

«МАТЬ – ТЫ НАВЕЧНО, НО И ХУДОЖНИЦА – ВСЕГДА»: ТВОРЧЕСТВО В УСЛОВИЯХ ИНТЕНСИВНО РАСШИРЕННОГО МАТЕРИНСТВА

Мария Годованная, Анна Темкина

Мария Годованная – кино-видео художница, квир-феминистский исследователь, куратор и аспирантка. Адрес для переписки: Дерптский переулок, д. 10, кв. 12, Санкт-Петербург, 190103, Россия. seligerus@yahoo.com.

Анна Темкина – профессор Европейского университета в Санкт-Петербурге, координатор направления социологии здоровья и со-директор программы гендерных исследований. Адрес для переписки: Европейский университет в Санкт-Петербурге, ул. Гагаринская, 3, Санкт-Петербург, 191187, Россия. temkina@eu.spb.ru.

Авторы статьи выражают благодарность художницам, кураторам, арт-критикам и искусствоведам за участие в проекте, а также анонимным рецензентам за комментарии и полезные советы.

Данное феминистское исследование направлено на анализ баланса ролей современных художниц, которые становятся матерями и начинают совмещать творческие и материнские практики. Используя методы глубинного интервью и наблюдения, мы изучаем, как женщины вписаны в структуру гендерного института материнства и как они находят возможности для разрешения конфликта ролей. В центре внимания – профессиональная занятость художниц после рождения ребенка, ее совмещение с практиками интенсивно-расширенного материнства (то есть гибридной модели, соединяющей практики интенсивного материнства с некоторыми советскими практиками расширенного материнства), а также проблематизация баланса ролей матери и художницы, от сочетания которых зависит будущая профессиональная деятельность женщины-творца и ее существование в искусстве в целом.

Ключевые слова: интенсивно-расширенное материнство; баланс ролей художницы-матери; социология искусства; феминизм; культурное производство

БАЛАНС ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ ХУДОЖНИЦЫ-МАТЕРИ: ТВОРЧЕСТВО В УСЛОВИЯХ ИНТЕНСИВНО-РАСШИРЕННОГО МАТЕРИНСТВА

Материнство как социальный институт и идеология в современной российской культуре окутано мифами о благополучии, призвании и благородном служении

женщины. Современный консервативный дискурс воспекает идеологию, получившую название «хорошего материнства», эксперты формируют дискурс о «правильных» материнских практиках. Однако, как показывают исследователи, в реальных практиках современных россиянок остро обозначена проблема баланса ролей. На фоне интенсивной эмоциональной и физической вовлеченности в воспитание детей матери сталкиваются со снижением шансов на реализацию в профессиональной, социальной и гражданской сферах, с «материнским штрафом».

Представленное феминистское исследование направлено на анализ баланса ролей художниц, которые становятся матерями и начинают совмещать творческие и материнские практики. Мы рассматриваем то, как женщины вписаны в структуру социального института материнства и какие возможности они находят для разрешения конфликта ролей. Перефразировав высказывание одной из информанток, мы сформулировали заголовок для этой статьи, который достаточно точно выражает основную идею нарративов информанток – все они говорили о том, что и матерью, и художницей они являются «навечно» и «всегда».

Анализ российских исследований материнства за последние несколько лет (Исупова 2000, 2014; Исупова и Чканикова 2013; Козина 2009; Павлова 2012; Роткирх 2011; Роткирх и Темкина 2007; Чернова 2012, 2013; Чернова и Шпаковская 2011; Shpakovskaya 2015) и эмпирический материал позволяют нам утверждать: требования к матери, формулируемые и поддерживаемые обществом и государством, а также популяризированные медиаобразцы влияют на степень вовлеченности художницы в материнские практики и интериоризацию идеологических установок доминирующей модели, которую мы называем **интенсивно-расширенной**. Под «моделью» мы понимаем совокупность идеалов и практик, под «практиками» – набор действий, рутинно осуществляемых и воспроизводимых в повседневной или профессиональной жизни в определенном контексте. После рождения ребенка наши информантки не оставляют сферу творчества, прилагая максимум усилий для того, чтобы сбалансировать требования материнства и профессиональную занятость. Нас интересует проблематизация баланса ролей матери и художницы, от сочетания которых зависит будущая профессиональная деятельность женщины-творца и ее существование в искусстве в целом. Роль рассматривается здесь как осуществление набора практик в определенных контекстах/ограничениях.

Проблемы баланса ролей свойственны не только творческим работникам в ситуации материнства, многие другие матери находятся в прекарной позиции, при этом требования креативности распространяются на все большее число профессий. Однако «особенность» матерей-художниц заключается в их «невписанности» в какие-либо финансово устойчивые институции (см. сноску 5). Это делает опыт художниц-матерей, работающих в современном искусстве, «особенно-прекарным».

Представление об искусстве и «производстве» – «потреблении» культурных произведений – как о сложной многоуровневой социальной системе, а также изучение профессиональной деятельности художниц/ков, встроенных в эту структуру, рассматриваются нами с позиций социологии искусства. Мы кратко обращаем-

ся к теориям Говарда Беккера и Пьера Бурдьё (Becker [1982] 2006; Бурдьё [1980] 2001, [1983] 2002; Bourdieu [1979] 2008; об анализе Беккера и Бурдьё см. также: Фархатдинов 2008а, 2008б) для того, чтобы описать специфику мира¹/поля (то есть социальную систему) современного искусства, их ограничения и требования, которые предъявляются основным акторам – художникам. В исследовании нам важно определить специфические условия труда, характерные для профессии, чтобы потом проследить их трансформацию под давлением материнских практик.

Мы принимаем во внимание феминистские теории в социологии и искусстве, важные для прояснения противоречивой ситуации, с которыми сталкивается женщина в арт-сообществе как художница, в традиционалистском обществе и семье – как мать.

МЕТОД И ДАННЫЕ

Исходя из этих теоретических перспектив и используя метод глубинного интервью², мы изучаем опыт двенадцати художниц-матерей в возрасте от 29 лет до 41 года на момент проведения интервью, проживающих в Санкт-Петербурге, Москве и Копенгагене³. Понятие «художница» трактуется здесь широко – это индивид, вовлеченный в разные виды художественных практик и их комбинаций (графика, живопись, видео-арт, кино, поэтическая и литературная деятельность, инсталляция, музыка, фотография и т. д.). Информантки, таким образом, являются представителями современного искусства России.

Все интервью проводились в 2013–2015 годах. С восемью информантками интервью были проведены в одну сессию, с двумя из них мы встречались дважды. Продолжительность одной сессии составляла от 2,5 до 7 часов. Все интервью записывались на видеокамеру. Интервью еще с двумя информантками проводились более чем в три сессии. За их практиками осуществлялось видеонаблюдение: в первом случае в течение 6 сеансов, во втором – 16. Благодаря видеозаписи мы не только получили рассказ о материнстве, но и наблюдали, как осуществляется забота. Во всех случаях были заданы вопросы о материнстве, профессии и совмещении ролей.

Дети информанток были рождены в период с 2002 по 2014 год. Мы фокусировались на материнстве во время перехода от значительной зависимости ребенка (с рождения до 3–4 лет) до момента, когда роль матери в повседневной жизни детей заметно модифицируется (8–11 лет), особенно на этапе постепенного воз-

¹ Следует отметить, что Беккер отмечает множественность миров искусств. В нашем исследовании мы обращаемся к одному из них – миру современного искусства.

² Все интервью взяты одним из авторов статьи.

³ В последнем случае (Копенгаген) речь идет о художнице, которая уехала учиться в Данию после окончания вуза и получения специальности в России, вышла замуж, после чего вновь вернулась в Россию, а затем окончательно переехала в Копенгаген, не прерывая связи с Россией, где складывается ее творческая карьера в настоящее время. В некоторых аспектах ее опыт баланса ролей сходен с российскими коллегами, и в данном случае нас интересует именно этот аспект.

вращения художниц к работе. Мы рассматривали этот процесс в том ключе, в каком матери-художницы видят его в настоящее время (по состоянию на 2013–2015 годы). Разумеется, есть различия в том, как рассказывает о заботе мать двенадцатилетнего ребенка, и в том, как это делает мать недавно рожденного младенца (или женщина, имеющая при этом 1–2 старших детей). Но наша задача была выделить то общее, что объединяет данные случаи в заботе о ребенке и в барьерах на пути баланса ролей. Матери, недавно родившие первого ребенка, имеют гораздо меньший опыт выстраивания этого баланса (таких информанток – с единственным ребенком в возрасте до года – было две). Однако они совершенно отчетливо осознают те барьеры, которые возникли в их профессиональной деятельности. Ограничением представленного здесь исследования является то, что мы не рассматриваем отдельно два этапа жизни матери (период полной зависимости ребенка и период относительной самостоятельности), но тем не менее акцентируем внимание на процессе перехода матери от тотального включения в заботу к постепенному возвращению к творчеству.

На момент интервью семейные конфигурации информанток были следующими: 2 художницы являлись матерями-одиночками, 10 – находились либо замужем, либо в длительном партнерстве (из них 2 были матерями-одиночками на момент рождения детей, одна информантка получила развод после рождения ребенка, у другой все дети от разных партнеров). У 8 информанток – один ребенок (в возрасте от месяца до 12 лет), 2 информантки имели по двое детей (от 5 месяцев до 3 лет) и 2 информантки являлись многодетными матерями (у одной из них было трое детей в возрасте от 12 до 23 лет, у другой – четверо в возрасте от 6 до 16 лет). Всем участницам исследования были присвоены псевдонимы. Дополнительно было проведено шесть экспертных интервью (с кураторами, искусствоведами, арт-критиками, философами, арт-активистами).

Большинство интервью и наблюдений проводились дома у художниц. Практически все художницы являлись близкими друзьями или хорошими знакомыми одного из авторов статьи, что устанавливало высокую степень доверия. В такой ситуации интервью протекало в виде взаимного обмена интимной информацией (которая нередко озвучивалась информантками впервые).

Информанткам часто приходилось отвлекаться на домашние дела, связанные с детьми или бытом, однако в этих ситуациях беседа не прерывалась: они продолжали, хотя медленнее и менее сконцентрированно, отвечать на наши вопросы, занимаясь домашними делами. Если ситуация того требовала, интервьюер вместе с видеокамерой передвигалась по дому интервьюируемых, «делая дела» и «ухаживая за детьми» вместе с ними. Кроме того, художницы зачастую сами инициировали длительную беседу, оказавшись в пространстве эмоционального и психологического комфорта и осознав, что их опыт может иметь научную ценность. На наш взгляд, факт такой увлеченности беседой указывает на то, что материнство недостаточно отрефлектировано в российской культуре, матери во многом лишены публичных площадок для общественно значимого обсуждения, их опыт и голос игнорируются, особенно тогда, когда речь идет об успешных в карьерном плане женщинах (в нашем случае – профессиональных художниц).

Видеодокументы становятся важным звеном в верификации информации. Мы рассматриваем видеокамеру как инструмент, позволяющий фиксировать визуальную информацию и дополнять вербальные высказывания информантов. В течение длительного интервью наблюдение позволяет получить дополнительную невербальную информацию. То, что не успевает зафиксировать наш глаз во время интервью, документируется «механическим глазом» видеокамеры.

Видеосъемка частных и рабочих пространств художниц позволила задокументировать не только поведение художниц-матерей во время бесед, специфику их взаимодействий с ребенком (или несколькими детьми), появление «помощников», но и понять, как организовано их пространство, как художницы осуществляют переход/пересечения различных «территорий» – частных, профессиональных, материнских, как исполняются роли. Открытость съемки и полная «прозрачность» для информанток всех манипуляций с видеокамерой являлись важными условиями нашей работы (для одного автора – как для феминистского социолога, для другого – как для исследователя-художницы).

