

СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ

Навчально-науковий інститут (факультет) юридичний

Кафедра політологічних та культурологічних студій

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
до випускної кваліфікаційної роботи

освітній ступінь магістр

спеціальність 034 Культурологія

спеціалізація

на тему «Гендерна рівність: від феміністської критики до
гендерного мейнстрімінгу (культурологічний аналіз)»

Виконав: здобувач(ка) вищої освіти
КЛ-22дм



Д.Ю. Божич

Керівниця



В.И. Леонтьєва






Завідувачка кафедри _____ Л.І. Павлова

Рецензент

В.М. Шаповал, доктор філос. наук, професор
(ініціали і прізвище, науковий ступінь, вчене звання, посада)

Київ – 2023

6. Консультанти розділів роботи

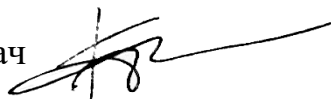
Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта/-ки	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Леонтєва Вероніка Миколаївна, проф.		
2	Леонтєва Вероніка Миколаївна, проф.		
3	Леонтєва Вероніка Миколаївна, проф.		

7. Дата видачі завдання: 05 листопада 2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної випускної роботи	Строк виконання етапів	Примітка
.	Збір інформації, робота над бібліографією	до 10.11.23	Виконано
.	Актуалізація теми, постановка мети і завдань дослідження, складання робочого плану	до 10.11.23	Виконано
.	Робота над розділом 1	до 15.11.23	Виконано
.	Робота над розділом 2	до 23.11.23	Виконано
.	Робота над розділом 3	до 30.11.23	Виконано
.	Робота над висновками, оформлення випускної роботи магістра	до 10.12.23	Виконано
.	Підготовка випускної роботи магістра до захисту та її захист	до 15.12.23	Виконано

Здобувач



Д.Ю. Божич

Керівник/-ця роботи



В.М. Леонтєва

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ 1. ГЕНДЕРНА РІВНІСТЬ У ДЗЕРКАЛІ ФЕМІНІСТСЬКОЇ КРИТИКИ	12
1.1. Ідея гендерної рівності – смислова основа фемінізму	13
1.2. «Гендерна рівність» і проблема інтерсуб'єктивності жіночого знання (нюанси та конотації)	18
Розділ 2. ГЕНДЕРНА РІВНІСТЬ ЯК ОРІЄНТИР ТВОРЧИХ ПРАКТИК	28
2.1. Проблема гендерної рівності в аматорському театральному мистецтві (на прикладі народного театру музичної комедії міста Рубіжне Луганської області)	28
2.2. Ідея гендерної рівності і візуальна культура: імпліцитна інтенція & «проріха у візуальному»	34
2.2.1. Пропедевтика проблеми	34
2.2.2. Гендерне у баченні та спогляданні	45
Розділ 3. КУЛЬТУРНІ ПОЛІТИКИ ГЕНДЕРНОЇ РІВНОСТІ	53
3.1. Утвердження гендерної рівності у вітчизняній системі освіти (на прикладі конкретного ЗВО – СНУ ім. В. Даля)	54
3.1.1. Огляд нормативно-правового забезпечення гендерної рівності в Україні	54
3.1.2. Моніторинг стану забезпечення гендерної рівності в освіті на прикладі СНУ імені Володимира Даля	57
3.2. Принцип гендерної рівності у змісті політики гендерного мейнстримінгу	63
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72

ВСТУП

Проблеми гендеру і гендерної рівності, що є предметом гендерних студій, уважно, активно і плідно досліджуються у межах соціології і психології, філософії і політології, економічних і управлінських наук, бо «Рівність між жінками та чоловіками розглядається як питання прав людини та як необхідна умова і показник сталого людиноцентричного розвитку. Забезпечення гендерної рівності є серйозним ресурсом економічного та соціального розвитку та безпеки, який в Україні поки що використовується недостатньо» [23].

Дослідницький інтерес до гендерної рівності з боку культурології також є закономірним: з одного боку, гендерна рівність є не лише гаслом та принципом, який або інтегрований в культурну свідомість суспільства, або відторгається нею, а і тим, що вже можна спостерігати на рівні окремих прикладів в окремих сферах соціокультурного життя і, відтак, і аналізувати втілення цього принципу в оstenсивних культурних формах (які є базовими для будь-якої культуротворчої системи) не лише зі знаком мінус – як гендерну нерівність/дискримінацію; з іншого – вивчення та пояснення причин і обставин, які призвели до цього культурного явища, саме як єдності смислу і форми, і досі не може бути визнано вичерпними. Принаймні, і до сьогодні не втратили актуальності дослідження ані розвитку гендерної теорії та практики, яка впливає на сучасне суспільство, ані гендерного мейнстрімінгу як визнаної на глобальному рівні стратегії гендерної політики.

Гендерна рівність у загальноприйнятому розумінні – це принцип, який вимагає рівних прав і можливостей для жінок і чоловіків у всіх аспектах суспільного життя. Закон України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків» визначає гендерну рівність як «рівний правовий статус жінок і чоловіків та рівні можливості для його реалізації, що дозволяє особам обох статей брати рівну участь у всіх сферах життєдіяльності суспільства» [2].

На жаль, сьогодні в українському суспільстві все ще існують гендерні стереотипи. Це уявлення про соціальні ролі для чоловіків і жінок, що базуються переважно на біологічних ознаках. Традиційно жіночі ознаки асоціюються з фемінністю, або жіночністю, тоді як чоловічі риси відомі як маскулінність, або чоловічість. Маскулінність асоціюється зі силою, владою, мужністю, агресією і неемоційністю, з орієнтацією на успіх. Натомість фемінність включає в себе емоційність, чуйність, слабкість, жертвність і залежність. Американський соціолог Майкл Кімел у своїй відомій праці «Гендероване суспільство» [див.: 29] називав це протилежне розуміння розбіжностей між чоловіками і жінками «міжпланетарною теорією гендерних відмінностей».

Маскулінні та фемінні риси – це характеристики, які не залишаються незмінними, а можуть еволюціонувати і відрізнятися в історичному та культурному контексті. Однак гендер – це більше, ніж просто описові ознаки; це критика обмеженого набору соціальних ролей для жінок і чоловіків. Ця критика спрямована проти гендерної поляризації – свідомого намагання виділяти лише відмінності між жінками та чоловіками. Важливо підкреслити, що і жінки, і чоловіки є різноманітними та гетерогенними групами.

Об'єктом дослідження є гендерна рівність як культурний феномен.

Предмет дослідження складають як уявлення про гендерну рівність – зміст поняття «гендерна рівність» (культурний смисл), так і його афірмативні оформленості – способи присутності/участі цього культурного смислу в соціокультурному житті з часів формування фемінізму, руху та теорій, по сьогоднішній день.

Метою роботи є комплексне дослідження (ретроспективне і перспективне) культурного смислу «гендерна рівність» і форм його утвердження в культурі.

Відповідно до поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання:**

– з'ясувати специфіку дослідження гендерної рівності в дискурсі культурології, тобто визначити особливості саме культурологічного аналізу гендерної рівності;

– проаналізувати тлумачення та обґрунтування «гендерної рівності» феміністичною критикою;

– описати присутність/задіяність смислу «гендерна рівність» в сучасних творчих практиках (аматорському театральному мистецтві та візуальній культурі);

– виявити/реконструювати представленість (й утвердження) смислу «гендерна рівність» у культурному цілому;

– проаналізувати гендерний склад науково-педагогічного колективу СНУ ім. В. Даля та розробити рекомендації щодо нового колективного договору;

– розглянути гендерний мейнстрімінг як культурну політику гендерної рівності.

Наукова новизна дослідження визначається використанням авторської синтетичної методології та уперше здійсненим аналізом таких не-розповсюджених, латентних або периферійних аспектів гендерної рівності, як її експлікації в традиційних філософських проблемах і конкретних, не пов'язаних з політичними процесами безпосередньо, культурних практиках, а також новизною залученого до дослідження емпіричного (соціологічних даних 2023 р.) матеріалу і тих рекомендацій, яких було розроблено відповідно до висновків з аналізу стану забезпечення гендерної рівності в СНУ імені Володимира Даля для оновлення колективного договору між адміністрацією та трудовим колективом університету.

Теоретична та практична значущість роботи полягає в розширенні дослідницького горизонту гендерної оптики щодо культурних

явищ і, одночасно, в поглибленні культурологічного підходу до гендерної рівності. Матеріали та висновки дослідження можуть бути корисними у подальшій теоретичній розробці (обґрунтуванні) гендерних політик, у створенні культурологічних та гендерологічних навчальних курсів/спецкурсів та тренінгів з гендерної рівності та недискримінації, у продовженні моніторингу стану забезпечення гендерної рівності в системі освіти.

Методологію дослідження утворює поєднання синтетичного культурологічного і міждисциплінарного гендерного підходів, що передбачає використання/врахування загальнонаукових принципів (принципу історизму, принципу розвитку, принципу цілісності, принципу сходження від абстрактного до конкретного, принципу додатковості) і методів (спостереження, індуктивно-дедуктивного, аналітико-синтетичного, діалектичного), загальногуманітарних методів (ідеографічного, біографічного, парадигмального, герменевтичного, феноменологічного, методів статистичного аналізу, контент-аналізу, екзистенційного аналізу, експлікації, діахронії та синхронії та ін.), культурологічних методів (зокрема, афірмативного, а також методів культурологічної реконструкції, культурологічного моделювання та прогнозування) і рефлексії – одночасно філософської та культурологічної. Остання спрямовує дослідника не лише на пошук і обґрунтування світоглядних та методичних засад міркувань (інтерпретацій), а й на усвідомлення дослідником власних культурних орієнтирів (переконань, ціннісних пріоритетів тощо) при виборі тієї чи іншої дослідницької програми і готовність нести відповідальність за цей вибір і за результати дослідження як його наслідки.

Оскільки об'єктом дослідження є гендерна рівність – культурний смисл, оформленість якого є, передусім, аксіологічною (гендерна рівність як принцип соціального устрою та ідеал гендерних відносин), потрібно визначитись із власним ставленням до нього.

Висхідною настановою даного дослідження гендерної рівності є прийняття цього смислу за гуманістично-позитивний – такий, що відповідає суспільному (цивілізаційному) ідеалу справедливості і гідний свідомої підтримки та впровадження-утвердження не лише на аксіологічному афірмативному рівні (що достатньо успішно виконується у межах феміністичної критики, феміністичної політичної теорії) або на імперативному (з чим, у цілому, справляються міжнародні інституції і законодавчі органи демократичних держав, у тому числі, України), і й на рівні як спеціалізованих, так і буденних (повсякденних) культурних практик.

Теоретичне культурологічне дослідження гендерної рівності в її еволюції саме в статусі культурного явища впродовж більш ніж за півтора століття, а також практичне (під час переддипломної практики у жовтні – листопаді 2023 р.) дослідження науково-педагогічного складу СНУ ім. В. Даля з точки зору гендерного представництва дозволило сформулювати наступні висновки – положення, що виносяться на захист:

1. Головною особливістю культурологічного дослідження гендерної рівності виявилася умова постійної рефлексії щодо цілісності (повноти) системи культурних форм (остенсивних, імперативних і аксіологічних), в яких культурний смисл «гендерна рівність» утверджується в культурі, у тому числі, завдяки філософській та культурологічній рефлексії.

2. Еволюція розуміння «гендерної рівності» протягом історії феміністичної думки (і руху) відбувалася шляхом накопичення-ускладнення змісту цього поняття від обмеження тлумачення «рівності», з одного боку, «рівністю (переважно – правовою) жінок і чоловіків», з іншого – «надання чоловікам і жінкам *однакової* “рівності” за “чоловічим/маскулінним зразком”», до обґрунтування принципу «ми різні, але рівні», де «різними» вважаються представники вже багатьох, а не двох гендерів, а «рівність» розуміється як надання рівних

можливостей, як створення умов для однаково вільного (само)пізнання і (само)вираження у культуротворчості.

3. Присутність/здіяльність смислу «гендерна рівність» у розглянутих видах сучасних творчих практик є мінімум подвійної: крім того, що гендерна рівність є явним ціннісним орієнтиром (існуючи в аксіологічній культурній формі) практичних гендерних стосунків у творчому середовищі, в аматорському театральному мистецтві цей смисл реалізується й остенсивно: через вільну партисипацію – створення такого *партисипаторного середовища*, яке, завдяки атрибутивності художнього активізму, сприяє формуванню та розвитку культури інклюзії; у візуальній культурі, якщо хх розуміти широко, зокрема, як культуру візуального бачення-сприйняття світу, – як засаднича, але парадоксальним чином не артикульована присутність (імпліцитна наявність) у сприйнятті-спогляданні-баченні візуальних об'єктів будьким, з одного боку, впливу/сліду від власної гендерної ідентичності, з іншого – смислів-інтенцій саме *рівноправ'я*, принаймні, визнання рівними (своєму власному) всіх гендерованих і гендерно-нейтральних способів і візуалізації (гранично – творчого (само)вираження), і глядацького розуміння/інтерпретацій зображень/творів і тілесності, у тому числі, власної.

4. Попри довгу системну відсутність остенсивних форм (явних прикладів і зразків, не потребуючих особливої рефлексії для встановлення наявності) гендерної рівності у повсякденних (побутових) і спеціалізованих (творчих і політичних) практиках, представленість і утвердження смислу «гендерна рівність» у культурному цілому на початку ХХІ ст. набуває афірмативної повноти: сучасні демократичні суспільства здійснюють, можна вважати і треба сподіватись, незворотне подолання патріархатності соціального устрою, і остенсивні форми гендерної рівності (почасти, дійсно, як імпліцитні інтенції, що

потребують рефлексії) поступово становлять основу реальних гендерних стосунків.

5. Висловлені (у Висновках) пропозиції щодо оновлення колективного договору між адміністрацією та трудовим колективом Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля з урахуванням Методичних рекомендацій від Міністерства соціальної політики України: включити новий розділ «Рівність і недискримінація» із визначенням Положення про службу правової допомоги, інспекцію, комісію питань контролю за недопущенням дискримінації за ознакою статі та іншими ознаками у сферах оплати праці, охорони праці, соціального захисту; ініціювати передбачення у колективному договорі заходів з гендерного вирівнювання в межах закладу; визначити уповноваженого з гендерних питань СНУ ім. В. Даля.

6. Гендерний мейнстрімінг охарактеризовано як складну інституціалізовану імперативну культурну форму, яка покликана надавати умови для утвердження гендерної рівності на остенсивному рівні – не як окремої культурної практики впровадження цього принципу, а як повсякденної (рутинної) складової способу життя.

Апробація результатів дослідження. Положення кваліфікаційної роботи були представлені на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів» (22 листопада 2023 р.): доповідь-презентація «Моніторинг стану забезпеченості гендерної рівності на прикладі Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля» на Панелі 9 «Війна. Творчість. Освіта» [прогр., с. 38].

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, які містять 6 підрозділів, висновків та списку використаних джерел.

Розділ 1. ГЕНДЕРНА РІВНІСТЬ У ДЗЕРКАЛІ ФЕМІНІСТСЬКОЇ КРИТИКИ

Сьогодні культура та громадський простір все більше пронизані феміністичною агендою, тема *прав жінок* стає все більш розповсюдженою, проте часто її використовують для пропагандистських маніпуляцій. Тому культурологічний аналіз феміністської критики є надзвичайно актуальним для вирішення питань гендерної рівності.

Феміністська критика – це аналіз, який зосереджений на розкритті та подальшій зміні структурного патріархату, що призводить до нерівності між статями. Розвиток фемінізму можна розглянути як хронологічну послідовність його «хвиль» – специфічних етапів феміністичного руху тривалістю кілька десятиліть кожний. Зазвичай виділяють три такі хвилі, але дослідники фемінізму визнають формування/відгалуження на межі нульових і 10-х рр. ХХІ ст. четвертої хвилі, що виникла внаслідок поширення Інтернету і розвитку «кіберактивізму» і «відбувається онлайн» [див.: 38]. Хвилі суттєво відрізняються як ціннісно, так і шляхами досягнення мети, але всіх об'єднує прагнення жінок домогтися змін в їх соціальному статусі.

Але, враховуючи, по-перше, достатньо багату традицію критики самої феміністичної критики і введення цього матеріалу до науково-популярної та навчальної літератури, наприклад: [20], тобто перетворення його на майже *загальновідомий*, а також, по-друге, обмеження жанром і обсягом кваліфікаційної магістерської роботи, дозволим собі короткий, без заглиблення в нюанси, без наведення цитат та посилань, опис історії тлумачення «гендерної рівності» у різних видах фемінізму (у підрозділі 1.1) – з тим, щоб у підрозділі 1.2 зосередитися на спектрі конотацій «гендерної рівності» у феміністській спробі показати правомірність розуміння й оцінки т.зв. *жіночого знання* (якщо існують такі культурні смисли, як «жіноча логіка», «жіноча література», «жіночі дослідження» та

т.п., то і серйозна розмова про «жіноче знання» у філософсько-культурологічному дискурсі є цілком виправданою) як інтерсуб'єктивного і тому рівноцінного з класичним «чоловічим» *cogito*.

1.1. Ідея гендерної рівності – смислова основа фемінізму

Питання щодо участі жінок у громадсько-політичному житті вперше зустрілося ще у XVIII ст., але тоді вимоги громадянських і політичних прав викликали подив або негайне покарання (Олімпія де Гуж, яка написала Декларацію громадянок, була обезголовлена під час революційного терору 1793 р. у Франції); жінки, які виступали за рівноправність жінки вважалися громадською думкою істеричками або одержимими.

Організований жіночий рух виник лише в XIX столітті. Проблема соціальної рівності чоловіків і жінок поставлена у книгах Гаррієт Тейлор-Міллер «Звільнення жінок» (дослівний переклад: «Надання жінкам виборчих прав», *The Enfranchisement of Women*, 1851), «Підпорядкування жінок» (написаної у співавторстві з Джоном Стюартом Міллем і підготовленою після її смерті у 1858 р.). Після появи «Капіталу» Маркса з'явилося поняття капіталізму та теоретичний опис того, як виникають структурні та ідеологічні політики нерівності та ігнорування, – політизація йшла за класовим і гендерним поділом від початку формування модерних (капіталістичних) спільнот з XVI століття.

Жіночий рух у середині XIX століття на піднесенні ідей ранніх соціалістів висміювався письменниками-класиками та карикатуристами, вимога допуску до вищої професійної освіти стикалася з обвинуваченнями в аморальності, руйнуванні цінностей та розумової нездатності жінок. Жіночий активізм XIX ст. був спрямований на різні аспекти суспільного життя, такі як боротьба за скасування рабства, пропаганда тверезості, благодійність (надання допомоги немічним, створення притулків для сиріт тощо) і, в остаточному підсумку, боротьба

за право голосу. Жінок, які виступали за право голосу, називали суфражистками (від «suffrage» – виборче право). Перша хвиля жіночого руху відзначалася різноманітністю та різними позиціями суфражисток. Серед них були консерваторки та лібералки, віруючі і атеїстки, ті, що підтримували сім'ю на релігійних засадах, та ті, що розглядали сім'ю як обтяжливість. Але смисловою основою цього руху завжди залишалася *ідея гендерної рівності*, як того, чого і реальному житті не існувало, чого бракувало соціокультурним реаліям, за що мала вестися боротьба, що потрібно було відстоювати і обґрунтовувати. Ідея (яка складе основу ліберального фемінізму¹) про те, що причиною нерівності є різні – для жінок і для чоловіків – закони, сформувалась саме в межах суфражистського руху: суфражистки боролись за однакові з чоловіками виборчі права і вимагали, щоб закон став універсальним, однаковим, бо це зможе забезпечити жінкам рівний доступ до органів влади та можливість впливати на політику і законодавство.

Парадоксальним чином, уперше в історії жінки зрівнялися з чоловіками у загальному виборчому праві у 1893 р. у Новій Зеландії – Британській колонії зі статусом самоуправної території. За 9 років (1902 р.) право жінок обирати та бути обраними було закріплено Конституцією Австралії, а ще за 4 (1906 р.) – Великого князівства Фінляндського, яке було адміністративно-територіальною одиницею (Фінляндським генерал-губернаторством) у складі Російської імперії. У самій імперії Закон про рівність «за статтю» був ухвалений після лютневої революції 1917 року під тиском 40-тисячної демонстрації жінок під керівництвом партії Ліги рівноправності жінок. Після Першої світової

¹ Головну причину гендерної нерівності *ліберальний фемінізм* (позиці якого отримала назву *теорії подібності*, або *теорії рівного ставлення*) і вбачає саме в тому, що законодавство й інші державні інститути, по-різному інтерпретуючи жінок та чоловіків, створює для них різні закони. Коли існували закони, якими жінкам заборонялося здобувати професійну освіту, тоді жінки не могли вільно конкурувати з чоловіками на ринку праці, а це призводило до нерівності – як до несправедливості. Згідно ж із ліберальним фемінізмом, рівність усіх людей, незалежно від статі, могли б забезпечити однакові для всіх закони.

війни і не без прикладу російських жіночих рухів вибірково рівність була прийнята в США (1920), Англії (для жінок з вищою освітою в 1918, для всіх – у 1928 р.), ненадовго в Німеччині (1918-1933), Швеції (1921) [28].

Після Другої світової війни спалах комунізму в Європі та Америці зазнав змін у своїй формі та областях поширення. Розповсюдження неомарксизму (культурного марксизму) в університетах, культурі та мистецтві призвело до значних соціальних змін, і феміністки почали звертати увагу на соціальні та культурні аспекти життя жінок.

У середині ХХ століття в різних державах, де встановилася західна система цінностей, жінки мали однакові юридичні права, що і чоловіки. Проте це не означало, що обидві статі стали взаємозамінними в суспільстві. Репрезентація жінок в сфері політики чи науки не дорівнювала чоловічій. Однак тодішні феміністки вважали, що це не через відсутність бажання жінок займати рівні позиції в професійній і соціальній сферах, а через існуючий патріархальний тиск і обмеження, які панували в суспільстві.

Початком публічної дискусії навколо цих питань і виникненням другої хвилі фемінізму, яку називають «радикальним фемінізмом», можна вважати публікацію монографії «Друга стаття» 1949 року, написаної французькою феміністкою Сімоною де Бовуар [17]. Вона була радикальною марксисткою і, виходячи з цих поглядів, намагалася підштовхнути суспільство до революційних змін у сприйнятті жіночої ролі.

При розгляді фемінізму другої хвилі неможливо обійти питання сексуальної революції на Заході. Радикальні феміністки зробили питання сексуальної свободи жінок своїм політичним маніфестом. Будучи невід'ємною частиною контркультури 1960-х, вони вимагали сексуальної емансипації жінок і «звільнення» їх від обмежень сексуальності, накладених релігією, патріархатом чи традиціями. А комунітарні рухи 60-х, пов'язані і з контркультурою, і з фемінізмом, створили не лише перші

прецеденти відмови від традиційного статевого виховання, а і передумови для т.зв. гендерно-нейтрального батьківства [21], називаючи народжених у в комунах дітям «позастатеві» імена – Ластівка, Квіточка, Світанок тощо.

Наприкінці 1960-х років сформувалася *теорія домінування (радикальний фемінізм)*. «Її прибічниці вважали, що обидві сторони полеміки про рівне чи різне потрактування жінок і чоловіків розглядають чоловіка як норму, як людину загалом, до якої жінка або подібна (а тому потребує таких самих законів), або від якої відмінна (і тоді їй потрібні спеціальні закони). Тобто така полеміка уgruntована на андроцентризмі. Теорія домінування запропонувала облишити дебати про подібності/відмінності, а натомість зосередитись на проблемі нерівності» [20, с. 183-184].

Прибічниці теорії домінування вважали, що «реформ законодавства і збільшення можливостей для жінок не достатньо, аби побудувати світ, у якому нема гендерних нерівностей. Оскільки нерівність створюється на всіх рівнях соціального життя, то зміни також повинні бути всеохопними, торкатися всіх соціальних інститутів, приватного і публічного життя» [20, с. 185]. Систему, що продукує нерівності, радикальна феміністка Кейт Міллет на початку 70-х років у праці «Сексуальна політика» (або «Політика статі» [58]) запропонувала називати *патріархатом*.

Напрямок усередині радикального фемінізму – культурний фемінізм підкреслює суттєві відмінності між чоловіками та жінками, засновані на біологічних відмінностях у репродуктивній здатності, а також. Це ідеологія «жіночої природи», або «жіночої сутності», яка прагне повернути цінність тим відмінним рисам жінки, які здаються недооціненими. Ця теорія високо оцінює різницю між чоловіками та жінками і розглядає основні відмінності з погляду біології, але й вказує на величезний вплив психологічних, культурних та історичних чинників. Культурний фемінізм заохочує жіночу поведінку в будь-яких сферах

людського життя та схвалює відмінність жінок від чоловіків. Теоретики культурного фемінізму сходяться в тому, що в майбутньому, в не патріархальному світі всі люди зможуть піклуватися один про одного і відчувати радість від близькості без остраху санкцій суспільства. Тому інша назва позиції культурного фемінізму щодо гендерної рівності – це *стратегія різності*, або *особливого ставлення*, яка вважає, що гендерно нейтральні закони не здатні зарадити ситуації. – Дійсно, змін одних лише законодавчих норм, як показала історія, замало: навіть коли юридичні права жінок і чоловіків ставали однаковими, їхні можливості залишалися різними. Тобто рівноправ'я не гарантує рівних можливостей, із смислом чого все більше асоціювалася «гендерна рівність»: зміни мають відбуватися не тільки в законодавстві, але і в суспільній свідомості. Інакше кажучи, окрім рівних прав, треба забезпечити також і рівні можливості.

Інтерсекційний фемінізм не є фемінізмом у класичному розумінні цього слова, оскільки об'єктом його «захисту» є не лише жінки. Він сформувався приблизно в 1990-х, що вважається формальним початком третьої хвилі. Вже з 1960-х років феміністки постійно вступали в діалог із представниками інших неомарксистських рухів, які захищали інтереси маргіналізованих груп (гомосексуалісти, національні меншини, атеїсти, комуністи, соціалісти, пацифісти тощо). Вже тоді сформувалася основа для об'єднання боротьби проти патріархату та загалом традиційних західних цінностей.

Сама семантика слова «інтерсекційний» вказує на те, що воно існує поза конкретними ознаками «пригнічення». Ця теорія ґрунтується на переконанні, що західне суспільство пригнічує людей за різними характеристиками, тож одна й та ж людина може піддаватися дискримінації за багатьма напрямками. Тому адепти цієї теорії не бачать сенсу боротися з сексизмом чи гомофобією окремо, оскільки вони

вважають, що протистояти цим явищам слід як частині системи цінностей західного суспільства.

Популяризація інтерсекційного фемінізму тісно пов'язана із поширенням гендерної теорії, яка спрямована на деконструкцію уявлення про стать. Її розробником є феміністка та неомарксистка Джудіт Батлер. Вона поставила питання про різноманітність ідентичностей та відокремила поняття фізичної статі від гендеру, розглядаючи гендер як соціальну конструкцію, яка, за її переконанням, може бути досить варіативною.

Отже, гендерний спектр (цей термін охоплює десятки чи навіть сотні конструйованих ідентичностей) стає більш значущим, ніж біологічна стать. Більше того, «дискримінація» за ознакою гендеру (наприклад, стосовно трансвеститів чи інших «квірів») розглядається як більш серйозна форма пригнічення, ніж за ознакою статі.

1.2. «Гендерна рівність» і проблема інтерсуб'єктивності жіночого знання (нюанси та конотації)

Почнемо з літературної асоціації. Мішель Турньє в романі «Метеори», формально присвяченому історії розпаду гомосексуальної копули братів-близнюків Жана і Поля Сюрєнів, проміж іншим, приторком розповідає історію «хлопчика-календаря» Франца, ровесника братів, злегка аутичного свідка їхнього дорослішання у батьківському маєтку. Своє прізвисько Франц отримав стараннями літньої служниці в домі Сюрєнів, якій вдалося розговорити хлопчика шляхом звернення до народних приказок і прислів'їв, що вони так чи інакше спираються на констеляцію між змінами погоди, пір року, стану небосхилу та хронології. Закономірності календарної комірки, в якій метеорологічна чутливість зустрічається з ентимемою, стали йому чимось схожим на милиці. Історія «хлопчика-календаря» цікава іншим – своїм закінченням, коли «стара Мелина» машинально зробленим висловом перекреслила всю

впорядкованість, на якій трималася стрункність інспірованого нею ж квазі-знання: «Погода просто збожеволіла». Момент виходу за межі календарної комірки, «ніч світу» у самому його серці, відтепер буде проблемою, яку «хлопчику-календареві» необхідно буде вписати в сам пристрій його календаря, який тепер існує лише постійними правками, які перебувають під загрозою того, що навала «зухвалої душі» (у сенсі згаданого Кантом горацієвського «*Sapere aude!*») завжди може зіткнутися з насланням самої природи.

У певному сенсі в цьому полягає два протилежні підходи до читання і два різні образи декартівської «людини раціональної»: один, позбавлений забобонів традиційних діадичних космологій, заснованих на статевих відмінностях, що сексуалізуються (інь/янь, вода/вогонь, пасивне/активне), місце яких займає «ізоморфізм між реальністю та розумом» (вираз Д. Ллойда Джорджа) і механіцистське пояснення закономірностей розчарованої природи, чия гармонійність при цьому гарантована гіпотезою щодо того, що природа знає, що робить, тобто вона все-таки керована не «сліпою» механічною каузальністю, – це, скоріше, якийсь варіант допустимого забобону, усіченої версії реальності, пересіченої фантазією для того, щоб ми змогли її пояснити.

У той же час агентність самої природи має свою, відмінну від розповіді про неї, телеологію, яка зберігається в цілісності до тих пір, поки неписаному «пакту про ненапад» вірні обидві сторони: повнота репрезентації послідовна і несуперечлива поки з неї виключений всезнаючий оповідач, що її гарантує, поки він буквально не ввалюється в саму розповідь, руйнуючи її, подібно до зонгів у Брехта або поглядів у камеру персонажів Вуді Аллена. Останнє підводить нас до другого образу, – де природа бере реванш, відомий нам сьогодні за конспірологічними роздумами на тему катастрофічного виміру часу *out of joint*, пов'язаного з наслідками антропоцену, і насамперед через подію пандемії.

Почасти, подібний есхатологічний алармізм повторює відомий міф про гнів богині Діани на вуайєризм юного мисливця Актеона, який застав її оголеною під час купання. До цього ж міфа, до речі, звертається у своїх віршах, написаних на смерть Декарта, його племінниця Катрін Декарт, яка входила у відому нам нині трійцю картезіанських жінок-салоньєрок (нарівні з Анною де ла Вінь та Марі Дюпре), які практикували філософію її знаменитого дядька переважно шляхом листування та поезії на кшталт преціозної літератури; пропонована нею поетична версія кончини Декарта пов'язана з відкладеною помстою природи (власне, будь-яка помста завжди є відкладеною) за ту інтелектуальну гординю, в якій розум або активна душа переважають над пристрастями, посміли претендувати на правоволодіння Природою. Тепер, коли тіло перестало бути приватизованим душею, за версією Катрін Декарт, Природа з лишком взяла реванш за надмірну самовпевненість [див.: 57]. Аналогія між вуайєризмом і сциєнтистським гібрисом очевидна, але найцікавіше у цій історії зустрічі двох поглядів те, що богиня була захоплена зненацька і до якогось моменту не знала про насолоду глядача Актеона. Манія спостереження за катастрофічним – виверженнями вулкана, ураганами, гуркотом грому під час шторму – і те заціпеніння, яке її зазвичай супроводжує, вдало назване Фрейдом «океанічним почуттям», як примарою втраченого гомеостазу, що виникає в нас у такі моменти, у викладі Канта в його третій «Критиці» відсилає до поняття піднесеного, як якогось зазору всередині душі нас самих, зазору, якого сама природа не знає, подібно до неврозу самого світу, який виявляється редукований в *epoche* природи. У цьому сенсі сцена «помсти природи» набуває дещо відмінне від розхожого значення: це відбувається не тому, що погляд заступає тендітну межу дозволеного, а тому що в цей момент погляд зустрічається із самим собою.

Цьому скандалу відповідає не тільки порушення актором четвертої стіни, від чого застерігає перший варіант *cogito*, де інавгурація

раціональності можлива через поступку, астенію в бажанні, що дає хід усієї філософської одержимості до виробництва термінів і понять і в якій дуалізм душі і тіла перетнуто рампою, що розводить глядача та акторів по різні боки, які хоч і не можуть існувати один без одного (адже вистава без глядачів – просто репетиція), але мають вкрай різні погляди на спільне Ціле, що виробляється дієм. Описаному вище скандалу відповідає скандал куди більший – момент, коли камера відв'язується від протагоністів. У своїй роботі про кіно Жіль Дельоз наводить приклад – сцену з фільму Хічкока «Несамовитість», присвяченого невідомому маніяку-вбивці, який переслідує переважно жінок, у якій персонажі Фостера Баррі та Анни Мессі піднімаються у квартиру (де герой першого, ймовірно, і вб'є героїню другої) і закривають за собою двері. Перед зачиненими дверима, всупереч очікуванням, виявляється і камера, яка на кілька секунд затримається перед нею, перш ніж здійснивши зворотний тревелінг, повернеться знову на жваву вулицю, з якої герої щойно піднялися в квартиру. Цей імперсональний погляд, який більше не супроводжує героїв, не кадрує їх емоції і ніяк не допомагає розповіді — кінематографічний аналог невласно-прямої мови у літературі, кінематографічне cogito, як це називає сам Дельоз.

Як зауважує Джоан Копжек у статті «Cogito, несвідомий і винахід плачу», саме це більшою мірою відповідає жіночому кастраційному комплексу (і відповідно фемінній версії cogito), який, на відміну від чоловічого, не підпорядкований едипальній батьківській забороні: «Її насолода швидше неможлива, ніж заборонена, що еквівалентно твердженню, що її кастрація відбувається без батьківського втручання. Що перешкоджає доступу жінки до її власного буття – не той факт, що не все може бути включено до Іншого, а скоріше той факт, що ніщо не може бути виключено. Імператив включення, „ні“ яке ніколи не означає ні, не дає жінці переваги у можливості висловити все, на відміну від імперативу виключення, батьківської заборони, даної чоловікам, оскільки там, де

інклюзія не знає межі, все не може бути сформульовано. Ця неможливість конструювання всього, цілісного образу самої себе означає, що жінка завжди кастрована, відірвана від самої себе та від своєї насолоди (jouissance)» [50, р. 4].

