

■ УДК 391-029:9]:316.342.2-055.2](045)

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.060.04>

А. А. Кікоть, доктор культурології, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків
antonina_kikot@meta.ua
<https://orcid.org/0000-0001-6927-4892>

КОСТЮМ НА ГЕНДЕРНОМУ ДИСПЛЕЇ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКЦІЇ

Розглянуто історичний костюм у контексті гендерної проблематики, зокрема в аспекті міждисциплінарної інтриги як сукупності обставин, подій та вчинків, центром яких є особистість. Проаналізовано поняття гендерного дисплея як процесу перебування суб'єктів у певних соціальних групах та їх роль у різних ситуаціях. Досліджено практику обміну знаковими функціями костюма. Визначено, що костюм є базовим началом будь-якої культури, який у сучасній соціокультурній ситуації виконує знакову, ритуальну, статусну та багато інших важливих функцій. Необхідно переосмислити його парадигму, що синтезує всі якісні характеристики людської особистості як цілісної системи соціокультурних конструктів.

Ключові слова: *гендер, гендерний дисплей, жінка-virago, візуалізація, інсигнія, костюм.*

А. А. Кикоть, доктор культурологии, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

КОСТЮМ НА ГЕНДЕРНОМ ДИСПЛЕЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКЦИИ

Рассмотрен исторический костюм в контексте гендерной проблематики, в частности, в аспекте междисциплинарной интриги как совокупности обстоятельств, событий и поступков, центром которых является личность. Проанализировано понятие гендерного дисплея как процесса распределения субъектов в определенных социальных группах и их роль в разных ситуациях. Исследуется практика обмена знаковыми функциями костюма. Определено, что костюм является базовым началом любой культуры, который в современной социокультурной ситуации выполняет знаковую, ритуальную, статусную и много других важных функций. Необходимо переосмыслить его парадигму, которая синтезирует все качественные характеристики человеческой личности как целостной системы социокультурных конструктов.

Ключевые слова: *гендер, гендерный дисплей, женщина-virago, визуализация, инсигния, костюм.*

A. A. Kikot, Doctor of Culturology, Professor Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

A COSTUME ON THE GENDER DISPLAY IN THE HISTORICAL RETROSPECTION

The aim of the article is to highlight the historical costume resource in sociocultural practices related to the gender theory, in particular to the definition of a gender display.

Research Methodology. The study is based on the comparative method, gender analyses and research methods of the historical retrospection.

Results. In the contemporary sociocultural situation a costume performs a symbolic, ritual, status function as well as many other important functions. There is a common global tendency to visualize the intimate, especially the feminine. The issue of a woman dressing a man's suit has two aspects, first — dressing a man's suit is seen as a woman's protection from men pretensions, which let her preserve virginity, virgo status and innocence. Second, this is a woman-virago, who usurps power and presents an authoritative behaviour model. The difference between a woman-virgo and a woman-virago is enormous. In the second case, the environment perfectly knows that it faces a woman who appropriates the man power attributes and symbolically transforms into a man. In this sense, her declared innocence is the same symbol of the man's power, as the man's suit, title and insignia. The history knows lots of examples of women governors and women warriors, for example, Empress Iryna — the sole governor of Byzantium, Elizabeth I, Catherine II, Jeanne d'Arc, the famous cavalier-maiden N. A. Durov, Olena Zavisna, who after her husband's death, dressed a man's suit, participated in the battles of the Ruinita's epoch et al. Thus, it is necessary to rethink the paradigm of the costume, which synthesizes all qualitative characteristic features of an individual as an integral system of sociocultural constructs; their study is extremely important for the contemporary culture development.

Novelty. A costume can be seen as a specific representative model, based on the symbolism of masculine and feminine images that permit to follow the deep processes in the suits of women governors.

The practical significance. The material of the article can be used for the development of the new scientific approaches to the study of a costume, the introduction of innovative technologies of different forms of social and cultural practices and broadcasting the cultural experience for art studies.