Анализ данных осуществлялся по методу тематического кодирования, разработанному Уве Фликом (Flick 2006). При помощи открытого и селективного кодирования были выделены смысловые фрагменты текстов, тематически соотносимые с исследовательскими вопросами и позволяющие присвоить этим фрагментам конкретные коды. После этого коды выстраивались в определенную тематическую структуру, которая позволила зафиксировать процесс конструирования роли «художница»; специфические условия/режимы труда художницы и ресурсы, необходимые для организации процесса культурного производства до того, как она стала матерью, и после; процесс конструирования художницей роли матери через конкретные практики; осуществление совокупности практик (профессиональных и материнских) и поиск баланса двух ролей. Визуальный анализ видеоматериала позволил обогатить данные дополнительными наблюдениями и замечаниями.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ ХУДОЖНИЦ: СОЦИАБЕЛЬНОСТЬ И ВОВЛЕЧЕННОСТЬ В ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Для того чтобы проанализировать проблемы совмещения материнской заботы⁴ с профессиональной деятельностью, необходимо принять во внимание особенности художественных практик информанток. Перефразированное высказывание Симоны де Бовуар «художниками не рождаются, ими становятся» является метафорой для описания процесса становления творческого человека: через художественную практику и через постоянное рефлексивное взаимодействие – как с самим собой, так и с социальным окружением. К моменту интервью все информантки сложились как практикующие и активно действующие художницы в профессиональном мире российского современного искусства. Как показывает эмпирический материал, для всех женщин-творцов, вне зависимости от их арт-практики, социального и финан-

⁴ Термины «материнские практики» и «материнская забота» используются здесь как синонимы для обозначения процесса *mothering*.

сового положения, возраста, успешности и уровня престижа, творчество – это не только профессия, но и своеобразное мироощущение и стиль жизни, отграниченный от стиля жизни «не-художников». Занятие творчеством, производство культурно значимых арт-объектов и событий, принадлежность к определенному габитусу, а также активное участие в творческом процессе мира/поля современного искусства являются структурирующими силами в конструировании идентичностей и практик исследуемых нами художниц-матерей.

В нашу задачу здесь не входит подробный социологический анализ различий концептуализаций мира (Говард Беккер) и поля искусства (Пьер Бурдьё). Нам необходимо уточнить только несколько положений, важных для данного исследования.

Во-первых, и Беккер, и Бурдьё показывают, что художник встроен в плотную сетку социальных отношений в мирах/поле искусств, которые диктуют ему определенный набор правил и конвенций. Далее нас будет интересовать, каким образом художницы-матери пытаются соответствовать этим правилам. Производство искусства – это результат взаимодействия всех включенных в процесс участников, где «художником» является тот, кто берет на себя больше инициативы по принятию решений и несет за них ответственность (Becker [1982] 2006). Предполагается, что художник – это не гений-одиночка, производящий сакральные объекты, а действующее лицо в системе определенных социальных взаимодействий. Для Бурдьё поле искусств представляется полем борьбы за признание и ограниченные ресурсы (капиталы), в котором центральными становятся вопросы о власти и доступе к распределению (Bourdieu [1979] 2008; Бурдьё [1980] 2001, [1983] 2002; см. также: Фархатдинов 2008а, 2008б). В теории Беккера все участники миров искусств включены в связи кооперации (cooperative links) и находятся в постоянном, не бесконфликтном взаимодействии и сотрудничестве, влияя друг на друга, видоизменяясь и преобразовывая структуры в процессе этой интеракции.

Конвенции (conventions) – категория Беккера, которая помогает концептуализировать и объяснить действия/взаимодействия всех участников, понимаемые как (общепринятые) договоренности и правила («условности»), поддерживающие устойчивые или оговоренные заранее определенные законы, нормы, порядки и рабочие процедуры, согласно которым все участники коллективного процесса координируют свои действия в культурном производстве и потреблении (Becker [1982] 2006). Конвенции способствуют согласованному взаимодействию участников художественного производственного процесса и упрощают коммуникацию не только между художником («ключевым» производителем) и «поддерживающим персоналом» (support personnel), но и взаимодействие с различными сферами научного знания и искусства в целом (кураторами, искусствоведами, критиками, зрителями). В то же время они ограничивают практику художника и могут создавать барьеры для реализации его художественного высказывания на каждом этапе деятельности – от производства до распространения и «потребления» произведения. Барьеры проявляются особенно заметно у тех художников, чьи условия и режимы труда подверглись значительной трансформации, в данном случае – у художниц, ставших матерями.

Во-вторых, художник как участник творческого процесса должен быть в него вовлечен (включая социальные взаимодействия) максимально и постоянно. Может ли мать-художница включаться в процесс с такой интенсивностью? Человек, имеющий амбиции быть художником, с самого начала нацеливает себя на выполнение «ключевой деятельности/роли» в производстве работы. Это подразумевает, что все время материальные, физические, психологические, эмоциональные ресурсы и возможности соискателя будут направлены только на творчество, а вовлеченность в процесс будет тотальной и непрерывной. Участие в других видах деятельности (например, дополнительный заработок за пределами конкретного мира искусств) не приветствуется и может значительно снизить шансы человека на признание со стороны сообщества и присвоение ему статуса «художника». Требование максимальной и постоянной включенности в арт-процесс (не только производственный, но и социальный) становится трудновыполнимым для художницы-матери.

Репутация художника «складывается из суммы ценностей, приписываемых работам, которые художник производит» (Becker [1982] 2006:23). Художник должен постоянно создавать культурные объекты, организовывать свое творчество, выставляться, печататься, поддерживать и развивать социальные сети, находить возможности финансовой поддержки внутри мира искусства. Если он/она этого не делает, то ценность культурных объектов снижается, и, соответственно, снижается репутация самого творца. Для художника важно, находясь внутри мира искусств, постоянно выстраивать отношения в системе, поддерживать свой статус и уровень престижа. «Талант» в теории Беккера является социальным конструктом и зависит от многих внешних, в том числе социальных, обстоятельств, таких как, например, мнение кинокритика или степень «вписанности» художника в арт-сообщество.

Схожую идею, хотя и из иной перспективы, развивает Бурдьё. «Художник» – это действующий агент, обладающий культурным капиталом (инкорпорированным, объективированным и институализированным) и способный его конвертировать в другие формы капиталов – социальный, экономический и символический (Бурдьё [1983] 2002). Наличие капиталов, постоянное их наращивание, уровень профессионального престижа и признания определяют позицию и статус художника в иерархии поля искусств Бурдьё. Принадлежность к определенному габитусу – «принципы, порождающие и организующие практики и представления» (Бурдьё [1980] 2001:102) – влияет на определение исходных позиций агента в поле искусств и возможность овладения изначально высоким культурным капиталом (сюда включается получение художественного, желательного – престижного, образования). Габитус художника/-цы влияет на стиль жизни (включая организацию и режимы труда), встроенность в плотную систему социальных взаимодействий. Интенсивность этой интеракции напрямую связана с воспроизводством социального капитала, который «предполагает непрекращающуюся работу по установлению социальных связей [sociability], непрерывные серии обменов, в ходе которых признание постоянно утверждается и подтверждается» (Бурдьё [1983] 2002:68).

Для того чтобы далее ответить на вопрос о том, какие барьеры возникают в творчестве художницы-матери, определим, опираясь на теории Беккера и Бурдьё и эмпирический материал, каковы характеристики и деятельность художника/ху-

дожницы, принадлежащих миру современного искусства. «Художник» (artist) – это человек, который сам считает себя таковым, тотально вовлеченный в художественную практику, производящий и распространяющий объекты/события, которого другие акторы мира искусства (искусствоведы, арт-критики, кураторы и др.) признают и называют «художником». Он/она разделяет характерный стиль жизни – габитус, отличающийся высокой постоянной степенью социальности в мире искусства. Критерии оценки творчества художника являются весьма нестабильными и зависят от таких факторов, как его/ее статус, ситуация на арт-рынке, интенсивность неформального общения и социальных связей, поддержка конкретным коллекционером, куратором, внимание искусствоведа или арт-критика и т. д. Гендер художника влияет на его/ее положение в мире/поле современного искусства, на репутацию, уровень престижа и признания, доступ к ресурсам и пр.

Феминистская история искусства 1960–1970-х годов проблематизировала участие и положение женщины-художника в мире искусства (Альчук 2000; Бовуар [1949] 1997; Нохлин [1971] 2005; Поллок [1995] 2001, [1982] 2005; Усманова 2001). Гегемония мужчины-творца была поставлена под вопрос, а феминистские авторы выявили конкретные факторы, исключавшие женщин из истории искусства и категоризирующие их творчество как «вторичное», «незначительное», а значит – «недостойное» для включения в Большую историю, в художественный Канон. В XXI веке женщины обрели полноправную возможность получать художественное образование, производить «события и объекты», выставляться, участвовать в публичной жизни и тому подобное – наравне с мужчинами-художниками.

Однако, как указывают многие современные исследователи и критики (Аблакова 2007; Каменецкая и Саркисян 2010; Howson 2005; Waldow 2015) (и подтверждает эмпирический материал), положение и статус художниц в мире современного искусства является более уязвимым, чем мужчин-художников. Несмотря на большое количество слушательниц в образовательных арт-институтах, только немногие из них становятся профессиональными художницами с высоким уровнем престижа и устойчивым социальным статусом. Современные феминистские авторы указывают на сохранившиеся гегемонные гендерные верования, продолжающие существовать гендерные стереотипы (Brooks 2015; Butler 2008) и институциональные барьеры в искусстве.

Наш эмпирический материал показывает, что художницам приходилось преодолевать границы своего пола/гендера, отчасти отрицая его и идентифицируя себя с мужчинами-художниками (до момента материнства). Информанткам требовалось доказывать свою состоятельность и добиваться признания как полноправного творца в гендерно маркированной сфере художественного образования, а в дальнейшем и в профессиональной среде. Большинство информанток не задумывались о своем положении в арт-сообществе, не анализировали художественный контекст в гендерной перспективе, не проблематизировали свои позиции, достижения и степень реализации в профессиональной российской арт-сфере, пока не столкнулись со специфическими барьерами, связанными с организацией материнства.

Отправной точной исследования является устройство жизни и творчества художницы до тех пор, пока она действует в мире искусств как автономный индивид. Габитус художницы связан с тем, что художественная практика является центральной в ее жизни, постоянно поддерживается нацеленность на самореализацию, полную самоотдачу, а художественная деятельность осознается как всепоглощающая (тотальная). Организация автономного пространства, наличие значительного временного ресурса для творчества, пребывание в определенном состоянии/настроение для работы и высокая степень вовлеченности в арт-процесс, как показывают эмпирические данные, являются структурообразующими компонентами жизни всех художниц.

Временные и пространственные координаты творческого процесса в их жизни не регламентированы – он не имеет ни начала, ни конца: один проект перетекает в следующий. Этот процесс не мыслится астрономическими часами – время рассчитывается каждый раз индивидуально, включая время производства, выставочной деятельности и организации процесса дистрибуции работы. Пространственные характеристики творческого процесса также не имеют четких границ – жизнь выстраивается вокруг художественных практик. Приватное пространство сливается с профессиональным, стирая разделение между творчеством и домом, причем домашний быт художницы до появления детей упрощают до минимума.

Постоянная социальная деятельность и включенность в жизнь арт-сообщества, называемая художницами арт-социализацией, не только играют важную роль для поддержания характерного художественного габитуса, отличающегося нерезимностью, спонтанностью, но и напрямую влияют на их карьерные возможности, профессиональную реализацию и доходы. Арт-социализация является такой же частью работы художницы, как и творческие практики. Художнице необходимо быть постоянно включенной в мир искусства, расширять и поддерживать социальные сети, совершенствуя свои навыки взаимодействия/общения.

Роль «художница» создается и воспроизводится в постоянном исполнении, связывая все составляющие «проекта» художницы: ее практику, идентичность, включенность в творческую жизнь и во взаимодействия. Как сказала одна из информанток, художница Анжелика Штерн, занятие творчеством – «это непрерывный процесс со всех сторон. Не только с твоей стороны, но и со стороны внешнего мира это тоже непрерывный процесс, который касается тебя. И я не думаю, что это возможно остановить. Вот так вот – раз и остановить» (из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014).

При этом отсутствие институциональной поддержки, четких критериев оценки, закрепленной гласной профессиональной «иерархии» статусов, влияние личностных взаимодействий на карьеру, распространенные как в обществе в целом, так и в арт-среде гендерные стереотипы и верования, финансовая непредсказуемость, отсутствие социальных гарантий, защиты и другие факторы усложняют материальное существование художницы, а прекарность самой творческой деятельности, нерегламентированной и не приносящей постоянного дохода, делает женщин-творцов социально уязвимой группой. Художница делает все возможное для того, чтобы навыки ее успешной, эффективной и максимально производитель-

ной работы оставались на высоком уровне, чтобы конвенции по производству и распространению ее произведений ничем не нарушались и функционировали бесперебойно.

Материнство проблематизирует данный четко спланированный процесс. Взгляды художниц, тотальность их художественной вовлеченности, направленность на профессиональную реализацию в публичной сфере, условия труда и режимы занятости и тому подобное идут вразрез с детоцентристской идеологией интенсивного материнства, разделяемой большинством современных россиянок. Зажатые между двумя крайностями, двумя «тотальными мирами» – художественным и материнским, – художницы проходят болезненную трансформацию. От нормализации материнства, вписывания ребенка/детей в свою жизнь и выработки стратегий совмещения двух (порой взаимоисключающих) ролей зависит успешность жизненного проекта художниц в профессиональной сфере культурного производства.

ВОВЛЕЧЕННОСТЬ ХУДОЖНИЦ В ИНТЕНСИВНО-РАСШИРЕННОЕ МАТЕРИНСТВО И БАЛАНС ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ

Наша следующая задача – показать, с какими требованиями приходится сталкиваться матерям (в том числе художницам) и каким образом им удается совладать с ними. Отталкиваясь от моделей, описанных Шэрон Хейз и Анной Роткирх, мы выстраиваем модель интенсивно-расширенного материнства, которая определенным образом соединяет черты двух названных моделей. На фоне идеалов интенсивного материнства формируются новые практики заботы о ребенке, но одновременно сохраняются и модифицируются старые. Предлагаемая модель позволяет описать те практики «возвращения к профессии», которые реализуют художницы после того, как становятся матерями.

Интенсивно-расширенное материнство. Американский социолог Шэрон Хейз, рассматривая историю идей по воспитанию детей и традиции родительства в США (Hays 1996), в середине 1990-х годов показала, что в США сформировалась гендерная идеология «**хорошего (интенсивного) материнства**», которая подразумевала, что матери из всех слоев общества должны инвестировать максимальные ресурсы в уход и заботу за детьми с рождения и как минимум до трех-, пятилетнего или даже школьного возраста. Данная идеология, которая активно пропагандировалась в медиа и руководствах, массово потреблялась, она была ожидаема от женщин и сформировалась в соответствующую модель, воплощаясь на уровне практик (Hays 1996).

Модель интенсивного материнства характеризуется следующими особенностями. Воспитание детей является основной материнской обязанностью, а биологическая мать – «эксклюзивным поставщиком» заботы и ухода за ребенком. Дети священны, чисты и бесценны, вопросы их воспитания находятся вне рыночных понятий эффективности или рентабельности, они нуждаются в защите от «корруптированного» внешнего мира, направленного на индивидуальное обогащение

и профессиональный успех, рациональность и эгоизм. Мать должна обеспечивать безопасность детей в защищенном приватном пространстве дома – «моральной рая». Методы воспитания детей должны быть, во-первых, детоцентристскими; во-вторых – эмоционально насыщенными, трудозатратными и финансово емкими; в-третьих, они осуществляются под руководством экспертов (expert guided); в-четвертых, предполагают постоянное потребление товаров и услуг индустрии детства.

Названные требования находятся в противоречии с требованиями, которые предъявляет оплачиваемый рынок труда к женщине как «наемному работнику», то есть к работающей матери. «Идеальный работник» – homo есопотісис – это рациональный субъект, повышающий эффективность своей деятельности, ориентирующийся на прибыль и профессионализацию. Сфера оплачиваемого труда требует от матери инвестирования ее времени, физических, интеллектуальных и других ресурсов в обмен на денежную компенсацию, социальный престиж и социальную поддержку (медицинское страхование, оплачиваемый отпуск и т. д.). При этом положение работающих женщин с детьми в США и других развитых странах остается проблематичным до сих пор (Christopher 2012; Macdonald 2009; Slaughter 2012): отсутствует социальная поддержка материнства со стороны государства, остро чувствуется нехватка доступных частных или государственных детских садов и семейных центров при неразвитой сети межпоколенческой взаимопомощи и дороговизне сервиса наемного персонала (Hochschild 2000; Lutz 2002).

Описанные выше требования рынка оплачиваемого труда близки к требованиям, которые предъявляются художнице миром искусств: создавать культурные объекты, организовывать свое творчество, выставляться, печататься, поддерживать и развивать социальные сети, максимально вкладывая в этот процесс ресурсы и т. д. Эта трудовая занятость «обменивается» на высокий культурный, социальный и экономический статус и престиж художницы, которые она должна постоянно поддерживать, а значит – непрерывно работать.

Для художниц ситуация следования модели интенсивного материнства (эмоциональное участие «24/7», гипертрофированное чувство ответственности, детоцентризм в определении жизненных приоритетов, переориентация финансовых потоков на нужды ребенка, максимальное физическое присутствие рядом с ним, активное потребление на рынке детских товаров и услуг) усложняется прекарностью их трудовой занятости, отсутствием/нехваткой институциональной поддержки, нерегламентированными графиками/режимами работы, неустойчивостью социального статуса, нестабильностью финансового положения и высокой интенсивностью арт-процесса, захватывающего все сферы их жизни⁵. Совокупность

⁵ Прекарность трудовой занятости, высокая степень социальности и вовлеченности в процесс, возрастающие требования профессионализма и т. д. – эти характеристики свойственны сегодня многим профессиям помимо художника. Однако отсутствие четких критериев оценки, закреплённой/гласной профессиональной «иерархии» статусов, влияние личностных взаимодействий на карьеру, отсутствие социальных гарантий и защиты (большинство информанток, например, не получали декретные выплаты) и прочее делает профессию художника «особой» и выделяет ее из списка других профессий (Абрамова 2012; Пивоваров и Хохлова 2014; Чехонадских 2014).

требований, предъявляемых к современной женщине, на уровне практики воплощается в значительные «штрафы» (Corell and Benard 2011): страдает и материнский уход, и профессиональная деятельность, женщины теряют часть дохода, оказываются исключенными из профессиональной и социальной деятельности, снижаются шансы их карьерного роста.

Чтобы осуществить практики «основного носителя заботы», как мы покажем далее, художница-мать вынуждена значительно сокращать свое участие в арт-процессе, перераспределяя ресурсы с художественных практик на материнские. Стремительно возведенное после рождения ребенка приватное пространство «морального рая», в котором она исполняет свою роль матери, надолго поглощает художницу и исключает ее из профессиональной сферы. Такое интенсивное материнство при отсутствии ресурсов и условий для осуществления баланса усложняет ее возврат на арт-сцену, ставит под угрозу карьеру женщины-творца и может быть причиной ухода из мира искусства в целом. Показательно, что многие состоявшиеся художницы в США сегодня в большинстве своем бездетны.

Вторая модель была описана финским социологом Анной Роткирх, которая пришла к выводу, что в нашей стране – до и сразу после распада СССР – практиковалась **модель расширенного материнства**, во многом противоположная интенсивному (Роткирх 2011). Расширенное материнство основывалось на «женокентричных межпоколенческих связях советской семьи» (Роткирх 2011:137) и представляло собой скорее повседневную практику советских женщин, чем государственную идеологию.

Исследуя автобиографии петербуржцев середины 1990-х годов, автор выделила следующие характеристики данной модели. Во-первых, это авторитарный подход к воспитанию детей (противопоставленный детоцентристскому); во-вторых, семейное материнство (family guided), то есть участие многих членов семьи в воспитании детей и уходе за ними (противопоставленное экспертному материнству)⁶; в-третьих, социально интегрированное материнство (противопоставленное эмоционально насыщенному и трудоемкому), где важную роль выполняли государственные институты (ясли, детские сады, интернаты и т. п.); в-четвертых, материнство, «высоко ценящее уникальные и дефицитные товары и услуги» (Роткирх 2011:142) (противопоставленное дорогому потреблению): в ситуации постоянного дефицита и дороговизны детских товаров матери постоянно обменивались детскими вещами.

Ценность заботы биологической матери характерна для обеих моделей. Однако в расширенном материнстве ее участие не являлось эксклюзивным. В некоторых обстоятельствах мать замещала бабушка, близкая родственница, школы-интернаты, сады-пятидневки и т. д. Модель расширенного материнства подразумевала полную трудовую занятость матери в сфере оплачиваемого труда и ее активное участие в общественной жизни (контракт «работающая мать»).

Изменения социально-политической, экономической и культурной ситуации в России с конца 1990-х годов привели к трансформации модели расширенного

⁶ Несмотря на видимое присутствие экспертного мнения, в основном – медицинского, в жизни советских матерей, оно часто замещалось советами родственников и друзей.

материнства⁷. В это время получает дальнейшее распространение характерный для позднесоветского общества гендерный конвенционализм: «поддержка половых ролей, воспринимаемых как естественные, нормальные, традиционные» (Роткирх 2011:161). Одновременно в контексте неолиберальной политики укореняются идеология и практики интенсивного материнства. Это отразилось на профессиональной занятости женщин в обществе в целом, их материнских практиках и удержании баланса гендерных ролей в новых условиях и повлияло, на наш взгляд, на формирование новой модели, основанной на гибридации описанных выше.

С конца 1990-х и в течение 2000-х годов все больше родителей обращают внимание на потребности детей и развитие их индивидуальных способностей. Идеи коллективного, социально-интегрированного воспитания смещаются (хотя и не вытесняются полностью) в сторону более индивидуалистских дорогостоящих практик и подходов. Ребенок становится все более невинным и бесценным, требующим постоянной и длительной защиты от внешнего «корруптированного мира» (Шадрина 2014). Значительно усиливается влияние экспертного мнения на осуществление материнских практик, развивается рынок товаров и услуг, обслуживающих материнство (Чернова и Шпаковская 2011:98). Наследуя некоторые черты советской модели материнства и идеологии «культурности» (Волков 1996), детоцентристские, трудоемкие и финансово затратные практики становятся доступными в первую очередь обеспеченным слоям населения и выступают маркерами принадлежности к среднему классу (Haas 1996; Shpakovskaya 2015).

В российском обществе отчетливо формируется образ «хорошей» матери, которая должна выполнять работу по организации детского и семейного быта, ориентироваться на эмоциональные и когнитивные потребности ребенка, потреблять продукты индустрии детства (Чернова и Шпаковская 2011). В условиях сокращения социальной поддержки со стороны государства и недостаточного качества социальных институтов заботы «хорошая» мать становится главным, но не единоличным, поставщиком заботы, «менеджером полного рабочего дня», организующим развитие детей. Исследователи показывают, что женщины, родив ребенка, уходят с оплачиваемой работы (на время – в декретный отпуск – или увольняются вовсе) и посвящают себя материнской заботе (Исупова и Чканикова 2013; Козина 2009; Павлова 2012; Чернова 2012). Как показывают Ольга Исупова и Александра Чканикова (2013), даже при использовании труда помощников «интенсивная мама никакой помощи не хочет, она все делает сама и никому не доверяет», а если она и работает, то забота о детях остается для нее абсолютным приоритетом.

⁷ Среди факторов, повлиявших на эту трансформацию, можно назвать следующие: сокращение эффективности институтов господдержки материнства и детства (Здравомыслова и Темкина 2007); перенос государством финансовых и социальных обязанностей по поддержке и обеспечению детей на семьи и индивидуальные домохозяйства (Исупова и Чканикова 2013); высокие требования рынка к работающим матерям (Исупова 2000, 2014); ослабление межпоколенческих, родственных связей при быстро развивающейся сфере оплачиваемого домашнего труда (Здравомыслова 2009; Ткач 2009); пересмотр методик по воспитанию детей и интенсификация материнской заботы (Чернова и Шпаковская 2011; Shpakovskaya 2015).