Тріщина на універсальному, що позначається Копжек через фігурацію неможливості висловлювання про все, збігається з оголеним фемінізмом розколом, що базується на самій статевій відмінності. У певному сенсі, як зауважує Оленка Зупанчич, епістемологічний розрив, що розкривається фемінізмом, безпосередньо пов'язаний з тим, що той був не «теорією жінок» (і «для жінок»), а політичною вимогою: «Справжній фемінізм заснований на утвердженні статевих відмінностей як політична. проблеми і, отже, на приміщенні їх у контекст соціального антагонізму та визвольної боротьби. . Фемінізм почався не зі спроби утвердити якусь іншу, жіночу ідентичність [...] а з того факту, що приблизно половина людства, яка називається жінками, не існувала в політичному сенсі [...] цю політичну невидимість [...] як однорідність політичного простору, фемінізм перетворив на розщеплення, розкол, що стосується всіх [...] мова тут йде не про політичне утвердження якогось незалежно існуючого онтологічного поділу (між чоловіками та жінками), а про щось, що насамперед формує статеві відмінності як такі [...] як поділ, розщеплення того самого світу» [72, р. 36].

Від розведення «чоловічого» та «жіночого» за різними онтологічними доменами, так само як і від попадання в пастку логіки моносексуальності, згідно з якою жінка називає собою простий виняток із всесвіту чоловіків («все [є] чоловіче, а не все – жіноче»), застерігає і Копжек, заявляючи, що відмінність слід розглядати як операцію не між двома поняттями, а чотирма: «Різниця між чоловічим і жіночим сценаріями [...] може бути звинувачена в тому, що чоловік зазвичай постає на бік абстрактного і універсального, в той час як жінка - на бік конкретного та приватного. [...] Але різницю між забороненим і

неможливим діє між чотирма термінами, а чи не двома. Інакше висловлюючись, заборонене і неможливе зумовлені антиномічними відносинами між двома термінами. [...] Чоловік і жінка, таким чином, представляють не універсальне та партикулярне відповідно, а два різні види структурної нездатності мислити універсальне та партикулярне одночасно» [50, р. 5].

Цікаво, що для ілюстрації прикладу подібної нездатності Копжек вдається до «Сповіді» Руссо, для оповідання якого характерна непереборна амбівалентність: адже навіть при нарочитом утвердженні своєї самості на відміну від інших Руссо методичний у доповненні будь-якої такої розповіді вокабулою «подібних до мене» («Збери навколо мене незліченний натовп, подібних до мене»; «коли мають намір покарати провину, подібну до моєї»; «потворі, подібної до мене» і т.д.). За версією Копжек, це пов'язано з тим, що літературна новація, що ознаменувала пізніше Просвітництво з його вшануванням індивідуальності, нерозривно пов'язаної з компульсією «висловити всю правду», збіглася з егалітарними досягненнями Великої французької революції, що обрушила колишню ієрархічність суспільства і породила в минулому ієрархічність суспільства і породила суспільства «собі подібних», що шукало в опорі на гуманізм (і *sensus communis* як точці прив'язки) можливість запобігання «війні всіх проти всіх» та імунітет від заздрісного суперництва як породження «сили нового звичаю», фази лімінальності в ситуації аварії пірамідального диспозитиву влади. Культурна дифузія передала кардинальне зрушення у виробництві політичної суб'єктивності в державах модерну, яку Копжек визначає як перехід «від театральності до поглиненості», запозичуючи знамените формулювання Майкла Фріда та його роботи про критику Дідро композиційних конвенційностей сучасного йому живопису. Більше немає сцени, що поділяється рампою, де погляд глядача застрахований від вторгнення у відповідь у свою приватність, немає експонованості перед публікою, а тому й самої

публіки, а є, подібно до відомого аналізу Фуко «Менін» Веласкеса зі «Слов і речей», глядацький погляд, який виявляється вписаний у саму картину, стаючи її частиною, оскільки погляди персонажів картини спрямовані нею і його неможливе у ній місце посідає ледь помітне затуманене дзеркало, у якому видно *два силуети*.

Говорячи про «поглиненість», Фрід мав на увазі, що час усередині картини більше не підпорядкований глядацькому часу, він стає автономним, герої картини зайняті своїми справами, підпорядковані своїй повсякденності, їхні тіла перестають нагадувати статуарні портрети полководців епохи Відродження, які демонстрували героїку самоволодіння, чий зігнутий лікті мали звичай «підпирати» раму, що обрамляла їх, як би загрозово окреслюючи територію (досить комічна міграція цього жесту сьогодні – від мемів зі зігнутою в лікті мультяшною рукою Міккі-Мауса до практики селфі). При цьому в подібному взаємному ігноруванні є щось глибоко сучасне, коли повсякденне становить пейзаж відчуження. Саме неуважність Іншого до мене, у Копжек, дає вимір плачу, як невиразному надлишку та/або ексцесу невиразності, що попереджає, що вуаль невігластва (*ignorance*) має бути скинута, а звернення нарешті почуте. Але що, якщо ця нестерпна спільність дає нам шанс поставити питання про можливість інтерсуб'єктивності жіночого знання?

Описувана Копжек політична новація філософської традиції Нового часу, пов'язана з фігурою суспільства як співтовариства рівних, відзначена круговою порукою визначеності, що гарантує серед іншого інтерсуб'єктивний приріст, циркуляцію і відтворення знання, яке, проте, згідно з психоаналітичною інтерпретацією, засноване на неуніверсалізованій категорії. Ця інтуїція психоаналізу пов'язана насамперед з тим фактом, що жінки були предметом обміну задовго до появи мінової економіки (про що свого часу писали Леа Меландрі та Клод Леві-Стросс, і що має на увазі, насамперед, підпорядкування

«неможливого» жіночого *jouissance* її репродуктивної ролі). Звідси ж родом і головний докір щодо психоаналізу як практики, що закріплює всі мізогіністські міфи і пов'язаний з ними мізогінний *bias* філософського канону західної традиції в цілому, в якому жінка сприймається як поверхня для погляду чоловіка на себе. Саме це дозволило феміністській критиці побачити в безстатевому *cogito* як універсальному суб'єкті метафізики чоловічий прийом, який зрівнює досвід мислення як такий, насамперед, з досвідом мислення чоловіка. Усередині подібного гетероконсенсусного універсуму немає місця для інтросуб'єктивності жіночого знання, адже для цього необхідно, щоб ланцюг еквівалентності розімкнувся – ти маєш бути принципово незводним до мене, щоб соціальна взаємодія в її етичному відношенні «віч-на-віч» і та сама левінасівська трансценденція, в якому буття іншого дорожче мого власного, могли відбутися, утвердивши рівність. Але рівність кому?

Саме це питання задає Люс Іригарей у критичній рецензії на книгу Елізабет Шюслер-Фьоренці («На згадку про Нею: феміністична богословська реконструкція походження християнства») про роль жінок у ранньохристиянському русі та їх участі в житті християнської еклесії як повноправних громадян. після патріархалізації Церкви, за якою також було виключення питання про сексуальне втілення Христа як чоловіка, Бога з крові і плоті, який жив у межах тіла (а тому мав статеву специфіку), і його зведення до *людини взагалі*. Незважаючи на соціологічну проникливість дослідження, що проливає, зокрема, світло на те, що ранньохристиянська практика домашніх церков вдома, що ґрунтувалися жінками, мала об'єднувальну тональність – адже і жінки і чоловіки ставали Божими дітьми через таїнство хрещення, на відміну від обрізання, яким було внесено «підозру статей», – питання Іригарей про «рівних кому» має інший акцент: «Чи означає бути рівним [рівність] іншим учням чи Богу? І як жінка може дорівнювати цьому іншому, якщо він іншої статі?» [58, р. 211]. Для Іригарей відповідь очевидна, «особливо

коли йдеться про божественне» — теологія жіночого визволення не вимагає становища бути «рівною серед рівних» у співтоваристві «учнів». Для неї це лише латка ліберального фемінізму, яка, як і раніше, залишає жінку замкненою в рамках фалологоцентричної системи, для якої чоловік залишається нормою людства (тим самим, «одиночною статтю»). Тому по-справжньому радикальне питання полягає не стільки у демократизації Церкви та знятті вікової заборони з «жіночого священства», а скоріше в маніфестації сексуального визволення через «рівну частку в божественному». Адже, «Бог створив пару: чоловіка і жінку, а не тільки чоловіка» [ibid., p. 207]. Що у прочитанні з огляду на феміністський психоаналіз Ірігарей дає надію як на здобуття жінкою фемінного Ідеал-Я, так і на відмову від синекдохальної гри частини і цілого, що характеризує чоловіче мислення, що віддає перевагу деривативам розуму замість «зустріч двох невідомих» [50, p. 3.], не трапиться якої, і жінкам і чоловікам, ймовірно, доведеться *вмирати кожен на своєму боці*.

Так чи інакше, феміністська розвідка Ірігаре щодо тіла та більш пізніші концепції тіла нею натхненні (безпосередньо або через суперечку з її поглядами) дають натяк на вихід з критичного глухого кута сучасної гендерної теорії між біологічним есенціалізмом та дискурсивним конструктивізмом та варіантами пошуку виходу із нього, – як тільки ми зауважуємо, що слід зазначених баталій несе на собі саме тіло. Й культурна трансмісія з її зворотністю способів впливу природи на культуру та навпаки (на відміну від фундаціоналістських концепцій, властивих для філософії на кшталт гегелівської, в якій суб'єкт, як і належить просвітницькій етиці дорослішання, слідує певній телеологічній траєкторії) відбувається саме через тіло, даючи можливість мислення, яке спирається не на ототожнення біологічної статті з соціо-культурним гендером та аналогії між біологічним та культурним й соціальним (що є

предметом феміністичної критики есенціалізму), а на варіацію тіла відносно постійних мутацій у природі.

Розділ 2. ГЕНДЕРНА РІВНІСТЬ ЯК ОРІЄНТИР КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

2.1. Проблема гендерної рівності в аматорському театральному мистецтві (на прикладі творчої діяльності народного театру музичної комедії міста Рубіжне Луганської області)

Попри те, що актуальні дані щодо народного театру музичної комедії міста Рубіжне Луганської області відсутні (територія міста Рубіжне наразі є тимчасово окупованою, знайомство з народним театром музичної комедії відбувалося дистанційно під час творчої практики у лютому-березні 2023 р.), завдяки опису колективу за 2020 рік та віртуальному музейному проекту «Спалахи минулого. У фокусі історії», інформацію про який надав відділ культури, молоді та спорту Рубіжанської міської військової адміністрації, удалося реконструювати хронологію становлення та творчого шляху одного з перших і найстаріших колективів художньої самодіяльності українського Донбасу:

- на початку ХХ століття, коли Рубіжне почало своє існування, сюди, в молоде місто хімічної промисловості, почали з'їжджатися робітники і спеціалісти із навколишніх сіл та інших територій України;
- найпоширенішою практикою самодіяльного художнього активізму тоді була так звана практика агітбригад «Синя блуза», що виникла у середині 1920-х років за сприяння тодішнього ідеолога ранньорадянської культурної політики, першого наркома з просвітництва А. Луначарського. Саме до досвіду «Синіх блуз» звернулися й рубіжани вже в 1930-ті роки минулого століття. І саме досвід самодіяльного агітаційного театру передував його подальшій інституалізації. Виходячи на імпровізовані сцени цехів, шкіл, колгоспів, подібно до практик, до яких вдавалися представники першого авангарду, декламуючи революційні вірші, в яких героїчний пафос вмить змінювався сатиричними куплетами, створеними вже на місцевому матеріалі, поступово артистична практика відходила від *режиму «розігрування*

ідеології» і на хвилі всезростаючої урбанізації агітбригади почали виступи вже на невеликій естраді першого місцевого кінотеатру;

- в 1933 році в Рубіжному був побудований палац культури, що стало поштовхом для створення повноцінного самодіяльного театру;
- першою постановкою, зробленою вже на базі новоспеченого Палацу культури, стала опера М. Лисенка «Наталка-Полтавка». Згідно опису, зробленого рубіжанськими музейниками на основі свідчень очевидців події: «Вирішено було готувати п'єсу в таємниці. А раптом не вийде? Адже ніхто з перших виконавців, та самодіяльний режисер, не мали досвіду роботи з оперою та взагалі з режисурою. Репетиції тривали майже рік. Самі шили костюми, з підручних матеріалів готували прикраси і реквізит, малювали декорації, вчили ролі»;
- відбулася прем'єра опери «Наталка-Полтавка» в грудні 1933 року. Саме цей рік вважається роком заснування театру;
- групою, що акомпанувала театру, став створений в цей же час перший в Луганській області естрадно-симфонічний оркестр, диригентом якого був Петро Крикунов;
- першим режисером і творцем театру став Іван Данилович Зеленський;
- у виставі взяли участь понад 100 чоловік – лаборантів, слюсарів, апаратників, інтелігенції, учнівської молоді;
- рішенням обласного журі опера була відібрана на Всесоюзний огляд художньої самодіяльності працівників хімічної промисловості, який проходив у театрі Моссовета. Журі присудило рубіжанському молодому театру перше місце;
- під час другої світової війни колектив театру разом з апаратниками хімкомбінату був евакуйований в м. Кемерово і там, в складних умовах війни, підтримував бойовий дух поранених. А коли в 1943 році місто було звільнене, багато артистів, *в основному жінки,*

повернулися до зруйнованого палацу культури і всіма силами його відновлювали;

- у післявоєнні роки було поставлено дві вистави – «Холопка» та «Моя Гюзель»;

- у 1949 році в театр приходять режисер, який раніше працював в професійному театрі – Леонід Степанович Леонідов, який на довгі роки очолив самодіяльний колектив;

- першою постановкою Леонідова стала оперета «Вільний вітер». Оперета була показана на обласному фестивалі. У проєкті рубіжанського міського музею «Спалахи минулого. У фокусі історії» наводяться наступні спогади учасників тих подій: «Прослухавши увертюру, члени журі насторожилися, їм не вірилося, що самодіяльний оркестр, який супроводжує спектакль, може грати так професійно. У той час оркестром керував П. Шевченко, який був єдиним професіоналом, тому що викладав у музичній школі. Після вистави журі заявило, що рубіжани зібрали професіоналів і видають їх за самодіяльних артистів. Непорозуміння вирішилося на користь рубіжан, і вони були відмічені першою премією»;

- наступні постановки театру – це «Роз-Марі», «Фіалка Монмартру», «Права рука», «Неспокійне щастя», «Морський вузол»;

- у 1953 році театр відзначив своє 20-річчя. Крім величезного концерту, що складався з вокальних арій і сцен з оперет, колектив підготував ще одну чудову оперу М. Лисенка «Майська ніч». За свідченнями очевидців, цей спектакль став значною подією в культурному житті Рубіжного. Другим значним спектаклем того часу рубіжани назвали «Корневільські дзвони»;

- в 1960 році колектив береться за постановку музичної комедії «Сорочинський ярмарок», приурочивши її показ до декади української літератури та мистецтва в Києві. Газета «Радянська Україна» в ті дні

писала: «На право вийти зі своїм спектаклем за межі області з луганчанами може змагатися театр музичної комедії м. Рубіжне. Слухаючи чудові голоси солістів, переглянувши іскрометні танці, які стали окрасою вистави, не можна назвати цей театр самодіяльним колективом. Рівень їх майстерності – професійний»;

- у рік свого сорокаріччя колектив підготував музичну виставу Соловйова-Сєдого «Біля рідного причалу» під керівництвом нового режисера Марка Леонідовича Семікова;

- перші роки п'ятого десятиліття театр знаменує постановкою «Друге весілля в Малинівці», присвяченою 30-річчю Перемоги;

- віхою в історії театру та його візитівкою на довгі роки стає музичний комедійний спектакль «Бабин бунт» за творами Шолохова. За його постановку театр був удостоєний звання Лауреата I-го Всесоюзного фестивалю самодіяльної творчості трудящих і нагороджений великою золотою медаллю, а десять його учасників – малими медалями;

- у 70-і роки в колектив приходить новий молодий режисер, випускник Харківського інституту культури Сергій Васильєв. Дружні зв'язки з професійними театрами дозволяли колективу обзаводитися багатьма цікавими лібрето і клавірами для нових вистав;

- у рік свого 50-річчя театр ставить музичну комедію «101 дружина султана»;

- у 80-і роки театр пробує свої сили в водевілях. Вчорашній студент, молодий режисер Юрій Юматов ставить ряд постановок: водевіль «Біда від ніжного серця» і музичний спектакль «Чорна береза»;

- у театрі відбувалася зміна поколінь, приходили нові люди, актори, режисери, хормейстери. Іноді бувало і так, що театр залишався без режисера. І тоді колектив сам ставив постановки. До таких вдалих експериментів можна віднести постановку «Сорочинського ярмарку». Знайшли п'єсу, але не могли знайти клавір і тоді його написав диригент

оркестру Валерій Колесников. Очолив постановку Володимир Євдокимов, актор театру;

- на 65-річчя театр зробив третю постановку «Сорочинського ярмарку», яка проходила на українській мові; потім йде цілий ряд яскравих класичних вистав – «Біла акація», «Циган-прем'єр», «Трембіта», «Вік жінки» в постановці Володимира Євдокимова ;
- оперета І. Штрауса «Летюча миша» приносить перемогу театру в обласному конкурсі «Театральна весна»;
- 90-і роки ознаменувалися постановками таких музичних вистав, як «Севастопольський вальс», «Маріца», «Сільва»;
- за 85 років існування театром було поставлено більш 75 оперет;
- колектив активно брав участь у міських заходах та гідно представляв себе на обласних фестивалях та конкурсах: обласний огляд-конкурс майстрів мистецтв та аматорів народної творчості «Луганщина – світанок України» (2019 р.), весняний етап обласного відкритого фестивалю-конкурсу української культури та фольклору «Байбак-fest» (2020 р.).