Key words: *gender, gender display, woman-virago, visualization, insignia, costume.*

Постановка проблеми. Костюм зумовлюється гендерною роллю, свідчить про цілий спектр якостей людини, стосунки з іншими, вимоги людини до інших і їхні вимоги до неї, статусні та владні позиції. Вдягання в костюм вищого статусу сприяє підвищенню й самого статусу. Крім рангу, роду професійної діяльності, особливих життєвих обставин та настрою, костюм так само повідомляє про гендер.

У сучасному дискурсі гендер визначається як міждисциплінарна інтрига, в основі якої «переплітається безліч наук про людину, про її не тільки біологічну, а й соціально та культурно зумовлену специфіку, інтригу як сукупність обставин, подій та вчинків, центром яких є людина, особистість» (Халеева, 2000, с. 10). Отже, гендерний дисплей надає дані про розміщення ролей у певних групах людей, про те, яке місце конкретний суб'єкт здатний посісти в певній соціальній ситуації (Барчунова, 2002).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Різні аспекти гендерної теорії вивчають Т. В. Барчунова, С. Бовуар, І. В. Головнінова, І. І. Халєєва та ін., зокрема гендерній асиметрії присвячені праці Т. В. Барчунової, С. Бовуар та І. В. Головнінова досліджують тенденції змін у визначенні гендерної ідентичності, а І. І. Халєєвій належить концепція міждисциплінарного підходу до визначення гендеру.

Костюмне оформлення гендерних образів розглянуто в працях В. Арістова (радянський період), Р. М. Кирсанової (російський костюм і побут XVIII–XIX ст.), О. Тогоєвої (Середньовічна Європа), К. С. Шароєва (Відродження в Західній Європі) тощо.

Мета статті – висвітлити ресурс історичного костюма в соціокультурних практиках, пов'язаних з гендерною теорією, зокрема в дефініції гендерного дисплею.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно з традиційним розумінням жіночності, жінка (порівняно з чоловіком) не мала такої енергійності й сили, недарма її називали «слабка стать». Невипадково жінки боротьбу за свої права розпочинали зі змін зовнішнього вигляду (відмова від корсетів, величезних спідниць тощо).

Прагнення жінок до простого та зручного одягу розглядалося як злочин проти моралі. Наприклад, генерал-губернатор Нижнього Новгороду в 1866 р. закликав не тільки ганьбити, але й переслідувати жінок без криноліна, убачаючи в цьому замах на державні підвалини. Для жінок XIX ст. свобода у виборі одягу «була рівнозначною боротьбі за право на освіту, свободу від примусових шлюбів та ін. Для того, щоб жінка могла зовні позначити свої духовні пошуки, була необхідна набагато більша сміливість, ніж для молодих чоловіків тієї ж епохи – з однієї простої причини: велика (практично абсолютна) фінансова та соціальна залежність дівчини від родини (наприклад, жінка нікуди не могла поїхати без дозволу батька, а після заміжжя – чоловіка)» (Кирсанова, 2002, с. 202–206).

Доречно нагадати слова С. де Бовуар про те, що «<...> драма жінки – це конфлікт між нагальною потребою особистості ствердити свою самоцінність і її становищем, основою якого є уявлення про неповноцінність» (Бовуар, 1994, с. 161). З точки зору чоловічої/маскулінної культурної норми, жінку звинувачують у дефектності, і вона потрапляє в становище «другої статі» (саме так назвала свою книгу Симона де Бовуар).

Утім, історія знає багато прикладів жінок-правительок і жінок-воїнів (наприклад, знаменита кавалер-дівчиця Н. А. Дурова). У спогадах вона характеризує своє перетворення на чоловіка, тобто обрання не тільки чоловічого одягу, а й чоловічої долі, як визволення: «Відтак, я

на волі! Вільна! Незалежна! Я взяла те, що мені належить, мою свободу: свободу! Дорогоцінний дар неба, невід'ємно належний кожній людині! Я зуміла взяти її, зберегти від усіх домагань на майбутнє, і віднині вона буде і долею моєю, і нагородою!» (Лотман, 2000, с. 83). В українській історії відоме ім'я Олени Завісної, яка після загибелі чоловіка, переодягнувшись у чоловічий костюм, брала участь у битвах доби Руїни.

Обмін знаковими функціями одягу спостерігається в російських політичних переворотях XVIII ст., які очолювали жінки. Це «супроводжувалося ритуальним перевдяганням претендентки на престол у костюм, який був, по-перше, чоловічим, по-друге, гвардійським, а по-третє, саме того полку, який відігравав провідну роль у перевороті. Чоловічий одяг та їзда верхи ставали обов'язковим аксесуаром ритуалу перетворення претендентки на імператрицю» (Лотман, 2000, с. 81–82). Крім чоловічого плаття, Катерина II, наприклад, привласнила ще один атрибут нової влади — Андріївську стрічку, яку мав право носити тільки імператор. Отже, «чоловіча» справа зумовлювала відповідну поведінку, використання належних — насамперед зовнішніх, легко впізнаваних знаків нового статусу.

Звичайно, таким знаком ставав чоловічий костюм, але не менш важливими для сприйняття жінки в ролі справжнього володаря виявлялися й деякі інсигнії, що привласнювалися нею. Окрім згаданої Андріївської стрічки Катерини II, можна назвати хрест-скіпетр імператриці Ірини — одноосібної правительки Візантії, меч і прапор Жанни д'Арк, маршальський жезл Єлизавети I тощо. У цьому контексті, мабуть, слід пригадати й такий важливий, з точки зору символічності, знак, як наявність у правительки білого коня — ознаки імператорської, папської або королівської влади.

Сутність жіночої емансипації XIX ст. виявлялася в привласненні чоловічого одягу й репрезентувалася в чоловічому костюмі. Відомі жінки того часу епатували товариство, з'являючись на людях у чоловічому костюмі. Доречним є приклад Жорж Санд, котра не тільки перевдягалася в чоловічий костюм, а й мала чоловічий псевдонім.

Культурні ролі вторинних статевих функцій, коли жінка в певних культурних контекстах відіграє роль чоловіка або підкреслено грає роль жінки, розглядає Ю. М. Лотман. У першому випадку перевдягання жінки в чоловічий костюм супроводжується войовничою поведінкою. Науковець наводить приклад Жанни д'Арк: «Перевдягання в чоловічий одяг, до чого Жанна була примушена силою і обманом, стало основним доказом у звинувачувальному процесі, оскільки було оцінено як блюзнірське порушення розподілу ролей, даних від Бога» (Лотман, 2000, с. 81).

Очевидно, серед зовнішніх ознак присвоєння чужої ролі слід назвати й зміни в зовнішності самої жінки. Так, пострижене волосся Жанни д'Арк, чоловічий одяг перетворювали її на чоловіка. Важливо, що головним аргументом на захист Жанни д'Арк була її «асексуальність» як жінки-*virago* (Тогоєва), святість котрої обґрунтовувалася такими характеристиками, як *militiaspiritualis*, аскетичність та незайманість, які повністю заперечували жіночність і уподібнювали її до чоловіка.

Внески Жанни д'Арк у завершення Столітньої війни або королеви Єлизавети I Тюдор у розвиток Англії беззаперечні, але їх досягнення пов'язані з частковою або повною, зовнішньою або справжньою відмовою від «фемінінності» й ризикованим наближенням до «маскулінності». Про це свідчать перевдягання Жанни в чоловічий костюм і культ «незайманої королеви» при Єлизаветі. До речі, Роджер Ешам, вихователь Єлизавети, писав, що «<...> її розум позбавлений жіночої слабкості», а Роберт Сесіл уважав Єлизавету «більше, ніж чоловіком» (Тогоєва).