Однако сохраняется и контракт «работающая мать»: большинство матерей нацелены на осуществление баланса ролей (Козина 2009; Чернова 2013), ценность профессии может быть для них достаточно высокой. Социологи отмечают появление нового поколения россиян, которые планируют семью и рождение детей, готовятся к материнству, в том числе накапливая определенные ресурсы для амортизации выпадения из профессии (Темкина 2012; Чернова 2012). Но как свидетельствуют исследования и как показывает эмпирический материал, риски выпадения из профессии, особенно из творческой, невозможно просчитать заранее.

Работающие матери обнаруживают, что не могут осуществлять весь спектр интенсивной заботы в одиночку. Наличие/обеспечение доступа к внешней помощи становится центральным для матерей, решающих выйти на работу. Некоторые используют «межпоколенческие женоцентристские связи» (Роткирх 2011:137) своих семей и прибегают к помощи бабушек и других родственников, включая их в уход за детьми и частично делегируя повседневную заботу, ответственность, обеспечение быта и «эмоциональную работу». Если нет этой возможности, матери прибегают к помощи платных помощников – нянь и бэбиситтеров. Материнство остается социально интегрированным – большинство женщин использует поддержку государства, инфраструктуру детских садов, школ и групп продленного дня, однако доступ к ним порой бывает ограничен, а качество услуг – низкое. И хотя эта поддержка материнства остается системной, расширенное материнство перестает выступать доминирующей моделью, поскольку произошли изменения в распределении властных отношений, касающихся организации воспитательного и образовательного процессов, обязанностей по уходу и осуществлению заботы, а также установления контроля над их исполнением. Поэтому мы назвали современную российскую модель материнства, к практикам которой прибегают матери, **интенсивно-расширенной**.

Модель интенсивно-расширенного материнства предполагает следующие особенности: во-первых, биологическая мать выступает как основной поставщик заботы; во-вторых, детоцентристские, потребительски ориентированные, трудоемкие и финансово затратные практики в воспитании детей; в-третьих, матери при ориентации на профессиональную или творческую деятельность, закрепляя за собой менеджерские функции по организации ухода за детьми и соответствующего стандартам быта, частично делегируют заботу помощникам, все активнее используя рыночные механизмы, а также помощь представителей старшего поколения. Роль государственных/частных яслей и детских садов как институтов социальной интеграции остается в этой модели существенной, но и к ним матери предъявляют повышенные требования качества заботы и контроля. И, наконец, в-четвертых, большое значение в формировании материнских практик у современных россиянок имеют экспертные мнения и детоцентристские руководства по воспитанию детей и уходу за ними (Shpakovskaya 2015): expert-guided замещает family-guided традицию.

Для того чтобы обосновать «гибридность» модели, мы используем исследование Карэн Кристофер и ее понятие экстенсивного материнства (extensive mothering) (Christopher 2012). Автор, отталкиваясь от критического осмысления

модели интенсивного материнства, показывает, что современные женщины в США создают сценарий «экстенсивного материнства», при котором делегируют значительную часть повседневной заботы о детях другим и переопределяют «хорошее» материнство как заботу и ответственность, а не повседневный рутинный уход. Интенсивное материнство предполагает, что матери ставят нужды ребенка выше, чем свои собственные, и должны отказаться или резко сократить свою трудовую занятость в «пользу» материнства (Christopher 2012:75). Однако на эмпирическом материале автор показывает, что многие матери хотят посвятить себя работе и делают это, но одновременно сохраняют за собой ответственность за детей, делегируя заботу няням, родственникам или работникам детских центров/садов. В этом случае речь идет скорее об экстенсивном, чем об интенсивном материнстве (91). В таком делегировании заключается сходство данной модели с моделью, которую рассматриваем мы. Мы используем наименование «расширенный», которое отсылает к традиции межпоколенной помощи, социально-интегрированному материнству и доминирующему советско-российскому контракту «работающая мать»⁸.

Как показывает данное исследование, художницы-матери как «работающие матери», чья сфера профессиональной деятельности требует интенсивной, тотальной и постоянной включенности в творческий процесс, осуществляют практики, свойственные модели интенсивно-расширенного материнства и способствующие балансу ролей. При этом условия, в которых оказываются художницы-матери и ориентация на практики «хорошей» матери, ограничивают их возможности профессиональной деятельностью. Требования мира современного искусства трудно совместимы с требованиями интенсифицированной материнской заботы. Зачастую, осознав после рождения ребенка трудности и противоречия в достижении этого баланса (например, из-за отсутствия внешней помощи или из-за идеологических установок), художницы-матери вынуждены существенно сокращать или полностью отказываться на некоторый срок от художественных практик, отдавая предпочтение материнским.

При этом цена («пенальти») за выпадение из мира искусства для художниц весьма высока. Как показывают наши данные, это понижение творческого потенциала (иногда переоценка своей творческой деятельности и переориентация ее в пользу более «рентабельного искусства» или вида занятости), снижение интенсивности деятельности, сокращение или потеря заработка, трудности, связанные с возвратом к созданию востребованных культурных объектов и возникающее вследствие этого снижение статуса, выпадение из мира искусств, репутационные потери, утрата престижа (и, соответственно, трудности восстановления его), значительное ограничение доступа к ресурсам, сокращение социальных связей и т. д. Это порой приводит художницу к неспособности вернуться на прежние профессиональные позиции, к исключению из мира искусств и концу профессиональной карьеры.

⁸ Еще один термин, который используется для обозначения культурных ожиданий относительно материнства в афроамериканских семьях, называется «интегрированным материнством». Предполагается, что матери работают за пределами дома, а с заботами по дому им помогают родственники и сообщество (Dawn 2016).

Удержание баланса ролей и разрешение культурных противоречий материнства для наших информанток – профессиональных производителей культурных смыслов – становятся центральной проблемой, как только они становятся матерями. Им требуется не только привлечение внешних помощников, но и выстраивание специальных стратегий для того, чтобы совместить творчество и специфику «рабочего процесса» с интенсивным материнством. Эти стратегии далее будут находиться в центре нашего внимания.

Организация материнских практик художницами. Обратимся теперь к эмпирическому материалу и к тому, как изменяются практики художниц после рождения детей. Их материнство не является особым. Они, как многие «обычные» матери, выполняют функции «авторитетного менеджера» по организации условий качественного обслуживания детей: читают пособия и слушают экспертов, участвуют в интернет-форумах; становятся активными потребителями товаров и услуг индустрии детства, обеспечивая ребенка всем необходимым в соответствии со стандартами «хорошего» родительства.

Тем не менее, художницы-матери не могут осуществлять такую заботу самостоятельно, одновременно выполняя жесткие требования мира современного искусства. Они делегируют часть ухода за детьми своим мужьям/партнерам, бабушкам, няням, друзьям, государственным/частным детским институтам, при этом осуществляя постоянный контроль над своими внешними помощниками. Родители большинства информанток (чаще – матери художниц) в определенный период проживали вместе с ними и оказывали им помощь или приезжали на некоторое время с целью помочь с заботами о ребенке, в разных формах помогают и те родители, которые проживают отдельно.

При этом художницы остро переживают изменение своего положения и требования новой роли. Для многих информанток при рождении ребенка происходит «разлом всех жизненных координат» (из интервью с Татьяной Козак, 17.01.2014), сформировавшихся в период до рождения ребенка. «Погружение в жизнь детей и с детьми» (из интервью с Анной Кэ, 13.01.2014) и связанный с этим усложненный быт для большинства информанток проходит болезненно и травматично. После рождения ребенка/детей художницы осознают «вписанность» в жестко регламентированную социальную структуру материнства и семьи, правила, ограничения и распределение ролей которой становятся более очевидными и проблемными.

Две роли вступают в конфликт («Чем больше варишь каши, тем больше хочется работать», – из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014); поиск баланса, стратегий сосуществования этих двух «ипостасей» (из интервью с Верой Успенской, 16.06.2014) становится ключевым. Женщины-творцы обнаруживают резкое сокращение времени на творчество, отсутствие возможности работать как прежде и управлять своими действиями/передвижениями, выпадение из активных публичных и профессиональных социальных взаимодействий и наличие жесткого режима. В течение продолжительного срока (как минимум, в течение грудного вскармливания) субъектность художниц как культурных производителей утрачивается: теперь дети управляют их жизнью, матери подчинены режиму детей, требованиям ухода, практикам заботы (особенно во время болезни детей). Гласные и

негласные требования соответствия роли «хорошей» матери приводят в дальнейшем к конфликту с ролью действующей художницы современного искусства. И в результате – к культурным противоречиям, описанным Хейз (Haуз 1996).

Художницы вырабатывают разные стратегии совладания с ситуацией, полученный эмпирический материал позволяет выделить два варианта⁹. Первый – «интенсивно-расширенное материнство» (с акцентом на «расширенное») – выражается в следующем: основная забота о ребенке делегируется внешним помощникам (родственникам, оплачиваемым работникам, государственным/частным детским учреждениям) под контролем матери (этот вариант преобладает в практиках 7 информанток). Художницы остаются вовлеченными в интенсивную материнскую заботу, но их занятость материнством менее интенсивна по сравнению с творчеством. Например, в случае Агнессы Васильевой после рождения ребенка и краткого периода грудного вскармливания основным поставщиком заботы стала бабушка, а художница продолжила свое профессиональное образование. Через месяц после рождения сына Василисы Блюм о нем стал заботиться муж, в то время как Василиса вернулась к творческой работе в стекольной мастерской. Елена Григорович через 3 месяца после рождения первого сына наняла няню. В этом случае информантки используют все доступные им средства для частичного делегирования заботы помощникам, сохраняя над ними контроль и одновременно придавая большое значение своей профессиональной деятельности.

Второй вариант – «интенсивно-расширенное материнство», (с акцентом на «интенсивное») – встречается у 5 из 12 информанток и выражается в следующем: художницы-матери сознательно прерывают занятие творчеством, откладывая его на некоторое время («декретный отпуск») и отдавая предпочтение материнству, или занимаются своей работой по остаточному принципу, воспринимая интенсивное материнство как норму.

Возвращение к творчеству проходит у всех художниц по-разному и зависит от различных факторов и обстоятельств, включая участие мужа/партнера, наличие внешних помощников, возраст и количество детей и т. д. Однако вне зависимости от «практикуемого» варианта материнства для всех информанток важна реализация себя как профессиональной художницы и участие в мире современного искусства. Постепенно у всех происходит осознание того, что им нужно прикладывать усилия, чтобы «не провалиться и не застрять в быту» (из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014), что существуют определенные риски выпадения из профессии, что нарушенная художественная практика нуждается в планомерном восстановлении и нормализации в новых обстоятельствах, что их социальный статус неустойчив и требует постоянного поддержания и т. д. Художницы, как сформулировала информантка, постепенно «выходят из творческой немоты, возвращая себе голос» (из интервью с Анной Кэ, 08.05.2014).

⁹ Необходимо отметить, что это деление является весьма условным: осуществление и проявление сценариев/вариантов модели интенсивно-расширенного материнства у всех информанток проходят по-разному.

СТРАТЕГИИ ХУДОЖНИЦ-МАТЕРЕЙ, НАПРАВЛЕННЫЕ НА ВОССТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПРАКТИК

Процесс восстановления художественных практик и конвенций по производству и распространению произведений искусства, организация заново всего творческого процесса и формирование новой идентичности «я – художница – мать» становятся рефлексивными, занимают значительное время (от 2 и, порой, до 10 лет) и требуют существенных эмоциональных, физических, интеллектуальных и материальных ресурсов художниц-матерей. Овладевая материнскими практиками, информантки реорганизуют свое время и пространство, перераспределяют ресурсы и приоритеты, «обретая себя заново» (из интервью с Марией Майковой, 14.12.2014). Рассмотрим подробнее данные стратегии.

Управление ограниченным и фрагментированным временем. Материнство нарушает первое важнейшее условие труда художниц – наличие достаточного количества времени для творчества и возможности им гибко распоряжаться. Время утрачивает направленность и закольцовывается на повторении действий, связанных с уходом за ребенком и организацией быта, который «неожиданно» усложняется («Я все время подметаю пол» (из интервью с Дорой Орнаштайн, 30.08.2014)).

Время фрагментируется («Я не могу ничего сделать от начала до конца, как раньше» (из интервью с Анной Кэ, 20.03.2014)), устанавливается жесткий режим, связанный с расписанием ребенка: циклами сна/бодрствования, питания, прогулок, занятий и т. д. Время для творчества сокращается и выделяется по остаточному принципу: сначала выполняются обязанности по уходу и заботе о ребенке, потом – организация быта (поход в магазин, готовка, уборка, стирка и пр.), обеспечение жизненных потребностей художницы-матери (питание, сон, гигиенические процедуры, отдых и т. д.), а потом – творчество.

У нас был упрощен быт, да, конечно [...]. А теперь есть человек, которому это важно, потому что она не должна ползать в клубах пыли [...]. Надо раз в три дня убираться, восемь раз в день приготовить еду, потому что шесть – этой, два – этому [дочери и мужу – *прим. авт.*]. Себе, там, что осталось поесть [...]. У нее же нет еще режима такого, когда, там, день-ночь, она же маленькая у меня (Анжелика Штерн, 38 лет; дочь Галина, 2 года).

Восстановление временного ресурса для творческой работы включает как изменение отношения к использованию времени, так и его высвобождение при привлечении помощников. Во-первых, все информантки считают, что стали более собранными, организованными и сконцентрированными («потому что понимаю, что если я не буду такой, тогда вообще ничего не сделаю, это точно» (из интервью с Василисой Блюм, 01.02.2014)). Они постепенно научились ценить и эффективно использовать появляющиеся «окна» или находили возможность совмещать «механические» материнские практики с художественными: «Варю кашу и одновременно решаю какие-то творческие задачи в голове» (из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014).

Нужно отметить, что необходимость и успешность этого совмещения зависит от условий, необходимых для творчества каждой художницы-матери, формата/жанра, в котором она работает, и подхода к искусству в целом. Некоторые художественные занятия, скорее, оцениваются информантками как «поддержание формы» или формирование идей на будущее, чем серьезное производство художественного продукта.

Я ощутила, что я не могу просто так сидеть, я не могу терять время, не могу не делать ничего. Не знаю, кормить ребенка и ни о чем не думать! [...] то есть я не думала о том, что это надо срочно показывать, я не участвую ни в каких мероприятиях, выставках. Нет. Просто сам факт того, что мне надо рисовать, рисовать или что-то там делать, такое придумывать. И я начала, вот, я лежу тут, кормлю ребенка, а тут что-то чирикаю [*одной рукой показывает, как держит ребенка при кормлении грудью, другой – показывает, как при этом рисует*], этого же ребенка. У меня есть всякие, там, зарисовки. Или еще что-то. Какие-то идеи. Что-то я даже могу не рисовать, просто записывать. Что-то, там, у меня рождалось в голове (Мария Майкова, 31 год; сын Константин, 12 лет).

Многие информантки отметили, что пытались использовать время «по остаточному принципу», когда ребенок не требует внимания – работали по ночам и/или днем во время детского сна. Однако такая работа сильно физически и эмоционально истощала художниц, и они отказывались от данного «ресурса».

Во-вторых, значительную роль в высвобождении времени для творческой практики имеет организация помощников (мужей/партнеров, бабушек, нянь/бэбиситтеров) и делегирование им работы (полностью или частично) по уходу за детьми и заботе о них. К помощи государственных учреждений (детские сады, школы, группы продленного дня) художницы-матери прибегают тогда, когда дети достигают 2–4 лет и старше. Художницы организуют либо близких родственников (женоцентричные межпоколенные связи), либо оплачиваемых работников, постоянно проверяя качество осуществляемой ими заботы. В других случаях они пытаются договориться с мужем/партнером о разделении обязанностей. Однако успешная реализация таких сценариев, как следует из интервью информанток, редка.

Конечно, я пользуюсь помощью посторонних людей, которые периодически с Петром, когда мне нужно работать. Либо если он, опять же, в саду или в школе, у меня есть день целый, то есть я могу заниматься творчеством [...]. Мне нужно периодически какое-то время, когда я без Петра, работаю в мастерской, не думаю о том, что мне нужно его забрать или нужно его покормить или что ему еще что-то нужно. Мне это нужно, конечно (Василиса Блум, 32 года; сын Петр, 7 лет).

Наличие/отсутствие внешней помощи, степень доверия и готовность помощников полностью заменить матерей-художниц в уходе за детьми сильно влияет не только на количество (а порой и качество) времени, освобожденного от материнских практик. Они значительно влияют на успешность восстановления художественных практик в целом и на возможность «встроиться» в нормальное рабочее

состояние» (из интервью с Еленой Григорович, 13.06.2014). Как показывает эмпирический материал, только тогда, когда художница-мать полностью делегирует/доверяет свои материнские обязанности и ответственность помощникам и частично дистанцируется от роли матери или позволяет себе забыть о ней в течение определенного времени, она может сконцентрированно и успешно работать над поставленной художественной задачей.

Пространственное разделение профессиональной и домашней сферы.

Следующее условие творческого труда, которое нарушается материнством и требует восстановления, – это наличие автономного пространства для творчества. После рождения детей начинается строительство нового частного пространства дома, в которое помещается ребенок. Проведение ранее отсутствовавших границ между частным и публичным/профессиональным является необходимым процессом для сохранения или обретения заново личной автономии и утраченного рабочего пространства. Женщины-художницы выстраивают снова «свою комнату» (Вульф [1928] 1992). Татьяна Козак, которая была вынуждена отказаться от мастерской после рождения сына и перешла от монументальной живописи к малоформатной графике и видео, так описывает состояние утраты и циклы восстановления рабочего пространства:

Когда у тебя есть мастерская, ты рисовал и можешь так все и оставить [...]. Но дома Коля лег спать, и мне приходится заново где-то мое рабочее место организовывать. И я столкнулась с тем, что, кажется, ну, вроде бы у нас так много места и, там, на кухне можно, а получается, что все приспособлено под что-то другое, а не под твоё рабочее пространство. И очень некомфортно себя чувствуешь. Ходишь как потерянный – где, где, вот, твой уголок? И ты тратишь на это [организацию рабочего места – прим. авт.] время тоже. То есть все равно пространство – оно необходимо. Личное [...]. А еще нужно следить, чтобы никто не прибежал, не пришел, не приполз и не свернул все, что у тебя есть на столе (Татьяна Козак, 30 лет; сын Николай, 10 месяцев).

Как отметили все информантки, в первые несколько месяцев жизни детей художницы-матери полностью утрачивают свободу передвижения, их пространство ограничивается домом, они редко выходят в публичные места (за исключением прогулок с детьми). Метафора «тюремного заключения» – полной утраты свободы и возможности распоряжаться собой «как прежде» – встречалась практически во всех интервью. В этом первый материнский опыт информанток схож с опытом матерей-«нехудожниц» (Смирнова 2010).

Все твои процессы, ни один процесс не может происходить так, как он происходил до этого [*загибает пальцы при перечислении*]: ни секс, ни работа, ни естественные какие-то потребности... Я встала, пошла в душ – н-е-ет, извини, ты завтрак приготовь сначала ребенку [*смеется*], а потом успеешь ли ты в душ вообще сегодня... Потому что ведь вторая же еще есть (Анна Кэ, 37 лет; дочь Тамара, 2 года; дочь Раиса, 6 месяцев).

В дальнейшем, с взрослением детей, границы передвижения художниц-матерей расширяются. Однако их личное пространство может быть в любой момент нарушено вторжением детей или других членов семьи вне зависимости от нужд и рабочих потребностей художниц. Фрагментируется не только время, но и пространство, полная дородовая автономия и возможности оставаться подолгу в одиночестве полностью утрачиваются. Организация рабочего пространства вне дома и вне досягаемости детей (как физически, так и психологически) становится необходимым для «восстановления» художественной практики художницы-матери.

Мастерская, совмещенная с домом, хороша для художника, когда он один, когда у него нет семьи. Или хотя бы детей не было. И сначала мне это очень нравилось. А потом стало все тяжелее и тяжелее, потому что сначала Женя [муж – прим. авт.] появился [...]. Потом появился Коля. Я уже жду, когда придет няня, Женя ушел на работу. Потом Коля уже начал ходить и ему, естественно, нужно в мастерскую. В общем, стало уже довольно сложно все, и все эти бытовые какие-то... [очерчивает круг рукой]. Я с тех пор, как родился Коля, искала отдельную мастерскую. Потому что стало понятно, что так невозможно работать. Ну, очень тяжело (Елена Григорович, 36 лет; сын Коля, 2 года; сын Ваня, 1 год).

Выделение автономного пространства для творчества требует того, чтобы дети находились вовне, под присмотром помощников. Иначе женщина остается без личного пространства, что существенным образом (а иногда полностью) ограничивает ее возможности для творчества.

Обучение состоянию для творчества заново. Наиболее проблемным в восстановлении художественной практики является наличие возможностей погрузиться в специфические психоэмоциональные состояния, способствующие творчеству. Этим художницы-матери отличаются от многих других матерей среднего класса, также совмещающих работу и материнство.

Ну, конечно, есть разница между матерями-художницами и просто матерями! Потому что время на творчество – это время, которое нигде не прописано. У обычного рабочего человека, женщины, будущей матери – у нее есть рабочее время «от и до». У нее есть выходные. У художника нет выходных. У художницы или художника – неважно. Тут пол вообще не имеет значения. У них нет выходных. В принципе – он всегда работает. Это, кстати, его привилегия отчасти. Отчасти, сложность [...]. Он всегда на работе. И если ты – мать, то ты – навечно мать, но при этом как это все совмещать, что ты – всегда художница? Это довольно сложная вещь (Агнесса Васильева, 29 лет; дочь Нонна, 10 лет).

Все дородовые условия творческих состояний (продуктивное одиночество, отсутствие внешнего вмешательства, концентрация на творческой задаче, определенный эмоциональный настрой) разрушены. Постоянность повседневных материнских практик по уходу за детьми и интериоризированное желание соответствовать образу «хорошей матери» приводят к «отсутствию возможности сделать что-то вне материнства» (из интервью с Анной Кэ, 20.03.2014). Информантки от-

мечали, что постоянная усталость, чувства неудовлетворенности, подавленности, отсутствие творческого прорыва и прежних возможностей его «организации» являются препятствием для «настройки на творчество».

Проблема в том, что, когда ты постоянно находишься в этих циклах – кормление, уход за ребенком, меняешь несколько памперсов в день – тебе еще нужно что-то поесть, как-то помыться и так далее, у тебя на самом деле не возникает организационного порыва [для творчества – прим. авт.] [...]. И не только потому, что я – плохо организованный человек, но и из-за этого ежедневного «дня сурка», именно вовлеченности моей, включенности моей в процесс ухода, воспитания и взращивания детей [...]. Поскольку я – поэт, то для меня было важно одиночество [...]. Теперь у меня это совершенно невозможно. Я не могу побыть два дня одна (Анна Кэ, 37 лет; дочь Тамара, 2 года; дочь Раиса, 5 месяцев).

Как отметили информантки, наличие автономного пространства значительно помогало, но не гарантировало погружения в эти состояния. Для многих ситуацию усугублял экономический фактор: выделенное время работы художницы-матери в мастерской теперь жестко регламентируется часами оплачиваемой няни (или возможностями другого помощника). Это становится серьезным препятствием для вхождения в необходимое нерегулируемое состояние продуктивного творчества, настраивает художественный процесс на экономическую целесообразность, чуждую художнице прежде, происходит переоценка затратности и прибыльности их практик.

А когда ты нанимаешь другого человека для того, чтобы что-то делать, например, там, картины рисовать, ценность которых, естественно, всегда сомнительна, когда у тебя есть какой-то отрезок времени, когда тебя отпускают, когда у тебя няня сидит с детьми – это давление. Ты знаешь, что за это время человек работает, ты этому человеку платишь за его работу, ты должен что-то делать. А это совсем другое ощущение – ты должен что-то делать. И, естественно, к нему, наверное, нужно привыкнуть. Но у меня пока не получилось к нему привыкнуть. Мне очень сложно вписываться в этот режим (Елена Григорич, 36 лет; сын Коля, 2 года; сын Ваня, 1 год).

