

spiritual life of nation are a certificate of deep crisis in this society. The overstatement of the value for history of humanity conduces to inadequate and illusive perception of present life conditions of society. A man as a result of infatuation for such a myth becomes inadequate to estimate itself and other people. For his logic, acts or thoughts change. In fact, this is an a-logic. It is possible to say that under the action of such myth a man loses correct social standards of conduct. It is simply played, and a game is perceived as a real life.

Keywords: Myth, 'National-state Myth', Ethos of Myth, Aesthetics of Myth, Symbol, Symbolic Production, Symbolic Exchange, Mass communications, Popular Culture.

УДК 316.346:159.923:17(075.8)

О. А. Пушонкова, канд. філос. наук, доц.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
бул. Тараса Шевченка, 81, м. Черкаси, 18031, Україна
krapki@ukr.net

СМИСЛОВА МОДЕЛЬ СУЧАСНОЇ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

У статті досліджується вплив ціннісних настанов сучасної епохи на зміни у візуальній мові та на формування гендерної ідентичності через аналіз основних тенденцій гендерних та візуальних досліджень, а також образів-концептів сучасної культури. Доведено, що в умовах трансформації репрезентативних систем є сенс говорити не тільки про специфіку жіночого і чоловічого начал, які, втрачаючи самодостатність, згораються у selfie-проекти, але й про загального репресованого суб'єкта культури, який перебуває у "ножицях" нових форматів дисциплінарної влади: примусу і спокуси. Виявлено, що формування гендерної ідентичності змінило характер наслідування зразкам (як це було раніше) й набуло характеру моделювання, в процесі якого уможливується ціннісно незалежне ставлення до світу або нарцисичний вибір у контекстах гедоністично орієнтованої культури.

Ключові слова: візуальна культура, гендерні відносини, ідентичність, візуальна репрезентація, нарцисизм, Паноптикон, Синоптикон.

Постановка проблеми. У сучасній філософії культури поняття тексту розповсюджується на усю соціальну реальність, тексти символів, відносин. Візуальний ряд, зв'язок між елементами якого стає семантично та естетично значущим, сьогодні теж виступає як своєрідний текст. Візуальна культура, на думку багатьох дослідників, зокрема Е. Гомбріха, Ж.-Ф. Лютара, Ф. Джеймсона, Ж. Бодрійяра, замінила текстову, тому має певні ознаки того, що замістила. Все частіше ми апелюємо до понять "візуальна мова" та "візуальне мислення". Дослідження історичного характеру візуальності дозволяє звернути увагу на контексти, з якими працює художник, дизайнер, рекламіст, тим самим формуючи візуальність сучасника, "виховуючи його перцептивно" (Р. Арнхейм). Певні труднощі з утворенням загальної методології аналізу різноманітних візуальних явищ (ерзац-культури, сновидін, марень, бачення сліпих тощо) пов'язані з міждисциплінарними контекстами досліджень сучасних форм візуальності.

Актуальності набуває питання, як ціннісні настанови сучасної епохи змінюють візуальну мову, як формуються її контексти і тексти, зокрема як це впливає на формування сучасної гендерної ідентичності? Проблематика гендеру як поле міждисциплінарних досліджень найбільш яскраво презентує зміни способів візуалізації та моделювання дійсності, тому буде слугувати репрезентативною базою матеріалу.

Аналіз досліджень і публікацій. Візуальність у зв'язку з проблемою ціннісних зрушень у сучасній культурі досліджено Р. Бартом, О. Арносоном, Ф. Джеймсоном, С. Жижеком, В. Подорогою, З. Бауманом, Д. Беллом, Ж. Бодрійяром та ін.

Історичний характер візуальності досліджено у працях В. Бичкова, М. Мамардашвілі, П. Флоренського, В. Жуковського, Д. Півоварова, В. Розіна та ін. Бачення як активну перспективну діяльність висвітлено у працях І. Рока, Б. Раушенбаха, Р. Арнхейма та ін.

Можливості гендерного підходу застосовуються в культурологічних (Дж. Скотт, Дж. Батлер, Л. Ірігаре, Х. Сіксу, Ю. Крістева), психологічних (Дж. Мітчелл, Н. Ходоров, Ш. Берд), антропологічних (Ш. Бенхабіб, М. Мід, С. Ушакін, І. Жеребкіна) дослідженнях. Методологічні аспекти гендерних досліджень розробляються у теоріях О. Артемьєвої, Л. Аусландер, Р. Кемпбелл, С. Васко, Л. Коуда та ін.

Важливими для розуміння комплексної взаємодії маскулінного та фемінного в культурі є роботи сучасних філософів і психологів (Х. Арндт, Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ж. Ліповецький, А. Менегетті, С. Жижек, Л. Ірігаре, Ю. Крістева, Ж. Лакан, М. Фуко).

Прикладні аспекти гендерних досліджень та нові стратегії інтерпретації візуального матеріалу у контексті арт-терапії та драм-терапії пропонують Г. Прінсхорн, Д. Армстронг, М. Бетенські, Р. Грейнджер, О. Копітін, Ш. Мак-Ніфф, С. Дженінгс, А. Хілл; з опорою на теорію К. Юнга – М. Фабр-Левін, Д. Хардинг, Д. Хіллман.

Мета статті. Дослідження взаємовпливу візуальних і гендерних студій у вивченні ціннісних настанов сучасної епохи, що обумовлюють зміни як у візуальній мові в цілому, так і в формуванні гендерної ідентичності, на матеріалі смислообразів сучасної культури та візуальних моделей Паноптикону і Синоптикону.

Виклад основного матеріалу дослідження. Екологія візуальності стає перспективним напрямом в умовах трансформації репрезентативних систем та кризи ідентичності. Сумніви у потенціалі візуальної інформації як достовірного джерела потребують включення інших модусів сприйняття дійсності, контекстуального розширення самого поняття візуальності, взаємодії з різними дискурсами. Візуальна репрезентація втрачає первинне мімітичне значення як пряме відображення й відбиток культури та стверджується як маніфестація певного способу бачення. Вона є опосередкуванням, "проміжною сутністю", специфічним органом культури. Ця традиція відома з досліджень А. Гільдебранда. Якщо зникає опосередкування – проблематизується реальність. З 80-х років ХХ століття є сенс говорити вже не про розщеплення у зорі на оптичне-дотичне, а про анаморфічну перспективу (відсутність єдиної точки зору). Так, Д. Преціозі бачить вихід у подоланні автономності художнього образу, що дозволяє звернути увагу на відношення між суб'єктом і об'єктом, яке він називає "динамічним комплексом", на основі аналізу палеолітичних зображень, які є динамічною композицією, "багатомодальним перформансом" [1, с. 672]. Про роль практики у художньому баченні також міркують Н. Брайсон, Е. Гомбріх, Н. Гудмен, В. Мітчелл.

Р. Арнхейм, В. Розін, А. Павленко, М. Ямпольський, Дж. Бергер визначають "бачення" як центральну теоретичну проблему ХХ століття. Для сучасності характерним є зникнення класичної культури Уяви та перехід до короткозорого, "блокового" способу світосприйняття у світі "мерехтливих" картинок Е. Гомбріха, "симулякрів" Ж. Бодрійяра, "ідолів" Ж. Маріона тощо. Візуальність втрачає вимір часу, а відтак, історичність.

Через концепт ідентичності візуальні дослідження сьогодні тісно пов'язані з гендерними, адже початкова міждисциплінарність гендерної теорії передбачає комплексний підхід у застосуванні методів і дозволяє до-

© Пушонкова О. А.

слідити крізь призму гендеру різні об'єкти соціальної і культурної дійсності. Гендер є продуктом різних соціальних технологій (Т. де Лауретіс) та "міждисциплінарним містком", котрий інтегрує та об'єднує суспільно-гуманітарні науки, філософію, літературу, етику, естетику, психологію. У самому гендері закладений дисциплінарний плюралізм.

Візуальні репрезентації гендеру в культурі демонструють широке коло ідентифікаційних практик. Сьогодні термін "гендер" вказує на складний, багатогранний соціокультурний процес формування суспільством специфіки чоловічих та жіночих ролей, "сценаріїв" виконання ролі чоловіка або жінки в просторі тієї або іншої культури. Такі сценарії обумовлюють як поведінкові схеми, так і особливості ментальної сфери та емоційних шаблонів гендерної чутливості.

На сучасному етапі візуальні та гендерні дослідження активно взаємодіють, що дозволяє враховувати не лише статусні характеристики, а й такі індивідуальні прояви, як тілесність, сексуальність, ідентичність. Гендер виступає тут не як фіксована ідентичність, а як система символічних відносин. Контекстуальність та акцентування на розрізненні є базою вивчення соціальних практик гендерної чутливості, формування культури спілкування та спільної духовної основи, модель якої відповідає існуючим реаліям культури.

Уявлення про андрогінність є теоретичною основою для розвитку новітніх гендерних досліджень, у яких трансформація маскуліності розглядається не як соціокультурна девіація, а як один з варіантів розвитку. Ідея андрогінності виступає в культурі як метаобраз, наскрізний архетип. Межі чоловічого та жіночого розмиваються, "більш життє- та конкурентоспроможними стали ті, хто зміг поєднати в собі парадоксальним чином ознаки обох соціальних статей, втілюючи мрію людини про андрогінну істоту" [7, с. 289].

У візуальній культурі відбувається перехід від однозначності чоловічого погляду до невизначеності жіночого, що виступило метафоричним виразом незадоволеності традицією ще у феміністській критиці як відмова дивитися на світ очима чоловіків. Згадаймо Елейн Шовалтер – представницю англо-американського літературного фемінізму, яка виділяє три стадії (фази) розвитку жіночої літератури: 1) імітація панівної традиції (жіноче тут виступає як маргінальне); 2) протест проти патріархальних стандартів, фаллоцентричної культури; 3) розкриття жіночого досвіду у мистецтві, відкриття себе, пошук ідентичності; заклик знайти власну тему, власну систему, теорію і власний голос.

Окреслено смислообраз, характерний для постмодерністської культури в цілому. Це поліморфність, невизначеність та децентрація погляду. Проте переважна кількість радикальної феміністської літератури – розмова про пригнічення жінки. Голос жінок представлений як голос жертв соціального і символічного домінування.

У М. Фуко, Ж. Делеза, Ф. Гваттарі, Ж. Лакана вже присутня ідея зрушення класичних ідентифікаційних норм. Особлива увага приділена феномену жіночого і жіночій суб'єктивності у культурі, яка, на думку М. Фуко, є маргінальною [11]. Прикладами маргінальних суб'єктивностей у нього є ув'язнений, хворий, божевільний, сексуалізований і політизований суб'єкт, а також жінка і дитина. Суб'єкт губить класичну форму суб'єкта-субстанції і стає тілесним суб'єктом, тобто формою, яка неідентична собі. Філософ розглядає тіло як одночасно і об'єкт, і суб'єкт знання, як "слухняне тіло". Це тіло – не підкорене, а таке, що саме підкорюється. Фуко проводить аналогію між традиційними носіями "дискурсу знання" в культурі, такими як злочинці та хворі, і жіночим суб'єктом, який репрезентується в культурі через

дискурс провини. М. Фуко констатує поступовий "зсув акценту" з античних суто чоловічих практик – "проблематика починає вибудовуватись навколо жінки" [11, с. 420], "крім цього ми можемо бачити новий зсув осередку проблематизації (на цей раз від жінки до тіла) в інтересі до сексуальності дитини" [11, с. 421].

Жінка стає репрезентантом культурних смислів, що співпадає з розумінням обмежених можливостей фаллоцентризму у феміністичній критиці. Так, Елейн Шовалтер намагається визначити цінність жіночого погляду у культурі і наголошує, що жіночий погляд має революційний потенціал по відношенню до традиції. Елейн Шовалтер стверджує, що позиція жінки у цьому відношенні завжди є подвійною, тобто поєднує чоловічий домінуючий та жіночий репресований погляди. Мається на увазі, що творчість жінок водночас і всередині, і поза літературною історією, вони беруть участь в загальній культурі і в той же час розвивають свою, жіночу традицію. Жінка завжди говорить "на два голоси", "репрезентує дві точки зору", що ще раз підтверджує прагнення жіночого мистецтва змінити культурні стереотипи та догми [10].

Жіноча стратегія опанування різних режимів бачення, подвійність її позиції у сучасній внутрішньо агресивній культурі з її гедоністично-розважальною обгорткою є шляхом більш гнучкого, динамічного освоєння культурного простору. Жінки-художниці, жінки-режисерки, жінки-письменниці заперечують пасивність жінки в якості художнього об'єкта і об'єкта чоловічого погляду. Жінка входить у простір культурного відтворення внаслідок розмивання меж світу бінарних опозицій. Ми опинилися в рухливому просторі, в якому є певні лінії розрізнення, але вони вже не є чітко визначеними. Усі репрезентації гендеру стають відносними.

Процес переосмислення світу стає все більш складним, тому більш зручним є вихід у проекцію самого себе. Не випадково нарцисичні розлади особистості стають розповсюдженими саме в постіндустріальну епоху. Так, поява селфі-культури свідчить про нову практику ідентифікації – вихід у нарцисистську проекцію самого себе через естетизацію штучності та локальних зон тіла (наприклад, "дакфейс", "фішгейп", "футфі", "релфі" тощо). Те, що сьогодні втрачається духовний зміст статі, є наслідком панування нової форми тілоцентризму, коли гендерні відмінності зникають та презентується тіло взагалі. Віддалення від одухотвореної тілесності призводить до фіксації на окремих частинах тіла, культивуванні гламуру.

Нарцисизм – регресивна форма самодостатності як чоловіків, так і жінок.

Гендер виступає як соціокультурний конструкт, проте його тлумачення з точки зору біологічного імперативу також має місце, що свідчить про певне переосмислення постнекласичної моделі гендерних відносин.

Спостерігаючи за церемоніями тваринного світу, В. Дольнік зауважує, що "зовнішній вигляд пав, тетеруків та півнів обумовлений природними ритуалами шлюбної поведінки. Самиці, які спостерігають за турніром, обирають найкращого самця. Тому самці виглядають порівняно з самкою приголомшливо. Адже вони своїм виглядом увесь час намагаються привернути увагу. Загальні генетичні програми у тварин також виявляють ритуальне відсторонення самки від того, що відбувається" [4, с. 165]. Чому у людському співтоваристві все навпаки? Жінки прикрашають себе, щоб привернути увагу чоловіків, а вони, лаконічно проявляючи емоції, – обирають жінку, яка сподобалась. Чи все ж таки обирає жінка? Жінка використовує аксесуари, користується косметикою, носить короткі спідниці, щоб привернути до себе увагу чоловіків, проте це є проявом не жіночної поведінки, на думку В. Дольніка, а, навпаки, наслідком

маскулінізації. Вона суперечить ідеї непомітної скромної жінки, що відповідає класичним архетипам патріархальної культури. Нарцисизм жінок – це нестача жіночого, а "фанфаронська" поведінка чоловіків має бути лише супроводом певних соціальних успіхів на кшталт "перемоги у турнірі". Нарцисичні розлади у чоловіків є більш помітними, ніж у жінок. Адже жінка історично є об'єктом споглядання, а відтак – суб'єктом демонстрації. Класична модель гендерних відносин є історично сформованим способом через ініціацію батьківства позбутися нарцисичної фіксації та інфантильної поведінки. У сучасному наслідуванні традиції зростає роль емоційних сімейних уз, по-новому сприймається материнство – у контексті ідеалізації матері. Проте сьогодні нарцисизм виступає обов'язковим інструментом соціалізації. Головна турбота – "Я", внаслідок чого порушення соціальних зв'язків не є настільки катастрофічним, як, наприклад, у контр-культурі 60-х років. У суспільстві споживання нарцисизм означає звільнення від чужого впливу, відмову від стандартизації. Нарцисизм не компенсує відсутності особистості, а створює новий тип – свідомість з її невизначеністю та коливаннями, здатністю до постійного оновлення. За відомим висловом Ж. Бодрійя, інший – це те, що дозволяє людині не повторюватися до нескінченності, але "прівою" нескінченності стає сучасний нарцис, включений у процес повторення, копіювання та одноразового виробництва.

Розглянемо культурні реалії, які утворюють зовнішній контекст формування стратегій візуальності: "ропшошена" структура ідентичності суб'єкта впливу; етика гедонізму; втрата достовірності світу; зміна ставлення до речей (Річ – псевдо-Річ – "поглинання" Речами). На які особливості смислотворення розраховано сучасні стратегії візуалізації? На людину з розмитим, якщо не зниклим, усвідомленням власної ідентичності, з обмеженими можливостями саморефлексії або на соціально активну людину, яка вдало утримується на "перетині багатьох повідомлень"? Звісно, криза (економічна, екологічна, духовна) виступає фоном для більш песимістичних варіантів відповіді. Саме тому "сьогодні мало хто відчуває приналежність до чогось більшого та кращого, ніж він сам" (Е. Тоффлер) [9, с. 583].

Нарцис – герой постіндустріальної епохи – стає носієм візуальності, позбавленої історичності. Ж. Ліповецький використовує термін "Псі-нарцисизм". Героїчний період гедонізму пройшов, його місце зайняв homo psychologicus, "занурений у працю по вивільненню та поясненню своєї особистості", "тотально конформний" [8, с. 173]. Він утверджує культ духовності та спортивного розвитку. Проте неможливо це назвати сучасним ідеалом калікагії, адже він є скоріш наслідком культурної травми. В есе про індивідуалізм Ж. Ліповецький пише, що задача суб'єкта цієї культури – не створення ідентичності, але запобігання фіксації, відкритість до сприйняття усього нового, "кінетичність" [8, с. 170]. Не випадково образи-концепти людини інформаційної культури пов'язані з траєкторією руху (фламер, людина-номад, паломник, турист, волоцюга, гравець тощо). На думку З. Баумана, подорож є формою неприйняття будь-якої прив'язаності та фіксованості. "Стрижень життєвої програми постмодерна – не побудова ідентичності, але запобігання фіксації" [3, с. 27].

Зміна потреб сучасної людини призводить до того, що "символічні форми і культурні фікції використовуються людьми в умовах постмодернізму в якості інструментів формування порушеної ідентичності й інтеграції їх розірваного "Я" [8, с. 54]. Постмодернізм якраз акцентує увагу на мінливості та невизначеності ідентичності, що призводить до того, що ми не прагне-

мо до розкриття певного сенсу (у світі через себе), а слідуємо серії подій по мірі створення візуальних образів ("будуємо" себе через світ). Тобто *світ використовується* для побудови варіантів (часто ігрових) власної ідентичності. Виходячи з цієї потреби, він і пропонує сьогодні безліч її моделей у готовому вигляді.

Поширення типу особистості, що орієнтована на споживання, помітив ще Х. Ортега-і-Гассет. Наприкінці XIX – поч. XX століття відбувся злам між художником еліти і людиною маси. У суспільстві споживання формується основна потреба – задоволення, й, відповідно, культура має продукувати бажання. Візуальний простір формується настановою: насолоджуйся життям, уникай страждання. Агресивний гедонізм компенсується атрофованою чуттєвістю постмодерністського суб'єкта, який нудьгує та вбиває час. С. Жижек називає спонуку сучасного суспільства до насолоди "притлумлюючою десублімацією" [5]. Сутність сучасного етапу цивілізаційного розвитку полягає у тому, що Супер-Его (інстанція соціального контролю) впливає на підсвідомість – Ід, проминаючи структурний рівень Его: "сили суспільного тлумлення ("regression") здійснюють прямий контроль над імпульсами" [5, с. 29]. Супер-Его прибирає форму гіпнотичного фактора, який нав'язує позицію "піддавання спокусі": "насолоджуйся видовищем!", "надішли!", "виграй!", "відчуй смак!", "відкрий силу!", "вимагай більшого!". У цій ситуації унеможливується рефлексія. Супер-Его сучасної моралі вже не каратиме нас за непристойне, не вимагатиме сублімувати "низькі потяги", навпаки, демонструє нам все нові способи отримання насолоди, формує бажання. Відбулася своєрідна інверсія інстанцій Ід та Супер-Его. "Оргія реалізму" та "дизайн наготи" у форматі масової культури, здавалося б, нівелюють суб'єктивність жінки, "в сучасних фотографічних ню моделі часто зображені без голови, або без обличчя, або без очей" [7, с. 305]. Але причина вже не в деперсоналізації жінки, а в тому, що вона "виступає як архаїчне "вмістилище чоловічого бажання" [7, с. 305], що ріднить її з образом палеолітичної Венери (без обличчя і кінцівок, з підкресленими дітородними функціями).

Парадокс полягає в тому, що сучасного гедоніста, який потерпає від нудьги та "обтяжений власним Я", цікавить вже не можливість здійснювати бажання, а можливість зняти стан нудьги, яка стала екзистенційним та соціологічним фактом (Б. Хюбнер). Втеча від нудьги потребує надмірних емоцій, збудження, екстатичних почуттів. Відчай гедоніста полягає у тому, що найменні з екранів зникають негативні образи (муки, убогість, старіння, вмирання тощо). У інверсії негативного полюсу зникає спроможність до істинних переживань, проте залишається домінанта сурогатних, штучних почуттів, які легко викликати. Виникають фантазми "все навпаки". Тобто зникає вимір достовірності, що формує певну соціальну логіку: неважливо, що я бачу, але я маю бути впевненим, що отримую достовірний досвід.

Людина з послабленою ідентичністю приміряє чужу роль і насолоджується нею. Вона звикає до сурогатів в усьому, навіть у ставленні до себе. Підміна (спочатку – на рівні гри, потім – жорсткої провокації) виступає магістральною лінією культури XX століття, постмодерністська інверсія (взаємоперехід протилежностей) – річ більш жорстока, ніж здається. Будучи феноменом гри, вона виступає основою сучасної антропотехніки – естетики творення ідеальної людини-Речі. На жаль, ні у житті, ні у мистецтві ідея сьогодні не отримує "пластичного закріплення", адже репрезентативні технології розвиваються у напрямку Ніщо. З одного боку – уречевлення, з іншого – пустота (естетика відсутності).

Візуальність сьогодні розуміється не стільки як фрагмент сукупного тексту культури, скільки як специфічний спосіб виробництва значень. Для визначення специфіки сучасних форм візуальності маємо враховувати зовнішні контексти: втрата безпосереднього контакту зі світом та зникнення відчуття його достовірності, нарцисична ідентичність, а-гедоністичний гедонізм (розбалансування задоволення й щастя), зміна статусу Речі ("оречевлення людей" й "одухотворення речей"). Вплив комерційних контекстів візуальності пов'язаний з утворенням штучного поля потреб в сурогатних емоціях і почуттях. Відтворення достовірного досвіду має відбуватися через "власне" переживання, що потребує включення стратегій арт-терапії у візуальні стратегії, формування здатності особистісного вибору у візуально невизначеній ситуації [6].

Саме так має проявитися універсалізм візуальної мови як мови людських відносин, у їх просторових моделях. Ми спостерігаємо це у феноменах Паноптикону і Синоптикону – двох візуальних моделей влади, які мають вплив на візуальну репрезентацію гендеру. М. Фуко пов'язує тілесність з владними практиками і механізмами насильства, які складають структуру суб'єктивності. Філософ наводить яскравий приклад "дисциплінарної мрії", у якій утілюється прагнення влади бачити все, залишаючись невидимою, і все враховувати, залишаючись анонімною. Йдеться про "Паноптикум" Ієремії Бен-тама (кінець XVIII ст.) [12; 2]. Бен-тама був захоплений ідеєю побудови колоподібної будівлі, в якій би в'язні перебували в камерах, доступних для спостереження, при цьому самі не бачили спостерігачів і не знали, у який момент за ними спостерігають. Спостереження в такій в'язниці велося би із центральної башти, щоб у в'язнів складалося враження, що за ними спостерігають цілодобово. Ця система дозволила б скоротити персонал, в ідеалі – до однієї особи.

М. Фуко вбачав у цій моделі техніку контролю над усіма формами діяльності [12]. Реалізацію задуму Бен-тама бачимо в сучасних системах контролю – камерах спостереження і системах збору інформації про користувачів. Абстрактною формулою паноптизму є не стільки бачити, не будучи побаченим, скільки нав'язувати певний тип поведінки людській спільноті. Ув'язнений суб'єкт більше не володіє ситуацією, навіть і самим собою, він перестав бути ідентичним самому собі і стає чисто тілесним суб'єктом, як зазначає Ж. Делез у рецензії на книгу М. Фуко "Наглядати і карати". Виникає специфічна форма тілоцентризму – людина-спостерігач бачить лише форму, тобто конкретне тіло або фрагменти. Така "не-ідентична тілесна суб'єктивність", на думку філософа, полягає в тому, що жінка не активний суб'єкт, а пасивний (репресований), і вона передусім – тіло.

Дисциплінарна модель Паноптикону зі змінами комунікаційного поля культури перетворюється в медійну модель Синоптикону [2]. Той, хто був спостереженим, перетворюється на спостерігача, тобто на телеглядача. Але він залишається спостереженим. Тепер велика кількість людей спостерігає за життям обраних через екран. Меншість проходить строгий відбір. Вони в усіх на виду, проте виступають недоступним ідеалом. Ця влада подає приклад, а не змушує. Екран в культурному відношенні замінює дзеркало, виконує функцію "погляду" по відношенню до суб'єктивності й ідентифікації суб'єкта з тим, чим він ніколи не зможе бути, – з гендерним ідеалом (Ж. Лакан). Ми не можемо обрати те, як ми сприйняті культурним поглядом, стандарти безвідносні до реальності. Ми змушені будувати ідентичність на зразках, які пропонує екран. Віртуальна образність (штучно створена) залишає лише право на бажання.

Саме Синоптикон задає нарцисично орієнтовані культурні стандарти. З. Бауман позначає перехід до іншого типу суспільства, у якому, навпаки, більшість спостерігає за меншістю (Синоптикон): "замість нагляду свого попередника прийшли видовища, не втрачаючи влади, що дисциплінує" [2, с. 78]. В основі Синоптикону – ідея спокуси, яка транслюється переважно з екранів, сторінок глянцевого журналу, рекламних проспектів від обраної меншості до більшості. Спокуса візуалізується, проте утворюється вкрай агресивне візуальне середовище, примус якого здійснюється через культивування бажань. Отже, Синоптикон відверто нікого не поневолює, він діє методом спокуси (З. Бауман), як за жіночим принципом. Сьогодні чоловіки підштовхуються життям до того, щоб "культивувати" жіночі практики. І з екранів на нас дивляться переважно фемінізовані чоловіки, тому складається враження, що їх кількість збільшується. Тепер, в умовах панування Синоптикону, ми змушені досліджувати закони впливу демонстративних образів з екрана, їх символічний силовий вплив.

Висновок. Отже, своєрідність смислової моделі гендерної ідентичності полягає у зміні процесів її формування в сучасній культурі, яка набуває плінного й мінливого характеру, виступає як траєкторія перманентного руху. Візуальні репрезентації гендеру пов'язані з динамічними змінами структури ідентичності (фрагментація, мімікріювання, дрейфування) та зі змінами у культурних кодах тілесності. Через концепт ідентичності візуальні дослідження сьогодні тісно пов'язані з гендерними, адже початкова їх міждисциплінарність передбачає комплексний підхід у застосуванні методів і дозволяє дослідити кризу призми гендеру різні об'єкти соціальної і культурної дійсності.

Для визначення специфіки сучасних форм візуальності маємо враховувати зовнішні контексти: втрата безпосереднього контакту зі світом та зникнення відчуття його достовірності, нарцисична ідентичність, а-гедоністичний гедонізм (розбалансування задоволення й щастя), зміна статусу Речі ("оречевлення людей" й "одухотворення речей"). В умовах трансформації репрезентативних систем є сенс говорити не тільки про специфіку жіночого і чоловічого начал, які, втрачаючи самодостатність, згортаються у selfie-проекти, але й про загального репресованого суб'єкта культури, який перебуває у "ножицях" нових форматів дисциплінарної влади: примусу і спокуси. Екран демонструє ідеальну людину-Річ з розмитою гендерною ідентичністю (нового Андрогіна), який вбирає у себе погляди глядачів, утримує увагу, фіксує її на собі як нарцисичний selfie-проект через різні піар-техніки.

Формування гендерної ідентичності змінило характер наслідування зразкам (як це було раніше) й набуло характеру моделювання, в процесі якого формується ціннісно незалежне ставлення до світу або нарцисичний вибір у контекстах гедоністично орієнтованої культури.

Пошук зразків залишається на глибинному рівні колективних символів та архетипів, які мають стати предметом подальших розробок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арсланов В. Г. Феминистское искусствознание Г. Поллок // Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века / В. Арсланов – М.: Академический Проект, 2003. – 768 с. – (Gaudeamus). – С.595–648.
2. Бауман З. Глобализация: последствия для человека и общества / З.Бауман. – М.: Издательство "Весь Мир", 2004. – 188 с.
3. Бауман З. От паломника к туристу // Социологический журнал / З.Бауман. – 1995. – № 4 – С. 133–154.
4. Дольник В. Р. Непослушное дитя биосферы. Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей / В. Р. Дольник – СПб: ЧеРона-Неве, 2003. – 352 с.
5. Жижек С. Метастази насолоди / С. Жижек // – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2000. – 188 с.

6. Копытин А. И. Арт-терапия в эпоху постмодерна. / А.Копытин. – Санкт-Петербург: Издательство "Речь" & "Семантика-С", 2002. – 224 с.
7. Костина А.В. Массовая культура: новая аксиология телесности // А. В. Костина. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 262–305.
8. Липовецкий Жиль. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Жиль Липовецкий – М.: Издательство: Владимир Даль, 2001. – 336 с.
9. Тоффлер Э. Третья волна [Текст] / Пер. с англ. / ЭлвинТоффлер – М.: ООО "Издательство АСТ", 2004. – 781 с.
10. Усманова А. Женщины и искусство: политика репрезентации. Статьи. / А. Усманова. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/usmanova_jenshini/
11. Фуко М. Использование удовольствий. История сексуальности. Т. 2. / Пер. с фр. В. Каплуна. — [СПб.]: Академический проект, 2004. — 432 с.
12. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М.Фуко – М., Ad Marginem, 1999 – 431 с.

REFERENCES

1. Arslanov, V. G. (2003) *Feministское iskusstvoznanie G.Pollock [Feminist Art Studies by G. Pollock]*. In *Istoriya zapadnogo iskusstvoznaniya XX veka*. Moscow, Akademicheskii Proekt.
2. Bauman, Z. (2004) *Globalizatsiya: posledstviya dlya cheloveka i obshchestva [Globalization: implications for people and society]*. Moscow, Izdatelstvo "Ves Mir".
3. Bauman, Z. (1995) From pilgrim to tourist. *Sotsiologicheskii zhurnal*, № 4 (in Russian).

4. Dolnik, V.R. (2003) *Neposlushnoe ditya biosfery. Besedy o povedenii cheloveka v kompanii ptits, zverey i detey [The naughty child of the biosphere. Conversations about human behavior in the company of birds, animals and children]*. St. Petersburg, CheRona-Neve.
5. Zhizhek, S. (2000) *Metastazi nasolodi [The Metastases of Enjoyment]*. Kyiv, Vidavniy dim "Alternativ".
6. Kopytyn, A. Y. (2002) *Art-terapiya v epokhu postmoderna [Art therapy in the postmodern era]*. St. Petersburg, Yzdatelstvo "Rech" & "Semantika-S".
7. Kostyna, A. V. (2005) *Massovaya kultura: novaya aksyologiya telesnosti [Mass culture: a new axiology of corporeality]*. In *Massovaya kultura kak fenomen postyudnyalnogo obshchestva*. Yzd. 2-e, pererab. ydop. Moscow, Edytoryal URSS.
8. Lipovetski, Zhil. (2001) *Era pustoty. Esse o sovremennom individualizme [The era of emptiness. Essay on modern individualism]*. Moscow, Izdatelstvo Vladimir Dal.
9. Toffler, E. (2004) *The Third Wave*. Moscow, Izdatelstvo AST.
10. Usmanova, A. (2004) *Zhenshchiny i iskusstvo: politika reprezentatsii [Women and the arts: representation politics]*. http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/usmanova_jenshini/
11. Foucault, M. (2004) *The History of Sexuality. Vol. II: The Use of Pleasure*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt (in Russian).
12. Foucault, M. (1999) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Moscow, Ad Marginem.

Надійшла до редколегії 27.11.17

О. А. Пушонкова, канд. филос. наук, доц.
Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого
бул. Тараса Шевченко, 81, г. Черкассы, 18031, Украина

СМЫСЛОВАЯ МОДЕЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ТЕКСТЫ И КОНТЕКСТЫ

В статье актуализирована необходимость исследования влияния ценностных установок современной эпохи на изменения в визуальном языке и на формирование гендерной идентичности через анализ основных тенденций гендерных и визуальных исследований, а также образов-концептов современной культуры. Доказано, что в условиях трансформации репрезентативных систем есть смысл говорить не только о специфике женского и мужского начал, которые, теряя самостоятельность, сворачиваются в selfie-проекты, но и об общем репрессированном субъекте культуры, который находится в "ножницах" новых форматов дисциплинарной власти: принуждения и соблазна. Выявлено, что формирование гендерной идентичности изменило характер подражания образцам (как это было ранее) и приобрело характер моделирования, в процессе которого становится возможным ценностно независимое отношение к миру или нарциссический выбор в контекстах гедонистически ориентированной культуры.

Ключевые слова: визуальная культура, гендерные отношения, идентичность, визуальная репрезентация, нарциссизм, Паноптикон, Синоптикон.

O.A. Pushonkova, PhD, Associate Professor
Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkassy
81, Taras Shevchenko Boulevard, Cherkassy, 18031, Ukraine

SEMANTIC MODEL OF MODERN GENDER IDENTITY: TEXTS AND CONTEXTS

Revealing of the logic of representations in culture is the basis of the modern visual literacy formation. Doubts about the potential of visual information as a reliable source of authenticity, require inclusion of other modes of reality perception, contextual expansion of the very concept of visibility, and interaction with different discourses. The questions of how the evaluation guides of the modern era change the visual language, how its contexts and texts are formed, and, in particular, how it affects the formation of modern gender identity, are acquiring actuality. The gender issue, being a field of interdisciplinary research, most clearly presents changes in the methods of visualization and modeling of reality, therefore, serves as a representative base of the material.

Visual gender images show changes in the deep layers of culture, and gender studies are transformed along with changes in cultural field and capture the very nature of cultural change.

The visual representation of femininity and masculinity represented in culture is based on the metaphor of sex, appealing to archetypes, the oldest ideas of men and women. Visual representations of gender in culture show a wide range of identification practices, from artificial and distorted corporeality to the return of the "natural body". In the context of modern studies of gender visual representations, we have to identify their connection with the dynamic changes in the structure of identity (fragmentation, mimicry, drifting) and with changes in the cultural codes of corporeality.

It is proved that in the conditions of destruction of representative systems it makes sense to speak not only about the specifics of femininity and masculinity, which by losing self-sufficiency are curtailed in selfie-projects, but also about the general repressed subject of culture which lies in the "scissors" of new formats of discipline power: coercion and temptation. The screen demonstrates perfect "human-kind" with a blurred gender identity (new androgen), which keeps the attention, fixes it on itself as a narcissistic selfie-project that absorbs the views of others around through different techniques.

It was found that the formation of gender identity changed the nature of sample imitation (as it was before) and acquired the character of simulation, where evaluative independent attitude towards the world or a narcissistic choice in the context of a hedonistic-oriented culture is possible.

This arch for samples remains at the deep level of collective symbols and archetypes, which should become the subject of further developments.

Keywords: visual culture, gender relations, identity, visual representation, narcissism, Panoptikon, Synoptikon.

УДК 17: 130.2 (450)

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
mrogozha@ukr.net

МОДУСИ ІДЕЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ОБСТАВИНАХ СЕРЕДИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ. ЧАСТИНА 1

У статті досліджуються соціокультурні чинники, термінологічні колізії і модули ідеї відповідальності в західноєвропейському соціокультурному просторі. У першій частині статті окреслюється передісторія сучасного поняття відповідальності, вказуються особливості становлення проблематики у "Нікомаховій етиці" Аристотеля, розглядається розвиток ідеї відповідальності у понятійному оформленні imputatio, зокрема в етиці П. Абеляра у модулах моральної провини і правопорушення. Вказується, що у модерній філософії поняття imputatio постає, зокрема, у Канта, який, хоч і не ставив проблематику відповідальності наріжним каменем свого філософування, але

© Рогожа М. М.