Наведена інформація Рубіжанського міського музею, який на сьогодні є також внутрішньо переміщеним закладом культури і працює в дистанційному режимі, дає чітке розуміння трансформації самодіяльного художнього активізму в бік його більшої інституалізації: від аматорської агітбригади до творчого колективу на базі створеного, в межах радянської культурної розбудови, палацу культури.

Таким чином, можна зазначити своєрідну траєкторію *від естетичної емансипації*, що послуговувалася ідеалами так званого «естетичного повороту» – як це описує сучасний французький філософ-естетик Жак Рансьєр, розуміючи під цим терміном ситуацію в посткантівській естетиці, де естетичний досвід виокремився від

утилітарного сприйняття мистецтва, властивого робітникам, практикам в сфері культури, демократизувавши доступ до подібної форми досвіду, – до *кооптації активістської спонтанності* в рамках нової дисциплінарності, що стало поверненням у «доестетичний» режим, знов до *цехової генеалогії історії мистецтв*. А тому, не дивлячись на декларації, які послуговувались емансипативним ідеалом комунізму, зазначеним ще Марксом та Енгельсом в «Німецькій ідеології» (де, зокрема, під комунізмом розумілася свобода виходу із власної соціальної клітини, де людина в межах одного дня зможе побути як «рибалкою», так і «критиком», а отже здібна бути слюсарем вдень, а актором народного театру ввечері), насправді, сама експертиза культури, регламентована офіційною радянською культурною політикою, вже виключала можливість художнього активізму. Оскільки, що вважати за «Культуру» (з великої літери), а що ні – визначала саме вона. Опозиція «центру-периферії» в якості оптики, спрямованої на феномени культури, добре відома гендерній теорії і є однією з засадничих в її критиці патріархатної культури, оскільки саме «жіноче» в ній зазвичай маркується як периферійне, маргінальне.

Ознаки цього ми можемо побачити в короткому нарисі наведеному вище – в ньому немає згадки про жодну жінку, яка брала участь у становленні театру, але жінка повсякчас фігурує в якості персонажа творів, до яких зверталися протягом дев'яносторічної історії театру. Це теж – не дивина, оскільки в Радянському Союзі *жіноче партикулярне замінило «симулятивне жіноче»* (термін українського гендерного теоретика Ірини Жеребкіної), монополією на виробництво якого володіла держава. Воно ж послуговувало основою для пострадянського націєбудівництва, яке також відбувалося навколо фігури жінки і заради неї. Тому вже у пострадянській культурі пантеон міфологічної національної історії отримує доповнення у вигляді символічних жіночих образів на кшталт «мати-козачки» або «Берегині». Ремінісценція образів

українського мистецтва (зокрема літератури) межі ХІХ-ХХ століть за допомогою деполітизуючої сили фольклоризації дала можливість перформативно перекодувати на користь нової ідеологічної констеляції твори агітаційно-пропагандистського, образотворчого, монументального мистецтва, які власне початково слугували радянському «симулятивному жіночому». Наприклад, така доля спіткала «фалічну» київську «Батьківщину-мати».

Але, окрім недоліків, які дає побачити гендерна візія, треба відмітити, що до беззаперечних надбань, які отримала територіальна громада міста Рубіжне завдяки існуванню протягом майже дев'яноста років колективу народного театру музичної комедії, слід віднести створення *партисипаторного середовища*, в якому художній активізм давав можливість формувати громаду, встановлювати «слабкі зв'язки» в спільноті, уникаючи конфронтуючих наслідків диспозиції «свій-чужий» (описаної соціологом Альфредом Шюцем) через вимір театральної практики, що є одним з можливих механізмів реалізації культури інклюзії та її органічної складової – принципу гендерної рівності.

2.2. Ідея гендерної рівності і візуальна культура: імпліцитна інтенція & «проріха у візуальному»

2.2.1. Пропедевтика проблеми

Пізньому, консервативному Гегеля часів «Філософії права» належить спостереження, що визначило тон і логіку т.зв. «гуманітарних інтервенцій» глокальних війн рубежу століть: спійманий злодій, який порушив автономію іншого шляхом крадіжки, все ж таки вважав би за краще, щоб його судили за Законом, а не свавіллям. Що, у свою чергу, передбачає вихід із сірої зони іллегальності, деанонімізацію та повернення цивільних прав, щоб лиходій зміг постати перед судом. Іронія в тому, що вся ця церемонія примусової реституції є лише репрізою (буквально повтором, використовуючи музичну валентність цього

терміну): позбавлення волі² того, хто мав зухвалість поставити себе перед Законом. Але що таке зневажання Закону порівняно зі свавіллям його створення (якщо злегка перефразувати знамените прудонівське гасло, що зрадило остракізму інститут власності)?

Збіг чи ні, але звернення до ситуації Закону та його обценного двійника маю завдячити одному з відео, запропонованих додатком YouTube на смартфоні – цим живим втіленням суми філософської традиції про роль і місце зображення у нашому повсякденні. Згідно з якою, по-перше, саме зображення завжди містить у собі деяку нестачу, яка має метафізичне припущення про те, що його сенс, якщо він і є, знаходиться по той бік зображуваного. Наслідком цього є другий момент: образ, незалежно від того, наскільки він самодостатній, завжди має бути врівноважений коментарем. Не дивно, що саме останній привернув увагу. Це був коментар до фрагменту із серіалу «Клан Сопрано», в якому син головного протагоніста – мафіозі Тоні Сопрано, сидячи перед важкою книжкою, за сніданком переказує своїм здивованим батькам біографію Христофора Колумба з підручника з історії США. Книга явно написана з аболіціоністських позицій: незважаючи на визначну роль Колумба в історії великих географічних відкриттів, безперечним є факт володіння ним рабами, що кидає на шанований усіма образ тінь скоєних злочинів проти людяності, які рабовласництво, ймовірно, супроводжували і які шкільний вчитель Сопрано, містер Кушман, для більшої евристичності,

² Повторного й з погляду Гегеля. Для якого бажання-до-правосуддя правопорушника вписано в саму машинерію логіки негативності, де першим запереченням є порушення «ілюзії автономії» іншого суб'єкта, який у разі крадіжки у нього переживає метаморфозу і зводиться злодієм до не більше ніж об'єкта серед об'єктів, з яким тепер можна проводити різні маніпуляції. Запереченням заперечення ж постає розкол, що вноситься в суб'єктивність самого злодія, що переводить його в розряд субалтернів (заперечення автономії іншого неминуче обертається запереченням своєї власної автономії), який і наводить його у разі затримання до цілком щирого бажання підкоритися Закону заради справедливого покарання як процедури, яка змогла б утримати від репресивності свавілля (помсти) тепер його самого. Таким чином, телос закону, для Гегеля, вписаний у саму феноменальність злочину як ілюзія ілюзії, в яку вже включено спокусу знехтуваної межі автономії, що надається шахраєм сумніву, що становить презумпцію його діяльності, її спусковий гачок.

поспішив порівняти зі злочинами Слободана Мілошевича, зауваживши, що в наші дні Колумб, мабуть, поділив би з останнім лаву підсудних. Кульмінацією діалогу стає філіппіка у відповідь Сопрано-старшого на щойно почуте («Тобто ти нарешті почитав книжку, а там таке марення?!») і наступна апологетика Колумба як великого італійця, що відкрив Америку, і як «героя, який завжди буде шануватися в цьому будинку».

Загалом ретроманські за своєю тональністю коментарі під відео йдуть далі показаного, здійснюючи політичні імплікації з побаченого, що зводяться в тому числі до того, що в нинішній вік «репресивної толерантності» складно уявити собі шоу аналогічне «Клану Сопрано», анахронізм якого є лише підтвердженням. втрати того часу історії, коли комунікація між «нами та ними» все ще була можлива. У певному сенсі тут ми маємо справу з неможливістю перекладу як рваною раною комунікації, що порушує сентименталістський *aufhebung*, який характеризував класичний Голлівуд та його погляди на питання класової нерівності³, що піднімалися насамперед у комедіях положень, у яких багатій добровільно опинявся у світі бідноти і через залученість дезавуовав елітистський «косий погляд», сповнений одночасно страху перед паразитами соціального тіла та чарівності перед мудрістю їхньої ж «народної релігії», що становило співчутливе ядро чемності благородним дикунам». Дидактичний дозвіл антагонізму був утвердження взаємного визнання у нехитрому рівності, де, попри всі відмінності, «всі ми – люди».

Фантазія про цю втрачену цілісність створює неочевидне коротке замикання всередині самої вихідної меланхолійності, що перетинає історичну комплексність, посилення на яку сповнені коментарів під відео. Вони начебто й не помічають фікційної природи тієї реальності, від імені якої ставлять хрест на чужій і небажаній для них вестернізованій сучасності. Наслідком неможливості перекладу стає втрата, більш

³ Більш детально див.: [30]

неможливої рівності, яка ще зовсім недавно, згідно з цією парадоксальною логікою, гарантувала ексцес невігластва, на кшталт того, що втілено в історії з підручником, який Тоні Сопрано пригнічує своїм вердиктом — очевидно не на користь прогресистської оптики знання їм пропонованого, а скоріше на користь викривальної сили безпосередності докси. Критика західного уявного, що щедро поставляється поп-культурою у вже проінтерпретованому вигляді (адже не секрет, що момент самокритики ендемічний самому відтворенню поп-культурою плаваючої межі нормативності), обертається ретроактивною установою уявного Заходу. Таким чином, якщо ми маємо справу з минулим, то це минуле, схоплене в моменті сьогодення. Глибоко антиісторичне за своєю суттю, оскільки робить свою «ретроекцію в минуле, виходячи із сьогодення».

До певної міри, саме тут дискутований «свідковий» статус візуального [62] зустрічається з кореляційною парадигмою сучасного наукового дискурсу, особливо тієї його частини, яка обґрунтовує людську сутність через розхожий образ мозку, що розпізнається нами не інакше як місце виробництва суб'єктивності. Точніше, тих ефектів, які в нашій культурі досі асоціювалися з подібним філософським ім'ям. Одержимість мозком не просто данина сучасної «нейронної ідеології» (термін Катрін Малабу) – вона вказує на характерну для нейронаукового уявного відмову від уявлення про «іншу сцену» несвідомого (*eine andere Schauplatz*), що становила внутрішній простір психіки. За дотепним зауваженням Яна де Воса, швидше за все нейронауки сьогодні складають «іншу сцену» для найсучаснішого несвідомого, оскільки без додатковості, пов'язаної з пропедевтикою щодо роботи нейротрансмітерів [67], психологічний аналіз початися просто не може.

В цілому ж, здається, неоемпіричний пафос наук про людину, заснованих на методах цифрової візуалізації мозку, пориває з репрезентацією, вказуючи на мозок як на «чистий саморефлексивний

образ» [68, р. 7], що більше не потребує того чужоземного подвоєння, непереборний відбиток якого несла на собі доцифрова візуальність. Самість відв'язується від портретної рамки та її фасцинації, пов'язаної з культовою функцією зображення, як це назвав Беньямін. Для якого її чарівність (подібно до його ж ангела історії, що дивиться назад) було пов'язане, перш за все, зі здатністю дарування нам примарних присутностей тих, кого з нами вже немає. На це пізніше вкаже і Сартр, заявляючи про «сутнісну бідність» образу – термінологічний оборот, настільки ж зобов'язаний Кожевському роздуму про пам'ять як «наругу» над сущим і людину як єдину тварину, здатну утримувати в горизонті пам'яті те, чого немає в готівковому (т.зв. «Людина-помилка» Кожева), наскільки і ідеї Гуссерля про «образну свідомість». Так чи інакше, прийняття образу мозку, з одного боку, повністю підпорядкованого матеріальності вищої нервової діяльності, яку тепер можна відстежити, а з іншого – що, за висловом В. Подороги, позбавив «думку від власного тілесного образу», знаменує собою збіг нашого погляду з поглядом науки, що натуралізує, що, як зауважує Ян де Вос, більш ніж недвозначний симптом колонізації досвіду панівним дискурсом Академії, що перетворює нас не тільки на психологів, але вже й на нейровчених для самих себе. Однак незважаючи на здавалося б об'єктивність, втіленням якої служать знімки ПЕТ або МРТ, є щось, що не дає відбутися повної ідентифікації з ними. Адже подібно до зображень чорної діри [19, с. 138], сканування мозку є складним процесом реплікації даних, де фінальний результат забезпечується шляхом значної фільтрації, редактури і кентавричного змикання «битих» даних з ідеальними, що їх заповнюють. Цей «нейронний» еквівалент фрейдівської наддетермінації передбачає необхідне «включення суб'єктивної перспективи в технології», а тому вже передбачає топологію мислення, яка «моделюється на основі моделі [...] (над)людського погляду» [68, р. 8].

З наддетермінацією як неможливістю перекладу, отримання чогось повністю ми стикаємося і у випадку ретроманських сподівань, прикритих історичною цезурою, характерною для ностальгічних коментарів під відео на YouTube. Серед безлічі недоглядів, необхідних для того, щоб нетематичний зір відбувся, є один, методичний – пов'язаний із жестом «підморгування» нам *через стіл* того, хто має владу, хто тим самим дає зрозуміти, що Інший не настільки репресивний, як ми собі його уявляємо. А до офіціозу його установок не варто ставитися настільки серйозно, адже він лише людина, яка здатна розділити наші прикrostі в цій «непристойній солідарності» [70, р. 257]. Адже згідно з доказовою тавтологією, яка приховує неперекладне в жесті, «усі все розуміють». Цей момент знову повертає нас до ситуації Закону та його обценного двійника, «таємного захоплення» народом фігурою злочинця (яким персонаж Тоні Сопрано, безумовно, є), і до тієї тиранічної рівності, за якою справляють панахиду незадоволені «надтолерантним» коментатори. Але є ще щось, що уможлиблює подібні метаморфози семіозису – «фундаментально гетерономний характер самої медіальності» [46, р. 10 - 11], на який вказує філософ і теоретик образу Емманюель Аллоа. Адже паразитологічна логіка медіа, позбавлена бінарizmu (зовні/всередині, по той/по цей бік видимого), що здійснює себе у відриві від реального референта, і дає можливість подібного дрейфу сенсу, його незліченного перенесення з одного середовища до іншого (що становить саму його здатність бути контентом, що повідомляється). Це знову повертає нас до серіалу, але не до його наративу, не до репрезентативності, а до дірки у візуальному. Вони, подібно до конверсій панічних атак Тоні Сопрано⁴, проривають знакові ґрати, по яких ми дізнаємося неоліберальну сучасність серіалу, повідомляючи щось *про світ невпізнаний нами як світ*

⁴ Втрата контролю над своїм тілом, той факт, що мафіозі більше не «суверенний» самому собі, – центральний момент серіалу, що становить т.зв. арку головного персонажа.

– про візуальність, її проникнення в нашу свідомість, її місце в нашій сучасності, можливості та умови її циркулювання.

Філософ Беатріс/Пол. Б. Пресьядо у книзі «Testo Junkie» («Тестостероновий торчок»), яка свого часу наробила багато шуму, наводить своєрідну інтерсекційну генеалогію «золотих років», що передували становленню неолібералізму. Довга історія, що включає війни, технологічний прогрес, фармакологію і порнографію, вплетені у виробництво суб'єктивності, надає гетерогенному спекулятивний загальний план. З цієї псевдохронології ми дізнаємося про: розробку і випуск ринку американською фармацевтичною компанією «Eli Lilly» в 1947 році метадону як знеболювального засобу (який згодом став основою замісної терапії для лікування залежності від героїну та інших наркотичних речовин); початок використання в 1960 роках секобарбіталу, також виробленого «Eli Lilly», як засобу для лікування епілепсії та анестетика для швидких операцій (трохи пізніше секобарбітал набув поширення в андеграундному середовищі і забрав у 1970 році життя гітариста-віртуоза Джімі Хендрікса, а за 7 років також набув легального статусу як ін'єкція-смерть для більш «гуманної» страти, що практикувалася в штаті Оклахома); здійснений у 1966 році синтез молекули флуоксетину, яка через двадцять років здобула популярність під комерційним ім'ям антидепресанта «Прозак»; поширення з початку 50-х пластику та товарів тривалого використання; створення журналу «Playboy» Х'ю Хефнером у 1953 році; появу наприкінці 60-х предтечі Інтернету, першої мережі взаємопов'язаних комп'ютерів «Arpanet», що виникла завдяки дослідницькій програмі, що спонсорувалася Міністерством оборони США; кінець Бреттон-Вудської системи до середини 70-х, що відв'язала долар від золотого еквівалента, що започаткувало сучасну фінансіалізацію економіки; випущений на екрани в 1972 році фільм «Глибоке горло», знятий на гроші каліфорнійської мафії (з вихідним бюджетом у 25 000 доларів), що приніс понад 600

мільйонів доларів прибутку і став одним з найпопулярніших фільмів усіх часів, а також важливою віхою в легітимізації порно як розваги; відкриття на початку 1980-х ряду гормонів (таких як ДГЕА та гормон росту), а також анаболічних засобів, що викликали допінговий бум у середовищі культуристів та спортсменів; і, нарешті, внесення в 1988 році в протоколи лікування силденафілу (продається по всьому світу компанією «Pfizer» під назвою «Віагра») як засіб від еректильної дисфункції.

