

що виникали під час прослуховування. На другому етапі здобувачі, вже знаючи назву музичної композиції та її автора, самостійно знаходили необхідну біографічну інформацію, історичні та культурні факти, пов'язані із твором. На третьому етапі учасники дослідження залучалися до ведення рефлексивних щоденників, у котрих описували, які когнітивні, афективні та поведінкові зміни викликала в них сучасна українська духовна музика.

Застосування якісних методів дослідження уможливило виявити позитивний вплив інтеграції даної музики на конструювання трансформативних компетентностей студентів. За допомогою методу концептуального аналізу вивчався зміст есеїв-рефлексій 30 здобувачів вищої освіти Маріупольського державного університету. Студенти відзначили, що інтеграція сучасної української духовної музики в освітній процес уможливорює впоратися зі стресом, викликаним війною, зменшити тривогу щодо майбутнього та розширити культурологічні знання та вміння.

Ключові слова: сучасна української духовна музика, трансформативні компетентності, трансформативне навчання, здобувачі вищої освіти.

УДК 396.1(477)''1991/2022''
ORCID ID org/0000-0002-1667-9383

Мельник Т.В.

ФЕМІННИЙ АСПЕКТ ПРОЦЕСУ ЕМАНСИПАЦІЇ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Головною метою статті є дослідити і охарактеризувати стан питання емансипації в фемінному аспекті в соціокультурному просторі, в межах України періоду незалежності.

Отримання Україною незалежності стало своєрідною «точкою бифуркації», позначивши критичний стан в політиці, ідеології, культурі з наступним переходом на інший рівень впорядкованості в усіх сферах, в тому числі, в аспекті процесів емансипації в соціокультурному полі. Ситуація «умовного початку» свідомо обрана за вихідну при визначенні хронологічних меж дослідження, адже відкриває перспективи простежити динаміку якісних перебудов і трансформацій у соціокультурному бутті актуалізуючи ідентифікаційні гендерні процеси у суспільстві.

Вивчення окресленої теми, передбачає використання наступних методів дослідження: історико-художнього аналізу (при опрацюванні масиву наукових джерел, досліджень попередників — науковців, які займалися розробкою проблематики, дотичної до теми наших розвідок для вивчення стану розробленості обраної теми); метод систематизації (для комплексного осмислення артефактів, створених у різних видах, жанрах, представлених на різних носіях візуальних носіїв, літературних джерел); метод теоретичного узагальнення (для стислого викладу підсумку опрацьованого матеріалу обробленої інформації); як допоможіні були використані методи припущення та аналогії, класифікації та інші емпіричні та теоретичні методи дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що було межах заявленого хронологічного періоду запроваджено спробу провести комплексні розвідки логіки змін в осмисленні фемінного та маскулінного начал та стану проблематики гендерної

рівності в Україні періоду незалежності.

Після отримання незалежності, набули розповсюдження процеси спрямовані на відкидання, засудження багатьох аспектів минулого, натхненна європейським вектором спрямування розвитку держави, що актуальна і для сьогодення. Вони стосуються аспектів гендерної рівності, а також самоідентифікації жінки, як ланки суспільства та активної діячки соціокультурних процесів. Наведена в статті статистика вказує на те, що нажаль жінки досить стикаються з притиском в різнобічних аспектах, а також, саме вони, досі висвітлюють цю проблематику в образотворчому мистецтві, реалізуючи прагнення зміни дихтомії «об'єкт-суб'єкт» в аспекті жіночої тілесності. Позитивними зрушеннями в цьому полі, охарактеризовані зміни в мовному аспекті, а саме поява фемінітивів та гендерно толерантної лексики, а також, розповсюдження різноманітних мистецьких проектів присвячених цій темі, описаних в тексті дослідження.

Ключові слова: гендерна рівність, емансипація, фемінізм, культура.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-23-85-96

Тема гендерних студій є надзвичайно важливою для сучасного українського суспільства та культури, особливо, з огляду на європейсько орієнтований курс держави та разом з тим непростий з антропологічної, психологічної та мистецької точок зору досвід пострадянського минулого.

Як, свідчать наведені в цьому підрозділ данні, гендерна нерівність та неоднозначність сприйняття цього питання різними верствами населення актуальні для країни.

Сучасні європейські та українські гендерні студії критикують явище “гендерної поляризації” (намагання вбачати в жінках і чоловіках лише відмінності), адже жінки, так само як і чоловіки – гетерогенна група різнорідного характеру, а також, антропоцентризм (культурну традицію, яка зводить людську суб'єктивність до єдиної чоловічої норми, що репрезентується, як універсальна об'єктивність), патріархат, як стали норму суспільного життя.

Одна із суттєвіших завдань сьогодення в прагненні до гендерної рівності, – це боротьба з статево-рольовим підходом, біологічним детермінізмом, коли кожній статі відповідає своя роль.

Наразі, це питання в Україні, регулюється Законом України “Про забезпечення рівних прав і можливостей чоловіків і жінок” (набрав чинності з 1 січня 2006 року), згідно до якого, гендерна рівність трактується, як рівний правовий статус статей та рівні можливості для його реалізації, що дозволяє брати рівну участь у всіх сферах суспільного життя (розділ 1, стаття 1).

Але, реальність наразі свідчить про нерівність та значну актуальність гендерної проблематики. Про це свідчить офіційна статистика.