Художницы-матери вынуждены заново обучаться практикам погружения в творческие состояния и вырабатывать новые навыки работы, адаптируясь к складывающимся и постоянно меняющимся обстоятельствам, которые связаны с детьми, их благосостоянием, здоровьем и требованиями и возможностями организации заботы.

Ограничение и изменение приоритетов в арт-социализации. Арт-социализация с момента рождения ребенка заметно снижается. Художницы-матери меньше посещают открытия выставок и публичные арт-мероприятия или вынуждены жестко ограничивать свое присутствие на них, учитывая график и нужды своего ребенка, личное время бабушки, рабочие часы няни или детских учреждений. Поездки в другие города (страны) на выставки, биеннале, презентации про-

ектов или пребывания в арт-резиденциях практически прекращаются или подчиняются жесткому отбору.

Поддерживать социальные связи и профессиональные контакты при наличии детей становится труднее, а приобретать новые трудно из-за нехватки времени и порой длительного отсутствия в публичном пространстве арт-мира как в роли активного «социализирующегося» актора, так и в роли действующего культурного производителя, выносящего свои творения на оценку арт-профессионалов и зрителей. Это приводит к потенциальному исчезновению художницы-матери с «радаров» кураторов, галеристов, арт-критиков и других участников мира современного искусства, потере заинтересованности в ней («Сначала мне еще звонили, потом телефон замолчал совсем» (из интервью с Дорой Орнштайн, 06.03.2015)), и в результате к выпадению из арт-процесса и возможному «сворачиванию» профессиональной карьеры.

Однако художницы не только реорганизуют свою публичную жизнь, но и переосмысливают ее. Интенсивность и целесообразность арт-социализации подвергается серьезным сомнениям и переоценке. Они начинают выставлять иные приоритеты и подходить весьма выборочно к тем арт-мероприятиям, которые нужно посетить. Если раньше выделить время на работу и социализацию для художниц не было проблемой, то теперь проблема выбора занятия (либо пойти в мастерскую и поработать, либо пойти на выставку) в высвобожденное от материнских практик время стоит весьма остро.

Социализация была очень большой частью. Но теперь... Такой период, когда для тебя важно выбирать. Выбор приоритетов стал жестче намного. Я десять раз с собой посоветуюсь, потому что «вот если я не пойду, я успею это, это, это...» [*загибает пальцы*] [...]. И вот теперь этот с собой диалог – «пойти – не пойти», «сделать – не сделать» – он бесконечен практически, потому что отсекаешь, отсекаешь, отсекаешь, думаешь: «Ну ладно, хоть сюда я схожу» [...]. И я думаю: «Ну что изменилось, что я не сходила? Ничего не изменилось. Ну, не встретила я с этими людьми. Ну, жалко, конечно...». Но если раньше для меня это была большая трагедия, сейчас это все достаточно философски (Анжелика Штерн, 38 лет; дочь Галина, 2 года).

Художницы-матери постепенно преобразовывают свою арт-социализацию. Они берут детей на выставки и лекции; ездят с ними в арт-резиденции или организуют своих внешних помощников на это время. Возрастает роль отдельной мастерской как места встречи с различными социальными акторами мира искусств. В связи с потребностями арт-социализации в нарративах прослеживается особое значение четкого разграничения семейного пространства, куда помещаются дети и все, кто связан с заботой о них, и несемейного пространства – всего того, что связано с профессиональной художественной деятельностью, где осуществляется роль «я – художница».

Ограничение и перераспределение ресурсов для творчества и выставочной деятельности. Еще одно условие для творчества, отмеченное информантками, – это наличие достаточных материальных средств для создания работ и доступ

к финансовым и человеческим ресурсам мира современного искусства. Высокие требования для материального обеспечения ребенка и организации быта при отсутствии достаточной социальной поддержки женщин – «работающих матерей» – с прекарной занятостью¹⁰ создают дополнительную нагрузку на бюджет семьи художницы-матери, который изначально является нестабильным и в большинстве случаев низкоресурсным. После рождения ребенка, а иногда и раньше, происходит перераспределение семейного бюджета, в котором центральными становятся статьи расходов, связанные с детскими нуждами. Обеспечение этих требований часто происходит по модели интенсивно-расширенного материнства, когда художницы-матери активно включаются в потребление товаров и услуг индустрии детства, но также и используя в потреблении ресурсы социальных сетей. Затраты на обеспечение творчества часто осуществляются по остаточному принципу.

Художественные проекты могут предполагать финансовую поддержку, но в основном это всегда подразумевает большую степень вовлеченности арт-производителя. Информантки отказываются от участия в одних проектах, но соглашаются на другие – приоритеты меняются. Семь информанток отмечали, что были вынуждены значительно сокращать участие в проектах, в том числе тех, которые были финансово выгодны, но требовали от художниц полного погружения. Они мотивировали свой отказ невозможностью совмещать участие в проекте с выполнением своих материнских обязанностей или невозможностью организации внешней помощи для этого.

Однако существуют «предложения, от которых нельзя отказаться» (из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014): неучастие в них может навредить их профессиональной карьере и снизить шансы дальнейшего роста. Гендерно маркированный мир отечественного современного искусства не предлагает «декретных отпусков» (как в буквальном, так и в переносном смысле) для художниц-матерей, творческий процесс тотален, остановить его невозможно. «Пенальти» за самоисключение из процесса для заботы о детях может быть значительным: чем выше статус и уровень престижа профессиональных художниц, тем больше сил нужно прикладывать для их поддержания и тем труднее совмещать это с материнством, интенсифицированным за последнее время.

Все равно есть выставки [*вздыхает*], от участия в которых отказаться в принципе невозможно. Там проекты для Русского музея, где тебе предлагают что-то прислать, а потом говорят: «О! Так это надо делать!»¹¹ Это определенный

¹⁰ Нужно отметить, что, с точки зрения государства, художницы (как и художники) являются «безработными» и «тунеядцами», так как большинство из них не имеют трудовой книжки и не прикреплены ни к какой рабочей организации. Они не платят налоги, им не осуществляются пенсионные отчисления, не зачисляется рабочий стаж и т. д. Большинство из них не получали декретных выплат. Художницы и художники, как большинство творческих работников, являются уязвимой социальной группой и составляют «новый опасный класс» – прекариат (Стэндинг [2011] 2014).

¹¹ Когда музей предлагает художнице/художнику осуществить проект, он всегда предоставляет бюджет на его производство. В этот бюджет обычно закладываются расходы на производство и демонстрацию проекта (например, аренда оборудования), его монтаж/демонтаж, а также гонорар художницы/художника. Сотрудничество с музеем является престижным и значимым этапом в карьере, хотя не всегда финансово окупаемым или прибыльным.

статус. Да, я могу отказаться, естественно, могу от всего отказаться. Но я не могу морально принять такое решение, что нет, в ближайшие три года я не беру трубку телефона, я не читаю письма, а занимаюсь только ребенком, только семьей. И такая – домохозяйка... [*изображает, что помешивает кашу*] (Анжелика Штерн, 38 лет; дочь Галина, 2 года).

Резкое снижение производительности после родов, ситуация долгого творческого «простоя» в первые месяцы (а для некоторых – годы) и процесс медленного возвращения на дородовые позиции отражается на выставочной деятельности художниц-матерей. Все информантки отметили спад этой активности, хотя некоторые смогли восстановить ее достаточно быстро. Отсутствие возможностей и условий для создания новых работ вынуждало многих информанток показывать старые работы, что являлось для внешних «оценщиков» творчества художниц (кураторов, критиков, зрителей, других художниц/художников) маркером их «пробуксовки» и остановки в развитии – ситуация становится рискованной для репутации и статуса женщины-творца.

Я пока очень мало работала с тех пор, как родился и Коля, и Ваня. То есть просто по количеству работ, сделанных в год, [*пауза*] – это невероятно мало. Я немало работала, просто я совсем пока не набрала обороты... И я, по большому счету, не сделала никаких новых работ... новые – в смысле идеи – работы, которые не являются продолжением чего-то, что ты до этого делал. До сих пор за эти три года я не могу встроиться в нормальное рабочее состояние (Елена Григорович, 36 лет; сын Коля, 2 года; сын Ваня, 1 год).

Аспекты художественной карьеры, связанные с сотрудничеством с галереей и стратегиями заработка, подвергаются изменениям и нуждаются в восстановлении. Несмотря на утрату прежних условий для продуктивного творчества и снижения производственных «мощностей», художницы-матери продолжают сотрудничество с галереями, хотя и с меньшей интенсивностью. Личная заинтересованность отдельных акторов (кураторов, галеристов, коллекционеров) в творчестве художницы-матери серьезно влияет на уровень понимания и принятия ее новой ситуации, а также на степень готовности «сделать скидку».

Однако отсутствие новых произведений искусства и распродажа старых запасов приводит к снижению спроса, наработанные схемы заработка начинают разрушаться. Совмещение заработка с интенсифицированным уходом за детьми приводит к классической дилемме (баланс работы и материнства), свойственной всем работающим матерям.

Но ситуация для художниц-матерей усугубляется тем, что творчество требует особых условий и редко гарантирует постоянный доход. Художницы-матери, у которых нет «финансовой подушки», которые вынуждены зарабатывать околотворческими (а иногда – совсем не творческими) работами, чтобы поддержать себя и свою семью, жертвуют своим творчеством, откладывая его на длительный срок.

При этом информантки отмечают, что материнство и ответственность за детей научили их перераспределять ресурсы и приоритеты, быть внимательными и ответственными в своем творчестве и художественной практике. Они рефлексивно изменяют иерархии своих занятий, действуют рациональнее и интенсивнее. Они

начинают больше ценить время (ср.: «Я не так ценила свое творческое время» (из интервью с Анжеликой Штерн, 06.12.2014)), обращать внимание на детали и события, которые выпадали из их фокуса до материнства (ср.: «Раньше я ко всему проще относилась, а теперь мне важна в работе каждая деталь» (из интервью с Марией Майковой, 14.12.2014)). Появляются новые темы для творчества, развиваются новые подходы в практике. Материнство учит художниц-матерей ценить повседневность, далекую от эксцентрики арт-мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, перед нами стояла задача показать, как художницы-матери осуществляют поиск баланса ролей. Во-первых, отталкиваясь от представлений о мире/поле искусств, мы приняли во внимание особенности профессиональной деятельности, которая сопряжена с особыми условиями, режимами, практиками и навыками работы. Художница встроена в плотную сетку социальных отношений в мире, которые диктуют ей определенный набор действий и взаимодействий, «принуждая» постоянно производить объекты и поддерживать свой статус и престиж. Основной характеристикой трудовой деятельности художниц является их тотальная вовлеченность в творческий процесс, постоянное интенсивное взаимодействие с другими социальными акторами мира современного искусства и принадлежность к характерному габитусу. Обязательными условиями деятельности является контроль над временными режимами, наличие пространства для творчества и условий для организации и контроля над специфическими состояниями, способствующими творчеству. Профессиональная занятость нестабильна, прекарна, зачастую низкооплачиваема. В данных обстоятельствах позиция художницы-матери оказывается уязвимой и незащищенной.

Во-вторых, отталкиваясь от анализа американской модели интенсивного материнства и позднесоветской модели расширенного материнства, мы пришли к выводу о формировании «интенсивно-расширенной» модели материнства, которая соединяет приоритеты и идеологию интенсивного материнства и делегирование заботы о детях, позволяющее восстанавливать творческий процесс. Когда рождаются дети, художницы-матери оказываются вписанными в жестко регламентированную структуру института материнства, требующего от них интенсивного исполнения роли матери и осуществления постоянной материнской ответственности и заботы с привлечением множества различных ресурсов, в том числе различных помощников. В этот период происходит поломка их повседневных и художественных практик: время подчиняется требованиям материнской заботы, утрачивается пространственная автономия, разрушаются условия для продуктивных творческих состояний. Снижаются возможности коммуникации в мире современного искусства, где исполняется роль художницы и формируются и поддерживаются ее репутация и престиж. Это приводит к острому конфликту двух ролей. Зачастую многие художницы-матери вынуждены откладывать свое творчество или резко сокращать временные затраты на профессиональную деятельность.

