только мешает им своими приставаниями. Герой "Нашего Фауста" танцует с 12 мальчиками-подростками, а "Свита Дионисия" - настоящая вакханалия полуобнаженного мужского тела. Отвечая на вопрос парижского журнала Gaypied, почему это так, Бежар сказал: "Я всегда, с самого начала моей жизни, каким-то мистическим образом чувствовал это. Я любил танцующих мужчин и поющих женщин. Странным образом, женщина для меня ассоциируется с голосом. Мне больше нравится слушать певицу, чем певца. В то же время я предпочитаю видеть танец танцовщика, чем танцовщицы. Я думаю, во всяком случае, что танец - мужская деятельность, потому что во всех традиционных обществах танцует именно мужчина. Это его привилегия".

Интересную группу современного мужского танца, основанную живущим во Франции глухонемым венгром Палом Френаком, я видел недавно в Будапеште. Балет Sauvageries открывается сценой, когда на полу, скрючившись, лежит нагой мужчина в узкой набедренной повязке, его гениталии забраны в длинный толстый шланг, уходящий к потолку. Когда артист встает и начинает двигаться, этот серебристый "фаллос" набухает и также начинает извиваться, отрывая беспомощно висящего молодого человека от земли и подтягивая к потолку, где он исчезает. На сцене появляются четверо молодых мужчин в черных костюмах и белых рубашках с галстуками, они начинают плавно и элегантно, в убыстряющимся темпе, танцевать друг с другом. Вечерние костюмы их стесняют, они сбрасывают пиджаки и рубашки. С потолка спускаются трапеции, артисты взлетают над сценой, сцепляются в кружок и танцуют в воздухе нечто удивительно красивое, напоминающее групповой фигурный парашютный полет. Двое мужчин сбрасывают брюки, на них нет даже набедренных повязок, только их гениталии скрыты белыми мешочками. Групповой полет прерывается, артисты раскачиваются каждый на своей трапеции, безуспешно пытаясь дотянуться друг до друга. Это графически передает чувство мужского одиночества и потребности в общении. Обнаженные или полураздетые тела молодых танцовщиков мужественны, но одновременно расслаблены. Все это сопровождается резкой и в то же время лиричной музыкой.

Я не собираюсь обсуждать эстетику современного танца. С точки зрения нашей темы, его новаторство состоит в том, что снимается обязательная полярность рисунка мужского и женского танца. Мужчина-танцовщик как бы конкурирует с балериной на ее исконной территории, демонстрируя публике собственное тело, которое выглядит не менее красивым, чем женское, и притом является не только сильным, но также ранимым и чувствительным. Однако снятие "противоположности" мужского и женского танца не устраняет их различий. Перед нами не феминизация мужского танца, а раскрытие новых пластических возможностей мужского тела.

Объективизация мужского тела, с явным гомоэротическим подтекстом, широко представлена в коммерческой рекламе. Знаменитый плакат Калвина Клайна, выполненный фотографом Брюсом Вебером (1983), представляет идеально сложенного молодого мужчину в плотно облегающих белых трусах. Модель сфотографирована снизу, объектив нацелен на туго натянутые плавки, сверкающая белизна которых контрастирует с загорелой кожей. По мнению американских критиков, это была не только самая удачная реклама мужского белья, но и величайшее изменение в телесном облике мужчины со времен Адама: "Адам стал закрывать свои гениталии, а Брюс Вебер выставил их напоказ"; "Бог создал Адама, но только Брюс Вебер дал ему тело".