Індекс гендерної рівності (Gender Equality Index) – важливий компонент щорічного міжнародного Звіту з людського розвитку Програми розвитку ООН (UNDP Human Development Report). Станом на 2015 рік Україна посідає 81 місце за рівнем розвитку людського потенціалу.

У міжнародному звіті Рівня свободи у світі (Freedom in the World, Freedom House) теж є розділ про “особисту автономію та індивідуальні права”. В 2016 році Україну в ньому названо “частково вільною” країною із значенням 3 (максимум – 7), сказано, що у нас “...гендерна дискримінація забороняється відповідно до Конституції, однак урядовці демонструють мало інтересу, розуміння проблеми. Правозахисні організації

скаржаться, що роботодавці відкрито дискримінують за ознаками статі, зовнішності та віком” (Freedom in the World 2016).

У звіті з глобального гендерного розриву 2016 року (Global Gender Gap Report 2016 Geneva), підготовленому Світовим економічним форумом (World Economic Forum), вимірюється величина гендерного розриву (gender gap) у чотирьох сферах нерівності між чоловіками і жінками: економічна участь, рівень освіти, політичне представництво та сфера здоров'я. У 2016 році Україна посідала 69 місце зі 144 досліджуваних країн (що вища позиція в списку, тим краща ситуація з гендерною рівністю в країні). В Україні згідно до звіту нагірша ситуація з політичним компонентом (участю жінок у процесі ухвалення рішень) – 107 місце зі значенням, яке майже наближується до нуля, тобто засвідчує соціальну гендерну нерівність.

Простежимо особливості залучення українських чоловіків і жінок у ринок праці. Серед тих, хто навчається у ВНЗ III–IV і I–II рівнів акредитації, жінки становлять навіть більшість, а саме, 54 % (Державна служба статистики України, 2013). За статистикою зайнятості, зайнято приблизно 63% жінок і 68 % чоловіків, однак, за тією ж статистикою, жінки отримують заробітню плату на 22 % менше, ніж чоловіки. Найбільший розрив спостерігається у таких сферах, як промисловість (32%), фінансова діяльність (29%), діяльність у сфері спорту та культури, відпочинку та розваг (34%), комунальні та індивідуальні послуги (30%). Ситуація з рівнозначним залученням до державних, керівних посад представників обох статей в Україні ще гірша. За результатами попередніх виборів, жінкам у Верховній раді належить лише 12% посад, тобто в міжнародній порівняльній статистиці бази даних Woman in National Parliament, Interparliamentary Union, станом на 1 листопада 2016 року Україна посідає 144 місце в рейтингу, щодо залучення жінок у паламент. Ще один, чинник гендерної сегрегації робочих місць – законодавчо розмежовані посади для чоловіків та жінок.

Підтримку та розповсюдження гендерної проблематики в Україні, надають: Міжнародний фонд «Відродження», що на початку 2015 року разом із дослідницею Тамарою Марценюк започаткували гендерні студії «Жінки та чоловіки: гендер для всіх» в рамках «Ініціатива з розвитку аналітичних центрів в Україні» у партнерстві з Фондом ТТФ за фінансової підтримки посольства Швеції в Україні (SIDA), платформа Promheteus, журнал соціальної критики “Спільне”, Фонд імені Генріха Бюлля в Україні, фейсбук активні групи, такі, як “Фемінізм УА”, “Жінки і політика”, “Половина Майдану: жіночий голос протесту” та інші.

У порівнянні з іншим європейськими країнами, навіть сусідню Польшею, цього незрівнянно мало та більшість пересічних громадян, не тільки, жодного разу не чули назви подібних ініціатив, а й в переважній більшості, не розуміють масштабів актуальності та болючості гендерних питань для вітчизняного суспільства.

Однак, феміністична критика показала, що в основі дихотомії інструментальності та експресивності – за всієї її емпіричної та життєвої переконливості – лежать не стільки природні статеві відмінності, скільки соціальні норми, наслідування яких обмежує індивідуальний саморозвиток і самовираження жінок і чоловіків. Тобто суспільство нав'язує свої усталені принципи й норми та обмежує право вибору чоловіком чи жінкою тієї гендерної ролі, яка їм більше прийнятна, і таким чином підтримує або придушує в чоловіках і жінках певні моделі поведінки. Оскільки із соціального погляду чоловіча поведінка вирізняється сильнішими виявами владності та впливу, а жіноча, відповідно, підлеглістю та впокоренням, то в масовій свідомості, а відтак і в культурі, закріплюються відповідні стереотипи (Астаф'єв, 2002., с.127–130).

Жінки в рекламі переважно чистять, перуть, прибирають, готують, міняють підгузники дітям, а також доглядають за собою, щоби позбутися неприємних запахів,

перхоті, жовтизни зубів і т. д. Жінки займаються прибиранням – тому вони фігурують у рекламі побутової техніки, засобів для чищення тощо. Отож, жінки перуть і прибирають, а чоловіки все це споживають. В Україні подібна картина зафіксована в 95 % роликів (у США – у 60 %) (Усманова, 2001. с. 87).

Щож до чоловіків, то вони, фігурують переважно в рекламі алокогельних напоїв українського виробництва, потребують жіночої допомоги, коли їм почуваються (реклама лікарських засобів) – у продуктах вітчизняного виробництва та постають «звабливими красунчиками» за якими черги з жадаючих уваги жінок в зарубіжній рекламі парфюмів та презервативів, що транслуються по українському телебаченню. Це ті, з першого погляду, мало помітні, «фонові» частини культурного коду, що закладаються в нашу та майбутнього покоління підсвідомість.