В-третьих, эмпирический материал показывает, как художницы-матери совладают с конфликтом ролей и поддерживают трансформированные материнством условия/режимы творческого труда. Управляя временем, художницы-матери учатся эффективно использовать ограниченные временные отрезки, изменяется режим их работы и оценка временных ресурсов. Они привлекают «внешних помощников», активно используя женоцентричные межпоколенные связи, рыночные и государственные возможности, и, переключая на них заботу и частично ответственность, могут временно выходить из роли матери и полностью концентрироваться на творческом процессе. Художницы-матери выстраивают новые границы между творческим/профессиональным и приватным/семейным пространствами. Они заново учатся погружению в специфические творческие состояния в меняющихся жизненных обстоятельствах, связанных с совмещением художественных и материнских практик, и овладевают практиками эффективной работы при ограниченных ресурсах.

Проведенное исследование позволяет утверждать следующее: в складывающихся социально-политических, экономических и идеологических условиях материнство может быть причиной исключения художниц-матерей из искусства. Для того чтобы сохранить свою социальную позицию и роль художницы в мире современного искусства, им необходимы время, усилия и ресурсы. Художницы постепенно осознают, что их творческая деятельность требует реорганизации и восстановления, что им нужно выйти из интенсивного погружения в материнство и быт («материнской амнезии» (из интервью с Анной Кэ, 08.05.2014)), что они должны продолжать участвовать в профессиональном производстве и распространении арт-объектов и событий (осознанно или неосознанно следуя феминистскому призыву).

Художница-мать возвращается в профессиональное арт-сообщество, обретая чувство ответственности за ребенка и ограничивая и перенаправляя свои творческие усилия на определенные цели. Она сохраняет свою социальную позицию и роль «женщины-творца» в гендерно-маркированном мире отечественного современного искусства. Несмотря на все сложности материнства, художница продолжает оставаться действующим производителем культурных смыслов и значений, внося свой вклад в развитие художественного процесса и историю искусств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абалакова, Наталья. 2007. «Гендерный аспект современного искусства. Женщина-художник в паре, группе и мужском коллективе». *Гендерные исследования* 16:38–49.
- Абрамова, Евгения. 2012. «Условия труда творческих работников: итоги проекта». *Polit.ru*, 30 сентября. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://polit.ru/article/2012/09/30/altvorrabotnyki>).
- Альчук, Анна. 2000. «Роль женщин в истории визуального искусства». *Мы. Диалог женщин*. Просмотрено 6 июня 2016 г. (http://www.owl.ru/win/info/we_my/2000_sp/06.htm).
- Бовуар де, Симона. [1949] 1997. *Второй пол*. М.: Прогресс.
- Бурдьё, Пьер. [1980] 2001. *Практический смысл*. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя.
- Бурдьё, Пьер. [1983] 2002. «Формы капитала». *Экономическая социология* 3(5):60–74.
- Волков, Вадим. 1996. «Концепция культурности, 1935–1938 годы: советская цивилизация и повседневность сталинского времени». *Социологический журнал* 1–2:194–213.
- Вульф, Вирджиния. [1928] 1992. *Своя комната*. М.: Прогресс.

- Здравомыслова, Елена. 2009. «Няни: коммерциализация заботы». С. 94–136 в *Новый быт в современной России: гендерные исследования повседневности*, под ред. Елены Здравомысловой, Анны Роткирх и Анны Темкиной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Здравомыслова, Елена и Анна Темкина. 2007. «Советский этакратический гендерный порядок». С. 96–137 в *Российский гендерный порядок: социологический подход*, под ред. Елены Здравомысловой и Анны Темкиной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Исупова, Ольга. 2000. «Социальный смысл материнства в современной России (“Ваш ребенок нужен только Вам”)». *Социологические исследования* 11:98–107.
- Исупова, Ольга. 2014. «ТыжеМать: неизбежный героизм и неизбывная вина материнства». *Полит.ру*, 1 февраля. Просмотрено 6 июня 2016 г. (<http://polit.ru/article/2014/02/01/isupova>).
- Исупова, Ольга и Александра Чканикова. 2013. «Интенсивное материнство – знак нашего времени?» *Первое сентября*, 17 августа. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201301824).
- Каменецкая, Наталья и Ольга Саркисян. 2010. *ŽEN d’APT. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве*. М.: Московский музей современного искусства.
- Козина, Ирина. 2009. «Работающие матери». *Полит.ру*, 25 декабря. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://polit.ru/article/2009/12/25/kozina>).
- Нохлин, Линда. [1971] 2005. «Почему не было великих художниц?» С. 15–46 в *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000*, под ред. Людмилы Бредихиной и Кэти Дипуэлл. М.: Росспэн.
- Павлова, Татьяна. 2012. «Эгалитарная семья в России». *Полит.ру*, 3 апреля. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://polit.ru/article/2012/04/03/family>).
- Пивоваров, Александр и Анисья Хохлова. 2014. «Риски творческой деятельности художников: “за” и “против” участия в арт-сообществах». *Журнал социологии и социальной антропологии* 1:139–154.
- Поллок, Гризелда. [1995] 2001. «Созерцающая историю искусства: видение, позиция и власть». С. 718–737 в *Введение в гендерные исследования. Часть II. Хрестоматия*, под ред. Сергея Жеребкина. СПб.: Алетейя.
- Поллок, Гризелда. [1982] 2005. «Видение, голос и власть: Феминистская история искусств и марксизм». С. 217–259 в *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000*, под ред. Людмилы Бредихиной и Кэти Дипуэлл. М.: Росспэн.
- Роткирх, Анна. 2011. *Мужской вопрос: любовь и секс трех поколений в автобиографиях петербуржцев*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Роткирх, Анна и Анна Темкина. 2007. «Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России». С. 169–200 в *Российский гендерный порядок: социологический подход*, под ред. Елены Здравомысловой и Анны Темкиной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Смирнова, Анастасия. 2010. «Время и пространство заботы: практики российских домохозяек». С. 99–127 в *Практики и идентичности: гендерное устройство*, под ред. Елены Здравомысловой, Вероники Пасынковой, Анны Темкиной и Ольги Ткач. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Стэндинг, Гай. [2011] 2014. *Прекариат: Новый опасный класс*. М.: Ад Маргинем Пресс.
- Темкина, Анна. 2012. «Эмансипация старого образца современным женщинам неинтересна. Интервью с А. Темкиной». *Вокруг света*, 1 октября. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7871>).
- Ткач, Ольга. 2009. «Уборщица или помощница? Варианты гендерного контракта в условиях коммерциализации быта». С. 137–188 в *Новый быт в современной России: гендерные исследования повседневности*, под ред. Елены Здравомысловой, Анны Роткирх и Анны Темкиной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Усманова, Альмира. 2001. «Женщины и искусство: политики репрезентации». С. 465–492 в *Введение в гендерные исследования. Часть I: Учебное пособие. ХЦГИ*, под ред. Ирины Жеребкиной. СПб.: Алетейя.

- Фархатдинов, Наиль. 2008а. «Правила без искусства. Социология визуальных искусств Пьера Бурдьё». *Синий диван* 12:182–187.
- Фархатдинов, Наиль. 2008б. «Социология искусства без искусства. Индустриальная метафора в социологических исследованиях искусства». *Социологическое обозрение* 7(3):55–69.
- Чернова, Жанна. 2012. «Брак вдогонку. Гендерные стратегии молодых взрослых». *Полит.ру*, 8 марта. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://polit.ru/article/2012/03/08/marriage>).
- Чернова, Жанна. 2013. *Семья как политический вопрос: государственный проект и практики приватности*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Чернова, Жанна и Лариса Шпаковская. 2011. «Политэкономия современного родительства: сетевое сообщество и социальный капитал». *Экономическая социология* 12(3):85–105.
- Чехонадских, Мария. 2014. «Трудности перевода: прекаритет в теории и на практике». *Художественный журнал* 79/80. Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://xz.gif.ru/numbers/79-80/chekhonadskih>).
- Шадрина, Анна. 2014. «"Жизнь без боли": детская психологическая травма между советской и постсоветской модернизацией». *Неприкосновенный запас* 98(6). Просмотрено 6 ноября 2016 г. (<http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/13sch.html>).
- Becker, Howard S. [1982] 2006. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre. [1979] 2008. "Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste." Pp. 870–893 in *Social Stratification: Class, Race, and Gender in Sociological Perspective*, edited by David B. Grusky. Boulder, CO: Westview Press.
- Brooks, Katherine. 2015. "Artist Georg Baselitz Still Thinks Women Make Bad Painters, Is Ridiculously Wrong." *Huffington Post*, May 21. Retrieved November 6, 2016 (http://www.huffingtonpost.com/2015/05/21/george-baselitz-women-painters_n_7361434.html).
- Butler, Sharon. 2008. "Neo-Maternalism: Contemporary Artists' Approach to Motherhood." *Brooklyn Rail*, December 12. Retrieved November 6, 2016 (<http://www.brooklynrail.org/2008/12/artseen/neo-maternalism-contemporary-artists-approach-to-motherhood>).
- Christopher, Karen. 2012. "Extensive Mothering: Employed Mothers' Constructions of the Good Mother." *Gender and Society* 26(1):74–96.
- Corell, Shelley, and Stephen Benard. 2011. "Getting a Job: Is There a Motherhood Penalty?" *American Journal of Sociology* 112(5):1297–1339.
- Dawn, Marie Dow. 2016. "Integrated Motherhood: Beyond Hegemonic Ideologies of Motherhood." *Journal of Marriage and Family* 78(1):180–196.
- Flick, Uwe. 2006. *An Introduction to Qualitative Research*. London: Sage Publications.
- Hays, Sharon. 1996. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Hochschild, Arlie Russell. 2000. "Global Care Chains and Emotional Surplus Value." Pp. 340–353 in *On the Edge: Living with Global Capitalism*, edited by Will Hutton and Anthony Giddens. London: Jonathan Cape.
- Howson, Alexandra. 2005. "The Female Body in Women's Artistic Practice: Developing a Feminist Sociological Approach." Pp. 43–56 in *The Sociology of Art: Ways of Seeing*, edited by David Inglis and John Hughson. New York: Palgrave Macmillan.
- Lutz, Helma. 2002. "At Your Service Madam! The Globalization of Domestic Service." *Feminist Review* 70(1):89–104.
- Macdonald, Cameron. 2009. "What's Culture Got to Do with It? Mothering Ideologies as Barriers to Gender Equity." Pp. 411–434 in *Gender Equality: Transforming Family Divisions of Labor*, edited by Janet Gornick and Martin Meyers. London: Verso.
- Shpakovskaya, Larisa L. 2015. "Becoming a Good Mother: Responsibility between State, Experts and Mothers in Russia." Higher School of Economics Research Paper No. WP BRP 87/HUM/2015. Retrieved November 6, 2016 (<https://ssrn.com/abstract=2567331>).
- Slaughter, Anne-Marie. 2012. "Why Women Still Can't Have It All." *The Atlantic*, July/August. Retrieved November 6, 2016 (www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/07/why-women-still-cant-have-it-all/309020).
- Waldow, Jennie. 2015. "The Guerrilla Girls Are Still Relevant after All These Years." *Hyperallergic*, April 15. Retrieved November 6, 2016 (<http://hyperallergic.com/199104/the-guerrilla-girls-are-still-relevant-after-all-these-years>).

“YOU ARE A MOTHER FOREVER, BUT AN ARTIST FOR GOOD, AS WELL”: CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF INTENSIVE-EXTENSIVE MOTHERING

Mariya Godovannaya, Anna Temkina

Mariya Godovannaya is a visual artist, queer-feminist social researcher, curator, educator, PhD candidate at the Academy of Fine Arts, Vienna, Austria. Address for correspondence: Derptskii per., 10, apt. 12, Saint Petersburg, 190103, Russia. seligerus@yahoo.com.

Anna Temkina is a professor and chair of the Sociology of Health and Gender Program at the European University at St. Petersburg. Address for correspondence: European University at St. Petersburg, Gagarinskaia 3a, Saint Petersburg, 191187, Russia. temkina@eu.spb.ru.

