

UDC 008:316.732(477.74)

THE BASIC MODELS OF THE FORMING STRATEGIES OF THE CULTURAL DEVELOPMENT OF THE ODESA REGION (NATIONAL AND CULTURAL ASPECTS)

Berezinska Olena – the senior lecturer of the Department of Foreign Languages for professional communication of the International Humanitarian University, Odessa

This article analyzes the integration as the best strategy for acculturation in the context of the development of the multinational region of Odessa. Theoretical and conceptual discussions about the nature of intercultural gatherings raise broader questions about the necessary conditions for creating and promoting diversity. We will look at how this contributes to the creation of a rightful and equal society. Man is shaped by a culture in which the «I» is embedded; however, numerous studies show that identity, which is important for accepting people from other cultures, is itself shaped differently depending on the culture of origin.

Key words: acculturation, intercultural interaction, intra-ethnic specificity, acculturation strategies, cultural dialogue, multiculturalism.

The aim of the article is to provide analytically processed and summarized information about acculturation. The research methodology consists of such methods as analysis and synthesis, as well as a comparative method.

The novelty of the work lies in expanding knowledge of the regional acculturation strategies. In the Odessa region, a new «Ukrainian» metropolis has been formed from various ethnic sources. This tradition continues in contemporary conceptualisations of multicultural, intercultural and transcultural identities. Initially these categories might seem to be mutually exclusive, but a closer inspection demonstrates that what binds them together is the notion of the 'in-between' cultural subject.

Results. The article analyzes acculturation as the principle of the realization of the dialogue of cultures in the Odessa region. Based on the works of famous historical researchers: R. Redfield, R. Linton, M. Herskovitz, F. Boas, M. Hunter, L. Speyer, M. Mead, J. Foster, J. Phelan, R. Beals., the author reveals the essence and the content of acculturation, its strategies in a multinational region.

The practical significance. The prevalence of the integration process in a modern multicultural society takes place at the moment of globalization and large-scale population migration. We define that acculturation is the most appropriate kind of intercultural contact. On the one hand, the ethnic group culture itself is preserved through the perception of elements of another culture; on the other hand, there is a basis for the two groups that is equivalent to which their integration into a single society takes place. At present, the study of ethno-national cultures becomes particularly relevant.

Key words: acculturation, intercultural interaction, internally ethnic specificity, acculturation strategies, transculture.

Надійшла до редакції 5.11.2019 р.

УДК 008(477):316.346.2-055.1/2

**ІНВЕРСІЇ ТІЛЕСНОСТІ У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ
(НА ПРИКЛАДІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК)**

Копилова Надія Олександрівна – асистент,
Міжрегіональна академія управління персоналом, м. Одеса.
orcid.org/0000-0002-0407-8185
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.224
nadiya.kopylova02@gmail.com

Розглядаються репрезентації інверсій тілесності та гендеру у сучасній українській культурі на матеріалі художніх практик та соціальних фотопроєктів. Зазначені інверсії досліджуються в аспекті соціокультурних, зокрема гендерних, трансформацій. Простежено превалюючі у зображальній практиці типи репрезентацій, які маркують нові гендерні моделі, що формуються у сучасній культурі. Осмислення тілесної та гендерної інверсивності в актуальному мистецтві співвіднесено із артикуляцією цієї проблематики у певних соціокультурних практиках. Виявлено, що гендерні трансформації охоплюють різні сфери сучасної культури та мають характер загальнокультурної тенденції.

Ключові слова: гендер, тілесність, гендерні інверсії, ідентичність, сучасні художні практики.

Постановка проблеми. Сучасна західноєвропейська культура переживає певну кризу легітимізації гендерних реалій, що позначається на численних соціокультурних практиках, зокрема в аспекті пошуку нових шляхів самоідентифікації.

Глобалізаційні процеси, зрушення у соціально-економічному, політичному, загальнокультурному становищі статей, рух до культурного плюралізму, толерантності й політкоректності спричиняють низку гендерних трансформацій. Розширюються уявлення про тіло й тілесність, про параметри ідентичності, яка сьогодні постає в якості множинного чинника культурного розвитку.

Гендерні стандарти постають розмитими, а гендерні моделі поведінки й комунікації, соціальні сценарії для чоловіків і жінок набувають численних варіацій.

В українській культурі означені процеси протікають значно повільніше та визначаються низкою національних чинників, зокрема таких, що регламентують саме гендерні реалії. Вітчизняні дослідниці гендерних відносин (О. Кісь, В. Суковата, Т. Марценюк, Т. Злобіна та ін.) констатують, що ситуація у сучасному соціумі характеризується гендерною нерівністю та наявністю дискримінацій. При цьому мас-медіа фіксують певні гендерні зміни, що виявляють себе у соціокультурних практиках, зокрема у просторі мистецтва, та не можуть залишатися поза увагою. Виявляючи високу чутливість до соціокультурних трансформацій, художні практики активно відгукуються на загальну гендерну розгубленість, спричинену означеними явищами. Мистецькі практики та соціальні фотопроекти віддзеркалюють широкий спектр протистоянь соціуму й особистості як носіїв традиції і новацій, пропонують нові шляхи конструювання ідентичності та експерименти із тілесністю. Зі свого боку тілесність як соціокультурний феномен виступає одним з основних маркерів самоідентифікації та саморепрезентації людини.

Ступінь розробленості проблеми. Крізь призму культурологічного підходу тілесність визначається як перетворене під впливом соціальних і культурних факторів тіло людини, яке володіє соціокультурними значеннями і смислами та виконує певні соціокультурні функції [9; 13]. Соціокультурні аспекти цього поняття розглядають Т. Цветус-Сальхова, І. Кон, Н. Бугуєва, О. Шабаліна та ін. Вибір певного типу тілесності як зразкового відображає характерні для культури естетичні канони та гендерні зразки. Прийняте у культурі ставлення до тіла певним чином віддзеркалює пануючі в ній ментальні й соціальні настанови. І. Кон зазначає, що тілесний канон – це не природна данність, а «асpekt соціально-культурних уявлень про маскуліність і фемінність» [6; 8-9].

У сучасному мистецтві тіло постає в якості поля для рефлексії над проблемами статі, гендеру та (само)ідентифікації, над межами між нормою та девіацією, а також способом боротьби з традиційними гендерними настановами, які містять у собі дискримінацію певних гендерних груп. Гендерній проблематиці у мистецтві присвячені праці Г. Поллок [15], І. Кона [6], А. Усманової [3], О. Шпараги [11] та ін. Українська дослідниця О. Чапелик здійснює аналіз сучасних українських та зарубіжних мистецьких практик в аспекті гендеру як політичної та публічної категорії, пов'язаної із проблематикою тіла та його репрезентації [10]. Теоретичні розвідки зазначених авторів так чи інакше торкаються різних аспектів інверсивності тіла й гендеру (тобто відхилення від традиційних тілесних канонів і гендерних норм). Проте ця тема потребує певного дослідницького поглиблення саме у культурологічному дискурсі.

Метою статті є дослідження особливостей рецепції тілесних та гендерних інверсій в українських художніх практиках сьогодення.

Виклад матеріалу дослідження. На думку Г. Поллок, фігура художника виступає гарантом моделі світосприйняття, яку несе у собі мистецтво як текст культури [15]. В минулі епохи статус творчого Суб'єкта належав чоловікові, тоді як жінка залишалася за межами мистецтва без можливості задавати вектор візуалізації тіла й гендеру. Хоча у творчості жінок-художників минулого, таких як С. Ангвіссоло чи А. Джентілескі, зроблено спроби представити жінку та її тіло не як об'єкт, а як суб'єкт історії і сучасної практики, це можна розуміти лише в рамках конкретної історико-культурної доби. Ситуація змінюється у другій пол. XX ст. завдяки низці соціокультурних трансформацій, що беруть початок ще у XIX ст.

Новий статус жінки у просторі сучасного мистецтва підкріплюється легітимацією та поширенням у теоретичному і художньому дискурсі терміну «мисткиня» [1]. Цей термін на конотативному рівні конститує «жіноче» мистецтво саме у гендерному аспекті, посуваючи на другий план біологічну чи сексуальну приналежність творця. З одного боку, він затверджує жінку у якості Суб'єкту творчості, з іншого – відсилає до її певної інверсивності в означеному соціокультурному просторі.

Займаючи позицію творця, сучасна жінка опиняється перед необхідністю сформувати нові творчі стратегії. При цьому мисткині нерідко обирають для себе чоловічу риторику у творчому самопозиціонуванні, тобто наслідують та розвивають традиційні маскуліні моделі. Звичайно, трансформації XX ст. призводять до формування нових гендерних стереотипів, значно розширюють спектр жіночих гендерних ролей, видів діяльності та соціальних сценаріїв, моделей поведінки й комунікації. Чоловічий досвід поступово втрачає статус універсального культурного зразка. Проте ціннісне сприйняття «жіночого» і «чоловічого» культурною свідомістю залишається нерівноцінним, що нерідко демонструють соціокультурні інститути та практики, в тому числі і художні. Тому жіноче мистецтво вдається до рецепції традиційних культурних настанов, які раніше вже були засвоєні культурою через творчість чоловічу.

Така творча позиція отримує втілення зокрема у формі об'єктивізації тіла. Проте мисткині вдаються до інверсії традиційних ролей і центром їхньої уваги стає не тільки жіноче, але й чоловіче тіло. Зауважимо, що оголене чоловіче тіло у значно меншому співвідношенні стосовно жіночого представлено в образотворчому мистецтві минулих епох [6]. При цьому лише в доволі обмеженому історичному контексті ці зображення несуть гомоеротичний смисл. Частіше оголене чоловіче тіло конотує ідеали героїзму, зокрема героїзму громадянського. Тоді як зображення оголеної жінки, як правило, несуть у собі конотації бажання та еротизму, якими їх наділяє саме маскулінний погляд.

У другій пол. XX – поч. XXI ст. інверсію традиційного сприйняття чоловічого тіла здійснюють С. Слей, Б. Реймс, М. Девіс, М. Абаканович та ін. Українська художниця Д. Скорубська, на відміну від своїх попередниць, не «перегортає» традиційний гендерний бінар чоловіче/жіноче, а прагне естетично поєднати символічні атрибути двох полюсів. Герої серії картин «Андрогін» – чоловіки, «одягнені» у наготу, еротизм, жіночу пластику та символіку. Маскулінне тіло Д. Скорубська наділяє фемінною (об'єктивованою) сексуальністю. А промовиста назва виставки натякає, що перед нами надзвичайні чоловіки, з відзнакою божественного (адже андрогінність, тобто символічна двостатевість, у міфологічних культурах була атрибутом істот божественного походження).

Отже, обрання описаної творчої стратегії дозволяє мисткиням зайняти вже «протестовану» культурою патріархату владну позицію щодо тіла й гендеру взагалі.

Проте переважно феміністське мистецтво має революційний характер стосовно «чоловічого світу». Інша творча стратегія щодо тіла й гендеру, що її реалізують жінки у художніх практиках, спрямована на усвідомлення та затвердження жіночої ідентичності, містить спроби дослідити й виразити ставлення жінки до свого тіла й власної сексуальності [3]. Для феміністського арт-простору другої пол. XX ст. характерна актуалізація та принципова інверсивність традиційно табуованих культурою тілесних норм і практик, що виявляє себе через так зване «повторне привласнення» жінкою тіла. Західноєвропейська візуальна традиція розробила певні норми «репрезентації статі» для обох гендерів [8]. Зокрема це стосується жіночої наготи, що, як правило, у культурній свідомості пов'язана з мотивами еротизму, недоговореності, гри. Виклик загальноприйнятим нормам, що його кидає феміністське мистецтво, знаходить вираження через підвищену еротичність візуального ряду, яка провокується власне *жінкою* (К. Шнієманн, К. Козира), через руйнування традиційної опозиції активне/пасивне (В. Експорт), десексуалізацію та деестетизацію жіночого тіла (Л. Стіл, Б. Росса).

У руслі підкресленої гендерної демонстративності, акцентування еротизму та жіночої сексуальності виконано низку робіт української художниці О. Щокіної. Проте, на відміну від феміністського мистецтва другої пол. XX ст., у творчості мисткині відсутній мотив протесту та боротьби. Фізична нагота, як її трактує сама художниця, означає відкритість – перед почуттями, новими враженнями, перед світом взагалі. А оголення відповідно сприймається не як фізичне (тілесне), а як духовне (емоційне). Воно включає у себе щирість, емоційну відкритість, свободу від умовностей, упереджень та негативних гендерних стереотипів, які задають людині не тільки зразки поведінки, але визначають норми її емоційних реакцій. «Це... не спроба засудити, а бажання зрозуміти, не злякатися чуттєвості, бачити життя у відсутності... стіни, поглядом не чоловіка і не жінки, а поглядом художника» [4], – так мисткиня затверджує себе як Творця, який ігнорує гендерні умовності.

Варто зазначити, що право жінки розпоряджатися своїм тілом на власний розсуд постає одним із ключових гендерних питань у сучасній культурі взагалі та темою для публічних дискусій у медіа. Проблеми вагітності та абортів, мастектомії, «перекроювання» тіла за допомогою пластичної хірургії, критичної надваги або анорексії, сексуального і домашнього насильства актуалізуються у повсякденних практиках у вигляді соціально-політичних і суспільних рухів (бодіпозитив) та флешмобів (#ЯНеБоюсяСказати в Україні), соціальних акцій та фотопроектів, публічних обговорювань у соцмережах і блогах. У контексті євроінтеграції у публічному дискурсі української культури також активно підіймаються проблеми гендерної рівності. Так, на початку 2019 р. в Україні набув чинності закон, що вносить зміни до Кримінального кодексу щодо обов'язкової обопільної згоди на секс. Проте іронічна реакція українців у соцмережах демонструє певну розбіжність у сприйнятті даної проблематики та необхідності регулювання взаємин між гендерами у традиційно приватній сфері родини чи стосунків.

Іншим проявом розглянутого напрямку тілесної інверсивності постає десаκραлізація «істинно жіночої» тематики, пов'язаної з жіночими біологічними циклами та особливостями (Дж. Чикаго, І. Бертон-Мойн) або маніфестаційна візуалізація особливостей тіла, які раніше були табуованими та «замовчувалися» культурою (Б. Росса, Х. Вільке). Ілюстративним прикладом постає український соціальний фотопроект «Нескорена краса», героїнями якого стали жінки, змушені пересуватися в інвалідному візку, що втім не завадило їхньому успіху та самореалізації.

Інверсивною стосовно класичних канонів як жіночої, так і чоловічої тілесності виявляється художня стратегія осмислення «третьої статі» (Б. Реймс, Д. Ендресен, В. Фарджес та ін.). Така стратегія постає реакцією як на невідповідність традиційних гендерних стандартів новим соціокультурним викликам сучасності, так і на кризу ідентичності взагалі, яка характерна для сьогодишньої культурної ситуації. Дискусія про постгендер і постлюдство активно розгортається у наукових колах та на художніх платформах ще з другої пол. XX ст. Зокрема прихильники постгендеризму [¹⁴] пропонують ідею усунення статі (її замінити певні біологічні та репродуктивні технології), подолання гендерних ідентичностей та соціальної стратифікації як негативних явищ для індивіда та суспільства відповідно. А тіло у цьому сенсі розглядається як носій життя, а не знак, перевантажений великою кількістю смислів.

Творчу рефлексію проблематики «третьої статі» здійснює українська художниця та фотограф Н. Шульте. Її проєкт «Сімполіс: Третя стаття та Кіборги» складається з двох частин, одна з яких присвячена зображенню «андрогінів» – людей невизначеної статі, позбавлених будь-яких індивідуальних особливостей. Безапеляційна анонімність, мінімалізм, аскетизм та беземоційність справляють на реципієнта не менше враження, ніж доведена до крайнощів гендерна полярність та стереотипність, яку демонструє друга смислова частина проєкту. Використовуючи тіло як інструмент творчості, мисткиня демонструє, що будь-які крайнощі не ведуть до позитивного результату. Адже сучасна культурна ситуація вимагає пластичності й ситуативності на рівні гендерних ролей і соціальних сценаріїв, тобто «текучої ідентичності» [12].

Означена проблематика активно розгортається на соціальному рівні: починаючи від практик моди (андрогінний стиль, поява категорії гендерно-нейтрального одягу, зокрема від українських масових брендів «Who is it» та «Chakshyn») і закінчуючи сферою законодавства (легалізація третьої статі або альтернативного гендеру у низці країн світу).

У ситуації кризи культурної ідентичності однією з можливих реакцій на загальну нестабільність та «гендерну розгубленість, спричинену розмиттям традиційних стандартів маскулінності й фемінності, однією зі стратегій творчого відклику стає принцип іронії та провокації. Як от у роботах українського художника І. Чичкана. Неоднозначно сприйнятою соціумом виявилася його серія арт-об'єктів «Хутро» – портретів вусатих та бородатих жінок, написаних на коров'ячих шкурах. Візуальний ряд характеризуються плюральністю інтерпретації: спроба «надтілесної» презентації жінки, або підкреслення умовності меж «чоловічого» і «жіночого» у сучасній культурі, або іронія з приводу надмірної фетишизації ідеально гладенького жіночого тіла у рекламі. Взагалі провокація постає однією з атрибутивних характеристик не тільки актуального мистецтва, але й способом саморепрезентації та ідентифікації, що демонструють образи популярних медійних персон.

Кризовість традиційних гендерних моделей зумовлює втрату зразків «істинної» фемінності й маскулінності, відсутність однозначних інструкцій культури щодо гендеру. Це сприяє появі низки варіацій у межах обох гендерів, що і фіксує як зарубіжний арт-простір, так і вітчизняний. Проте з часів маніфестаційної боротьби мистецтва проти стандартизації тіла (М. Рослер, Б. Крюгер) смислові акценти дещо змістилися.

Проєкт українського фотографа Н. Перегудової «Sweet Addiction» наповнений еротизмом, іронічністю та грою із стереотипами. Серія фотографій покликана усвідомити й затвердити фемінну ідентичність через іронію та приписувані традицією жінкам атрибути – солодощі й конфетти [⁷]. Солодощі семантично вказують на фемінність, що нерідко використовується, наприклад, виробниками парфумів чи прикрас. Стереотип «ідеального» тіла, що його транслює медіа-простір, змушує реальних жінок, далеких від стандартів моди, вдаватися до дієт, виснажливих тренувань, пластичної хірургії. Натомість м'яка чуттєва фемінність, притаманна героїням Н. Перегудової, нагадує М. Монро і Pin-up girls, які були еталонами жіночої краси в середині XX ст. Таке творче переосмислення гендерних стандартів тіла перекликається із досить популярним сьогодні у західному світі соціальним рухом бодіпозитиву [13], спрямованим затвердити різноманітність стандартів тілесності й краси, їхню однакову цінність і позитивне сприйняття як самою людиною, так і соціумом, принцип толерантності й цінність індивідуальності. Відгуком на цю тенденцію постає створений в Україні телевізійний проєкт «Модель XL». Також примітний соціальний фотопроєкт «Краса без меж», спрямований проти іншого негативного стереотипу – коли критерієм соціальної успішності та навіть зовнішньої краси жінки виступає її вік.

В іншому проєкті Н. Перегудової «Fruit Portraits» взяли участь і чоловіки. Мисткиня не обмежується «класичним» стандартом маскулінності, досліджує різноманітні варіації чоловічої тілесності: від «неземних андроґінів» до «звичайних» чоловіків, яких можна зустріти на вулицях міста. Зазначимо, що протягом століть гендерний тиск культури щодо стандартів тіла був навіть більш тоталітарним до чоловіків, ніж до жінок, не залишивши альтернативних варіантів окрім «класичної

маскулінності». Панівний статус чоловіків у культурі [2], роль активного соціального агента супроводжувалися жорстким нормуванням тілесності, зокрема «приховуванням» тіла (за допомогою костюму, його певного крою). Навіть сьогодні традиційне визнання чоловіка культурним зразком, а жінки – «Іншим» [2], що склалося з давніх часів, нерідко змушує сучасну людину негативно сприймати засвоєння чоловіками «жіночої» території (використання макіяжу та елементів жіночого одягу, обрання традиційно жіночих видів діяльності та моделей поведінки тощо).

Українська художниця І. Макарова так само відмовляється від зображення стандартизованих зразків тілесності. Героїні її робіт – жінки з природними особливостями, які нерідко під впливом стереотипів вважаються недоліками (обличчя неідеальної форми, веснянки, завеликий ніс, «космічна» зовнішність тощо) [5]. Така творча позиція містить відгук на загальнокультурні цінності нового тисячоліття: толерантність, індивідуальність, унікальність кожної особистості. А от, зображаючи чоловіків, мисткиня зосереджується не на зовнішніх рисах та характеристиках тілесності, а на харизмі, енергетиці, індивідуальності. У цьому знову ж таки простежується традиційне сприйняття гендерних відмінностей: для чоловіка більш важливий статус «соціального агента».

Низка американських та західноєвропейських митців звертається до рефлексії над конструюванням альтернативних моделей гендеру й сексуальності, зокрема через тілесність, як от Б. Реймс, Д. Блюм, Д. Санвальд, представники квір-мистецтва. В Україні художні практики, присвячені осмисленню проблематики гендерквіру, висвітлюють радше соціальні, соціально-політичні та етичні її аспекти. Це пов'язано з відмінностями у статусі ЛГБТ-спільнот у західному світі та українському соціумі. Серед яскравих прикладів художньої рецепції даної тематики – фотовиставка в рамках мистецького фестивалю «Квір-тиждень», виставка Є. Білорусець «Своя кімната», проекти художника і фотографа С. Курмаза.

Висновки. Актуальні художні практики виявляють чутливість до ситуації кризи ідентичності, що склалася у сучасній культурі. Зокрема йдеться про кризовість традиційних гендерних настанов, що регламентують соціальне та приватне життя людини. Мистецькі експерименти осмислюють та практично артикулюють певні настанови, які на підсвідомому чи навіть маніфестаційному (феміністичний рух) рівні розгортаються у культурі. Низка мистецьких експериментів та художніх акцій торкається проблематики інверсій тілесності та гендеру, оскільки саме тіло є маркером ідентичності у сучасній культурі, а також носієм гендерних стандартів, за допомогою яких культура здійснює категоризацію індивідів та контроль над ними. Виявлено, що центр уваги українських мисткинь та митців дещо зміщений у бік жінки та жіночого тіла, що зумовлено низкою соціокультурних чинників, які протягом століть визначали розподіл «привілеїв» між гендерами.

Проведена наукова розвідка дозволила виділити певні напрями художнього осмислення та відтворення інверсій тіла й гендеру в українських мистецьких практиках та соціальних фотопроєктах. Це використання мисткинями традиційної чоловічої риторики у рецепції тіла (Д. Скорубська); принципова інверсивність традиційно табуйованих культурою тілесних норм і практик (інверсія трактування жіночої сексуальності у О. Щокіної, візуалізація традиційно табуйованих особливостей тіла у київському проєкті «Нескорена краса»); творча рефлексія проблематики «третьої статі» (Н. Шульте); іронічно-провокативне осмислення гендерних трансформацій (І. Чичкан), створення варіацій тілесності як спроба розширити межі традиційних гендерних стандартів (Н. Перегудова, І. Макарова). Різноманітність варіацій гендеру у сучасній культурі, яку фіксують художні практики, виявляє себе у повсякденності й відкриває широке поле для подальшого аналізу.

Для української культури тема гендерної інверсивності виявляється проблемним полем через стійку дію гендерної традиції у рамках патріархатної моделі соціуму. Гендерні трансформації відрізняються меншою динамікою, ніж у Західному світі. І саме художні практики виступають простором для проблематизації означених процесів, механізмом, який робить гендерні зміни видимими, здійснює їхню рефлексію, а також дозволяє робити певні прогнози щодо зміни гендерних стандартів у культурі.

Список використаної літератури

1. *Блог проф. Пономарева: «мисткиня» і «біологиня»*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/08/160816_ponomariv_blog99_ko (дата звернення: 11.10.2019).
2. *Бовуар С. де. Друга стаття*. Том I. Київ: Основи, 1994-1995. 390 с.
3. *Введение в гендерные исследования*. Ч. I: Учеб. пос.: под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001. 708 с.
4. *Голубовский Е.* Елена Щекина – прорыв в XXI век. URL: <http://msio.com.ua/ru/articles/343-elena-shchekina-a-breakthrough-in-the-twenty-first-century> (дата звернення: 3.10.2019).
5. *Екзотичні картини українки вражають своєю оригінальністю*. URL: <https://uamodna.com/articles/ekzotychni-kartyny-ukrayinky-vrazhayutj-svoeyu-oryginalnistyu/> (дата звернення: 13.06.2018).
6. *Кон И. С.* Мужское тело в истории культуры. Москва: Слово, 2003. 432 с.

7. **Фотовиставка «Sweet Addiction»**. URL: <https://photo.unian.ua/photo/109148-fotovystavka-sweet-addiction> (дата звернення: 14.10.2019).
8. **Фуко М.** Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: пер. с франц. Москва: Касталь, 1996. 448 с.
9. **Цветус-Сальхова Т. Э.** Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 10-16.
10. **Чапелик О. В.** Мистецька візуальність: Відображення гендерної проблематики в українському сучасному мистецтві. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2009. Вип. 6. С. 399-410.
11. **Шпарага О.** Телесный субъект: Я как «моя боль» и как «моя любовь». *Топос*. 2002. № 2. С. 76-89.
12. **Bauman Z.** Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds Wiley, Cambridge: Polity Press, 2003. 176 p.
13. **Dalessanda A.** 15 Definitions Of Body Positivity Straight From Influencers & Activists. URL: <https://www.bustle.com/articles/165804-15-definitions-of-body-positivity-straight-from-influencers-activists> (дата звернення: 5.08.2018).
14. **Dvorski J., J. Hughes** Postgenderism: Beyond the Gender Binary. Hartford: Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008. 18 p.
15. **Pollock G.** Beholding Art History Vision, Place and Power // *Vision and textuality*. Duke University Press, 1995. P. 38-66.

References

1. **Bloh prof.** Ponomareva: «mystkynia» i «biolohynia». URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/08/160816_ponomariv_blog99_ko (data zvernennia: 11.10.2019).
2. **Bovuar S. de** Druha stat. Tom I. Kyiv: Osnovy, 1994-1995. 390 s.
3. **Vvedenie v hendernye issledovaniia**. Ch. I: Uchebnoe posobiie: pod red. I. A. Zherebkinoi. Kharkov: KhTsHI, 2001. 708 s.
4. **Holubovskiy Ye.** Elena Shchokina – proryv v XX vek. URL: <http://msio.com.ua/ru/articles/343-elena-shchokina-a-breakthrough-in-the-twenty-first-century> (data zvernennia: 3.10.2019).
5. **Ekzotychni kartyny ukrainy vrazhaiut svoieu oryhnalnistiu**. URL: <https://uamodna.com/articles/ekzotychni-kartyny-ukrayinky-vrazhayutj-svoeyu-oryginalnistyu/> (data zvernennia: 13.06.2018).
6. **Kon I.S.** Muzhskoe telo v storii kultury. Moskva: Slovo, 2003. 432 s.
7. **Fotovystavka «Sweet Addiction»**. URL: <https://photo.unian.ua/photo/109148-fotovystavka-sweet-addiction> (data zvernennia: 14.10.2019).
8. **Fuko M.** Volia k istinie: po tu storonu znaniia, vlasti i seksualnosti: per. s frants. Moskva: Kastal, 1996. 448 s.
9. **Tsvetus-Salkhova T. E.** Distinktsiia poniatyi «telo» y «telesnost» v kulturolohicheskikh issledovaniakh. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo unyversyteta kultury i iskusstv*. 2010. №13. S. 10-16.
10. **Chapelyk O. V.** Mystetska vizualnist: Vidobrazhennia hendernoi problematyky v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*. 2009. Vyp. 6. S. 399-410.
11. **Shparaha O.** Telesnyi subjekt: Ya kak «moia bol» i kak «moia liubov». *Topos*. 2002. № 2. С. 76-89.
12. **Bauman Z.** Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds Wiley, Cambridge: Polity Press, 2003. 176 p.
13. **Dalessanda A.** 15 Definitions Of Body Positivity Straight From Influencers & Activists. URL: <https://www.bustle.com/articles/165804-15-definitions-of-body-positivity-straight-from-influencers-activists> (дата звернення: 5.08.2018).
14. **Dvorski J., J. Hughes** Postgenderism: Beyond the Gender Binary. Hartford: Institute for Ethics and Emerging Technologies, 2008. 18 p.
15. **Pollock G.** Beholding Art History Vision, Place and Power. *Vision and textuality*. Duke University Press, 1995. P. 38-66.

ИНВЕРСИИ ТЕЛЕСНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ГЕНДЕРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ УКРАИНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК)

Копылова Надежда Александровна – ассистент,
Межрегиональная академия управления персоналом, г. Одесса.

Рассматриваются репрезентации инверсий телесности и гендера в современной украинской культуре на материале художественных практик и социальных фотопроектов. Указанные инверсии рассматриваются в аспекте социокультурных, в частности гендерных, трансформаций. Проанализированы преобладающие в изобразительных практиках типы репрезентаций, которые маркируют новые гендерные модели, формирующиеся в современной культуре. Осмысление телесной и гендерной инверсивности в актуальном искусстве соотносено с артикуляцией этой проблематики в определенных социокультурных практиках. Выявлено, что гендерные трансформации охватывают различные сферы современной культуры и имеют характер общекультурной тенденции.

Ключевые слова: гендер, телесность, гендерные инверсии, идентичность, современные художественные практики.

**INVERSIONS OF THE CORPORALITY IN THE CONTEXT OF GENDER TRANSFORMATIONS
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN ACTUAL ART PRACTICES)**

Kopylova Nadiia – assistant,
Interregional Academy of Personnel Management, Odessa.

The article analyzes the representation of the inversions of corporality and gender in today's Ukrainian culture on the basis of artistic practices and social photo projects. These inversions are considered in terms of socio-cultural, in particular gender, transformations. The types of representations prevailing in pictorial practice that mark new gender models emerging in today's culture have been traced. Comprehension of corporal and gender inversiveness in actual art is correlated with articulation of this issue in certain socio-cultural practices. It is revealed that gender transformations cover different levels of contemporary culture and have the character of a general cultural tendency.

Key words: gender, corporality, gender inversions, identity, actual art practices.

UDC 008(477): 316.346.2-055.1/2

**INVERSIONS OF THE CORPORALITY IN THE CONTEXT OF GENDER TRANSFORMATIONS
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN ACTUAL ART PRACTICES)**

Kopylova Nadiia – assistant,
Interregional Academy of Personnel Management, Odessa.

The aim of the article is to explore the features of reception of gender inversions of corporality in actual Ukrainian artistic practices.

Methodology of the research. Culturological approach is supported by gender analysis, which allows to reveal the problem of research more completely. Various studies of corporality as a sociocultural phenomenon have been considered (by the authorship of T. Tsvetus-Salkhova, I. Kon, etc.). The problem of gender inversions of corporality was illuminated by such authors as G. Pollok, O. Chapelyk, O. Shparaha, A. Usmanova, etc.

Result. Gender transformations in the Ukrainian society are less dynamic than in the Western world because of the steady effect of the gender tradition within the framework of the patriarchal model of society. In this context actual art practices turn out as a space for problematizing these processes and as a mechanism that makes gender changes visible, reflects them, and also allows for certain predictions to be made about changing gender standards in culture. Art practices reflect the problems of inversions of corporality, because of body is a marker of identification in today's culture, as well as a carrier of the gender standards by which culture controls individuals. The research has made it possible to identify certain areas of artistic understanding and reproduction of corporality's and gender inversions in Ukrainian art practices and social photo projects (artistic reflection of the "third gender", provocation as a reaction to identity crisis, creation of variations of corporeality as an attempt to broaden the limits of traditional gender). The diversity of gender variations in today's culture, fixed by artistic practices, manifests itself in the space of everyday life and opens a wide field for further analysis.

The novelty. The results of the study also complement the existing tradition of gender revision of actual art. The main directions of reception of gender inversions of corporality in Ukrainian actual art practices in the context of gender transformations were manifested.

Practical value. The results of the research are relevant for employees of the socio-cultural sphere (in particular, curators of exhibitions of actual art, organizers of lectures on gender issues).

Key words: gender, corporality, gender inversions, identity, actual art practices.

Надійшла до редакції 10.11.2019 р.

УДК 13: 008

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧЕСКИХ ПАРАДИГМ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД

Софиев Халадин Али оглы – кандидат культурологических наук, доцент,
заведующий кафедры социально-политических наук, Азербайджанский
государственный университет культуры и искусств, г. Баку, Азербайджан
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.225
matlabm@yandex.ru

Рассматриваются некоторые аспекты изучения основных парадигм постструктурализма. Отмечается, что деконструкция, отрицание центричности, цельности, гомогенности и номадические понятия как основы постструктурализма, разъясняют характер данного метода в современной западной философии. Автор подчеркивает, что данный подход занял место материалистической и идеалистической диалектики. Автор, опираясь на результаты исследования, приходит к выводу о том, что противостояния структурализма и диалектики переросло в постструктурализм. Отмечается, что диалектический закон «отрицания отрицания» чем то похож на «постструктурализм», который отрицая структурализм, воссоздает на новом витке философию движения и изменения.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, постструктурализм, парадигма, деконструкция, гомогенность, номадические понятия.