Окремої уваги заслуговує тема нових лексикологічних тенденції, змін, пов'язаних з гендером. Ці питання у сьогоденні вивчає окрема наука, – гендерна лінгвістика, лінгвістична гендерологія. Це – науковий напрям у складі міждисциплінарних гендерних досліджень, що за допомогою лінгвістичного понятійного апарату вивчає гендер (соціокультурний конструкт, відносно автономний від біологічної статі) у його лінгвістичному прояві.

Відображення гендеру в мові (як чоловік та жінка зображені в мові як системі): номінативну систему, лексикон, синтаксис, категорію граматичного роду і ряд подібних об'єктів. Ціль такого підходу полягає в описі та поясненні того, як маніфестується у мові наявність людей різної статі, які оцінки приписуються чоловікам та жінкам і в яких семантичних областях вони найбільш поширені, які лінгвістичні механізми стоять в основі цих процесів;

Особливості самого концепту гендеру в різних мовах і культурах, їх неспівпадіння, а також наслідки цих неспівпадіннь у міжкультурній комунікації також складають поле досліджень. Отримані в ряді досліджень дані, дозволяють зробити висновок про нерівні ступені андроцентричності різних мов та культур і різні ступені експліцитності вираженості гендеру (Маслова, 2001).

Більшість науковців пояснюють поняття «гендерних стереотипів», як один із видів соціальних стереотипів, стандартизованих, стійких, емоційно насичених та ціннісно визначених образів, що базуються на прийнятих у суспільстві уявленнях про "маскулінне" (чоловіче) та «фемінне» (жіноче). Вони формуються віками та закріплюються навіть на підсвідомому ментальному рівні нації. Одним із головних вимірів щодо визначення ролі та місця жінки і чоловіка в сучасному соціумі є опозиція «публічне-приватне». У цьому плані призначення жінки і коло її інтересів за стандартом, частіше тяжіють до суто приватної сфери (сім'я, домашні побутові обов'язки, діти), чоловіку ж, частіше належить п'єдестал публічної людини, для якого головним є робота, самореалізація та суспільне визнання. Представники феміністського напрямку гендерології В. Агеєва, Л. Леонтєва, О. Фоменко говорять про нівелювання ролі жінки в історичному процесі та вимагають сьгодні перегляду історії, у якій "жіночі заслуги постають лише малозначущим доповненням до чоловічих звершень» (Агеєва, 1994; Леонтєва, 2003). Але А. Окара зауважує, що «позитивною особливістю України є наявність повновартісного жіночого начала, чого немає в багатьох інших близьких культурах" (Сепетий, 2003).

Гендерні стереотипи, з огляду на їх суть і період функціонування в мові, можна поділити на традиційні, нові та актуалізовані. Традиційні стереотипи мають давню історію вживання і транслують вікові уявлення народу про характер і призначення чоловіка та жінки у соціумі. Вони формувалися протягом століть, закріплювалися у

свідомості не одного покоління мовців і зараз продовжують впливати на світосприйняття сучасників. До них можна віднести номінативи: «Берегиня», «Годувальник», «Адам», «Єва», «Сильна стать», «Слабка стать», «Протилежна стать» та ін.

Нові з'явилися в мові відносно недавно, під впливом мінливих умов суспільного розвитку, і спираються на сьогоденні реалії життя та нову предметність. Представлені концептами: «Барбі», «Супермен», «Секс-символ», «Модель» та ін. Зберігаючи частку традиційних стереотипів, вони формують нові, більш сучасні уявлення про "жіноче" та "чоловіче".

Актуалізовані називаємо традиційні стереотипні найменування, синхронізовані у сучасний дискурс з урахуванням нових семантичних характеристик. Це лексичні гендерні пари: «Партнер-Партнерка», «Самка-Самець», «Принц-Принцеса» та ін. Деякі науковці, наприклад, О. Кісь, Л. Ставицька – схильні вважати образ жінки-берегині нав'язаним українському суспільству. Він, як зазначає О. Кісь, "з одного боку, репродукує консервативні гендерні стереотипи з характерним прикріпленням жінки виключно до приватної сфери (сім'ї, дому), з іншого – під гаслом "відродження традиції" насаджує штучну модель жіночої ідентифікації, що насправді має небагато спільного з українською минувиною" (Кісь, 2003). Тобто, за словами дослідника, головним смисловим навантаженням цього образу є абсолютизація жіночих репродуктивних і побутових функцій, а не ствердження її "матріархальної" суспільної домінанти.

Образ «Берегині» у публіцистичному мовленні актуалізується в перші роки незалежності, коли із розряду архаїзмів він переходить до активного словника у своєму первинному семантичному значенні "святої і божественної жінки". Поступово зміст образного поняття "жінки-берегині" видозмінюється. Їй приписують домостроївський "інстинкт збереження потомства, захисту родини".

Загалом, сучасне покоління є яскравим зразком переходу соціостатевих відносин на нові сходинки. У ньому спостерігається еволюція суспільних догматичних поглядів на призначення чоловіка та жінки, злам традиційних і зародження нових гендерних ідеологій. Одним з ключових факторів у питанні гендерної лексикології на території України – є поява та розповсюдження фемінтивів.

Феміністична мовна реформа стосується зусиль частіше політичних, а також ідей на індивідуальному та громадському рівнях, спрямованих змінити те, як мова використовується щодо гендеру, а саме в аспектах діяльності, в контексті статусів та посад. Феміністична теорія мови також зосереджується на врівноваженні розриву в гендерно окреслювальних формулюваннях, в рамках протидії запровадженні фемінітиви – група морфологічних одиниць, маркованих граматичним жіночим родом, альтернативних або парних аналогічним одиницям чоловічого роду. В українському мовознавстві фемінативами традиційно називають лексичну групу іменників спільного роду, що становлять шар експресивно-оцінної лексики (Безпояско, Городенська та Русанівський, 1993).

Наразі, проаналізувавши соціальну підтримку фемінтивів, можна зробити висновки про те, що найбільше схильні до їх постійного вживання, в пресі: друковані та інтернет-видання «Критика», «Критика феміністична», Культурний портал «Korydor», «Україна модерна», «Гендер в деталях», «Повага: Кампанія проти сексизму в українських ЗМІ», гендерний журнал «Я», «Спільне», «The Ukrainians», видавництва: «Критика», «Медуза», «Пабулум», «А-ба-ба-га-ла-ма-га», в телебаченні: інтернет-канал «Громадське телебачення», телепрограма «ТСН» на 1+1, телепрограма «Факти» на

ICTV, телепрограма “Вікна” на СТБ, інтернет-проект “Телебачення Торонто”, радіомовлення: “Громадське радіо”, “Радіо Скворода”.

Оскільки фемінізацію, за визначенням А. Нелюби, можна назвати «українським проривом» у сучасних словотвірних процесах, то настав час ламати радянську традицію щодо витіснення фемінітивів із наукового й офіційно-ділового мовлення (Нелюба, 2011, с.135-137), (Пузиренко, 2004). Такий позамовний підхід засвідчує характерне для пуристів нехтування стилістичною диференціацією при виборі мовних засобів. Критика вживання фемінітивів може походити з прагнення слідувати за стратегією нейтралізації. Тому що перехід від гендерованої патріархальної мови (у якій чоловічий рід позначає людину загалом) до гендернонейтральної (у якій рід і стать не матимуть значення), на їх погляд, безпідставно видається неможливим без проходження проміжної ланки розвитку — гендернорівноправної мови, яка передбачає вживання фемінітивів повсякчас, коли потрібно підкреслити досягнення жінок у конкретній царині. Така критика знаходить підтримку в постструктуралістському мовознавстві (Motschenbacher, 2016, с.65-68).

Важливим аспектом в розумінні означеної теми в культурологічному полі, є аспект репрезентації жінок в образотворчому мистецтві.

Щодо місця жінок у художній сфері, статистика досі не втішна. Художнє угруповання «Guerrilla Girls» проаналізувало мистецьку ситуацію з цієї позиції: «...тільки 5% художників — жінки, тоді як оголених моделей жіночої статі – 85». (Брюховецька, 2003).

Частково чи повністю оголене жіноче тіло, поміщене в публічний простір, майже завжди інтерпретується еротично. Жіноче репрезентується переважно через біологічне, а не соціальне. Навіть соціальні функції жінок шляхом добровільно-примусового відбору частіше пов'язуються з біологічними. Вчителька, вихователька, навіть доглядальниця – всі ці ролі жінка виконує не в останню чергу через особливе місце в репродуктивній системі. Цікаво, однак, те, що й феміністичний рух 70-х починав свою боротьбу, закликаючи жінок пишатися своїми біологічними особливостями. На фоні тривалої сором'язливої тиші, якою була огорнена жіноча анатомія, феміністичні угруповання влаштували ледь не елітарний клуб власниць матки, де відкрито обговорювали проблеми жіночого здоров'я та жіночої сексуальності з гордістю за власну «інакшість» (Брюховецька, 2003).

Наразі битва за жіноче тіло триває, перемістившись у площину репродуктивних функцій: феміністичні рухи відстоюють право жінок розпоряджатися тілом на власний розсуд, тоді як держава та церква воліли б мати слухняну машину біовиробництва (Брюховецька, 2003).

Всередині феміністичне мистецтво, як і ширший рух за визволення жінок, сукупність цих безлічі голосів дозволили зробити загальний феміністичний аналіз які політичні ініціативи були сформовані з різних питань, від абортів до рівних оплат праці, домашнє насильство до догляду за дітьми, ядерне роззброєння до планування сім'ї. На відміну від спілкування з матеріалами та процесами, які вимагалися від модерністської аудиторії, феміністичне мистецтво було покликане популяризувати політичне просвітлення та надихає активність, яка в кінцевому підсумку може призвести до соціальних змін. Феміністки більше не сприймали аудиторію як неоднорідну і спрямовували свої аргументи переважно на інших жінок. Феміністичне мистецтво спонукало до активності в широкому світі, але воно також почало розвиватися перевизначення самої жіночності на рівні репрезентації (Elwes, 2005, с.41).

Перші виставки, де жіноча альтернативна образність та тематика гендерної рівності, звучить, як основна тема, відбулася в 1993 і 1995 роках.

Ідеться про «Пошук примхливих зваб» (галерея «Децима», куратор Юрій Соколов, серед учасниць — Ольга Блажко, Зоряна Гарбар, Антоніна Денисюк, Галина Жегульська, Оксана-Ганна Липа, Вікторія Ковальчук, Марія Ліхтштайнер, Гера Левицька, Тетяна Мун, Ольга Мілентій, Ірина Сильвестрова, Марина Скугарєва, Тетяна Флоринська) та «Рот Медузи» (Центр сучасного мистецтва «Брама», кураторка Наталя Філоненко, серед учасниць і учасників — Леонід Вартиванов, Тетяна Галочкіна, Олександр Гнилицький, Ілля Ісупов, Ірина Ластовкіна, Катрін Мате-Бюренд, Дмитро Орешніков, Вікторія Пархоменко, Ольга Петрова, Олександра Прахова, Арсен Савадов і Георгій Сенченко, Марина Скугарєва, Зоя Сокол, Валерія Трубіна, Микола Трох, Ілля Чичкан, Кирило Чичкан, Юлія Укадер) (Яковленко, 2018).

В 90-ті роки помітні спроби розкрити тему жінки та її сприйняття в контексті гендерної нерівності через мистецтво. Влучним прикладом цього, слугує у серія колажів «Віра Францівна Іванова — звичайна радянська жінка», яку в 1985 році відтворив іївський художник Сергій Братков.

Цим проектом він представив фантомне місце жінки-управлінця, адже реалії були далекі від оргінчності поєднання жіночої постаті та владних структур. Художник послуговується усередненим образом жінки з радянського журналу «Работница» і вводить пересічну робітницю у політикум, розмішуючи її зображення поряд із портретами генерального секретаря та його керівним апаратом. Таким чином автор створює фантазійний візуальний конструкт, де центральне місце у політичному житті СРСР посідає жінка.

Амбівалентне ставлення і трактування жіночої ролі у політичному та соціальному житті, на думку української літературознавиці Соломії Павличко, визначає межу 1980–1990-х років. Те, що відбувалось у суспільстві на початку 1990-х, вона назвала «етапом шоку від свободи» та пояснила, що культурний вакуум заміщується з одного боку поверненою і відродженою національною ментальністю з елементами хуторянізації культури, з другого — асиміляцією культурних проявів західної свободи у вигляді конкурсів краси, пластикової моди, телевізійного замилювання свідомості серіалами та порнографії як категорії жіночої краси (Яковленко, упоряд., 2019, с.64).

Художниця Вікторія Пархоменко була тісно пов'язана із модельною індустрією. Разом із цим вона створювала критичні художні проекти, у яких осмислювала місце і роль жінки у соціумі. Спільно з Наталею Радовінською вони створили інсталяцію з фототра- фаретних колажів «Тим, що вміють в'язати» (1992), у якій уподібноли одна одну героїням із радянських жіночих журналів. Власні портрети художниці супроводили сар- кастичним текстом, що відтворював заідеологізованість радянського «глянцю», висміюючи її, та проблематизував політичне нав'язування ідеалу радянської жінки вже після розпаду СРСР (Яковленко, упоряд., 2019, с.64).

Майже одночасно Оксана Чепелик та Ірина Ластовкіна створили подібні художні роботи – каркасні жіночі сукні з металу, – що їх можна розглядати як уніформу, своєрідну соціальну клітку, в якій існувала жінка. Створена для виставки «Рот Медузи» (1995), темою якої була неможливість жінок реалізуватися творчо, робота Ластовкіної підносить жіночі амбіції як мрію про сукню. З плином часу ця робота сприймається візуалізацією ефемерної дезорієнтації у системі тогочасних цінностей, хоча сама художниця у цій роботі співвідносила жіночу тендітність із металевим незламним каркасом. «Мадам Баттерфляй» стала останньою роботою у практиці Ірини Ластовкіної у полі сучасного мистецтва. Раптовий вихід художниці з експериментального мистецтва жодним чином не спричинений критикою чи неприйняттям цієї роботи, Ластовкіна, навпаки, отримала схвальні відгуки від художньої спільноти (Яковленко, упоряд., 2019, с.65).

Цікавим проектом, що також, стосується тему жінки є графічна серія, Марини Скугаревої «Добрі домогосподарки», над якою авторка працювала із середини 1990-х. Він складається з понад двохсот портретів та оголених фігур домогосподарок на тлі кухонних плит, столів, газових колонок, чайників. Художниця зачіпає тему непомітної жіночої буденної праці, материнства, що фізично та психологічно дуже виснажує жінку та про яке не прийнято говорити в суспільстві, як про щось складне, про знецінення та тягар соціальних очікувань від жінки. Сама вона, пише про роботу наступне: «Фактично ця серія почалася 14 років тому з народженням дитини, коли мені взагалі ніхто не допомагав і за два місяці я зрозуміла, що божеволію. Тоді я почала малювати те, що бачила на своїй кухні: плиту, стіл, газову колонку. Коли життя вже посадило мене з дитиною, як я можу малювати якесь вигадане мистецтво? Мистецтво має бути чесним, тільки тоді воно цікаве. Мені не потрібно нікуди виходити, щоб залишатися художницею» (Я Галерея, 2022).

Пізніше, цю серію художниці, кураторка Олена Олександра Червоник обрала для виставки «Гендер в ІЗОЛЯЦІЇ. Право на самоконструювання в умовах патріархату» (Донецьк, 2012), що стосувалася гендерної й сексуальної ідентичності.

Взагалі, варто зазначити, першою великою інституцією, яка підтримала феміністичну тематику в 2010-их роках, стала донецька платформа культурних ініціатив ІЗОЛЯЦІЯ. Кураторка Олена Олександра Червоник провела там виставку «Гендер в ІЗОЛЯЦІЇ. Право на самоконструювання в умовах патріархату» в знаковому для феміністичного мистецтва 2012-му році. Проект не лише поставив питання гендерних норм та сексуальної ідентичності, але й остаточно легітимізував цю тематику в художньому дискурсі.

В українському мистецтві після здобуття незалежності все також, переважали чоловічі наративи, жінка розглядається, як вродливе, сексуальне тіло, муза, що надихає митця. Лише деякі художники створюють проекти, що зачіпають гендерні теми, однак, радше інтуїтивно, аніж свідомо.

Однією з перших та визначних виставок, присвячених саме гендерним рефлексіям, був проект Олесі Островської "Ніжність" (Центр сучасного мистецтва при НаУКМА, серед учасниць – Богна Бурська, Маргарита Зінець, Алевтина Кахідзе, Ніколета Маркович), реалізований в 2003 році.

Він мав на меті проілюструвати українській аудиторії критичний, "новий" погляд на образ та становище жінок у Східній Європі. Саме там, Алевтина Кахідзе представила інсталяцію «Очі у мого чоловіка, як у Жанни Самарі», що присвячена рефлексії на тему стосунків художника та музи.

У 2007 році в місті Дрогоби була закрита та руїнівно розкритикована виставка Гриці Ерде, яка в своєму проекті "Самки й яцекладки", намагалася представити жіночі тіла в реалістичному, позбавленому гламурних прикрашань світлі: втомленими і деформованими під впливом репродуктивних процесів та праці.

Деякі відголоски феміністичного спрямування або конкретне апелювання до теми, можна знайти в роботах таких художниць: Валерії Трубіної, Марії Шубіної, Влади Ралко, Алевтини Кахідзе, Лесі Хоменко, Аліни Копиці, Євгенії Білорусець, Анни Звягінцевої, Марії Куликівської, Марії Кудрі та інших.

Помітно, що зазначена тема турбує та освітлюється, переважно саме жінками, серед проектів художників-чоловіків, важко знайти твори присвячені гостро-соціальним проблемам, а саме, місцю жінки в мистецтві, соціумі та культурі загалом. Образ жінки, в якому на перший план виходить її тілесність, «нова відвертість» та пов'язані з цим соціальні контексти, авторські «вислови» художників.

Бібліографічний список:

- Агеєва, В., 1994. Філософія жіночого існування. В: С. де Бовуар. *Друга стаття*. Т.1. Київ: Основи, с.10–14.
- Астафьев, Я.У., 2002. Экономика любви: формирование гендерных стереотипов. *Социологические исследования*, 11, с.127-134.
- Безпояско, О.К., Городенська, К.Г. та Русанівський, В.М., 1993. *Грамматика української мови. Морфологія*. Київ: Либідь.
- Брюховецька, Л., 2003. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х. Київ: АртЕк.
- Гендерний словник. URL: <http://www.gender.kiev.ua/vocab.htm> (дата звернення: 20.06.2022)
- Державна служба статистики України, 2013. *Жінки і чоловіки в Україні. Статистичний збірник*. Київ.
- Кісь, О., 2003. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Ї*, [онлайн] 27. Доступно: <<http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>> [Дата звернення 20 червня 2022].
- Леонтєва, Л., 2003. Стереотипи, або дещо про місце жінки у суспільстві. *Ї*, [онлайн] 27. Доступно: <<http://www.ji.lviv.ua/n27texts/leontjeva.htm>> [Дата звернення 20 червня 2022].
- Маслова, В.А., 2001. *Лингвокультурология*. Москва: Академия.
- Нелюба, А., 2011. "Гендерна лінгвістика" і малопродуктивні словотворчі засоби. *Лінгвістика*, 1, с.135-137.
- Пузиренко, Я., 2004. *Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі*. Кандидат наук. Дисертація. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Сепетий, Д., 2003. Українська лицарська традиція. *Ї*, [онлайн] 27. Доступно: <<http://www.ji.lviv.ua/n27texts/sepetyj.htm>> [Дата звернення 20 червня 2022].
- Ставицька, Л., 2003. Мова і стаття. *Критика*, VII(6). с.29-34.
- Усманова, А., 2001. Женщины и искусство: Политики репрезентации. В: И.А. Жеребкина, ред. *Введение в гендерные исследования*. Ч.1. Харьков: ХЦГИ; Санкт-Петербург: Алетейя, с.465-492.
- Фоменко, О.С., 1996. Жіночий рух в демократичному суспільстві та його вплив на розвиток мови // *Філологія і культура*. – К. – 535 с.
- Я Галерея, 2022. [онлайн] Доступно: <<http://yagallery.com/exhibitions/suzirya-mihaelisa-abo-dobri-domogospodarki>> [Дата звернення 5 березня 2022].
- Яковленко, К., 2018. «Рот Медузи»: перші спроби феміністичних виставок. *Korydor*, [онлайн] 9 листопада. Доступно: <<http://www.korydor.in.ua/ua/context/rot-meduzy-pershi-sproby-feministichnyh-vistavok.html>> [Дата звернення 20 червня 2022].
- Яковленко, К., упоряд. 2019. *Чому в українському мистецтві є великі художниці*. Київ: Publish Pro Ltd., PinchukArtCentre.
- Elwes, С., 2005. *Video Art, A Guided Tour*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd, pp.37-58.
- Freedom in the World 2016. Freedom House about Ukraine. *Freedom House*. [online] Available at: <<https://freedomhouse.org/report/freedomworld/2016/ukraine#.U9tj6PmSwbQ>> [Accessed 05 September 2019].
- Motschenbacher, Н., 2016. A poststructuralist approach to structural gender linguistics: Initial considerations. In: J. Abbou and F.H. Baide, eds. *Gender, Language and the Periphery: Grammatical and Social Gender from the Margins*. Amsterdam: John Benjamins, pp.65-88. DOI: <https://doi.org/10.1075/pbns.264.04mot>

References

- Ahieieva, V., 1994. *Filosofiiia zhinochoho isnuvannia* [Philosophy of female existence]. In: S. de Bovuar. *Second gender*. Vol.1. Kyiv: Osnovy, pp.10–14.
- Astafev, Ya.U., 2002. *Ekonomika lyubvi: formirovanie gendernyh stereotipov* [Economy of love: formation of gender stereotypes]. *Sociological studies*, 11, pp.127-134. [in Russian].
- Bezpozasko, O.K., Horodenska, K.G. and Rusanivskiyi, V.M., 1993. *Hramatyka ukrainskoi movy. Morfolohiia* [Grammar of the Ukrainian language. Morphology]. Kyiv.: Lybid. [in Ukrainian].
- Briukhovetska, L., 2003. *Prykhovani filmy. Ukrainske kino 1990-kh* [Hidden films. Ukrainian cinema of the 1990s]. Kyiv: ArtEk. [in Ukrainian].
- Elwes, C., 2005. *Video Art, A Guided Tour*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd, pp.37-58.
- Fomenko O. S. Women's movement in a democratic society and its influence on language development // *Philology and culture*. – K., 1996. – 535 p. [in Ukrainian].
- Freedom in the World 2016. Freedom House about Ukraine. *Freedom House*. [online] Available at: <<https://freedomhouse.org/report/freedomworld/2016/ukraine#.U9tj6PmSwbQ>> [Accessed 05 September 2019]. [in Ukrainian].
- Gender dictionary. URL: <http://www.gender.kiev.ua/vocab.htm> (access date: 06/20/2022) [in Ukrainian].
- Ia *Halereia* [I Gallery], 2022. [online] Available at: <<http://yagallery.com/exhibitions/suzirya-mihaelisa-abo-dobri-domogospodarki>> [Accessed 5 March 2022]. [in Ukrainian].
- Iakovlenko, K., 2018. «Rot Meduzy»: pershi sproby feministychnykh vystavok ["Mouth of the Medusa": the first attempts at feminist exhibitions]. *Korydor*, [online] November 9. Available at: <<http://www.korydor.in.ua/ua/context/rot-meduzy-pershi-sproby-feministichnyh-vistavok.html>> [Accessed 20 June 2022]. [in Ukrainian].
- Iakovlenko, K., ed. 2019. *Chomu v ukrainskomu mystetstvi ye velyki khudozhnytsi* [Why there are great female artists in Ukrainian art]. Kyiv: Publish
- Kis, O., 2003. *Modeli konstruiuvannia gendernoi identychnosti zhinky v suchasni Ukraini* [Models of constructing a woman's gender identity in modern Ukraine]. *Ī*, [online] 27. Available at: <<http://www.ji.lviv.ua/n27/texts/kis.htm>> [Accessed 20 June 2022]. [in Ukrainian].
- Leontieva, L., 2003. *Stereotypy, abo deshcho pro mistse zhinky u suspilstvi* [Stereotypes, or something about a woman's place in society]. *Ī*, [online] 27. Available at: <<http://www.ji.lviv.ua/n27/texts/leontjeva.htm>> [Accessed 20 June 2022]. [in Ukrainian].
- Maslova, V.A., 2001. *Lingvokulturologiya* [Cultural linguistics]. Moskva: Akademiya. [in Russian].
- Motschenbacher, H., 2016. A poststructuralist approach to structural gender linguistics: Initial considerations. In: J. Abbou and F.H. Baide, eds. *Gender, Language and the Periphery: Grammatical and Social Gender from the Margins*. Amsterdam: John Benjamins, pp.65-88. DOI: <https://doi.org/10.1075/pbns.264.04mot>
- Neliuba, A., 2011. "Henderna linhvistyka" i maloproduktyvni slovotvorchi zasoby ["Gender linguistics" and low-productivity word-formation tools]. *Linhvistyka*, 1, c.135-137. [in Ukrainian].
- Puzyrenko, Ya., 2004. *Ahentyvno-profesiini nazvy osib zhinochoi stati v leksykohrafichnomu opysi ta uzusi* [Agentive-occupational female terms in lexicographical description and

- usage]. PhD. Dissertation. Taras Shevchenko Kyiv National University. [in Ukrainian]. Sepetyi, D., 2003. Ukrainska lytsarska tradytsiia [Ukrainian chivalric tradition]. *Ї*, [online] 27. Available at: <<http://www.ji.lviv.ua/n27/texts/sepetyj.htm>> [Accessed 20 June 2022]. [in Ukrainian].
- State Statistics Service of Ukraine, 2013. *Zhinky i choloviky v Ukraini. Statystychnyi sbirnyk [Women and men in Ukraine. Statistical collection]*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Stavytska, L., 2003. Mova i stat [Language and gender]. *Krytyka*, VII(6). pp.29-34. [in Ukrainian].
- Usmanova, A., 2001. Zhenshchiny i iskusstvo: Politiki reprezentacii [Women and Art: Politics of Representation]. In: I.A. Zherebkina, ed. *Introduction to Gender Studies. Part 1*. Kharkov: KHTSGI; Sankt-Peterburg: Aleteiia, pp. 465-492. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 13.03.2022.

T. Melnyk

FEMININE ASPECT OF THE PROCESS OF EMANCIPATION IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE

The purpose of the work is to investigate and characterize the state of the issue of emancipation in the feminine aspect in the socio-cultural space within the boundaries of Ukraine during the period of independence.

Ukraine's independence became a kind of "bifurcation point", marking a critical state in politics, ideology, and culture with the subsequent transition to another level of order in all spheres, including in the aspect of emancipation processes in the socio-cultural field. The situation of "conditional beginning" was deliberately chosen as the starting point when determining the chronological limits of the study, because it opens up prospects to trace the dynamics of qualitative reconstructions and transformations in the socio-cultural being, actualizing gender identification processes in society.

The study of the outlined topic involves the use of the following research methods: historical and artistic analysis (for examining an array of scientific sources, studies of predecessors — scientists engaged in researching the issues related to the topic of our investigations - to study the stage of the development of the chosen topic); method of systematization (for a comprehensive understanding of the artifacts created in different types, genres, presented on different media, visual media, literary sources); the method of theoretical generalization (for a concise summary of the processed material). Methods of assumption and analogy, classification and other empirical and theoretical research methods were used as supplementary ones.

The scientific novelty of the research lies in the fact that within the stated chronological period the author conducts a comprehensive exploration of the logic of changes in the understanding of feminine and masculine principles and the state of gender equality issues in Ukraine during the period of independence.

In conclusion, the paper states that after gaining independence, the processes aimed at rejecting and condemning many aspects of the past, inspired by the European vector of the direction of the state's development, became widespread, which is also relevant for the present. They relate to aspects of gender equality, as well as the self-identification of a woman as a member of society and an active participant in socio-cultural processes. The statistics presented in the article indicate that, unfortunately, women are quite faced with oppression in various aspects, and also, they are the ones who still highlight this problem in the visual arts, realizing the desire to change the dichotomy "object-subject" in the aspect of female physicality. Positive

developments in this field are characterized by changes in the language aspect, namely the appearance of feminine and gender-tolerant vocabulary, as well as the spread of various art projects dedicated to this topic, described in the text of the study.

Key words: *gender equality, emancipation, feminism, culture*

УДК 008:379.8

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8146-9200>

І.В.Петрова

ІНВЕРСІЯ «НЕБЕСНОГО» І «ЗЕМНОГО» У СВЯТКОВИХ ПРАКТИКАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті здійснено спробу розкрити особливості становлення та функціонування культурних практик епохи Середньовіччя у дихотомічній системі «небесного» та «земного»; обґрунтувати передумови виникнення нових форм святкової культури (релігійних та світських); їхнього функціонального й змістового навантаження. Основу методології наукового пошуку склав історико-культурологічний підхід, який дозволив, з одного боку, урахувати специфіку цього історичного етапу розвитку людства, а, з іншого, – прослідкувати взаємозалежність соціальних, політичних та ідеологічних умов із святковою культурою.

Ключові слова: *свято, святкова культура, дозвілля, святкові практики, видовище, карнавал, культура Середньовіччя.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-23-96-104

Постановка проблеми. Святкова культура впливає на формування аксіологічної системи людства, оскільки виконує ряд численних функцій – від оволодіння людиною певних культурних цінностей до засвоєння норм та правил поведінки. Цей вплив здійснюється протягом усього життя й коригується відповідно до соціально-економічних, ідеологічних, політичних чинників, моделей виховання та освіти, які превалюють у суспільстві на певному етапі його розвитку.

Європейське Середньовіччя характеризується зародженням та формуванням нових форм суспільної свідомості, кардинально відмінних і від доби Античності, і від епох, що прийдуть на зміну теологічному світосприйняттю. Становлення та розвиток християнства відбувається на тлі симбіозу філософсько-релігійних течій Античності та соціальних традицій варварів, розділених між собою тисячоліттями культурної ворожнечі. Святкова культура у цьому контексті найяскравіше проявляє дуалістичність світоустрою середньовічної людини, яка жила у жорсткій опозиційній системі «небесного» та «земного», «божественного» та «гріховного», і, водночас, мала різнобарвну палітру культурного життя, що «вихлюпувалась» у різноманітних святкових практиках.

Аналіз та вивчення святкової мозаїки Середньовіччя, порівняння змістовності святкових практик із світовідчуттям людини, дозволяють не лише простежити процес становлення цілісної картини тогочасного світу, але й обґрунтувати мінливі тенденції, що характеризують суспільство сучасності, з його злетами та втратами, здобутками і суперечностями. Проте, системного дослідження святкової культури доби європейського Середньовіччя у вітчизняній культурології не здійснювалося, що підтверджує нашу думку про актуальність та нагальність наукової розвідки.