

УДК 130.123.2

Стратегії репрезентацій гендерної ідентичності в практиках акціонізму на пострадянському просторі

А. В. ШЕЛКОВІНА

Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, м. Харків, Україна,
E-mail: alina.shelkovina@gmail.com

Авторське резюме

У тексті аналізуються передумови і процеси формування гендерної ідентичності на пострадянських теренах, а також стратегії їх репрезентацій. Сьогодні ми можемо розглядати їх як форму комунікації. Основна увага приділяється формам та практикам соціально-критичного мистецтва, зокрема акціонізму та його проявам у контексті українських та російських культурних, соціальних, політичних, економічних реалій. Аналізуються дії та форми таких артгруп та громадських угруповань, як: «Война», «Pussy Riot», «Femen» та інші.

Шляхи формування гендерної ідентичності тісно пов'язані з боротьбою проти патріархальної системи та владних структур. В середині ХХ століття в Західній Європі та Північній Америці набули розповсюдження артпрактики, які були теоретично обґрунтовані за допомогою екзистенціальної, феміністичної та гендерної теорії. Осмислення та початок фактичного становлення множинних форм ідентичності, а зокрема гендерної ідентичності, та розвиток сучасних форм мистецтва на пострадянському просторі відбувається майже одночасно з кризою та розпадом СРСР. Деконструкція поняття власної та колективної ідентичності для людей, які проживають у пострадянському регіоні, стала необхідним культурним фактом для того щоб інтегруватися у сучасні культурні реалії.

Також у статі порушується питання щодо будівництва національної ідентичності. Певний етап цього процесу тісно перетинається з конструюванням гендерної ідентичності. Для пострадянського регіону ці процеси стали способом реабілітації ментальних травм, які були набуті за часів радянського періоду.

Ключові слова: ідентичність, артпрактика, акціонізм, гендер, деконструкція, соціальна трансформація, пострадянський регіон.

Strategies representations of gender identity in the practice actionism in the post-soviet space

A.V. SHELKOVINA

V.N. Karazin Kharkiv national university, Kharkiv, Ukraine, E-mail: alina.shelkovina@gmail.com

Abstract

The text analyzes the background and process of gender identity in the post-Soviet area, as well as strategies of their representation. Today, we can consider them as a form of communication. The focus is on the forms and practices of socio-critical art, and in particular an action and its manifestations in the context of Ukrainian and Russian cultural, social, political and economic realities. It includes the is analysis of the actions and forms of art groups and community groups like «Voina», «Pussy Riot», «Femen» and others.

The ways of gender identity is linked closely with the struggle against the patriarchal system and power structures. Art-practices spread in Western Europe and North America in the middle of XX century. They were theoretically grounded via existential, feminist and gender theory. Understanding and the beginning of the actual formation of multiple forms of identity, especially gender identity, and the development of modern art forms in post-Soviet area occurs almost simultaneously with the crisis and the collapse of the USSR. The deconstruction of the concept of self and collective identity has become a cultural fact required to integrate into the modern culture and development for people living in the post-Soviet region.

In addition, the article rises the issue of the construction of national identity. The certain stage of this process is closely overlap with the construction of gender identity. In the post-Soviet region, these processes have become a way of rehabilitation of mental injuries that were acquired during the Soviet period.

Keywords: identity, art-practice, action, gender, deconstruction, social transformation, post-Soviet region.

Постановка проблеми. Починаючи з 1990-х років ідентичність набуває нового змісту на пострадянському просторі. Вона перетинається з поняттями публічності, свободи та демократичності, які стали основою для актуального мистецтва. Художники, як ті, хто одними з перших реагують на зміни, активно включились у процес осмислення та побудови нових видів ідентичності. Художнє висловлювання

отримало можливість безпосередньої комунікації з глядачем. Однією з таких форм соціально-го мистецтва став акціонізм.

На прикладі функціонування гендерної ідентичності в контексті практик акціонізму ми маємо можливість простежити перехід від неіснуючого в соціальному дискурсі суб'єкта в реальну форму, яка репрезентує не тільки себе, але і всіх тих, хто потребує цього внаслідок

© А. В. Шелковина, 2014

пригніченості або/та маргінальності свого становища. Жінки, протягом віків, вимушені регулярно доводити свою активну та творчу роль у публічному житті, виборюючи своє право на самовираження. Вони заклали основу для становлення різних форм суб'єктивності та ідентичності, це дало результати в боротьбі за свої права людей у незалежності від гендерної приналежності, національного та соціального маркування. В цьому процесі гостросоціальне мистецтво, однією з форм якого є акціонізм, стало медіатором соціальних, політичних, економічних реалій. Разом з цим постає необхідність теоретичного осмислення функціонування акціонізму, як форми комунікативної практики, яка наразі доводить свою продуктивність надаючи соціальним проблемам та подіям нових аспектів осмислення та широкого розгалуження у ЗМІ. Дослідження сприятиме розумінню сучасних художніх та соціальних процесів у пострадянському регіоні.

Аналіз досліджень і публікацій. Вагомий внесок у теоретичне підґрунтя для змін, які проникли в усі сфери життя, був підготовлений роботою філософів екзистенціалістів, феміністськими теоретиками та дослідниками у галузі гендеру. Сучасна феміністична теорія та гендерна теорія беруть свій початок у класичній роботі С. де Бовуар «Друга стать» [2]. В ній дослідниця обґрунтувала існування іншої, в порівнянні з чоловічою, конструкції суб'єктивності, та наголосила на існуванні різних форм ідентичності.

Ще однією ключовою фігурою для нашого дослідження є М. Фуко. Ним була запропонована теорія дискурсивних форм влади. Під цим він розумів владу загальноновизнаних знань, норм, уявлень, із якими всі погоджуються і яких дотримуються [10]. М. Фуко в один ряд були виділені жіночий, сексуальний і політичний суб'єкт як такі, що не є нормативним у класичній загальноприйнятій фаллоцентристській системі соціальних відношень. З його точки зору, технології влади диктують культуру нашого бачення і значення текстів у широкому розумінні цього слова. Альміра Усманова, розширюючи концепцію Мішеля Фуко та Грізельди Поллок, щодо питання кому дозволено дивитися, а кому ні, вказує, що те, яким чином ми бачимо, не є первинною фізіологічною умовою інтерпретації, яка визначається лише чутливістю зорового апарату, а є результатом несвідомих конвенцій нашого змістовного поля [8]. Тобто, розуміння та трактування художньої акції, як твору, соціальної чи хуліганської дії, залежить від культурного підґрунтя тієї чи іншої соціальної групи, яка формувалася під впливом певних норм, законів, стереотипів. Категорія «мистецтво» лежить на перетині різних міждисциплінарних досліджень у теоретичному вимірі та в пограничній зоні мистецтва і революції в практичному зрізі, стосовно

контексту нашого дослідження. Ще в середині XIX ст. Ріхард Вагнер пише статтю «Мистецтво і революція», а через сімдесят років Анатолій Луначарський надрукував невелику статтю «Революція і мистецтво». Геральд Рауніг у своєму аналізі цих текстів зауважує на зміні акцентів, яка відобразилась у послідовності категорій навіть у назвах робіт Вагнера та Луначарського [7, с.8]. Для нас питання співвідношення цих категорій залишається відкритим. Ми бачимо тісний взаємозв'язок та двостороннє доповнення мистецтвом революції та революції мистецтвом. Революцією нами розуміється як певна форма трансформації, саме тому вона з'являється в піднятій нами темі.

Мета дослідження. Метою нашого дослідження є аналіз стратегій репрезентації гендерної ідентичності в практиках акціонізму на пострадянському просторі. Об'єктом нашого дослідження є практики та акції сучасного мистецтва пострадянського простору в яких акцентований гендерний суб'єкт. Зокрема, ми проаналізуємо художньо-політичні акції Петра Павленського, арт-групи «Война», «Pussy Riot», «Femen», арт - групи «Э.Т.И». У зв'язку з метою дослідження постають такі завдання: виявити основні характеристики гендерних репрезентацій та чим обґрунтовані такі стратегії; проаналізувати національні відмінності форм репрезентацій гендерних особливостей практик акціонізму; артикулювати основні завдання акцій, які відбуваються в пострадянському регіоні.

Результати можуть наблизити до розуміння деяких сторін складних соціокультурних процесів перехідного періоду в історії становлення, трансформації та розвитку геополітичних областей пострадянського регіону.

Виклад основного матеріалу. Бурхливі події XX століття створили передумови для конструювання нових моделей ідентичності. Світ пережив буремні часи світових війн, локальних конфліктів, що позначилися на людській самосвідомості та напрямку подальшого загального розвитку соціуму. Глобальні зміни у всіх напрямках людського існування привели до деконструкції традиційної моделі світу, яка орієнтувалася на суб'єкт маскулінного характеру. Період 60-70-х років XX ст. став переломним етапом у процесі становлення нових типів ідентичності та форм висловлювань. Покоління, яке було народжено на Заході у післявоєнні роки, відчувало неспроможність подальшого повноцінного життя в існуючій соціальній системі патріархального порядку, яка показала свою неспроможність відповідати на складні запитання часу.

Жінки, чії можливості та права були віками контрольовані та підпорядковані чоловічій владі, найбільш мобільно стали реагувати на будь-які прояви соціальної нерівності та несправедливості у XX ст., цьому процесу спри-

яло широке розповсюдження феміністичної теорії. Жінки стали рушійною силою революційних процесів. Таку тенденцію можна простежити починаючи з французької революції 1789 року. Цим періодом датуються перші політичні об'єднання («Клуб прихильниць права», «Клуб революційних республіканок»), товариства феміністичного толку. Активній революційній діячці Олімпії де Гуж належить афористичний вислів: «Якщо жінки мають право виходити на ешафот, то вони можуть виходити і на трибуну» [5, с.186]. Починаючи з середини XX ст., таким аналогом трибуни для жінок стає публічний простір, у якому розгортається мистецька дія. Наприклад, австрійська художниця Валі Експорт в своїх радикальних художньо - соціальних акціях ще в 60 – 70 -х роках XX ст. каталася оголена по битому склу, що б вийти за межі поняття суспільної норми та звільнити тіло від еротизм, який став природним за роки чоловічого панування.

Революційний рух, де художній активізм, як форма висловлювання та спротиву відіграє значущу роль, також є розповсюдженим явищем на теренах пострадянського простору. Розглядаючи в цьому культурному контексті гендерний аспект, можна відзначити, що жіноча активність тут відзначається з кінця XIX ст. та перших років XX ст. На початкових етапах існування СРСР ідеологія була спрямована на різкі зміни у звичній патріархальній системі (руйнування традиційних уявлень про родину, сексуальна розкутість), однак після спаду революційної ейфорії тоталітарна ідеологія повертається у сторону зведення людини до її функціонального значення у системі. Знову стає актуальним сприйняття ролі жінки передусім як матері, а також, як виконувача своїх професійних функцій у державній системі. На території Радянського Союзу склалася особлива форма ідентичності, яка перебувала під постійним як фізичним, так і символічним тиском владних структур. Людині необхідно було відповідати морально, політичним, економічним, фізичним та іншим нормам для того щоб бути повноцінною з точки зору суспільства. Такий образ транслюється та тиражується через мас-медійні канали (кінематограф, телебачення, агітаційні плакати).

Криза радянської системи допомогла вийти з андеграунду і підняти табуовані в СРСР теми сексуальності і тілесності, які справили вибуховий ефект в «вільні» 1990-ті. Новим етапом розвитку пострадянського сучасного мистецтва стає спроба побудови національного суб'єкта і активна боротьба з існуючими технологіями влади. Ідеологія жіночого руху тісно пов'язана з ідеями національного визволення. Побудова національної ідентичності, пов'язана з побудовою інших видів ідентичності, таких як гендерна ідентичність. Травмоване положення радянської ідентичності призвело до не-

обхідності переосмислення репрезентацій і саморепрезентацій в умовах зміненої політичної ситуації. Став можливим прояв відмінностей на індивідуальному та національному рівні. У пострадянському просторі почали швидко поширюватися прозахідні художні форми і проявилися андеграундні ідеї та течії мистецтва, які були характерні для цього регіону, особливо в 20-х роках XX ст. Для цих культурних форм характерний поступовий відхід від суб'єктно - об'єктних відносин між автором і його роботою, відмова від класичних форм репрезентації або їх переосмислення. Художники виходять зі стін музею в публічний простір та акцентують увагу не на кінцевому результаті, який заздалегідь майже ніколи не може бути відомим, а на процесі дії, яка є не просто арт - подією, але й активним медіа, як передавачем соціальних проблем та настроїв. Загалом це тісно перетинається з ідеями феміністичного руху, який прагне до зміни сталих «правил гри», та з постмодерністським станом культури.

Західні форми репрезентацій з 60-х років Х ст. демонструють тенденцію до відмови від питання національності, роль якої зменшується у глобалізаційних процесах того часу. Для Східної Європи, а особливо теперішнього пострадянського регіону, питання національної ідентифікації набуває нової актуальності поруч із гендерним питанням.

На бажанні до конструювання національної ідентичності побудовані акції громадського руху Femem. Дівчата використовують первинні коди, що характеризують українську ментальність як фемінну. У зв'язку з неможливістю бути почутими у традиційних формах говоріння, вони вдаються до оголення як радикальної стратегії для того, щоб бути поміченими. При цьому вона визнає, що це один з можливих способів привернути увагу ставлячи його в один ряд з грошима та терористичними актами, що також спрямовані на концентрування уваги на певній проблемі. Чи відбувається в акціях Femem деконструкція дискурсивних влад, чи це є частиною існуючої провладної системи? З моменту першого яскравого виступу групи на майдані Незалежності в Києві («Немає води в крані — миюсь на Майдані»), у ЗМІ даються полярні відповіді на це питання. Часто звучать закиди на їх сторону у зв'язках з олігархічними структурами, їх звинувачують за непослідовність дій, за кіч, який пронизує акції. Проте не можна заперечувати резонанс, який вони викликали привертаючи увагу до дійсно важливих питань, говорячи афективною мовою емоцій та жіночого страждання. Серед декламованих рухом завдань частіше за все звучать: боротьба на захист жінок та їх прав, боротьба проти проституції, боротьба проти сексуальних домагань, боротьба за свободу слова. Ми чуємо цілі направлені на злам патріархального режи-

му та форму репрезентації, яка цілком вписується в цей режим.

Величезне значення в акціях руху Femen надається зовнішньому виглядові жіночих тіл. Аналізуючи фотоматеріал результатів пошукових систем на запит «акції Femen», можна відмітити, що зображення тих тіл учасниць руху, які розповсюджуються в засобах масової інформації, цілком відповідають патріархальним стандартам підживлюючи «комплекс модної краси» серед жіночої аудиторії. Стрункі довгоногі білявки є обличчями Femen, саме вони активно тиражуються у ЗМІ. «Зображення штучної жіночої краси в засобах інформації, що бомбардують нас щодня, не залишають сумнівів, що ми будемо не в змозі відповідати цьому ідеалові: ми живемо з пронизуючим наше тіло відчуттям тілесних вад, навіть сорому» [1, с.387] Таким чином, політика тіла та політика репрезентацій в прикладі з Femen загалом діє у рамках традиційної патріархальної культури.

Причини підтримки традиційної моделі сприйняття як на індивідуальному, так і державному рівні частково лежать як у капіталістичній, так і в комуністичній ідеології. У цих системах головне місце займає міф про центральну роль особистості, яка здатна до дії. Однак, по суті, особистість в обох ідеологіях грає роль частини в системі відносин влади і підпорядкування патріархальному порядку. Актуальні арт - практики прагнуть зосередити увагу не на окрему особистість виробництва, а на суб'єкті дії, сприйняття та інтерпретації. Звідси прагнення до знеособлення учасників арт - груп, які здатні взаємно замінюватись і приймати нових учасників дійства. Крім того, це спроба захиститися від контролю владних структур. Людина в балаклаві сьогодні є символом протестного руху, як у Росії, так і в Україні. Водночас це суб'єкт навколо якого відбувається поляризація суспільства на тих, хто відчуває загрозу з боку людини в масці, і тих, хто сприймає його/її як універсальну особистість, яка бореться за права і свободи кожного. Першим на пострадянському просторі яскравим проявом акціонізму в балаклаві стали представниці панк-рок-групи Pussy Riot. Вони взяли на себе відповідальність висловлювати загальне репресоване становище людини в сучасному російському суспільстві. Оскільки жінка традиційно розглядалася як об'єкт пригнічення, що репрезентується у візуальних образах, гендерна ідентичність представниць Pussy Riot посилює потужність висловлювання. У результаті ми маємо криміналізацію та травлю у мас-медіа учасниць групи та їх визволення, як «акт доброї волі» та спрямованості на умовну демократичність напередодні відкриття всесвітньої події, що відбулася у Сочі в лютому 2014 року.

З точки зору Терези де Лауретіс, репрезентація носить політичний характер. «Само-

репрезентації - наступний крок політики репрезентації, оскільки приватне є політичним і кризь індивідуальний вимір неодмінно повинна просвічувати вже позначена репрезентаційними політиками історична система координат» [3, с. 174]. Особисте не ставиться в сфері актуальних арт-практик вище суспільного, бо це значно знижує значущість твору в очах громадськості.

Тенденція до відмови від авторства конкретного суб'єкта, характерна для фемінізму, - це акт-відмова від автора як «батька» твору, від осмислення авторства в дусі батьківського права (Pater Familias), що знайшло своє відображення і в ідеях Р. Барда щодо «смерті автора». Авторство є одним зі способів будовування ієрархій і поверненню до міфа про великого творця, який є однією з основних причин пасивності жіночої ідентичності.

До 2011 року практично не можна було припустити можливість існування в Росії такої групи, оскільки історична маскуліність робила неможливим існування феміністичної арт-групи, з активною лівою позицією. У листопаді 2011 року в соціальних мережах з'являється перший кліп феміністської панк-рок-групи Pussy Riot, яка справила вибуховий ефект напередодні президентських виборів у Росії. Дівчата стали продовжувачками ідей арт-групи «Война», члени якої до цього часу вже були змушені переховуватися від російського правосуддя за кордоном. Акції «Войни» як явище стали реакцією соціально-критичного мистецтва на те, що надії 1990-х по демократизації та лібералізації влади і суспільства не справилися. Найбільшого резонансу отримала акція «Хуй в плену у ФСБ!» (2010 р.), яка була навіть відзначена у всеросійському конкурсі в галузі сучасного мистецтва «Інновація». Майже за 20 років до цього не менш значимою для становлення акціонізму на пострадянському просторі стала акція арт - групи «Э.Т.И», коли у 1991 році учасники групи виклали навпроти Мавзолею своїми тілами слово «ХУЙ», цю акцію можна вважати першою на цих теренах, яка у знаковому публічному просторі відкрито критикує фаллоцентризм влади та суспільної думки. Ще одним яскравим прикладом є акція «Фіксація» (2013 р.) російського художника-акціоніста Петра Павленського. Особливості владної структури та характеру менталітету Росії як маскулітного, формують висловлювання акціоністів, які відзначаються потужним тяжінням до деконструкції існуючої влади через практики, які десакралізують фаллоцентризм.

Основна частина українського та російського соціуму традиційно піддає осуду та критиці дії акціоністів. Люди не розуміють послань, які за своїм змістом орієнтовані на розхитування загальноприйнятої позиції. Перегляд та відмова від стереотипів та норм - є лякаючим для

більшості, бо таким чином порушується звична картина світопорядку. Поставлені знакові соціальні питання залишаються замкнутими у локальних групах активістів.

Висновки. Робота по становленню гендерної ідентичності на пострадянському просторі відіграла значну роль у прискоренні соціальних трансформацій. Соціальні та художні акції тісно перетинаються між собою, а подекуди розділити їх уже неможливо. Функціонування акціонізму сьогодні відбувається за допомогою медіа. Одночасно з цим, акціонізм сам є медіа в широкому розумінні цього слова. Ретрансляція певних ідей, концепцій, проблем, настроїв - це те, що формує поле дій і взаємодій в акціонізмі.

Стратегії репрезентації гендерної ідентичності на пострадянському просторі в практиках акціонізму характеризуються: трансгресивністю, яка направлена на переосмислення існуючих технологій влади; частковою анонімністю та колективністю. Проблеми, які порушуються у діях активістів, торкаються не тільки їх особисто, а і великої кількості людей, які знаходяться під тиском дискурсивних (за М. Фуко) та офіційно затверджених і визнаних формах

контролю та влади; публічністю як з точки зору освітлення подій у ЗМІ, так і з точки зору того, що актуальне мистецтво виходить як за межі картинної площини, так і за межі традиційних місць концентрації мистецьких об'єктів (музеї, галереї, культурні центри тощо); відмовою від суб'єктно - об'єктних відносин та авторства у дусі патерналізму. Художні активісти стають одночасно об'єктом та суб'єктом акції. Кінцевий результат неважливий, важливі співавторство та інтерпретація глядача; тілесність форм. Після довгих років радянської уніфікації тіла та свідомості відбувається набуття індивідами тіла та гендеру.

Сучасні способи репрезентації гендерної ідентичності в розглянутих нами репрезентаціях України та Росії мають схожі загальні тенденції, які ми зазначили вище. Та в той же час не є повністю тотожним за формами, оскільки мають різні історичні, політичні, соціальні, культурні передумови. В більшості випадків дії акціоністів спрямовані на продовження конструювання різних типів ідентичності (національної, гендерної, сексуальної тощо), переосмислення усталених стереотипів та норм масової свідомості, розхитування системи.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бартки С. Політика тіла [Текст] / С. Бартки [пер. з англ. Б.Єгідиса] / Антологія феміністичної філософії / За ред. Елісон М. Джагер та Айрис Меріон Янг. - К.: Основа, 2006. - 800 с.
2. Бовуар С. де Друга стать [Текст] / С. де Бовуар [пер. з фр. Воробійової Н., Воробійова, П.]. - К.: Основи, 1994. - 391 с. (У 2 т. Т.1).
3. Лауретис Т. Технологія гендера [Текст] / Т. де. Лауретис [пер. с англ. А. Патрикеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000. / Под ред. К.Дипуэлл, Л.М.Бредихиной. - М.: Росспэн, 2005. - 592 с.
4. Маєрчик М., Плахотнік О. Гендеровані влади: про теорію дискурсивних влад [Текст] / Гендер для медій / За ред. Марії Маєрчик, Ольги Плахотнік, Галини Ярманової // «Критика» Київ 2013 р. - с. 29-41.
5. Маланчук - Рибак О. З. Жіночий рух як ідеологія і практика суспільних змін [Текст] / Основи теорії гендеру / ред.. кол. Агєєва В.П., Кобелянська Л.С., Скорик М.М. - Київ, видавництво «К.І.С.», 2004 - с. 182-219.
6. Плахотнік О. Маєрчик М.: Повні груди свободи постмодерну [Електронний ресурс] // Критика. - 2010. - Число 11-12 (157-158) - с. 7-9. - Режим доступу: http://gender.at.ua/_ld/1/110_Krytyka_11-12_w.pdf/
7. Раунинг Г. Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке [Текст] / Геральд Раунинг; [пер. с нем. и англ. А. В. Скидана, Е. А. Шраги; науч.ред. А. В. Магун]. - СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт - Петербурге, 2012. - 266 с.
8. Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации [Текст] / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. Пос. / Под ред. И. Жеребкиной. - Харьков: ХЦГИ; - СПб: Алетейя, 2001. - 708 с.
9. Чухров К. Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства [Текст] / Кети Чухров; [науч.ред. А. В. Магун] - СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт - Петербурге, 2011. - 278с.
10. Фуко М. История сексуальности. Воля к знанию [Текст] // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы ранних лет / Сост. И пер. с фр. С. Табачниковой. - Москва: Кастель. 1996 - С. 97-267.

Стаття надійшла до редакції 16.04.2014

REFERENCES:

1. Bartky S. Polityka tila (Politics of the body). *Antolohiia feministychnoi filosofii*. K.: Osнова, 2006. 800 p.
2. Beauvoir S. de Druha stat (Second Sex). K.: Osнова, 1994. 391 p.
3. Lauretis T. Tehnologiya gendera (Technology gender). *Gender i teoriya iskusstva. Antalogiya 1970-2000*. M.: Rosspen, 2005. 592 p.
4. Maierchik M., Plakhotnik O. Henderovani vlady: pro teoriuu dyskursyvnykh vlad (Henderovani power: a theory of discursive powers). K.: «Krytyka», 2013, P. 29-41.
5. Malanchuk - Rybak O. Z. Zhinochyi rukh yak ideolohiia i praktyka suspilnykh zmin (The women's movement as an ideology and practice of social change). Kyiv, vydavnytstvo «K.I.S.», 2004, P. 182-219.

6. *Plakhotnik O., Maierchuk M. Povni hrudy svobody postmoderna (Full chest postmodern freedom). Krytyka. 2010. P. 7-9. Mode of access: http://gender.at.ua/_ld/1/110_Krytyka_11-12_w.pdf/*
7. *Rauning G. Iskusstvo i revolyutsiya: hudozhestvennyy aktivizm v dolgom dvadtsatom veke (Art and Revolution: Art Activism in the long twentieth century). SPb.: Izdatelstvo Evropeyskogo universiteta v Sankt – Peterburge, 2012. 266 p.*
8. *Usmanova A. Zhenschiny i iskusstvo: politiki reprezentatsii (Women and Art: politics of representation). Harkov: HTsGI; - SPb: Aleteyya, 2001. 708 p.*
9. *Chuhrov K. Byit i ispolnyat: proekt teatra v filosofskoy kritike iskusstva (Be and do: the theater project in philosophical art criticism). SPb.: Izdatelstvo Evropeyskogo universiteta v Sankt – Peterburge, 2011. 278 p.*
10. *Fuko M. Istoriya seksualnosti. Volya k znaniyu (The History of Sexuality. The will to knowledge). Moskva: Kastel. 1996. P. 97-267.*

Шелковіна Аліна Володимирівна – аспірант
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна
Адреса: 61022, м. Харків, площа Свободи, 6
E-mail: alina.shelkovina@gmail.com

Shelkovina Alina Volodymyrivna – postgraduate
V.N. Karazin Kharkiv national university
Address: 6, Svobody sq., Kharkiv, 61022
E-mail: alina.shelkovina@gmail.com