This feminist research analyzes the balance of gender roles among contemporary female artists after they become mothers and start combining their art making and maternal practices. Using in-depth interviews and observations we study how women are inscribed into the gendered institution of motherhood and how they find ways to resolve the conflict between the roles. Our focus is on how professional artistic practices of female artists after childbirth coexist with practices of intensive-extensive mothering while also problematizing the gender role balance of the mother artist. The successful combination of these roles directly influences the future careers of female artists and whether they can sustain their work in the arts in general.

Keywords: Intensive-Extensive Mothering; Artists; Mothering; Sociology of Art; Feminism; Cultural Production

REFERENCES

- Abalakova, Natal'ia. 2007. "Gendernyi aspekt sovremennogo iskusstva: Zhenshchina-khudozhnik v pare, gruppe i muzhskom kollektive." *Gendernye issledovaniia* 16:38–49.
- Abramova, Evgeniia. 2012. "Usloviia truda tvorcheskikh rabotnikov: Itogi proekta." *Polit.ru*, September 30. Retrieved November 6, 2016 (<http://polit.ru/article/2012/09/30/altvorrabotnyki/>).
- Al'chuk, Anna. 2000. "Rol' zhenshchin v istorii vizual'nogo iskusstva." *My: Dialog zhenshchin*. Retrieved June 6, 2016 (http://www.owl.ru/win/info/we_my/2000_sp/06.htm).
- Beauvoir, Simone de. [1949] 1997. *Vtoroi pol*. Moscow: Progress.
- Becker, Howard S. [1982] 2006. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre. [1980] 2001. *Prakticheskii smysl*. Moscow: Institut eksperimental'noi sotsiologii; Saint Petersburg: Aleteia.
- Bourdieu, Pierre. [1983] 2002. "Formy kapitala." *Ekonomicheskaia sotsiologiia* 3(5):60–74.
- Bourdieu, Pierre. [1982] 2008. "Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste." Pp. 870–893 in *Social Stratification: Class, Race, and Gender in Sociological Perspective*, edited by David B. Grusky. Boulder, CO: Westview Press.
- Brooks, Katherine. 2015. "Artist Georg Baselitz Still Thinks Women Make Bad Painters, Is Ridiculously Wrong." *Huffington Post*, May 21. Retrieved November 6, 2016 (http://www.huffingtonpost.com/2015/05/21/george-baselitz-women-painters_n_7361434.html).

- Butler, Sharon. 2008. "Neo-Maternalism: Contemporary Artists' Approach to Motherhood." *Brooklyn Rail*, December 12. Retrieved November 6, 2016 (<http://www.brooklynrail.org/2008/12/artseen/neo-maternalism-contemporary-artists-approach-to-motherhood>).
- Chekhonadskikh, Mariia. 2014. "Trudnosti perevoda: Prekaritet v teorii i na praktike." *Khudozhestvennyi zhurnal* 79/80. Retrieved November 6, 2016 (<http://xz.gif.ru/numbers/79-80/chekhonadskikh/>).
- Chernova, Zhanna. 2012. "Brak vdogonku: Gendernye strategii molodykh vzroslykh." *Polit.ru*, March 8. Retrieved November 6, 2016 (<http://polit.ru/article/2012/03/08/marriage/>).
- Chernova, Zhanna. 2013. *Sem'ia kak politicheskii vopros: Gosudarstvennyi proekt i praktiki privatnosti*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Chernova, Zhanna, and Larisa Shpakovskaia. 2011. "Politekonomiia sovremennogo roditel'stva: Setevoe soobshchestvo i sotsial'ny capital." *Ekonomicheskaiia sotsiologiia* 12(3):85–105.
- Christopher, Karen. 2012. "Extensive Mothering: Employed Mothers' Constructions of the Good Mother." *Gender and Society* 26(1):74–96.
- Corell, Shelley, and Stephen Benard. 2011. "Getting a Job: Is There a Motherhood Penalty?" *American Journal of Sociology* 112(5):1297–1339.
- Dawn, Marie Dow. 2016. "Integrated Motherhood: Beyond Hegemonic Ideologies of Motherhood." *Journal of Marriage and Family* 78(1):180–196.
- Farkhatdinov, Nail'. 2008a. "Pravila bez iskusstva: Sotsiologiia vizual'nykh iskusstv P'era Burd'e." *Sinii divan* 12:182–187.
- Farkhatdinov, Nail'. 2008b. "Sotsiologiia iskusstva bez iskusstva: Industrial'naia metafora v sotsiologicheskikh issledovaniiah iskusstva." *Sotsiologicheskoe obozrenie* 7(3):55–69.
- Flick, Uwe. 2006. *An Introduction to Qualitative Research*. London: Sage Publications.
- Hays, Sharon. 1996. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Hochschild, Arlie Russell. 2000. "Global Care Chains and Emotional Surplus Value." Pp. 340–353 in *On the Edge: Living with Global Capitalism*, edited by Will Hutton and Anthony Giddens. London: Jonathan Cape.
- Howson, Alexandra. 2005. "The Female Body in Women's Artistic Practice: Developing a Feminist Sociological Approach." Pp. 43–56 in *The Sociology of Art: Ways of Seeing*, edited by David Inglis and John Hughson. New York: Palgrave Macmillan.
- Isupova, Ol'ga. 2000. "Sotsial'nyi smysl materinstva v sovremennoi Rossii ('Vash rebenok nuzhen tol'ko Vam')." *Sotsiologicheskii issledovaniia* 11:98–107.
- Isupova, Ol'ga. 2014. "TyzheMat': Neizbezhnyi geroizm i neizbyvnaia vina materinstva." *Polit.ru*, February 1. Retrieved June 6, 2016 (<http://polit.ru/article/2014/02/01/isupova/>).
- Isupova, Ol'ga, and Aleksandra Chkanikova. 2013. "Intensivnoe materinstvo—znak nashego vremeni?" *Pervoe sentiabria*, August 17. Retrieved November 6, 2016 (http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201301824).
- Kamenetskaia, Natal'ia, and Ol'ga Sarkisian. 2010. *ZHEN d'ART: Gendernaia istoriia iskusstva na post-sovetskom prostranstve*. Moscow: Moskovskii muzei sovremennogo iskusstva.
- Kozina, Irina. 2009. "Rabotaiushchie materi." *Polit.ru*, December 25. Retrieved November 6, 2016 (<http://polit.ru/article/2009/12/25/kozina/>).
- Lutz, Helma. 2002. "At Your Service Madam! The Globalization of Domestic Service." *Feminist Review* 70(1):89–104.
- Macdonald, Cameron. 2009. "What's Culture Got to Do with It? Mothering Ideologies as Barriers to Gender Equity." Pp. 411–434 in *Gender Equality: Transforming Family Divisions of Labor*, edited by Janet Gornick and Martin Meyers. London: Verso.
- Nochlin, Linda. [1971] 2005. "Pochemu ne bylo velikikh khudozhnits?" Pp. 15–46 in *Gendernaia teoriia i iskusstvo: Antologiia: 1970–2000*, edited by Liudmila Bredikhina and Katy Deepwell. Moscow: Rosspen.
- Pavlova, Tat'iana. 2012. "Egalitarnaia sem'ia v Rossii." *Polit.ru*, April 3. Retrieved November 6, 2016 (<http://polit.ru/article/2012/04/03/family/>).
- Pivovarov, Aleksandr, and Anis'ia Khokhlova. 2014. "Riski tvorcheskoi deiatel'nosti khudozhnikov: 'Za' i protiv' uchastiia v art-soobshchestvakh." *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii* 1:139–154.

- Pollock, Griselda. [1995] 2001. "Sozertsaiia istoriiu iskusstva: Videnie, pozitsiia i vlast'." Pp. 718–737 in *Vvedenie v gendernye issledovaniia: Chast' II. Khrestomatiia*, edited by Sergei Zherebkin. Saint Petersburg: Aleteiia.
- Pollock, Griselda. [1982] 2005. "Videnie, golos i vlast': Feministskaia istoriia iskusstv i marksizm." Pp. 217–259 in *Gendernaia teoriia i iskusstvo: Antologii: 1970–2000*, edited by Liudmila Bredikhina and Katy Deepwell. Moscow: Rosspen.
- Rotkirch, Anna. 2011. *Muzhskoi vopros: Liubov' i seks trekh pokolenii v avtobiografiakh peterburzhtsev*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Rotkirch, Anna, and Anna Temkina. 2007. "Sovetskie gendernye kontrakty i ikh transformatsiia v sovremennoi Rossii." Pp. 169–200 in *Rossiiskii gendernyi poriadok: Sotsiologicheskii podkhod*, edited by Elena Zdravomyslova and Anna Temkina. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta Sankt-Peterburga.
- Shadrina, Anna. 2014. "'Zhizn' bez boli': Detskaia psikhologicheskaia travma mezhdru sovetskoi i postsovetskoi modernizatsiei." *Neprikosnovennyi zapas* 98(6). Retrieved November 6, 2016 (<http://magazines.russ.ru/nz/2014/6/13sch.html>).
- Shpakovskaya, Larisa. 2015. "Becoming a Good Mother: Responsibility between State, Experts and Mothers in Russia." Higher School of Economics Research Paper No. WP BRP 87/HUM/2015. Retrieved November 6, 2016 (<https://ssrn.com/abstract=2567331>).
- Slaughter, Anne-Marie. 2012. "Why Women Still Can't Have It All." *The Atlantic*, July/August. Retrieved November 6, 2016 (www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/07/why-women-still-cant-have-it-all/309020/).
- Smirnova, Anastasiia. 2010. "Vremia i prostranstvo zaboty: Praktiki rossiiskikh domokhoziaek." Pp. 99–127 in *Praktiki i identichnosti: Gendernoe ustroistvo*, edited by Elena Zdravomyslova, Veronika Pasynkova, Anna Temkina, and Ol'ga Tkach. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Standing, Guy. [2011] 2014. *Prekariat: Novyi opasnyi klass*. Moscow: Ad Marginem Press.
- Temkina, Anna. 2012. "Emansipatsiia starogo obraztsa sovremennymi zhenshchinam neinteresna: Interv'iu s A. Temkinoi." *Vokrug sveta*, October 1. Retrieved November 6, 2016 (<http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7871>).
- Tkach, Ol'ga. 2009. "Uborshchitsa ili pomoshchnitsa? Varianty gendernogo kontrakta v usloviakh kommertsializatsii byta." Pp. 137–188 in *Novyi byt v sovremennoi Rossii: Gendernye issledovaniia povsednevnosti*, edited by Elena Zdravomyslova, Anna Rotkirch, and Anna Temkina. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Usmanova, Al'mira. 2001. "Zhenshchiny i iskusstvo: Politiki reprezentatsii." Pp. 465–492 in *Vvedenie v gendernye issledovaniia: Chast' I: Uchebnoe posobie. KhTsGI*, edited by Irina Zherebkin. Saint Petersburg: Aleteiia.
- Volkov, Vadim. 1996. "Kontseptsiiia kul'turnosti, 1935–1938 gody: Sovetskaia tsivilizatsiia i povsednevnost' stalinskogo vremeni." *Sotsiologicheskii zhurnal* 1–2:194–213.
- Waldow, Jennie. 2015. "The Guerrilla Girls Are Still Relevant after All These Years." *Hyperallergic*, April 15. Retrieved November 6, 2016 (<http://hyperallergic.com/199104/the-guerrilla-girls-are-still-relevant-after-all-these-years/>).
- Woolf, Virginia. [1928] 1992. *Svoia komnata*. Moscow: Progress.
- Zdravomyslova, Elena. 2009. "Niani: Kommertsializatsiia zaboty." Pp. 94–136 in *Novyi byt v sovremennoi Rossii: Gendernye issledovaniia povsednevnosti*, edited by Elena Zdravomyslova, Anna Rotkirch, and Anna Temkina. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Zdravomyslova, Elena, and Anna Temkina. 2007. "Sovetskii etakraticeskii gendernyi poriadok." Pp. 96–137 in *Rossiiskii gendernyi poriadok: Sotsiologicheskii podkhod*, edited by Elena Zdravomyslova and Anna Temkina. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge.