

УДК 316.733:304.444

Шелковіна Аліна,

студентка V курсу філософського факультету, кафедри теорії культури та філософії Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, співробітник Харківського центру гендерних досліджень, м. Харків

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАРАДИГМИ СУБ'ЄКТА В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Зміна філософської парадигми XX століття призвела до становлення теорії суб'єкта як одного з основних напрямів у філософії та культурології, спрямованого на деконструкцію класичної категорії суб'єкта. Феміністичний рух та розвиток гендерної теорії привернули велику увагу саме до жіночої суб'єктивності як такої, що не є біологічно зумовленою. Одним з основних способів репрезентації жіночої суб'єктивності є сучасне мистецтво, яке відповідає нагальним потребам суспільства, стаючи художнім регулятором суспільних відносин.

Ключові слова: *суб'єктивність, трансформація, деконструкція, репрезентація, перформанс, акціонізм.*

Shelkovina A. Transformation paradigm of the subject in contemporary art

Changing of the philosophical paradigm in twentieth century led to the formation of the theory of the subject as one of the main trends in philosophy and cultural studies, aimed at the deconstruction of the classic category of the subject. Feminist movement and the development of the gender theory attracted great attention to women's subjectivity as such, are not biologically determined. One of the main ways of representing women's subjectivity is contemporary art that meets the urgent needs of society, becoming artistic regulator of social relations.

Keywords: *subjectivity, transformation, deconstruction, representation, performance, call to action.*

Соціальні та філософські зміни XX століття призвели до деконструкції традиційної маскулінної моделі світу. В рамках сучасної

культури почалося конструювання нових моделей суб'єктивності. Ліберальні зміни є результатами роботи феміністських теоретиків, а на більш пізніх етапах – гендерних. Таким чином, жіноча суб'єктивність стала повноцінним об'єктом академічного дискурсу в рамках сучасної культури і культурних репрезентацій.

Жіноча суб'єктивність була визначена теоретиками постмодерністської парадигми суб'єкта (М. Фуко, Ж. Дельоз, Ф. Гватарі), як варіант репресованого владою маргінальної суб'єктивності. Подальший розвиток теорії суб'єкта вводить категорію множинності в розгляд суб'єктивності (Дж. Батлер, Е. Гросс, Т. де Лауретіс), бінарність опозиції чоловіче/жіноче поступово йде, але залишається сприйняття жіночої суб'єктивності як маргінальної щодо чоловічої суб'єктивності, особливо в рамках традиційної свідомості та масової культури.

Маргінальне становище жіночої суб'єктивності веде до необхідності створення нових форм і сенсів репрезентацій і саморепрезентації в контексті сучасної культури. Найбільш реакційним у плані репрезентацій маргінальних суб'єктів є сучасне мистецтво. Для сучасного мистецтва характерний поступовий відхід від суб'єктно-об'єктних відносин між автором та його роботою і відмова від класичних форм репрезентації. Боротьба з віджилими формами фаллоцентричної культури, з якої витіснені маргінальні суб'єкти, призводить до трансгресивного сучасного мистецтва. Жіночий суб'єкт, травмований за роки репресій, стає активним у процесі зміни парадигм культури в цілому і мистецтва в частотності.

Однією з актуальних форм репрезентації жіночого суб'єкта в сучасному мистецтві став перформанс і акціонізм. Ці форми сучасного мистецтва змогли найбільш мобільно відповідати на швидко мінливі соціальні умови і політику влади, ставши її умовним регулятором знизу. Такий реакціонізм найбільш характерний для маргінальних суб'єктів пострадянського простору як наслідок економічної, політичної та соціальної нестабільності. Якщо на Заході цей період був пройдений в 60-70-ті роки ХХ ст., то для України і Росії він відкрито почався в 90-ті роки, у зв'язку з умовною демократизацією і відкритим доступом до вже усталених класичних зразків сучасного мистецтва Заходу.

Зважаючи на західні орієнтири, перформанс пострадянського простору має свої характерні національні особливості. У 90-х він розвивався як спроба швидкого заповнення прогалін травмованої чіткою вертикаллю влади свідомості. Сучасний пострадянський перформанс XXI ст. спрямований на деконструкцію національних символів і структур влади. Мистецтво завжди було більшою чи меншою мірою відображенням політик свого часу. В наш час мистецтво практично стерло грань між політикою та сучасним мистецтвом. Не класична, в рамках фалоцентризму, жіноча суб'єктивність зіграла тут значну роль. Жінки, як найбільш репресовані владою суб'єкти, одні з перших висловили свій протест. Таким чином, за нетривалий період часу (кінець XIX – на початку XXI ст.) жіноча суб'єктивність пройшла складний етап становлення від безмовного спостерігача до активно діючого начала.

Актуальність обраної нами теми полягає в тому, що до XX століття поняття жіночої суб'єктивності не існувало, і відповідно жінка була присутня в мистецтві лише як об'єкт спостереження. Їй не дозволено було стати спостерігачем з огляду на соціальні обмеження, що були накладені на жінку. Сьогодні жінки прагнуть активно відвойовувати творчий простір. Проблемні умови, в які їх поставили, ведуть до пошуку інноваційних підходів у практиці культурних репрезентацій. Об'єднавши процес виробництва з процесом споживання, вони стають суб'єктом і об'єктом своєї творчості, таким чином, трансформуючи традиційні репрезентації мистецтва. Зв'язок сучасного мистецтва і політики призводить до того, що мистецтво стає реакційним щодо больових точок суспільства, таким чином, репрезентуючи найбільш актуальні проблеми. Оскільки ми перебуваємо в нестабільній політичній, соціальній, економічній ситуації, реакція і форми сучасного мистецтва постійно змінюються, як наслідок їх розуміння та вивчення знаходиться на стадії становлення.

Список використаної літератури:

1. Бовуар С. де Друга стать / С. де Бовуар [пер р фр. Воробйовой Н., Воробйова, П.]. – К. : Основи, 1994 . – 391 с. (У 2 т. Т.1).
2. Брайдотти Р. Женские исследования и политики различия / Р. Брайдотти [пер. с англ. З. Баблюна] / Введение в гендерные исследования: Ч. 2. Уч. пос. / Под ред. С. Жеребкина. – Харьков : ХЦГИ; – СПб. : Алетей, 2001. – 991 с.

3. Брейдикина Л. Репрезентационные практики в “женском” искусстве Москвы / Л. Брейдикина / Женщина и визуальные знаки // Под ред. А. Альчук. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 358.
4. Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует / И. Жеребкина. – СПб. : Алетея, 2003. – 253 с. – (серия “Феминистская коллекция”)
5. Жеребкина И. Феминистская теория 90-х годов: проблематизация женской субъективности / И. Жеребкина / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. пос. // Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГИ, СПб. : Алетея, 2001. – 708 с.
6. Иригарэ Л. Как нам создать свою красоту? / Л. Иригарэ [пер. с англ. Н. Малыхиной] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000 / Под ред. К. Дипуэлл, Л. М. Бредихиной. – М. : Росспэн, 2005. – 592 с.
7. Лауретис Т. де. Технология гендера / Лауретис Т. де. [пер. с англ. А. Патрикеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000 / Под ред. К. Дипуэлл, Л. М. Бредихиной. – М. : Росспэн, 2005. – 592 с.
8. Нохли Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохли [пер. с англ. А. