



ART THE KOVAL COLLECTION

Кадры из фильма
«Олимпия»
Лени Рифеншталь
(1938 год)



DIOMEDIA NORDSPHOTOS RM / CHAD EHLERS

«Давид», Микеланджело
(1501–1504 годы, Галерея
Академии, Флоренция)

МУЖСКОЕ ТЕЛО,
согласно аристотелевской
теории, считалось
отражением божественной
сущности, в то время как
женское до божественного
и героического идеала
не дотягивало



DIOMEDIA DEAGOSTINI / G. NINATALLAH

«Давид», Донателло
(около 1440 года,
Национальный музей
Барджелло, Флоренция)

с культом героики снова становится центральным в изобразительном искусстве — даже по количеству женские изображения в нем уступают мужским. Маскулинизация в искусстве хорошо прослеживается на примере статуи Давида Микеланджело. Великий итальянский скульптор изобразил героического, но совсем еще молодого юношу гораздо более мужественным и мощным, нежели Давида изображали ранее. Достаточно сравнить его с почти субтильным Давидом Донателло. К тому же Микеланджело «лишил» своего Давида одного позвонка и непропорционально увеличил ему голову и руки. И мир получил не только один из самых известных мужских образов в истории европейского искусства, но и один из бесспорных символов маскулинной красоты.

В период XVIII–XIX веков картина начинает существенно меняться — вместо гендерного аспекта или религиозной значительности на первый план выходит социальный статус, причиной чему отчасти служит образование в европейском обществе среднего класса. С одной стороны, патриархальные традиции в изображении мужчин и сексизм и шовинизм в отноше-

нии женщин никуда не уходят — взглянем, например, на «Рынок рабов в Риме» Жан-Леона Жерома, где обнаженная рабыня, просто товар, беззащитно рассматривается толпой потенциальных покупателей. С другой же стороны, уже в 1720 году членом Французской королевской академии художеств впервые становится женщина. Вместе с тем на рубеже веков в моду входит романтизм, проникнутый одновременно пафосом протеста, воспеваемым свободой и разочарованием в обществе. Главный герой этого времени (как, впрочем, практически всего XIX века), ярче всего отраженный в образе Байрона в Европе и Лермонтова в России, скорбит о несовершенстве окружающего мира, пишет стихи и борется за права угнетенных. Он благороден, склонен к сомнению, скорее печален, чем нет. Он же и князь Болконский — герой войны, влюбленный в молоденькую и, будем откровенны, довольно легкомысленную Наташу, мечтающий о ней под вековым дубом. Еще один, как мы сейчас сказали бы, тренд XIX века — дендизм, который был практически синонимом маскулинности. Быть одетым по последней моде, аккуратно причесанным, ухоженным,

пользоваться парфюмерией и косметикой для мужчин не считалось признаком «женственности». Именно в это время с живописных полотен практически пропадает мужская нагота, хотя женская поэтизируется и в изобразительном искусстве, и в литературе и поэзии.

С наступлением XX века привычная патриархальная расстановка сил между полами начала стремительно меняться, чему активно способствует наконец докатившаяся и до России революционная волна. На тропу войны с доминирующей мужественностью выходит эмансипация, женщины

постепенно начинают отвоевывать до этого чисто мужские территории: борются за право голосовать, садятся за руль, надевают брюки. Вопрос различия понятий «пол» и «гендер» начинает обретать все большую актуальность — в это время, например, появляются «неженственные» автопортреты Фриды Кало и работы Клод Каон, на которых зачастую невозможно понять, изображен ли мужчина или женщина. В противовес этому процессу складывается и образ брутального «настоящего мужчины», который активно культивируется в околвоенной прозе первой трети XX ве-