Весь цей перелік, практично повністю взятий з другого розділу книги, що зветься «Фармакопорнографічне століття», за версією Пресьядо, мав продемонструвати ту осциляцію, яку здійснив капіталістичний світ менше ніж за сторіччя, пройшовши шлях від паноптикону до протизаплідної пігулки. Роздуми Мішеля Фуко присвячені проблемі мікрофізики влади, а згодом – біовлади, які характеризувались екзоскелетними інститутами виробництва суб'єктивності (де суб'єкція відбувалася через дисциплінарні простори сім'ї, школи, казарми, фабрики, а також в'язниці, лікарні та хоспіси). А Жіль Делез наприкінці 1980-х констатував відхід від пірамідального образу влади та виникнення горезвісних «суспільств контролю», які пов'язують себе скоріше з метафорою «поток» («корпорація – це газ»), аніж «сили». І які змінюють фукольдіанську дисциплінарність тотальністю спостереження сек'юритарних режимів; безперервним і нескінченним навчанням, де зовнішній погляд на себе виявляється вписаний у саму інтеріорність зору. Пресьядо йде ще далі: говорячи про всезростаючу іманентизацію влади, яка тепер інфільтрує собою суб'єктивність подібно до ліків, що надходять у кров. Або аутоімунної реакції, на кшталт гормонального збою у відповідь на вбудовування в тканини організму деструкторів щитовидної залози, наприклад таких, як діоксин - побічного продукту промислового відбілювання пульпи за допомогою хлору, що дає паперу безпримісний білий колір. Додамо до цього безперебійну циркуляцію інформації, старі та нові медіа, соціальні

мережі, які втілюють тенденцію до децентралізації капіталу, збирання та глибоку персоналізацію даних користувача, протетичні технології, – все те, що, за версією Пресьядо, свідчить про постфордистське зміщення контролю над життям з боку держави до управління нашими тілами, що здійснюється сьогодні через фармацевтичні та медіакорпорації: «У сьогоднішньому процесі індустріальної мутації тіло та сексуальність займають місце, яке у XIX столітті займав завод» [61, р. 49].

Так, роль інституту громадянськості дедалі більше поглинається просьюмерством з його капіталістичним уявним «24/7», що ніколи не спить, і відповідним йому гетеротопічним «не-часом», що у розколі нашого часу, як це сформулював критик Джонатан Керрі. Йому ж належать досить песимістичні за тональністю констатації щодо сучасної нам ери «неспанья реаліті-шоу», теледидлоніки, екстерналізації внутрішнього життя і тієї колонізації індивідуального досвіду, яку тягне за собою це віднімання реальності ілюзією.

Порівняно з колишнім розвінчуванням подібної імерсії видовища шляхом звернення до образу галюцинації – як квазіонейричного бачення того, чого немає, – таким, що складав улюблений прийом критичної теорії, пов'язаний із зазначенням на загасування і деполітизацію видовищем соціальних антагонізмів, сьогодні ми скоріше маємо справу з тим, що Андре Грін назвав «негативною галюцинацією» – з небаченням того, що є, ядра сучасного фетишизму. Де латкою реального стає сама естетика існування, яка має на увазі, що кожен може винайти для себе свого власного не репресивного Іншого, регламентуючи скопичний режим практиками самопрезентації, – докладне про подібну «педагогіку образу» на прикладі селфі Кім Кардаш'ян написала Алексіс Л: Бойлен [19, с. 110].

Перш ніж стати спільним місцем нашої медіатизованої сучасності, цей емансипаторний трюк був викликаний до життя концептуальними стратегіями низки артистів, які, на перший погляд, настільки далеко відстоять один від одного, наскільки ж складають у нашому сприйнятті

контрапункт і виклик антрепренерському порядку поп-музики. Йдеться, перш за все, про Девіда Боуї та його концептуального персонажа, прибульця Зіггі Стардасте та батька Р-Funk'а Джорджа Клінтона, який, аналогічно Боуї, звернувся до жанру наукової фантастики та афрофутуризму, щоб знайти місце «чорним людям», якого ті ніколи не мали: «І цим місцем став космос» [цит. по: 53, р. 9]. Цей момент наочно підтверджує інтуїцію Джорджо Агамбена про таємну спорідненість інституту кінозірок і марксового поняття «родового буття» («generic being»), яке кіноселебриті, на його погляд, пародійно реалізують, оскільки їх індивідуальна практика безпосередньо збігається з універсальністю родового антропологічного досвіду [44, р. 21]. Через що мешканці фабрики мрій завжди конденсують у собі парадоксальне ставлення «далекі близькі», на якому побудовано також і емоційну працю іфлюенсер-індустрії.

Так чи інакше, ми живемо у світі, який реалізував вимогу Сьюзен Сонтаг – образи справді переслідують нас. З тією різницею, що вони, всупереч очікуванням самої Сонтаг, своєю всюдисущістю, здається, досить послідовно та успішно нас десенсибілізують. Однак, якщо ми відійдемо від критичного пафосу фігури пробудження, що революціонує нас, який очевидно присутній в аргументації Сонтаг (адже втрата чутливості – причина, через яку книга «Дивимося на чужі страждання» взагалі була написана), і звернемося до феноменологічної традиції, ми виявимо протилежне: реабілітацію бездіяльності. Дозволимо собі навести тут лише два приклади, які ходульно розкривають сенс гуссерлівських розвідки щодо образів. Перший – пісня Іва Монтана «Анонімний лист пану головному хранителю музею Лувр», текст якої побудований на скандалі непередставності в дусі світської хроніки: ви навіть не уявляєте, що відбувається в Луврі, коли двері зачиняються: Мона Ліза йде обідати, Марат потягує джин. Коротше, коли ми їх не бачимо, персонажі нібито сходять із полотен та йдуть у своїх справах.

Втілена свідомість образу, де образ-об'єкт, по-перше, відв'язується від справжньої речі, якою є картина у повсякденному, утилітарному розумінні (хоча у випадку з картиною ми, безумовно, вже маємо справу не просто з річчю, адже взаємодія пігментів з пористою поверхнею полотна породжує щось, що виходить за межі простої фізичної структури), по-друге, відкриває перспективу прояви того що більше не має мати справжній корелят. Це вірно щодо зображення як релігійних сцен (які, незважаючи на обов'язок звернення до канонічних сюжетів, не є дублікатами того сенсу, що заздалегідь дано у формі тексту)⁵, так і секулярних (почасти загадка посмішки Джоконди в тому, що ми поняття не маємо, хто це, і чим чи ким викликана така реакція). При цьому відкол від референта не означає подвоєння об'єкта в акті сприйняття, його поділі на дійсний та іманентний свідомості об'єкти. На інтенціональність явності і «другого», який вічно накульгує подібно парам великих детективів (Холмса з Ватсоном або Пуаро з Гастінгсом), інтенційністю під номером два, що забезпечує свідомість об'єкта як образу. Це підводить нас до другого прикладу, наведкному в одній з доповідей Емманюеля Аллоа «Краще один раз побачити. До феноменології образу», – картини Гюстава Кайботта «Паркетники».

Розкритикована свого часу за надмірну фотографічність, картина фіксує процедуру зіскоблювання лаку з паркету міськими робітниками в паризькій квартирі самого Кайботта, яка згодом слугувала майстернею. У рамках полотна бачимо те, що цьому передувало – шкреблення

⁵ Тим більше, що історично наративна функція таких картин певною мірою була подібна до функції графічних романів, коміксів, ніж просто ілюстрації. Так, наприклад, у знаменитому полотні Анрі Бельшопа «Розп'яття і мучеництво святого Дені» для створення ефекту оповідання зображує чотири варіанти голови покровителя мігрени. Те, що купно розкидані по картині голови належать саме йому не викликає сумнівів, а завдяки конфігурації простору картини, в якій центральний план з розп'яттям поділяє зображення на дві частини, це дає можливість зробити секвенцію історії. Однак тимчасовість оповідання тут підпорядкована логіці «монстрації», як назвав це Готфрід Бем, – постановці перед очима всієї повноти темпорального екстазу, що зазнає глядач.

паркетниками циклею занадто темної підлоги. Адже в майстерні художника, як відомо, світла має бути в достатку. Отже, умови явища, необхідні для тому, щоб образ проявився, і власне образ в цьому полотні збігаються, попутно являючи не-являєме (як визначив структуру образу учень Гуссерля Ойген Фінк): розпад житлового простору квартири, наповнення, нібито повинню, її світлом, тобто самий процес становлення майстерні.

Цей момент вторгнення матеріальності носія, завжди со-видимого представленому, характеризує сучасний підхід до образів, названий Емманюелем Аллоа (*dia*)феноменологічним. Де образ розуміється й не так феномен, скільки як медіум, через який щось проявляється. І якщо в роудмуві Віма Вендерса «Аліса в містах» головний герой – невигадливиий журналіст, який не в змозі достроково здати текст і згодом пред'являє своєму редактору лише колекцію полароїдних знімків, зроблених ним за мотивами так і ненаписаної статті, – нарікав на те, що неспроможний схопити всю повнокровність дійсності поза межами миттєвого фото, такого собі технологічного еквівалента феноменологічної редукції. Сьогодні ж, навпаки, «автентичність» досвіду гарантується саме уколом Зовнішнього, дисторцією, що вноситься в імерсію свідомості: прикладом цього є ревайвалізм щодо прослуховування музики на вінілових платівках, а також популярність додатків типу Нуїї, які накладають на цифрове зображення артефакти, характерні для аналогів фотографії [49], і які в часи її поширеності вважалися дефектом, що свідчив про матеріальну недосконалість носія, чий шум не давав відбутися повної дереалізації, необхідної для схоплення ним виробленого Цілого – як у разі звукозапису (з його пилом всередині доріжки і тріском, супутнім відтворення звуку), так і у разі візуальності.

Цей проблематичний вузол повертає нас до складнощі, пов'язаної з фігурацією усвідомлення образу всередині феноменології Гуссерля, особливо, у співвіднесенні цього поняття з різницею між первинною та

вторинною пам'яттю. За зауваженням Бернара Стіглера, Гуссерль, подібно до всієї метафізичної традиції до нього, приховано протиставляє цій псевдопам'яті, місце якої займає протез мнемотехнологій, – справжню, «перворідну» пам'ять, яка все ще несе на собі відбиток живого сьогодення, пов'язаного з напруженою інтенційною акту. Оскільки свідомість образу реконструює у собі ретенційні змісту, тобто. є скоріше спогадом спогаду, ніж спогадом сприйняття – «третинна ретенція» (своєрідний концептуальний переклад Стіглером «Bildbewusstsein») виноситься Гуссерлем за межі інтенційного досвіду. Однак цікаво тут ось що: як відмова визнання свідомості образу частиною інтенційного досвіду узгоджується з неможливістю інтенціонального акту при капіталізмі 24/7, який намагається заступити останню рису соціальних гарантій, пов'язаних із, здавалося б, елементарною безпекою сплячого? Як справедливо зауважує у книзі «24/7. Пізній капіталізм і цілі сну» вже згадуваний Крері: «Сон, з його жвавою безтурботністю, з його тимчасовим “забуттям зла”, свободою від страхів залежить від захисту з боку інших» [51, р. 28]. Така тематизація сну, безумовно, відсилає нас до Левінаса, якого Крері згадує з перших сторінок своєї книги, як великого поборника сновидіння. Адже для останнього саме сон, переведення в бездіяльність, а не пробудження, є тим, що вириває нас із невласного буття, яким є досвід «примусового неспання» безсоння.

2.2.2. Гендерне у баченні та спогляданні

У тексті Альміри Усманової «“Візуальний поворот” та гендерна історія» (1999) відмінність модальностей показання свідків зустрічається зі статевою відмінністю. За версією авторки, гендеризований досвід свідчення несе на собі непереборну асиметрію: у своїх самоописах чоловіки зазвичай стають на бік абстрактного та універсального, тоді як жінки – на бік конкретного та приватного. Для більшої респектабельності це робоче визначення експлікується прикладами із двох схолій, що

відсилають нас до досвіду війни та її полярного сприйняття чоловіками та жінками. Перша виноска швидко цитує фрагмент роботи з усної історії, авторства Анн Рош і Марі-Клод Таранже, що розповідає нам про «імпринтинг» у пам'яті однієї з французенок подій, пов'язаних з Другою світовою війною: про її початок та почула по радіо, паралельно «ставлячи кролика у духовку». Друга схолія відсилає до книги нобелівського лауреата Світлани Алексієвич «У війни не жіноче обличчя», яка також присвячена подіям цього ж типу. А крім того, до її інтерв'ю, в якому спочатку усні кейси, що лягли в основу книги і частково відтворювані Алексієвич у її відповідях, згодом, через саму специфіку жанру, включаються до рефлектуючого роздуму письменниці про те, що за весь час її спілкування з очевидцями вона помітила властиву зібраним свідченням відмінність: чоловіки переважно співвідносять себе з горизонтом Історії з великої літери, говорячи або про політичну значущість події, або розповідаючи про свою участь у термінах квазі-офіційного зведення, тоді як жіноча оптика куди більш інтроспективна і підпорядкована світу не стільки належного та загального, скільки світу інтимностей та особистих сприйняття. Зрештою цей розкол підводить нас до здійснюваної Усманової імплікації, результатом якої стає визнання жіночого досвіду ближчим швидше візуальної культури, ніж культурі фоно/логоцентризму, що характеризує чоловічу раціональність. Свідомість і «тиранія сенсу» якої здійснюються ціною форклюдії, відкидання несвідомого («несвідомому в цій культурі місця немає», – так характеризує авторка *чоловіче мислення*).

Почасти це справді так – жінка називає собою "іншу сцену" несвідомого, поверхня для погляду чоловіка на самого себе. Того, що феміністський критик психоаналізу Люс Іригарей назвала «*speculum*»'ом – поняттям, що опонує в її філософії горезвісної «стадії дзеркала» лаканівського психоаналізу, в якому, за версією Іригарей, примат зору закріплюється як акт бачення, що є частиною чоловічого погляду, і який

своєю чергою, вона деконструює через концепт «тактильності», протиставляючи його маскуліністської візуальної моделі. Таким чином, у світлі подібної критики використання поняття жіночого зору не виглядає таким вже безпроблемним. Особливо враховуючи те, що разом з опозицією «чоловічого» та «жіночого» текст статті контрабандою проносить ще одну опозицію – образу і мови, негласно обираючи як привілейований локус свідчення все ж таки останню.

Це опис статевої відмінності більш ніж двадцятирічної давності⁶ сьогодні можна визнати не лише застарілим, а неправильним, бо він несе на собі печатку політичної дезорієнтації [47]: з одного боку, критикує маскуліністську традицію раціональності, яка накладає заборону на образ, починаючи з Платона та його вигнання поетів з поліса, через зловживання ними образами, що відводять нас від почуття комунальності до афективного виміру самого образу, що захоплює нас. З іншого – закріплює цим пасажем і соціологічним етюдом усередині схолій уявлення про неминучість нерівності соціального тіла, яка через апатею свідчень виключає будь-яку можливість емансипативності. Тим самим мимоволі повторюючи платонівський жест, у якому кожна душа сповнена гармонії бути лише «самою собою», тупцюючи кожна на своєму місці.

Такому похованню в наявному протистоїть привид не здійсненого звільнення, на кшталт того, що ми виявляємо у знаменитій роботі Джеффа Уолла «The Dead Troops Talk» («Мертві солдати говорять»). На відміну від сцени інтерпретації, що структурується через афект (про афективність фотографії, що інтерпретує нас, див.: [15, с. 78-81]), викликаний звичайною військовою фотографією, що циркулює в засобах масової інформації, панорама Уолла дає нам щось протилежне –

⁶ Цей російськомовний текст А. Усманової опублікований у «Гендерних дослідженнях», 2000, № 4, с. 149-176 і свого часу набув широкої популярності серед дослідників гендерної рівності і проблем гендеру як таких, а зараз підпадає під заборону використовувати та посилатися на нього, тому у списку використаних джерел його не вказано.

естетичне підвішування, в якому фігури застигають в імпотенційності як розімкненості всіх можливостей. Знаючи, що мертві солдати не говорять, фотографія, тим не менш, несе в собі обіцянку неможливої спільності, через численні *punctum'u* (на зразок моджахеда, що риється в речовому мішку в межах одного плану, буквально поруч зі воїнами-інтернаціоналістами, що сміються), руйнують репрезентації умовність сцени і, одночасно, намічають можливість виходу з некрополітичного ритуалу соціальності через її забуття, через світ, який вже більше не впізнається як власний. А отже, відкритий іншому.

До іншого боку цієї проблеми неодноразово звертається і Алексіс Л. Бойлен у своїй книзі «Візуальна культура», з якої ми дозволим собі довгу, на кілька сторінок, цитату-підтвердження того, що ідея рівності/нерівності, зокрема, і гендерної, імпліцитно міститься, тобто неявним як непроявленим чином є присутньою в актах споглядання – будь-якої людської тілесності і не лише:

«...тілам надають смислу, ними управляють і їх пізнають через візуальне і через акт бачення і представлення. Нам «згодовують» уявлення про тіла, які роблять їх візуально однаковими, узагальненими, звичайними символами. Однак ті самі тіла пручаються і не слухаються, повсякчас опираючись впливу пильного погляду. Скрізь, куди тільки глянь, ми бачимо тіла, які не підкорюються, не піддаються категоризації і не стоять слухняно, щоб на них витріщалися. Та чи зможемо ми колись по-справжньому побачити одне одних або самі себе? Чи, може, через спадщину візуального бачимо лише тіні й стереотипи і ніколи не бачимо самого тіла?

Новітні технології (тут я маю на увазі віртуальну реальність, соціальні медіа, штучний інтелект і технологію розпізнавання облич), здається, ще дужче загострили питання «хто ж там є», але, як на мене, це просто найсвіжіша інкарнація фундаментального парадоксу візуальної культури: ми ніколи не могли по-справжньому побачити самі себе чи

когось іншого. Візуальна культура – це постійна і завжди невдала спроба відтворити тіла, які застрягли в пастці расистських, гендерно-нормативних, сексистських, дискримінаційних за фізичним здоров'ям чи віком візуальних парадигм, або вийти за межі цих тіл. Візуальна культура, яку ми творимо і відтворюємо, дуже часто буває тим самим механізмом, який не дає нам по-справжньому побачити інші фізичні тіла, досягнути до них і відчувати емпатію. Отож хай там які технології ми використовуємо і хоч скільки фото робимо, ми майже не контролюємо те, як ми бачимо самі і як бачать нас.

Кому це потрібно? Важке питання. Без сумніву, візуальна культура – це історія насильства, особистого й політичного. Зображення людей залишають стійкі, глибоко соціальні сліди, особливо на тілах тих, на кого спрямовано пильний погляд. Власне природа і значення цих поглядів – тема напружених рефлексій⁷. Чи погляд завжди надокучливий? Чи бодай колись буває ласкавий? Чи споглядання – це завжди прерогатива дослідника і завойовника, того, хто домінує? Візуальне спотворює тіла й ідентичності і заганяє людей у пастку. Нам не уникнути цього насильства, якщо ми хочемо знайти нові стежки і нові способи подивитися на себе...

Письменниця Сьюзен Зонтаг писала про етику візуального в популярній збірці есе “Про фотографію” (1977), а через двадцять п'ять років, невдовзі після трагедії 11 вересня, у книжці “Дивлячись на чужі страждання” (2003). Розмірковуючи над силою – чи безсиллям – фотографії, Зонтаг запитувала, яку емоцію насправді викликають відтворені зображення воєнних злочинів, геноциду чи повсякденних людських страждань – емпатію чи апатію. Зонтаг досліджувала ці теми, звертаючись до історії – Голокосту й візуалізації травми, і постійно наголошувала, що візуальне має здатність увічнювати травму. Філософи

⁷ Авторка дає виноску (5): «Тут велику роль грають феміністичні втручання. У цьому контексті часто цитують теоретичкиню кіно Лору Малві. Не менш важливі праці мистецтвознавиці Грізельди Поллок і критикині Тані Модлескі, які пишуть про пильний погляд у телевізійних програмах і фільмах...» [19, с. 196].

Жорж Діді-Юберман, Фред Мотен, Аріелла Азулай і Жак Рансьєр вимагали переосмислити стосунки між глядачем, суб'єктом зображення і самим зображенням, а коли зображення завдає шкоди, знайти дієвіший спосіб вирішити цю проблему, ніж просто відвести погляд. Усі вони закликають нас дивитися уважніше, дивитися з гідністю й емпатією, пам'ятаючи, що споглядання – це моральна мандрівка і культурна потреба.

Ось що Мірзоев пише про “право дивитися”:

“Право дивитися – це не лише право бачити. Воно починається на особистому рівні, з погляду в очі іншої людини з виразом приязні, солідарності чи любові. Цей погляд має бути взаємним, коли одна людина відкриває для себе іншу і навпаки, інакше нічого не вийде... Йдеться про визнання іншого, яке дає тобі змогу заявити про свої права й визначити, що правильно”⁸.

Право дивитися – це також право бачити, але ці права, як уже сказано, залежать від крихкої згоди й *рівності* (курсив наш. – Д.Б.), від початкового припущення, що інші справді існують і що їхні права важливі. Поки що в нашій візуальній культурі цього немає, і візуальне надто часто поневолює, а не звільняє.

Утім, багато хто виступає за те, щоб відвести погляд⁹. Рішення обернутися чи навмисно не дивитися теж приховує в собі певну силу і може бути політичним актом, пов'язаним з актом самозбереження, почуттям провини або і тим, і тим. Небажання дивитися може виражати опір проти посиленої уваги до візуального в академічних розвідках і сучасній глобальній капіталістичній культурі неолібералізму. Це заява про те, що бачення і візуальне – це привілейовані способи пізнання, які

⁸ Тут ще одна виноска-посидання (6): «Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Durham: Duke University Press, 2011), 1» [ibid.,].

⁹ І ще (7): «*On Not Looking: The Paradox of Contemporary Visual Culture*, edited by Frances Guerin (New York: Routledge, 2015), and *Unwatchable*, edited by Nicholas Baer, Maggie Hennefeld, Laura Horak, and Gunnar Iversen (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2019)» [ibid.,].

матеріалізують світову нерівність на шкоду справедливості й іншим способам сприйняття» [19, с. 101-104].

Таким чином, теоретична демонстрація (яка за своїм визначенням є остенсивною культурної формою і наочним свідомством-аргументом існування того, що демонструється) наявності смислу «(гендерна) рівність» у погляді, спогляданні і баченні (якщо як не розуміння то, принаймні, передумови розуміння сенсу даного у візуальному – як бачене, проявлене) дозволяє визнати остенсивну присутність цього смислу у сучасній культурі, зокрема візуальній, хоча й – до акту рефлексії, поза нею, – у вигляді лише імпліцитної інтенції.

Проте «Ефективність забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків у всіх сферах життєдіяльності великою мірою зумовлюється тим, наскільки питання гендерної рівності інтегровані в інституціональну політику, внутрішню організаційну культуру та повсякденну діяльність органів виконавчої влади» [22, с. 10]. Тому комплексний культурологічний аналіз гендерної рівності не може залишити поза увагою політичний аспект – сукупність імперативних форм, що опосередковують і зв'язують аксіологічний та остенсивний афірмативні рівні.

Розділ 3. СТРАТЕГІЇ КУЛЬТУРНИХ ПОЛІТИК ГЕНДЕРНОЇ РІВНОСТІ

«Гендерна рівність є важливою складовою розвитку демократичного світу. Навіть у XXI столітті чоловіки та жінки мають різний доступ до ресурсів, послуг і можливостей через соціальні норми та стереотипи. Тому пошук розв'язання гендерних проблем – один з напрямів розвитку сучасних держав» [24], з чого випливає висока значущість гендерної складової культурних політик і стає зрозумілим поява політик гендерної рівності як таких.

До найпоширеніших культурних політик гендерної рівності належать:

– (1) стратегії політики позитивних дій, або позитивної дії, – у виборчих структурах/інституціях перевага надається кандидатурам із дискримінованих верств/груп (ініціювання «знизу»), але політика позитивної дії зосереджується на одній ознаці і не зважає на можливі розшарування всередині дискримінованої групи;

– (2) антидискримінаційних політик, – прийняття до уваги не однієї, а кількох соціальних ознак дискримінації водночас і пошук політичних механізмів подолання дискримінації саме для цієї групи (ініціювання «зверху»);

– (3) гендерний мейнстрімінг.

Стратегії (1) та (2) мають цілі, ширші за забезпечення/наближення до гендерної рівності, тобто містять гендерну компоненту лише як частину своїх загальних політичних завдань. На відміну від них гендерний мейнстрімінг зосереджується суто на подоланні гендерної нерівності і розривів у гендерній статистиці і тому може бути визнаним за культурну політику гендерної рівності у найбільш «чистому вигляді». Відтак, ми розглянемо саме його (і саме як культурне явище остенсивного порядку), але спочатку зупинимось на культурологічних вимірах стратегій утвердження гендерної рівності в одній з найвпливовіших

інституціалізованих підсистем культуротворчого процесу – у системі освіти, взявши за предмет дослідження, як приклад, тобто, знов-таки, остенсивну форму, стан вирішення цього питання у Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля.

3.1. Утвердження гендерної рівності у вітчизняній системі освіти (на прикладі конкретного ЗВО – СНУ ім. В. Даля)

3.1.1. Огляд нормативно-правового забезпечення гендерної рівності в Україні

Важливим нормативним документом, що регулює гендерну політику в Україні, є Конституція України [1], прийнята у 1996 році. Ця Конституція внесла принцип рівноправності жінок і чоловіків відповідно до вимог Конвенції ООН про ліквідацію всіх форм дискримінації щодо жінок. Це включення стало важливим кроком у розвитку гендерного законодавства та політично і юридично визначило гендерну стратегію розвитку українського суспільства.

Гендерна політика, коли вона є комплексною та ефективною, це мета цільова діяльність державних інституцій, яка спрямована на гарантування та забезпечення однакових прав, свобод і можливостей для жінок і чоловіків, на посилення гендерної демократії, формування гендерної культури у суспільстві та захист від статевої дискримінації. Однак і досі гендерна ідеологія в Україні нерідко і достатньо стереотипно зводиться до окремих напрямів соціальної політики, таких як надання допомоги сім'ям з дітьми, соціальний захист жінок, захист жінок у сфері праці тощо. Названі напрями безумовно є важливими, але в жодному разі не є вичерпними.

Для досягнення повноцінної гендерної рівності, необхідно розглядати гендерну диспропорцію та нерівність в більш широкому контексті. Саме з цих позицій і було проведено огляд нормативно-правового забезпечення гендерної рівності в Україні.

Сучасний Указ Президента України від 25 квітня 2001 року № 283/2001 під назвою «Про підвищення соціального статусу жінок в Україні» [див.: 8], є комплексним документом, який визначає подальший розвиток як національного законодавства, так і політичних структур. Незважаючи на назву, спрямовану на поліпшення становища жінок, цей указ відображає перехід до концепції гендерної рівності, яка передбачає рівність прав і можливостей для чоловіків і жінок.

Збройна агресія Російської Федерації проти України, яка призвела до необхідності оборони країни, стала каталізатором змін у секторі безпеки та оборони України. Ця ситуація також сприяла посиленню співпраці України з НАТО та прийняттю стандартів та цінностей цього альянсу, включаючи принципи гендерної рівності. У 2016 році Уряд України затвердив перший Національний план дій України для виконання резолюції Ради Безпеки ООН 1325 «Жінки, мир, безпека» на період до 2020 року (згідно з розпорядженням Кабінету Міністрів України від 24 лютого 2016 року № 113-р). Інститути сектору безпеки та оборони були включені до виконання цього плану (5 вересня 2018 року розпорядженням Кабінету Міністрів України № 637-р були внесені зміни та доповнення). В процесі виконання плану були розроблені та прийняті відомчі документи, були внесені зміни до нормативно-правових актів, що були дискримінаційними для жінок. Була проведена оцінка гендерного впливу на сектор безпеки та оборони України в 2017 році, була підготовлена Стратегія запобігання та протидії сексуальному насильству, пов'язаному з конфліктом. Також були внесені зміни до законодавства, які скасували заборону на понад 450 професій для жінок та забезпечили рівні права при проходженні військової служби та багато інших кроків.

Засади гендерної інтеграції у формуванні державної політики призвели до включення аспектів гендерної рівності в нормативно-правові акти, де вони стали важливою частиною галузевих стратегій та планів. Цей напрям розвитку законодавства наразі є характерним для різних сфер

і не обмежується лише Міністерством соціальної політики України, яке є уповноваженим центральним органом виконавчої влади в цій сфері.

Наведемо лише кілька прикладів, які відображають гендерну інтеграцію в нормативно-правових документах України:

- Стратегія реформування системи управління державними фінансами та План заходів на її виконання;
- Методичні рекомендації щодо впровадження та застосування гендерно орієнтованого підходу в бюджетному процесі (Міністерство фінансів);
- Прийнята у 2016 році Стратегія подолання бідності передбачає створення умов для забезпечення гендерної рівності оплати праці в усіх сферах економічної діяльності;
- У Стратегії комунікації у сфері європейської інтеграції на 2018 – 2021 роки тематика забезпечення гендерної рівності проходить як наскрізна.
- Зміни до Класифікатора професій, якими дозволялося використовувати при формуванні професій та посад фемінітиви;
- Запровадження вимог щодо наявності гендерних компетентностей для державних службовців категорії «А» (Національне агентство державної служби);
- Включення норми про гендерні квоти до Виборчого кодексу;
- Увага до проблем чоловіків виявилася у виданні Указу Президента України «Про День батька»;
- Указ Президента України від 21 вересня 2020 р. № 398/2020 «Про невідкладні заходи із запобігання та протидії домашньому насильству, насильству за ознакою статі, захисту прав осіб, які постраждали від такого насильства».
- Розпорядження кабінету Міністрів України від 15.09.23 № 815-р «Про схвалення Національної стратегії подолання гендерного розриву в

оплаті праці на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації на 2023-2025 роки».

3.1.2. Моніторинг стану забезпечення гендерної рівності в освіті на прикладі СНУ імені Володимира Даля

Моніторинг стану забезпечення гендерної рівності в освіті на прикладі СНУ імені Даля було зроблено під час проходження переддипломної практики із використанням наступних аналітичних підходів:

– Гендерного аудиту нормативно-правового забезпечення гендерної рівності в Україні та Колективного договору СНУ імені В. Даля. Цей огляд політик, програм і процесів з точки зору їхнього впливу на гендерну рівність допоміг ідентифікувати перешкоди та можливості для поліпшення рівності статей.

– Гендерного аналізу структури науково-педагогічних працівників СНУ імені В. Даля за ознакою статі, що сприяло розкриттю деяких стереотипів щодо освітнього простору.

Закон України «Про освіту» [див.: 5] визначає у статті 3 «Право громадян України на освіту» обов'язок створювати рівні умови доступу до освіти в Україні. Незалежно від віку, статі, раси, стану здоров'я, інвалідності, громадянства, національності, політичних, релігійних чи інших переконань, кольору шкіри, місця проживання, мови спілкування, походження, соціального і майнового стану, наявності судимості, а також інших обставин та ознак, кожна особа має гарантоване право на освіту.

Закон України «Про вищу освіту» [див.: 6] (статті 3 та 4) розширює ці принципи на вищу освіту, забезпечуючи рівні умови доступу і можливості для всіх, незалежно від статі, віку, раси, стану здоров'я, інвалідності, громадянства, національності, політичних, релігійних або інших переконань, кольору шкіри, місця проживання, мови спілкування,

походження, соціального і майнового стану, наявності судимості та інших обставин і ознак.

Закон України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків» [див.: 6] гарантує рівні права та можливості для жінок і чоловіків у сфері освіти, що в контексті європейських перспектив розвитку українського суспільства набуває важливого значення.

10 вересня 2009 р. було видано наказ Міністра освіти і науки № 839 «Про впровадження принципів гендерної рівності в освіту» [див.: 10], яким було затверджено План заходів з впровадження принципів гендерної рівності у роботу Міністерства освіти і науки України, Міністерства освіти і науки Автономної Республіки Крим, управлінь освіти і науки обласних, Київської та Севастопольської міських державних адміністрацій, навчальних закладів всіх типів та форм власності. Цим же наказом керівникам вищих, професійно-технічних, загальноосвітніх, дошкільних та позашкільних навчальних закладів ставилося завдання забезпечити системну роботу щодо впровадження гендерних підходів у навчально-виховний процес.

Отже, законодавчо створені умови для врахування гендерного компонента в освітньому процесі.

Сьогодні центральний орган виконавчої влади, відповідальний за освіту і науку, забезпечує проведення експертизи навчальних програм, підручників та навчальних посібників для навчальних закладів щодо відповідності принципу забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків та запобігання та протидії насильству на гендерній підставі. У навчальні програми вищих навчальних закладів і курсів перепідготовки кадрів включаються дисципліни, які досліджують питання забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків, а також спрямовані на запобігання та протидію насильству на підставі статі. Факультативно пропонується вивчення правових аспектів гендерної рівності на основі гармонізації національного та міжнародного законодавства.

Навчальні заклади гарантують рівні умови для вступу, оцінки, та фінансової підтримки студентів, незалежно від статі. Вони розробляють та поширюють навчальні матеріали, що не містять стереотипних уявлень про ролі жінок і чоловіків, сприяючи ненасильницькій поведінці, повазі до людської гідності та статевої недоторканості.

Моніторинг забезпечення гендерної рівності передбачає акумулювання даних за ознакою статі, особливо в галузі освіти. Особливості структури науково-педагогічного колективу СНУ ім. В. Даля за ознакою статі були вивчені на основі відкритих даних офіційного сайту Університету [43]. Після другого переміщення (2022) такі дані зібрано та опрацьовано уперше (це було основним завданням переддипломної практики в Центрі гендерної культури Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, який було створено в 2019 р. з метою надання інформаційної, освітньої та науково-практичної допомоги викладачам і здобувачам вищої освіти СНУ ім. В. Даля та іншим навчально-виховним й освітнім закладам щодо впровадження гендерних підходів в освіті, шляхом посилення гендерного компоненту у змісті соціально-гуманітарних дисциплін; проведення виховних заходів; організації науково-дослідної роботи для забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків; ліквідації всіх форм дискримінації; запобігання насильству у всіх сферах життя суспільства; протидії торгівлі людьми тощо).

Сьогодні в СНУ імені Володимира Даля працює 329 науково-педагогічних та наукових працівників (з них 72 – докторів наук, 191 – кандидатів). Діючим ректором Університету є Поркуян Ольга Вікторівна – доктор технічних наук, професор. Вивчення науково-педагогічних співробітників СНУ імені Даля за ознакою статі виявило наступні показники.

В Університеті серед деканів 8 факультетів 62,5 % складають чоловіки. При цьому серед завідувачів 32 кафедр складова чоловіків

зменшується до 21,9%. Отже, можна зазначити, що в управлінні факультетами майже відсутня нерівність між чоловіками та жінками, в той час як серед керівників кафедр переважає жіноче представництво.

Але якщо розглянути більш детально керівничий склад кафедр, то можна відзначити наступну неоднорідність цього показника по факультетам – дані зведені у Таблицю 1.

Таблиця 1

№	Назва факультету	Завідувач кафедри (чоловік), %	Завідувачка кафедри (жінка), %
1	Аграрний факультет	50%	50%
2	Факультет економіки і управління	20%	80%
3	Факультет транспорту і будівництва	33,3%	66,7%
4	Факультет гуманітарних та соціальних наук	0%	100%
5	Факультет здоров'я людини	0%	100%
6	Факультет інженерії	50%	50%
7	Факультет інформаційних технологій та електроніки	25%	75%
8	Юридичний факультет	0%	100%

Як видно із наведених у Таблиці 1 даних, абсолютний паритет співвідношення чоловіків та жінок є на аграрному факультеті та факультеті інженерії, відносний паритет – на факультеті транспорту і будівництва. Показники факультету гуманітарних та соціальних наук, юридичного факультету, факультету здоров'я людини, факультету економіки та управління, факультету інформаційних технологій демонструють явну гендерну нерівність, що співпадає із висновками соціологів про фемінізацію гуманітарних та суспільних наук.

Дані щодо співвідношення чоловіків та жінок серед співробітників кафедр представлені у Таблиці 2.

Таблиця 2

№	Назва факультету	Співробітники кафедр (чоловіки), %	Співробітниці кафедр (жінки), %
1	Аграрний факультет	66%	34%
2	Факультет економіки і управління	20,45%	79,55%
3	Факультет транспорту і будівництва	74,1%	25,9%
4	Факультет гуманітарних та соціальних наук	10%	90%
5	Факультет здоров'я людини	38,7%	61,3%
6	Факультет інженерії	45,7%	54,3%
7	Факультет інформаційних технологій та електроніки	51,1%	48,9%
8	Юридичний факультет	41,9%	58,1%

Узагальнений показник показує, що серед співробітників кафедр 44% складають чоловіки, а 56% – жінки, тобто можна говорити про гендерну рівність. При цьому слід відзначити, що жіноче представництво переважає серед співробітників кафедр факультету гуманітарних та соціальних наук та факультету економіки та управління, що теж підтверджує тенденцію фемінізації гуманітарних та суспільних наук. Традиційно вважаються суто чоловічими технічні дисципліни і це підтверджується показниками факультету транспорту та будівництва. На інших факультетах співвідношення чоловіків та жінок серед співробітників кафедр є досить паритетним.

Отримані показники є важливими для створення гендерного портрету Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, аналізу освітніх гендерних процесів у закладі та врахування принципу гендерної рівності в соціально-трудовах відносинах.

Відповідно до Закону України «Про колективні договори і угоди» [див.: 7] колективний договір (угода) укладаються на основі чинного законодавства, прийнятих сторонами зобов'язань з метою регулювання

виробничих, трудових і соціально-економічних відносин і узгодження інтересів працівників та роботодавців, зокрема щодо забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків, заборони дискримінації. Зміст колективного договору визначається сторонами в межах їх компетенції, при цьому у відповідності до ст. 7 вищезазначеного закону колективний договір може передбачати додаткові порівняно з чинним законодавством і угодами гарантії та соціально-побутові пільги. З метою забезпечення єдиного методологічного підходу до включення до колективних договорів та угод положень щодо створення умов праці, які дозволяли б жінкам і чоловікам здійснювати трудову діяльність на рівній основі, забезпечували б їх фактичну рівність на робочому місці, усували дискримінацію за ознакою статі 29 січня 2020 р. Міністерство соціальної політики України наказом № 56 затвердило Методичні рекомендації щодо внесення до колективних договорів та угод положень [див.: 11], спрямованих на забезпечення рівних прав і можливостей жінок та чоловіків у трудових відносинах (далі – Методичні рекомендації). У Методичних рекомендаціях наведені приклади дискримінаційних випадків за різними ознаками.

Рекомендується включати до колективних договорів окремий розділ «Рівність і недискримінація», що охоплюватиме положення про домовленість між сторонами створювати умови, які дозволяли б жінкам і чоловікам: працювати на рівній основі; забезпечувати можливість поєднувати трудову діяльність із сімейними обов'язками; здійснювати рівну оплату праці за однакової кваліфікації та однакових умов праці працівників; вживати заходів щодо створення безпечних для життя і здоров'я умов роботи; унеможливити та захищати від випадків сексуальних домагань, інших проявів насильства за ознакою статі. Профспілкам (профспілковим представникам) рекомендується ініціювати включення до колективних договорів і угод заходи з гендерного вирівнювання в межах підприємства. При цьому колективні угоди

(договори) мають передбачати покладання обов'язків уповноваженого з гендерних питань – радника керівника підприємства установи та організації, їх структурних підрозділів на одного з працівників на громадських засадах.

Колективний договір СНУ імені Володимира Даля було введено у дію 19.11.2012 року. Сьогодні на офіційному сайті СНУ імені В. Даля розміщено колективний договір на 2018-2022 рр., який було продовжено автоматично відповідно до п 1.7. між адміністрацією та трудовим договором на 2012-2017 р.р. [див.: 43].

Текст колективного договору написано гендерно нейтральною мовою. З урахуванням того, що дія договору закінчується 2022 роком, виникає необхідність у новому колективному договорі і, відтак, є потреба в розробці нового документу зі включенням розділу «Рівність і недискримінація», з урахуванням Методичних рекомендацій від Міністерства соціальної політики України [11].

3.2. Принцип гендерної рівності у змісті політики гендерного мейнстрімінгу

Гендерний мейнстрімінг – це метод і підхід до розробки стратегії та впровадження політики гендерної рівності, який передбачає аналіз та врахування гендерних аспектів у всіх аспектах суспільного життя, зокрема у програмах, проектах, стратегіях та прийнятті рішень на всіх рівнях.

Особливість гендерного мейнстрімінгу полягає в тому, що такий підхід дозволяє врахувати гендерний вимір в усіх напрямках політики. Більше того, при такому підході розглядаються не окремо жінки, а чоловіки і жінки разом, які є одночасно і дійовими особами у процесі розвитку, і бенефіціарами (отримувачами послуг) цього процесу. Жінки і чоловіки одночасно є і суб'єктами, і об'єктами.

На відміну від гендерно-нейтрального підходу до розвитку, гендерний мейнстрімінг не враховує можливості того, що напрямки політики та інтервенцій матимуть однаковий вплив на чоловіків і жінок, хлопчиків і дівчат. Слід підкреслити, що гендерний мейнстрімінг відрізняється від підходу «участь жінок у процесі розвитку», оскільки його відправним пунктом є докладний аналіз ситуації розвитку. Досвід підтверджує, що розуміння (і вирішення) гендерних питань залежить від країни, регіону та конкретної ситуації. Крім того, чоловіки та жінки, хлопці та дівчата, дійсно, мають різні потреби та пріоритети, і тому можливості, які створюються політикою та проектами, а також їх результати часто впливають на ці групи нерівномірно. Гендерний мейнстрімінг дозволяє тим, хто формує політику і займається практичною діяльністю, не лише фокусуватися на наслідках гендерної нерівності, але й визначати та коригувати процеси, які спричиняють цю нерівність.

Варто відзначити, що процес приєднання України до Європейського Союзу передбачає імплементацію зобов'язань ЄС у сфері впровадження гендерної рівності, які мають довгий історичний контекст. Фактично, всі основні документи ЄС містять положення щодо недискримінації, забезпечення рівних прав і можливостей для жінок і чоловіків.

Вперше ідея рівних прав і можливостей для жінок і чоловіків була зафіксована у Римських договорах (1957) [див.: 13]. Зокрема, у статті 119 йдеться про те, що «чоловіки і жінки повинні отримувати рівну оплату праці за рівноцінну роботу», «рівна оплата праці без дискримінації на основі статі».

У Маастрихтському договорі (1992) [див.: 12], у статті 2 йдеться про цінності, які характеризуються «плюралізмом, недискримінацією, терпимістю, справедливістю, солідарністю та рівністю жінок і чоловіків». У статті 3 зазначено, що ЄС «бореться із соціальною маргіналізацією і з дискримінацією, сприяє соціальній справедливості та соціальному

захисту, рівності жінок і чоловіків, солідарності поколінь та охороні прав дітей».

В Амстердамському договорі (1997) [див.: 14] прописуються ідеї «рівності між чоловіками і жінками щодо можливостей на ринку праці та стосовно ставлення на роботі» (стаття 118), «рівного ставлення до чоловіків і жінок стосовно працевлаштування і зайнятості, включаючи принцип рівної оплати праці за однакову роботу», «забезпечення повної рівності між чоловіками і жінками у робочому житті» (стаття 119).

15 вересня 2023 року Кабінет Міністрів України схвалив Національну стратегію подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 року та затвердив операційний план заходів з її реалізації на 2023-2025 роки [9]. Яким саме чином відбуватиметься її реалізація? Наскільки продуктивною стане робота з подолання гендерних стереотипів, передусім, щодо «розподілу праці» між чоловіками та жінками у професійній та сімейній сфері діяльності (як це передбачається документом)? Якою буде динаміка змін у культурній свідомості (у тексті Національної стратегії вказано: «Динаміка зменшення гендерного розриву в оплаті праці, якої планується досягнути у результаті реалізації Стратегії, стане стійкою і незворотною не лише у результаті внесення змін до законодавства і широкого впровадження методології гендерно нейтральної оцінки праці та інших практик, але і *завдяки фундаментальним змінам світогляду громадян* (виділено нами. – Д.Б.), які усвідомлять важливість отримання рівної винагороди за працю рівної цінності незалежно від статі, забезпечення належної ролі жінок в економічному житті країни, а також надання чоловікам рівних із жінкою можливостей поєднувати трудові обов'язки із сімейними» [там само]) – якою мірою вона продукуватиме недискримінаційну мову і, головне, як це втілюватиметься у реальні гендерні стосунки на остенсивному рівні?

Усе це нібито доводить, що завдяки дотримуванню стратегії гендерного мейнстрімінгу процес «переводу» гендерної рівності з

аксіологічного та імперативного рівня оформленості в явні остенсивні форми вже навряд чи піде в якомусь зворотному напрямку, що такий процес є невід’ємною складовою демократичного шляху розвитку суспільств і матиме суттєвий вплив на стан усього культурного цілого – від культурної свідомості до всієї різноманітності культурних практик і, цілком можливо, до формування нових засад системності культуротворчого процесу.

Проте, існують і інші оцінки впровадження/реалізації політики гендерного мейнстрімінгу (який має іншу назву – гендерна перспектива). Ще 8 років тому Крістль Рут Фонгольдт, яка тоді очолювала Німецький інститут молоді і суспільства (*Deutsches Institut für Jugend und Gesellschaft*), застерігала від наслідків позбавлення поняття «гендер» зв’язку з поняттям «стать», тобто «усунення “двостатевої рамки” не лише для людей, які відчують себе транссексуалами, а для всіх людей взагалі» і писала: «Цілі гендерної перспективи та гендерного мейнстрімінгу такі: уневизначення статі, усунення подружжя і сім’ї, витворення нової, “вільної”, полишеної самій собі людини поза межами категорії статі; людини, яка постійно наново “винаходить” свій гендер та свою ідентичність.

В дійсності, у гендерній перспективі йдеться про зісуття мови, про війну проти біології та про “свободу” (від категорії статі), яка насправді є відчуженням від власного “я”. Вона веде до розпалювання війни статей (бо ж якраз “рівні” мусять знову й знову зрівнюватися), та до зруйнування подружжя і сім’ї.

[...]

Плідна взаємодоповнюваність чоловіка і жінки – з якої тільки можуть виникнути діти, сім’я і майбутнє – живиться якраз із відмінності обидвох статей. Більш ніж 50 років тому писав філософ, юдео-християнський мислитель *Ойген Розеншток-Гюссі* (Eugen Rosenstock-Huessy, який деінде цілком виступає за партнерські подружні стосунки)

про двох гадаю «рівних» – тобто, нерозрізаних – партнерів у подружжі: “Мені здається, що перейменування чоловіка і жінки, нареченого і нареченої в “двох партнерів” намірено затирає глибинну відмінність між статями. Але ж чудесним у подружжі є якраз мир невимовно інакших статей”¹⁰» [31].

Цей підхід, безумовно, також заслуговує на ретельний культурологічний аналіз, але то вже буде іншим дослідницьким завданням.

Отже, культурологічний вимір гендерних відносин, як би вони не розумілися, саме так, як і теоретичних обґрунтувань «гендерної рівності», збагачуватиметься – і потребуватиме нових досліджень.

¹⁰ Авторка дає виноску (15): «Rosenstock-Huessy, E. Der unbezahlbare Mensch. – Berlin, 1962. – С. 139»[31].

ВИСНОВКИ

Особливістю культурологічного дослідження гендерної рівності є, передусім те, що така визнається за певне досягнення соціокультурного досвіду, тобто розглядається як культурне явище – єдність культурного смислу (елемента культурної свідомості епохи) і відповідної культурної форми (частіше – сукупності різнорівневих культурних форм), – відтак, розгляду підлягає як змістовна сторона уявлень щодо гендерної рівності, так і те, яким саме чином ці уявлення оформлені та впливають на становище соціокультурного цілого. З цього випливає друга особливість культурологічного дослідження гендерної рівності: цей культурний смисл аналізується разом із соціокультурним контекстом, в залежності від якого він може набувати більш чи менш радикального/ліберального або іншого політичного забарвлення. Третю особливість культурологічного дослідження гендерної рівності ми вбачаємо в необхідності завжди мати на увазі принципову можливість її культурного оформлення на всіх – без виключення – рівнях афірмації, тобто всі типи її культурних форм, навіть коли історично якийсь з них не має реального буття-в-культурі в жодній формі, являючи собою або афірмативне *небуття*. Ми повною мірою усвідомлюємо дискусійність такого підходу і тому висловлюємо припущення, що саме ця особливість культурологічного дослідження гендерної рівності і є найголовнішою.

На підтвердження останнього наведемо дуже приблизний перелік-схему способів/форм буття/небуття культурного смислу «гендерна рівність» у культурному цілому:

аксіологічна ланка культурного смислу «гендерна рівність» існує/існувала як:

- складова емансипативного ідеалу комунізму;
- самодостатній феміністичний ідеал – протипага патріархатних гендерних відносин;
- одна з цінностей культури інклюзії та різновид таких цінностей.

Імперативна ланка культурного смислу «гендерна рівність» в історії культури та сучасності представлена як:

- моральний імператив класичного гуманізму;
- законодавчо оформлена правова норма рівності чоловіків і жінок, а також осіб інших гендерних ідентичностей в доступі до медичних та освітніх послуг, до отримання юридичної допомоги, заробітної плати, участі у політичному житті тощо;
- імператив боротьби зі стереотипами щодо гендерних ролей;
- моральна норма в інклюзивних середовищах.

Остенсивні оформленості культурного смислу «гендерна рівність» – приклади недискримінаційних (за гендерною ознакою) форм спілкування та гендерно-справедливої репрезентативності:

- дотримання гендерного квотування (у формуванні складу виборчих органів влади та експертних, художніх, вчених та ін.рад) – реалізація *політики позитивний дії*;
- проведення гендерної (антидискримінаційної) експертизи юридичних документів, підручників, соціокультурних проєктів тощо;
- практика гендерних студій – в інституціалізованій системі освіти та у формі тренінгів (з поширенням аудиторії).
- гендерно-нейтральне батьківство, яке є ініціативою «знизу» та ін.

Проте, остенсивне оформлення смислу «гендерна рівність» – його присутність/задіяність на практичному рівні, як показав аналіз деяких творчих практик, має місце і як імпліцитне – у вигляді інтенцій й орієнтирів, не завжди підданих рефлексії. У сучасному творчому середовищі вона є більш-менш усвідомлюваним орієнтиром практичних гендерних стосунків і, наприклад, у театральних колективах, принаймні, в розглянутому народного театрі музичної комедії м. Рубіжне Луганської області цей смисл реалізується шляхом створення такого *партисипаторного середовища*, в якому уможливлено культуру інклюзії, яка включає і гендерну рівність як «фактичність».

У візуальній культурі, якщо таку розуміти гранично широко, зокрема, і як культуру візуального бачення-сприйняття світу, виявлено, з одного боку, наявність певної залежності *оптики* бачення від власної гендерної ідентичності глядача, з іншого – не артикульовану присутність смислів-інтенцій саме *рівноправ'я* як у створенні візуальних об'єктів, так глядацькому сприйнятті/розумінні (інтерпретаціях) зображень/творів, а також – людських тіл, включаючи власне.

Оскільки гендерно упереджені закони існують і сьогодні, стратегія *рівного ставлення* залишається актуальною. В останні десятиліття вона отримала ще один напрям розвитку: прикладом таких змін в українському законодавстві є новий пункт закону, що дав можливість чоловікам (батькам, дідусям) брати відпустку по догляду за дитиною на тих самих підставах, що і жінкам: статтею 18 КЗпП і статтями 18, 20 Закону «Про відпустки» встановлено порядок надання жінці або іншим особам, які фактично доглядатимуть за дитиною, відпустки для догляду за дитиною до досягнення нею трирічного віку [3]. Цей закон відкрив чоловікам доступ до реалізації себе в приватному просторі, а з точки зору культурної оформленості смислу «гендерна рівність» – розширив можливості її оstenсивного прояву. І тут можна вбачити певну дотичність до *теорії різності* – позиції культурного фемінізму, який, схвалюючи відмінність жінок від чоловіків, утім заохочує «жіночу поведінку» в будь-яких сферах людського життя, намагаючись повернути цінність тим відмінним «жіночим рисам», які здаються недооціненими, – і таким чином досягати гендерної рівності.

Теорія різності також має певний вплив на формування державних гендерних політик. Сучасні практики гендерного квотування, тобто створення сприятливих умов для жінок під час виборів у найвищі органи влади, у багатьох аспектах виходять із позицій культурного фемінізму.

У новому колективному договорі між адміністрацією та трудовим колективом Східноукраїнського національного університету імені

Володимира Даля необхідно врахувати Методичні рекомендації від Міністерства соціальної політики України [11] і включити розділ «Рівність і недискримінація» із визначенням Положення про службу правової допомоги, інспекцію, комісію питань контролю за недопущенням дискримінації за ознакою статі та іншими ознаками у сферах оплати праці, охорони праці, соціального захисту. Профспілковому органу доцільно ініціювати передбачення у колективному договорі заходів з гендерного вирівнювання в межах закладу, обговорення та досягнення домовленостей щодо гнучких робочих графіків з урахуванням потреб працівників із сімейними обов'язками тощо. Крім того, в колективному договорі бажано визначити уповноваженого з гендерних питань Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

Здійснене дослідження підтвердило провідну роль феміністської критики гендерної рівності/нерівності у формуванні гендерного мейнстрімінгу як культурного явища – політики гендерної рівності. З точки зору афірмативної оформленості свого змісту (безвідносно його оцінок) гендерний мейнстрімінг є складною імперативною культурною формою, за походженням – інституціалізованою, яка надає умови для системного утвердження смислу «гендерної рівності» на остенсивному рівні, як повсякденної (рутинної) складової усього способу життя.

Таким чином, можна з упевненістю сказати, що культурологічні дослідження таких гендерних відносин, що прагнуть та наближаються до гендерної рівності, потребуватимуть нових зусиль. У найближчій перспективі бачиться першочерговість двох таких, думається, взаємопов'язаних дослідницьких завдань:

- 1) простежити еволюцію/корекцію смислу «гендерної рівності» безпосередньо в процесах реалізації стратегії гендерного мейнстрімінгу у світі та в Україні;

2) проаналізувати Національну стратегію подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації на 2023-2025 роки з точки зору як очікуваних (прогнозуємих) культурних наслідків, так і з точки зору можливих ризиків (передусім, у сферах сім'ї та суспільної моралі).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Конституція України.
2. Закон України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків». URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2866-15>
3. Закон України «Про відпустки». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/504/96-%D0%B2%D1%80#Text>
4. Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо забезпечення рівних можливостей матері та батька у догляді за дитиною». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1401-20#n31>
5. Закон України «Про Освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
6. Закон України «Про вищу освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
7. Закон України «Про колективні договори і угоди». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3356-12#Text>
8. Указ Президента України від 25 квітня 2001 р. № 283/2001 «Про підвищення соціального статусу жінок в Україні». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/283/2001#Text>
9. Розпорядження кабінету Міністрів України від 15.09.23 № 815-р «Про схвалення Національної стратегії подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації на 2023-2025 роки». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/815-2023-%D1%80#Text>
10. Наказ Міністра освіти і науки № 839 «Про впровадження принципів гендерної рівності в освіту». URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/10633_10633
11. Методичні рекомендації щодо внесення до колективних договорів та угод положень, спрямованих на забезпечення рівних прав і

- можливостей жінок та чоловіків у трудових відносинах. URL: <https://www.msp.gov.ua/documents/5627.html?PrintVersion>.
12. Договір о Європейському Союзі (Маастрихт, 7 лютого 1992 року). URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/994_029
 13. Treaty of Rome, 25 March 1957. URL: <http://www.eurotreaties.com/rometreaty.pdf>
 14. Treaty of Amsterdam, signed in Amsterdam on 2 October 1997. URL: <http://www.europarl.europa.eu/topics/treaty/pdf/amst-en.pdf>
 15. Батлер Дж. Фрейми війни. Чий життя оплакують? /Пер. з англ. Ю. Кравчук. – К.: Медуза, 2016. 280 с.
 16. Берджер Дж. Як ми бачимо. Харків: IST Publishing, 2020. 176 с.
 17. Бовуар, Симона де. Друга стаття. У 2-х томах. К. : Основи. 1994. Т.1 – 390 с.; Т. 2 – 368 .
 18. Божич Ю. Меркель меркнет. Виселиця для німецької політичної «хромий утки». URL: <https://focus.ua/opinion/opinions/386095> (дата звернення: 27.02.23).
 19. Бойлен А. Л. Візуальна культура. – К.: ArtHuss, 2021. 206 с. – С. 138.
 20. Гендер для медіа: Підручник із гендерної теорії для журналістики та інших соціогуманітарних спеціальностей. За редакції Марії Маєрчик (голова редколегії), Ольги Плахотнік, Галини Ярманової. Видання третє, виправлене та доповнене. Київ : Критика. 2017. 224 с. URL: https://ua.boell.org/sites/default/files/gender_dlya_medii_2017.pdf (дата звернення: 26.11.23).
 21. Гендерно нейтральні діти. Чому батьки виховують дітей без урахування статі. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-64087222> (дата звернення: 30.11.23).
 22. Гендерна політика в нормативно-правових документах. Частина 1. За заг. ред Левченко К.Б. / Г.Г. Жуковська, К.Б. Левченко, О.О. Остапенко, О.І. Сусллова. Київ, 2020. 186 с. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/18%20->

- [%20Department/18%20-%20PDF/02.2021/genderna-polityka.pdf](#) (дата звернення 25.11.23).
23. Гендерна рівність. Національна державна сервісна служба України. URL: <https://nssu.gov.ua/genderna-rivnist> (дата звернення:14.11.23).
 24. Дітчук, Ксенія. Гендерна політика: як це відбувається в країнах Європейського Союзу? URL: <https://uplan.org.ua/analytics/henderna-polityka-ia-k-tse-vidbuvaietsia-v-krainakh-ievropeiskoho-soiuzu/> (дата звернення: 27.04.23)
 25. Долгий О., Косміна Д., Моляр Є., Лижов М., Кадан М. ДЕ НЕ ДЕ. Нічна розмова в Лисичанську. URL: <https://prostory.net.ua/ua/praktyka/121-de-ne-de-nichna-rozмова-v-lysyhansku> (дата звернення: 27.02.23)
 26. Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб: Алетейя, 2003.
 27. Жеребкина И. Дневник войны. Часть I. URL: <https://syg.ma/@sygma/dnievnik-voiny-chast-i> (дата звернення 06.03.2023).
 28. Жіноче виборче право: стаття у Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Жіноче_виборче_право
 29. *Кімел Майкл С.* Гендероване суспільство. / Пер. з англ. – Київ : Сфера, 2003. 490 с. URL: https://gender.org.ua/images/lib/genderovane_suspil.pdf (дата звернення: 30.10.23).
 30. Коголь Ю. Аленка Зупанчич. Престон Стёрджес и конец смеха. – URL: <https://cineticle.com/preston-sturges-and-the-end-of-laughter/> (дата звернення: 26.11.2022).
 31. Крістль Рут Фонгольдт . Гендер чи стать? Гендерний мейнстрімінг та гендерні студії. Пер. з нім. *П. Гусака*. URL: <http://catholicnews.org.ua/gender-chi-stat-genderniy-meynstriming-ta-genderni-studiyi> (дата звернення: 06.11.23).

32. *Марценюк Т.О.* Гендер для всіх. Виклик стереотипам К. : Основи. 2017. 256 с.
33. *Марценюк Т.О.* Чому не варто боятися фемінізму. К. : Комора. 2018. 328 с.
34. *Марценюк Т.О.* Захисники галактики: влада і криза в чоловічому світі. К. : Комора. 2020. 256 с.
35. *Марценюк Т.О.* Гендерна рівність та недискримінація на практиці. К. : Комора. 2022. 176 с.
36. Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів: Програма IV Міжнар. наук.- практ. конф., 22 листоп., 2023 р. / Укл.:Сабадаш Ю.С., Янковський С.В. Київ : МДУ, 2023. 52 с. – С. 38.
37. *Рансьєр Ж.* Учитель-незнайко. П'ять уроків із розкріпачення розуму. Київ: Ніка-Центр, 2013. 168 с.
38. Фемінізм «четвертої хвилі» : Шевченко, З. В. (Уклад.). (2016). Словник гендерних термінів. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. URL:: <https://a-z-gender.net/ua/feminizm-chetverto%D1%97-xvili.html> (дата звернення: 02.11.23).
39. Фемінізм – що це таке, історія, хвилі, види, суть та ідеї Хто такі Феміністки. URL: https://termin.in.ua/feminizm/#Persa_hvila_feminizmu (дата звернення 10.10.23).
40. Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів: Програма IV Міжнар. наук.- практ. конф., 22 листоп., 2023 р. / Укл.:Сабадаш Ю.С., Янковський С.В. Київ : МДУ, 2023. 52 с.
41. *Фулей Т.І.* Гендерна рівність при здійсненні правосуддя. К.: ВАІТЕ, 2016. 180 с. URL: <https://www.osce.org/files/f/documents/a/5/249271.pdf> (дата звернення: 28.11.23).
42. Шульська Н. М, Зінчук Р. С., Навальна М. І. Антифейкові ресурси сучасного медіапростору України в умовах інформаційної війни.

- Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. № 4. С. 268–273.* URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/4_2022/part_2/44.pdf (дата звернення: 25.02.23).
43. Матеріали офіційного сайту СНУ ім. Володимира Даля. URL: <https://snu.edu.ua/index.php/university/>
 44. Agamben G. For an Ethics of the Cinema // Cinema and Agamben: ethics, biopolitics and the moving image — Bloomsbury, 2014. — P. 21.
 45. Agamben G. Profanations. New York: Zone Books, 2007. 102 p.
 46. Alloa, Emmanuel. Looking Through Images: A Phenomenology of Visual Media. New York: Columbia University Press. Edited by Nils F. Schott & Emmanuel Alloa. 2021. 408 p. p. 10 - 11.
 47. Badiou A. Remarques sur la désorientation du monde. –Tracts Gallimard, 2022. 8 p. URL: <https://excerpts.numilog.com/books/9782072974168.pdf> (дата звернення: 25.11.22).
 48. Bogost I. Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames. Cambridge MA, London: The MIT Press, 2007. 464 p.
 49. Bote, Joshua. What’s the Deal With Huji Cam, This Year’s Trendiest Photo App? URL: <https://nymag.com/intelligencer/2018/07/what-is-huji-cam-this-years-hottest-photo-app.html> (дата звернення: 27.11.22).
 50. Copjec J. The Cogito, the Unconscious, and the Invention of Crying // New Formation. – 1994. – № 23. URL: <https://journals.lwbooks.co.uk/newformations/vol-1994-issue-23/abstract-7908/> (дата звернення 04.11.22).
 51. Crary J. 24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep. London – N.-Y. : – Verso. 2014. 133 p.
 52. Crary J. Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992. 183 p.

53. Dupetit G. Afro-futurisme et effet miroir : les contre-récits de Parliament-Funkadelic – Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2013. – P. 9. – URL: [https://www.academia.edu/22366156/AFRO-FUTURISME ET EFFET MIROIR LES CONTRE-R%C3%89CITS DE PARLIAMENT FUNKADELIC Th%C3%A8se d e Doctorat pr%C3%A9sent%C3%A9e par Guillaume Dupetit Sous la direction de Makis Solomos](https://www.academia.edu/22366156/AFRO-FUTURISME_ET_EFFET_MIROIR_LES_CONTRE-R%C3%89CITS_DE_PARLIAMENT_FUNKADELIC_Th%C3%A8se_d_e_Doctorat_pr%C3%A9sent%C3%A9e_par_Guillaume_Dupetit_Sous_la_direction_de_Makis_Solomos)
54. Elkins J. Visual Studies: A Skeptical Introduction. New York: Routledge, 2003. 231 p.
55. Evans J. Hall S. What is visual culture? *Visual culture: The reader*. London: SAGE, 1999. 478 p.
56. Hamza A. The aggressor always needs peace, the oppressed always need liberation. URL: <https://syg.ma/@sygma/agon-hamza-the-aggressor-always-needs-peace-the-oppressed-always-need-liberation> (дата звернення: 24.02.23).
57. Harth E. Cartesian Women // *Yale French Studies*. – 1991. – № 80. – P. 146-164
58. *Irigaray L. Equal to Whom? // The Postmodern God: a theological reader*. – Wiley-Blackwell, 1998. 420 p.
59. *Millett Kate. Sexual Politics*. New York, University of Illinois Press/ 1969, 1970, 1999, 2000. 383 p. URL: https://monoskop.org/images/c/c2/Millett_Kate_Sexual_Politics_1970.pdf (дата звернення: 24.02.23).
60. *Nancy L. Van Pelt. We've Oniy Just Begun: A Guide to Successful Courtship*. Review & Herald Pub Assn, 1989. 224 p.
61. *Preciado P.B. An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing* – Fitzcarraldo Editions, 2020. 264 p.
62. *Rancière J. Le spectateur émancipé*. – P.: La Fabrique, 2008. – P. 93 - 114.

63. *Ranciere J.* You Can't Anticipate Explosions: Jacques Ranciere in Conversation with Chto Delat. URL: https://www.academia.edu/882599/You_Cant_Anticipate_Explosions_Jacques_Ranciere_in_Conversation_with_Chto_Delat (дата звернення: 26.02.23).
64. Ranciere J., Degiovanni C., Larmagnac-Matheron O. Jacques Rancière: «Aucune institution n'émancipe les gens». URL: <https://www.philomag.com/articles/jacques-ranciere-aucune-institution-nemancipe-les-gens> (дата звернення: 25.02.23)
65. *Raunig G.* Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century. Los Angeles: Semiotext(e), 2007. 320 p.
66. *Silvia Federici.* Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation. Williamsburg, Brooklyn: Autonomedia. 2004: 2009: 2018. 243 p. URL: https://monoskop.org/images/d/d8/Federici_Silvia_Caliban_and_the_Witch_Women_the_Body_and_Primitive_Accumulation_2004.pdf (дата звернення 15.11.23).
67. de Vos J. From Panopticon to Pan-psychologisation or, Why do so many women study psychology? // International Journal of Žižek Studies. – 2008. – №1. – P. 12 - 13.
68. de Vos J. The iconographic brain. A critical philosophical inquiry into (the resistance of) the image. // Frontiers in Human Neuroscience. – 2014. – №2. – P. 7. – Режим доступа: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00300>
69. Whitford, Margaret. Luce Irigaray: philosophy in the feminine. New York: Routledge. 1991, 2013. 256 p. <https://doi.org/10.4324/9781315824741>
70. Zizek S. Interrogating the Real – Bloomsbury Academic, 2005. 392 p. – P. 257.

71. Zupančič A. Kratka razprava o teorijah zarote. *Filozofski vestnik*. Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU, 2020. № 3 (41). pp. 245–262.
URL: <https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/9881/9037> (дата звернення: 27.02.23).
72. Zupancic A. What is sex? – MIT Press, 2017. 168 p.