На рекламной фотографии другой фирмы нижнего белья сфотографирован спящий на спине обнаженный юноша, с закинутыми за голову руками и расставленными ногами, в обтягивающих белых трусах. Его мужественное тело открыто взору, расслаблено и беззащитно. По сути дела, это не просто полуобнаженное тело, а стриптиз. Камера "себастьянизирует" модель, невольно вызывая у зрителя- мужчины гомоэротические ассоциации и тревогу ("Почему меня притягивает тело этого парня?!"). Эротический эффект другого рекламного плаката Калвина Клайна, вызвавшего в США скандал и обвинения в порнографии, усиливается тем, что модель смотрит зрителю прямо в глаза. Тем самым юноша как бы признает, что его тело выставлено напоказ сознательно, что он сознает свою соблазнительность и готов визуально ( а может быть и не только визуально) отдаться зрителю (К. Коппитерс). Взгляд в глаза и раньше отличал изображения куртизанок от изображений просто обнаженных женщин, которые могли и не знать, что кто-то за ними подглядывает. Теперь так делают и мужчины.

Любопытный момент реабилитации мужского тела - ослабление запретов на изображение волосяного покрова. В эротических изданиях и в рекламных роликах, как и в классической живописи прошлого, мужское тело обычно изображается гладким и безволосым. Это помогает ему выглядеть одновременно более молодым и менее агрессивным. Но многим мужчинам и женщинам волосатое тело нравится, оно кажется им более сексуальным. А клиент, как известно, всегда прав. В результате в телерекламе сигарет, а затем и некоторых других товаров, взорам зрителей предстала волосатая мужская грудь.

Бытовые представления и нормы современной культуры на этот счет неодинаковы. Некоторые пубертатные мальчики стесняются появления волосяного покрова, другие, наоборот, гордятся им. Различны нормы и в разных видах спорта, в зависимости от того, подчеркивают ли они преимущественно вирильность мужского тела или же его пластику и элегантность. Если атлеты-тяжеловесы никогда не сбривают волос на теле, то многие пловцы бреются с головы до пят: считается, что это уменьшает трение при плавании, но здесь есть и групповые эстетические критерии.

Проблемы телесного канона особенно остро стоят в художественной фотографии, которая по самой своей природе "натуралистичнее" скульптуры и живописи и потому чаще подвергается обвинениям в порнографичности. Один из известнейших скандалов такого рода - преследование работ знаменитого американского фотографа Роберта Мэпплторпа. Многие его произведения, натуралистически, без прикрас, изображающие мужской гомосексуальный секс, садомазохизм и т.п., действительно шокируют зрителя. Однако, как справедливо замечает Карл Холмберг, искусство Мэпплторпа - не столько фотография, сколько перформанс, театральное представление, в котором непристойность - просто вызов зрителю:

"Если зрители сосредоточатся исключительно на непристойности, то только ее они и увидят. Они не увидят дизайна, светотени и т.д. Они не могут видеть искусствоЕ Истинное искусство Мэпплторпа - не фотография, а перформативное искусство, которое деконструирует ненависть: зрители, которые цензурируют его, парадоксальным образом подтверждают его правоту. Они думают, что отрицают непристойность, но фактически они лишь доказывают, что непристойность - все, что они видят. Их негативное отношение - стигматизированное подтверждение деконструирующей силы фотографии, а не ее отрицание".

Ослабление бытовых запретов на демонстрацию более или менее раздетого тела (короткие рукава, расстегнутые или задранные рубашки, шорты и т.п.) не устраняет оппозиции нагого и голого. Современные мужчины практически соревнуются с женщинами в том, кто чаще прибегает к помощи пластической хирургии, а одежду порой заменяет татуировка. То есть речь идет не столько о показе своего природного "голого" тела, сколько о сознательном конструировании "наготы", в соответствии с нормами своей субкультуры.

Своеобразной кульминацией этого является бодибилдинг (буквально - телостроительство). В традиционном атлетическом теле спортсмена, как прежде - теле воина или охотника, мускулатура функциональна, ее наращивали для решения какой-то конкретной "действенной" задачи - поднять, пробежать, метнуть, прыгнуть. В бодибилдинге она стала самоцелью: мускулы нужны для того, чтобы их показывать. Бодибилдер "использует свои мускулы не для строительства мостов, а для поднятия бровей. Они одновременно нефункциональны и вместе с тем чрезвычайно функциональны" (Сэм Фассел). Это делает бодибилдера "ходячим фаллосом".

Интересно, что представители разных видов спорта неодинаково относятся к возможности публичной демонстрации своей наготы. Одной из самых знаменитых американских мужских пар был союз бодибилдера Боба Пэриса и фотомодели Рода Джексона. Когда Род Джексон завоевал почетный и выгодный титул "Мужчины года" в журнале "Playgirl", он должен был сфотографироваться голым для его обложки. Профессионального натурщика Рода это предложение нисколько не смущало, но Боб смотрел на это иначе:

"Фронтальная нагота была для меня проблемой. И хотя Род сравнивал то, что делает он, с тем, что я сам делал в бодибилдинге, я не видел между этим ничего общего. Бодибилдинг - это спорт. Я занимался им не для того, чтобы сексуально возбуждать людей, что является первой целью "Playgirl".

Рода эти соображения не убедили: "Я читал письма поклонников Боба и знал, что для многих из них это вовсе не было "просто спортом". Тут есть сексуальный элемент и именно он привлекает множество людейЕ Важнее было то, что Боб не хотел делиться мною с кем-то другимЕ Он сказал: "Я не хочу, чтобы каждый видел твой член. Его могу видеть я один". Не сумев переубедить партнера, Род отказался от выгодного контракта.

Первичный стимул накачивания мускулов для многих бодибилдеров - потребность в самозащите, детские переживания слабости и страха перед более сильными мальчишками. "Я буквально соорудил себе бронированный костюм, спрятав в нем хрупкого маленького неженку, каким я себя воображал. Несмотря на эту броню, временами я все еще вижу, как этот застенчивый неуклюжий мальчик смотрит на меня из прошлого", - признается Боб Пэрис .

Как замечает автор книги "Маленькие большие мужчины" Артур Клайн, большинство бодибилдеров испытывают потребность в надежной маскулинности и одновременно - чувство ее отсутствия. Но по мере того, как мальчик начинает накачивать мускулы, средство становится самоцелью.

В своей "Исповеди нетипичного бодибилдера" Сэм Фасселл рассказывает, что заняться этим видом спорта его побудил страх слабого мальчика перед большим городом. Юный Сэм хотел "как можно быстрее стать как можно больше ,- чем больше, тем лучше". Его привлекали самые большие и самые мощные мужские тела. К своему удивлению, в качалке он встретил много явных геев. Когда он в испуге спросил: "Так это геевская качалка?", то получил ответ: "Все качалки геевские". - А как же те мужики, которые поднимают тяжести? - "В особенности они. Только они этого еще не знают."

Американский студент-гей Новид Парси, прочитавший книгу Сэма Фассела в свете собственного сексуального опыта, посвятил ей забавную статью "Не волнуйся, Сэм, ты не один". Переживания начинающего бодибилдера и молодого гея и даже самый язык, которым они эти переживания описывают, выглядят практически тождественными: соперничество с другими мужчинами, желание уподобиться им и в то же время победить их, смущение от собственной наготы и одновременно интерес к чужой наготе и т.д.

На самом деле общность метафоры, описывающей какие-то действия, не означает тождественности самих этих действий и их мотивации. Нарциссизм и аутоэротизм - не синонимы гомосексуальности. Арнольд Шварценеггер признавал, что процесс накачки мускулов его возбуждал, но восхищенные мужские взгляды, среди коих было и немало гомосексуальных, этого эффекта не имели. Человек, привыкший быть предметом чужого вожделения, на него просто не реагирует, особенно если это вожделение не соответствует его собственным наклонностям. Полураздетость группы "На-на" была сознательно рассчитана не только на девичью, но и на "голубую" публику, но судить по этому о сексуальной ориентации артистов было бы рискованно.

Неоднозначно и потенциальное воздействие увлечения бодибилдерами на их поклонников, среди которых преобладают мальчики и юноши.

Одни авторы считают, что восхищенное созерцание сильного мужского тела невольно пробуждает у мальчика гомоэротические чувства и желание стать таким же и / или сблизиться с этим сильным мужчиной, то-есть, что бодибилдинг способствует гомоэротизму. Другие думают, наоборот, что бодибилдер представляет восхищенному взору мальчика нарочито вирильный (= гетеросексуальный) образ, идентификация с которым помогает подростку преодолеть свой латентный гомоэротизм: "Я такой же, как он , следовательно, во мне нет ничего женственного". По мнению Марка Симпсона, идентификация мальчиков с бодибилдером "способствует превращению их гомосексуального либидо в нарциссизм, в котором их собственное Я становится замещением "потерянного" объекта любви; нарциссизм, который считается предвестником гомосексуальности, в процессе социализации мальчиков действует как ее противовес. "

Практически, вероятно, возможны оба пути. Ведь само гомосексуальное желание неоднозначно: с желанием уподобиться любимому образу, вплоть до потребности "стать им", соседствуют альтернативные потребности овладеть им или отдаться ему. Какое чувство возобладает, зависит не столько от характера образца, сколько от особенностей субъекта.

**7. Гомосексуализация культуры или новый канон маскулинности?**

Поскольку гомоэротический взгляд играет важную роль в становлении поэтики мужского тела и изменении стереотипа маскулинности, некоторые авторы говорят о тенденции общей "гомосексуализации" культуры. Одни считают этот процесс прогрессивным, другие видят в нем нечто порочное и опасное.

На мой взгляд, этот "диагноз" и связанные с ним опасения неосновательны. Сексуальное меньшинство никоим образом не может навязать обществу нечто такое, что противоречит глубинным тенденциям саморазвития культуры. Наоборот, мера его собственного влияния зависит от того, насколько его свойства и ценности созвучны или несозвучны этим общим тенденциям.

Происходящее на наших глазах изменение канона маскулинности не является исключительной заслугой геев хотя бы потому, что сами они не обладают ни монополией, ни привилегией на телесную открытость и эмоциональную раскованность. Тезис о том, что гомоэротический взгляд подрывает фаллоцентрическую модель маскулинности и образ "неэкспрессивного мужчины" - не констатация эмпирического факта, а только указание некоторой тенденции развития.

Гомосексуальный взгляд часто бывает столь же агрессивным или высокомерно оценивающим, как и гетеросексуальный. В гомосексуальных отношениях присутствуют и злоупотребление властью, и самоутверждение за счет другого, и принуждение. Если у геев меньше прямого насилия, чем в натуральной среде, то только потому, что среди них больше мазохистов, чем садистов, да и общественное сознание дает мужчине, независимо от его сексуальной ориентации, больше прав на относительно свободный выбор.

Некоторые "общемужские" трудности, включая мачизм, в геевской среде даже гипертрофируются.

Герой автобиографического романа Джона Речи "Номера" молодой хаслер Джонни Рио смотрит на людей отчужденно и не дружественно и больше всего на свете боится эмоциональной близости с кем бы то ни было: "Он никогда, никогда не даст кому-нибудь - мужчине или женщине - удовольствие почувствовать, что он желал его/ее настолько, чтобы инициировать контакт". Он никогда ни к кому не подойдет первым. Его сексуальные отношения с другими мужчинами, которые для него всего лишь "номера", - сплошное постоянное соперничество с ними и с самим собой. Этому стопроцентному Нарциссу нужно от других только подтверждение собственной привлекательности: "Джонни Рио прислоняется к стволу дерева. Мужчина склоняется перед ним. Тридцать седьмой !"

Ни в своих "положительных", ни в своих "отрицательных" свойствах геи не образуют единой группы и не могут претендовать на исключительность. Как подчеркивает фотограф и искусствовед Мелоди Дэвис, при всех различиях мужского и женского, а также гетеро= и гомосексуального взгляда, "ни одна группа не обладает ни монополией на, ни иммунитетом отЕ нарциссизма, групповой идентификации, отталкивания, фетишизации, садизма и критического фаллоцентризма".

Некоторые открытия, приписываемые геям, параллельно с ними делали "натуралы". Среди писателей и художников, депатологизировавших мастурбацию и представивших ее не как болезнь, а как первый творческий акт подростка, в котором он открывает свою независимость от внешнего мира, было много геев (Пруст, Мисима, Кокто, Жене, Ишервуд, Турнье и др.). Для французского писателя-гея Даниэля Герена открытие мастурбации было "актом, который преобразил мою жизнь и посредством которого я больше, чем всем остальным, утверждал свою свободу".

Но то же самое чувствуют многие "натуральные" подростки. "Мой член был единственной вещью, которую я на самом деле мог назвать своей"- пишет Филипп Рот. В 1996 г. подавляющее большинство (77 % мужчин и 86 % женщин) опрошенных Гунтером Шмидтом немецких студентов сказали, что считают мастурбацию не компенсацией или эрзацем чего-то недостающего, а самостоятельной формой сексуальности. Просто гетеросексуальным мужчинам потребовалось для преодоления антимастурбационных табу больше времени, чем геям.

Если говорить об искусстве, то общий дух времени зачастую важнее индивидуальных особенностей художника.

Например, одним из элементов "открытия" мужского тела в дягилевских балетах были смелые, новаторские костюмы. Официальной причиной увольнения Нижинского из Мариинского театра было обвинение в том, что на представлении "Жизели" он самовольно надел слишком тонкое облегающее трико, оскорбив чувства присутствовавшей на спектакле вдовствующей императрицы (Мария Федоровна потом это категорически отрицала). После парижской премьеры "Послеполуденного отдыха Фавна" Роден пришел за кулисы поздравить Дягилева с успехом, а издатель "Фигаро" Кальметт обвинил его в демонстрации "животного тела". Когда Мясин появился на парижской сцене в одной набедренной повязке из овечьей шкуры, язвительные журналисты переименовали балет из "Legende de Joseph" ("Легенда об Иосифе") в "Les jambes de Joseph" ("Бедра Иосифа") - по-французски это звучит почти одинаково. Однако эскиз "скандального" костюма нарисовал не Дягилев и не гомосексуальный Жан Кокто, а вполне "натуральный" и брезгливо относившийся к однополой любви Александр Бенуа. Чтобы восхищаться мужским телом и чувствовать его поэтику, вовсе не обязательно испытывать к нему сексуальные чувства. Эротика - понятие более сложное и богатое, судить о ней по наличию или отсутствию эрекции могут только эстетически и сексологически безграмотные люди.

Многие элементы современного канона молодого мужского тела (одежда унисекс, длинные волосы, серьги, татуировка, любовь к ярким цветам, некоторая расслабленность позы и т.п.) изобрели не геи, а хиппи, среди которых определенно преобладали "натуралы" (Тимоти Лири даже рекомендовал ЛСД как средство для лечения гомосексуальности) . Как писал в 1970 г. один из идеологов "цветочного" поколения Джордж Леонард, "мы больше не боимся показать вам то, что вы можете назвать "женственным". Мы хотим показать, что у нас есть чувства, слабости, нежность, что мы - люди". О феминизации или частичной демаскулинизации, без гомоэротических обертонов, молодежной контр-культуры 1960-х годов писал и Теодор Розак. Разделение и противопоставление "любви" и "войны" ("занимайся любовью, а не войной") было по самой сути своей анти- фаллическим. Для мачо эти активности практически совпадают: насилие и убийство возбуждают его и дают ему сексуальную разрядку, а в постели он опять-таки "воюет".

Кстати сказать, телесный и сексуальный нонконформизм не обязательно проявляются публично. Некоторые мужчины и женщины, вынужденные по роду своих занятий носить формальную, "гендерно-специфическую" одежду, надевают под нее экзотическое белье, делают на теле специфические наколки и т.п. Стоит человеку раздеться, как его тело сообщает о нем совершенно другую информацию, нежели его костюм, и эта информация считается более интимной и "подлинной".

Это влияет и на самосознание. Индивид осознает не только то, что под одеждой он голый, но и то, что его нагота - не такая, как у других. Один молодой гей, сделавший себе татуировку по всему телу, за исключением открытых частей (лицо, шея, руки), говорил мне, что для него это - не только интимное послание потенциальному зрителю, но и момент самоутверждения. Чувство своей раздвоенности и непохожести на других вносит в его жизнь элемент представления, игры, даже если в этом театре одного актера он также и единственный зритель.

Разумеется, телесная открытость характернее для молодежи, чем для старших поколений. Но так было всегда. К тому же старое или некрасивое тело, независимо от его пола и сексуальной ориентации, лучше выглядит одетым, чем раздетым. Подражать молодым так же глупо, как ворчать на их "бесстыдство".

Если до недавнего времени монолит "фаллического тела" подрывали преимущественно сексуальные меньшинства - гомосексуалы, трансгендерники и трансвеститы, то теперь это энергично и гораздо более массово делают женщины. Поскольку женщины были главными жертвами фаллократии, этот культ их никогда особенно не привлекал. Если современной женщине нужен фаллос, она может в любом сексшопе купить его заменитель - дилдо. Но большинству женщин нужна не длинная палка, к которой пристегнут гордящийся ею мужичонка, а живой, чувствительный пенис, и не просто пенис, а мужчина. Современные женщины получили возможность осознать и открыто высказать это.

Помимо многого другого, массовому ознакомлению женщин с реальными, а не мифическими мужскими достоинствами способствует изменение сексуальной техники, в частности, распространение орального секса. В XIX - начале XX в. фелляция считалась грязной и неприличной, мужчина мог получить ее только у проститутки. Проблематичной казалась она и многим гомосексуалам. Когда английский писатель Джо Рэндольф Акерли (1896-1967) после долгих колебаний проделал эту операцию над юным матросом, в которого был страстно влюблен и который относился к нему с уважением и симпатией, тот сразу же прервал их отношения, найдя такие ласки недостойными джентльмена.

Теперь это удовольствие понятно и доступно большинству людей. Но фелляция позволяет женщине увидеть такие подробности мужской анатомии, которые при обычном половом акте можно скрыть. Кроме того, она требует дополнительных умений. В какой-то степени это сближает гетеросексуальную технику с гомосексуальной. Так что советы Никиты Иванова на Gay.ru, как ласкать и осматривать член "своего парня", могут пригодиться и женщинам: кому, как не мужчине, знать, что ему наиболее приятно?

Еще меньше совместим с мачизмом куннилингус, когда мужчина, вместо того, чтобы высокомерно "трахать" женщину, откровенно ее "обслуживает".

То же самое нужно сказать о позиции "женщина сверху", которую в древней Руси приравнивали к содомии, а сейчас ее регулярно практикуют вполне респектабельные гетеросексуальные пары. Смена сексуальных позиций "верха" и "низа" не просто дает эротическое разнообразие, но и подрывает самый принцип незыблемости и однозначности гендерной иерархии, открывая дополнительные экспрессивные возможности как для женского, так и для мужского тела. Классическому "мачо" трудно уступить женщине верх даже в постели.

Охраняя неприкосновенность своего тела и опасаясь уподобиться женщине, мужчина лишает себя некоторых эротических удовольствий. Например, натуральные мужчины значительно реже геев используют такую сексуальную игру как стимулирование сосков (tit-play). Американская поэтесса Бренда Хилман посвятила им целую маленькую любовную поэму "Мужские соски": как прекрасны эти обрамленные короткими волосками и похожие на цветы плоские соски, которые под водой меняют свой цвет и которые так приятно лизать и трогать! Но - добавлю я - не забудьте сначала спросить разрешения: некоторые мужчины считают, что у них нет "сисек" и нечего их "раздаивать".

Женское видение мужского тела постепенно занимает свое место в фотографии и живописи. Например, Сильвия Слей (Sleigh) в картине "Турецкая баня" (1973), пародируя одноименную вещь Энгра, вместо нагих женщин выставила обнаженными нескольких своих знакомых и достаточно известных мужчин. Мелоди Дэвис фотографирует обнаженных мужчин без головы, но с упором на гениталии. Ее камера фиксирует не парадный фаллос, а реальный, живой пенис, который может быть большим или небольшим, эрегированным или расслабленным, но всегда остается объектом, достойным внимания и восхищения. При этом женский взгляд, в отличие от гомосексуального, не "себастьянизирует" мужчину, а только помогает ему расслабиться.

Многие теоретические работы по "чтению" мужского тела и его представлению и изображению в литературе и искусстве также написаны женщинами. Достаточно назвать имена Маргарет Уолтерс (автора первой иллюстрированной монографии о мужской наготе), Камиллы Палья, Мелоди Дэвис, Джудит Ханна, Лоры Малви, Памелы Мур, Сьюзен Бордо и др. Без женской феминистской литературы рассматривать эту тему, как и другие аспекты меняющейся маскулинности, сегодня просто невозможно.

Мужчинам-мачо этот тип анализа, облеченный порой в иронические формы, может казаться невыносимо обидным и оскорбительным. В самом деле - что хорошего, если тебя анатомируют? Читая подобные сочинения, мужчина испытывает примерно то же, что женщина, которую мужчина-врач осматривает на гинекологическом кресле. Но что поделаешь, надо учиться. Если тебе нравится спать с женщиной - постарайся понять, как она тебя воспринимает. Женский взгляд все больше конструирует гетеросексуальное мужское тело, подобно тому как мужской взгляд издавна формировал ипостаси фемининности.

Наконец, последнее и самое важное. Однажды открытая художником, под влиянием его личных психологических или психосексуальных особенностей, поэтика мужского тела, как и прочие художественные и психологические открытия, со временем становится доступна всем людям, независимо от их половой принадлежности, гендерной идентичности и сексуальной ориентации. Для этого мужчине не нужно переделываться, менять сексуальную ориентацию и т.д. Нужно только не бояться себя и других и принимать мир таким, каков он есть.

Изменение мужского телесного канона и образов маскулинности - не следствие зловещей "гомосексуализации" культуры и общества, а один из аспектов долгосрочного глобального процесса перестройки гендерных отношений и стереотипов. Вопреки распространенным опасениям, ослабление поляризации мужского и женского начал и допущение множественности индивидуальных стилей жизни не устраняет половых и гендерных различий, не феминизирует и не умаляет мужчину, а эмоционально раскрепощает и обогащает его.

Разумеется, мужчины никогда не станут одинаковыми. "Мачо" - не только продукт специфически ориентированной культуры, но и определенный психофизиологический тип. Для некоторых мужчин этот тип самовосприятия и действия - самый приятный и даже единственно возможный. Превратить Дон Жуана в Вертера невозможно даже путем кастрации. К тому же этот тип выполняет определенные социальные и психосексуальные функции, многие женщины и гомосексуальные мужчины от него просто без ума.

Плюс - социально-возрастные закономерности. Для мальчиков-подростков зависть к пенису, агрессивная маскулинность и страх перед гомосексуальностью - нормальные возрастные процессы, пытаться искоренить их бессмысленно, задача сводится лишь к тому, чтобы их не усугублять.

Единой поэтики мужского тела, как и единого типа маскулинности, никогда не было, нет и не будет, и каждый тип индивидуальности несет в себе свои собственные проблемы и трудности. Сложный и длительный процесс трансформации гендерных стереотипов болезненно переживается многими мужчинами и порождает много социокультурных и сексологических проблем. Изучение их - одна из комплексных задач обществоведения и человековедения.

**Список литературы**

И.С. Кон. Гомоэротический взгляд и поэтика мужского тела.