Загальною для світу за всіх часів є тенденція візуалізувати інтимне, особливо жіноче. Проблема перевдягання жінки або дівчини в чоловічий костюм має два аспекти, які детально аналізує О. Тогоєва. Згідно з першим — перевдягання в чоловічий костюм розглядається як захист жінки від зазіхань чоловіків, що дозволяло їй зберегти цнотливість і статус *virgo*, незайманої, котра присвятила себе — і свою цнотливість — Богові. Середньовічна література особливо активно використовувала цей мотив, розвиваючи тему постійної загрози дефлорації й спроб цю загрозу упередити. Запобігти цим спробам сприяв стан таємниці, у якому вони здійснювалися. Навіть опиняючись у чоловічому монастирі й будучи звинуваченою у згвалтуванні й навіть «батьківстві», ця дівчина ніколи не зізнавалася в тому, що є особою жіночої статі. Це відбувалося лише наприкінці життя в присутності обмеженого кола осіб або правда ставала відомою вже після смерті тієї або іншої страждальниці за допомогою її прощального листа чи останньої сповіді.

Жінка, яка узурпує владу і привласнює її знаки, не приховує справжнього «Я», навіть демонструє сам факт узурпації — це другий аспект порушеної проблеми. Різниця між жінкою-*virgo*, яка приховує тіло, а разом з ним і власну статеву ідентичність, і жінкою, котра презентує владну модель поведінки, суттєва. У другому випадку оточення прекрасно знає, що перед ними — жінка, і вона не втаємничує це, дійсно привласнюючи атрибути влади чоловіка, символічно стає ним. У цьому сенсі декларована нею цнотливість — такий самий символ чоловічої по суті влади, як і чоловічий костюм, титул та інсигнії. Такими були Орлеанська Діва та Єлизавета I, котра говорила про себе, що її задовольнить, якщо на її «мармуровому надгробку буде написано: королева <...> жила і померла

незайманою» (Тогоева). Відсутність дітей, відмова від материнства — це приниження жіночої сутності, перехід до андрогінності. Втрата ж цнотливості призводить до втрати влади, чоловічої по суті.

Перед нами, таким чином, зовсім інший тип жінки, ніж *virgo* — незаймана. Це — *virago*, жінка-чоловік — образ, якому надає розгорнуте пояснення зокрема Ратхер Веронський: «*Virago*, тобто мужньою, жінка була названа так уперше, щоб мужньо боротися проти гріхів і не перечити словам Господа. Чоловік у душі, але жінка в плоті, намагайся подолати свої гріховні бажання, використовуючи силу своєї мужності» (там само). Отже, *virago* втілювала ідеальний образ жінки.

Пізніше активна життєва позиція жінки-*virago* лякала середньовічних письменників-чоловіків. Наприклад, автор «Книги дружніх бесід про інтимні стосунки коханців» Самуо аль Ібн Яхья попереджає своїх читачів: «Існує певна категорія жінок, які перевершують інших розумом й тонкощами поведження. У їхній природі багато чоловічих рис, як, утім, і в їхніх рухах, у звуці їхнього голосу. Вони взагалі дещо схожі на чоловіків, також люблять займати активну позицію в житті. Подібна жінка здатна здолати чоловіка, якщо він їй це дозволить... Шукати таких жінок необхідно серед знатних, котрі вміють писати й читати, освічених осіб» (Тогоева). Прикладом такої небезпечної жінки може бути дружина Едуарда II Ізабелла Французька (1292–1358), що домоглася скинути короля, призначила себе регентшею при малолітньому Едуарді III і мала прізвисько «Вовчиця».

Наведені вище приклади свідчать, що образ жінки-*virago* не можна вважати маргінальним для середньовічної європейської культури. Не зникає він і згодом, виявляючись надзвичайно живучим, оскільки сприяє легітимації влади, нового положення в суспільстві, яке *virago* постійно прагне зайняти. Легалізація жінки в мистецтві, науці або політиці відбувається через відсилання до образу чоловіка, причому конкретної людини: родича, чоловіка, коханця або друга.

Так само поводиться в XIX ст. Аврора Дюпен, більше відома як Жорж Санд (1804–1876), котра запозичила ім'я коханця, разом з яким пише свій перший роман. Марія Склодовська-Кюрі (1867–1934) стала першою жінкою-професором Сорбони тільки тому, що посіла місце свого померлого чоловіка, і навіть у відомості заробітної плати фігурує спочатку під його, а не під своїм ім'ям.

Під ім'ям чоловіка розпочинає політичну діяльність Сірімаво Бандаранайке (1916–2000), перша у світі жінка — прем'єр-міністр, що тричі була головою уряду Шрі-Ланки після вбивства чоловіка — Соломона Бандаранайке, засновника Партії волі Шрі-Ланки. Ця обставина завжди вказується в усіх офіційних біографіях Сірімаво як знак

свідчення, що прагнення конкретно цією жінкою вищої влади є законними й гарантовані ім'ям її покійного чоловіка. У тій же символічній системі, з тим самим відсиланням до авторитету родича-чоловіка формує свої відносини з владою й народом Індіра Ганді (1917–1984), котра прийшла в політику після смерті свого батька, Джавахарлала Неру, першого прем'єр-міністра Індії. Можна також пригадати Крістіну Фернандес де Кіршнер, яка замінила на посту президента Аргентини власного чоловіка, Нестора Кіршнера.

Утім, останній приклад свідчить і про деякі зміни, що відбуваються з віаго буквально на наших очах. О. Тогоєва формулює висновок, що відтепер не тільки смерть батька або чоловіка може привести в політику жінку, її власних амбіцій, як у випадку з Хіларі Клінтон, буває нині цілком достатньо. Для самоствердження в цьому раніше чужому для неї світі жінці не потрібно докладати стільки зусиль, як її попередницям. Вона не чеканить золотих солідів із власним зображенням, не їздить верхи на білих конях і не очолює військо в момент національної небезпеки в повному бойовому обладункові. І хоча брючний костюм (який жінки тривалий час виборювали у чоловіків) залишається улюбленою формою одягу сучасної жінки-політика, це, напевне, єдине нагадує нам про узурпацію влади в чоловіків.

Ситуація, коли чоловіки перетворюють стать на роль, тобто чоловіча гра в жінку (імперсонація), у соціальній свідомості сприймається майже як норма. Це почалося ще за тих часів, коли жінок не допускали на театральні підмостки, й жіночі ролі виконували чоловіки. Але не тільки в театрі, а й у реальному житті відомі історії, коли чоловіки грали роль жінки, виконуючи певну місію. Наприклад, шевальє д'Еон — шпигун Людовика XV, постійно змінював свою зовнішність, з'являючись публічно то в жіночій, то в чоловічій іпостасях. Постійно змінюючи образ чоловіка й жінки, наприкінці життя, «заплутавшись у питаннях власної статі чи бажаючи втілити в собі обидві крайнощі, він, неперевершено володіючи шпагою, у Лондоні, втративши всі можливі авантюристичні джерела прибутку, став учителем фехтування, проводячи, однак, ці войовничі уроки в жіночому одязі» (Лотман, 2000, с. 81).

Якщо перевдягання жінки в чоловічий одяг можна вважати ознакою емансипації, то перевдягання чоловіка в жіночий одяг принижувало його, перетворюючи на комічного героя. Є безліч прикладів. Можна пригадати М. Керенського, який нібито тікав від революційного повстання, перевдягнувшись у жіночий костюм, пізніше спростувавши цей факт, уважаючи його найобразливішим з усього, що з ним трапилося в ті небезпечні часи.

Окрім перевдягання в костюм протилежної статі, існує багато історичних фактів перевдягання з метою зміни рольової поведінки. Загальновідома статусна роль костюма в середньовічному суспільстві. Будь-яка зміна в одязі могла призвести до тимчасової або остаточної втрати соціального або суспільного статусу, і це стосувалося всіх — від злочинців до королів. Останні завжди полюбили перевдягатися, щоб перепочити від обов'язків царювання. Іноді такі ігри мали досить серйозні наслідки, наприклад, Павло Скоропадський 14 грудня 1918 р. залишив Україну разом з німецькими військами, одягнувши мундир німецького офіцера. Майстром перевдягання був Устим Кармалюк. Отже, можна погодитися з В. Аристовим, котрий визначає гендерні відношення як «ще одну найважливішу силу напруженої структури соціуму» (Аристов, 2000, с. 15).

У візуальному просторі культури гендерні смисли виконують приховану, але не менш важливу роль. «Візуально фігура жінки здатна бути «попереду» і навіть заслонити чоловічу фігуру. Слід відзначити, що в повсякденності, яка, здавалося б, не стосується «влади», але впливає на всю поведінку людей, чоловік є менш «помітним», порівняно з жінкою, він «злитий» зі своєю діяльністю, замаскований у камуфляжі свого різкого, вузького та досить визначеного долучення до життя. Жінка виразніше демонструє належність зовнішній стороні життя. Жіноче прагнення до зовнішньої привабливості сконструйоване здебільшого патріархальним соціумом» (Аристов, 2000, с. 6).

Відмінності в чоловічому й жіночому одязі виконують подвійну функцію. З одного боку, приховують ознаки нецивілізованої «дикої» сексуальності, з іншого — «друга шкіра» є самопрезентацією. При цьому жіночий одяг має інші функції, ніж чоловічий, і оцінюється за іншими критеріями. Естетичні критерії в одязі тісно пов'язані з тілесним ідеалом (зріст, форма, вага). У них маніфестуються колективні потреби й вимоги, які епоха, культура та суспільство висувають до чоловіка й жінки. Від природи вони не часто відповідають ідеалу, але соціальні шанси кожної статі суттєво відрізняються розумінням того, що означає бути вродливим/вродливою.

У костюмі фемінінність формується за допомогою речей, які не виконують утилітарної функції. На думку К. С. Шарова, «саме в цілковитій відсутності призначення і полягає привабливість цього знаку жіночої моди, який виводить структуру образу жінки на семантичний рівень повідомлення. Це повідомлення персонам, які її оточують, про її виняткове місце у сфері прекрасного» (Шаров, 2007, с. 58). К. С. Шаров має на увазі шнурівку, яка ще в добу Ренесансу виконувала утилітарну функцію, а в сучасному костюмі — суто естетичну,

пробуджує фантазію та надає цілісності жіночому вбранню, створюючи певний художній образ.

Зміст гендерних ролей визначається в історичному й культурному контексті. Так, характерною для культур багатьох народів є дихотомія «чоловічого» і «жіночого». І. В. Головнінова, аналізуючи історію питання й філософські трактати Арістотеля, О. Вейнінгера та К. Юнга, формулює висновок, що в працях цих філософів традиційно «жіноче» в культурі співвідноситься з темною, стихійною, недосконалою першоосновою, на відміну від зрозумілого, підпорядкованого логіці, досконалого та завершеного «чоловічого» світу» (Головнінова, 2006, с. 17). Чоловік — це творець, котрий уособлює активну першооснову буття, духовна істота, а жінка, відповідно, — пасивна матерія, яка не має власного внутрішнього руху, суто тілесне творіння. Духовне втілюється в архетипових образах Пророка, Мудрого старця, Мага тощо, а матеріальне — в образах Великої Матері, Матері-Землі, Чаклунки й інших (там само, с. 14–17).

Висновки. Костюм є базовим началом будь-якої культури, який у сучасній соціокультурній ситуації виконує знакову, ритуальну, статусну та багато інших важливих функцій. Необхідно переосмислити його парадигму, що синтезує всі якісні характеристики людської особистості як цілісної системи соціокультурних конструктів, дослідження якої надзвичайно важливе для розвитку сучасної культури.

У кожній культурі існують певні засоби репрезентації гендера, які визначають специфічний набір гендерних ролей і можливих гендерних сценаріїв, при цьому костюм відіграє роль гендерної метафори і культурно-формуючого фактора.

Гендерний підхід долучає до дослідження костюма категорії маскулінності й фемінінності, чоловічості та жіночості, гендерного контракту, гендерного дисплею й перформансу тощо. Подальший аналіз цих дефініцій визначає перспективи цього дослідження.

Список посилань

- Аристов, В. (2000). Советская «матриархатка» и современные гендерные образы. А. Альчук (Ред.). *Женщина и визуальные знаки* (с. 3–18). Москва: Идея-Пресс.
- Барчунова, Т. В. (2002). Эгоистичный гендер, или Воспроизводство гендерной асимметрии в гендерных исследованиях. *Общественные науки и современность*, 5, 180–192.
- Бовуар, С. (1994). *Друга статя* (Т. 1). Київ: Критика.
- Головнінова, І. В. (2006). *Гендерная идентичность: тенденции изменений: монография*. Народная украинская академия. Харьков: Издательство НУА.

- Кирсанова, Р. М. (2002). *Русский костюм и быт XVIII–XIX веков* (с. 208). Москва: СЛОВО.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семiosфера*. Н. Г. Николаюк и Т. А. Шпак (Ред.). Санкт-Петербург: Искусство.
- Тогоева, О. Virgo/Virago. *Женщина у власти на средневековом Западе*. Взято из http://www.krotov.info/lib_sec/19_t/tog/oeva_10.htm
- Халеева, И. И. (2000). *Гендер как интрига познания. Гендер как интрига познания: сборник статей* (с. 9–18). Московский государственный лингвистический университет, лаборатория гендерных исследований. А. В. Кирилина (Сост.). Москва: Издательство «Рудомино».
- Шаров, К. С. (2007). Гендерные аспекты семиотики моды. *Вопросы философии*, 12, 50–59.

References

- Aristov, V. (2000). Soviet «matriarchy» and modern gender images. A. Alchuk (Ed.). *Woman and visual signs* (pp. 3-18). Moscow: Idea-Press. [In Russian].
- Barchunova, T. V. (2002). Selfish gender, or Reproduction of gender asymmetry in gender studies. *Social Sciences and the Present*, 5, 180-192. [In Russian].
- Beauvoir, S. (1994). *The second floor* (Vol. 1). Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].
- Golovneva, I. V. (2006). *Gender identity: trends of change: monograph*. People's Ukrainian Academy. Kharkov: Publisher of the LSA. [In Russian].
- Kirsanova, R. M. (2002). *Russian costume and life of the 18 - 19th centuries* (p.208). Moscow: Slovo. [In Russian].
- Lotman, Yu. M. (2000). *The Semiosphere*. N. G. Nikolayuk and T. A. Shpak (Ed.). St. Petersburg: Iskusstvo. [In Russian].
- Togoeva, O. Virgo/Virago. *A woman in power in the medieval West*. Retrieved from http://www.krotov.info/lib_sec/19_t/tog/oeva_10.htm. [In Russian].
- Khaleeva, I. I. (2000). *Gender as an intrigue of knowledge. Gender as an intrigue of knowledge: a collection of articles* (pp. 9-18). Moscow State Linguistic University, Laboratory of Gender Studies. A. V. Kirilina (Comp.). Moscow: Rudomino Publishing House. [In Russian].
- Sharov, K. S. (2007). Gender aspects of fashion semiotics. *Issues of Philosophy*, 12, 50-59. [In Russian].

Надійшла до редколегії 05.03.2018 р.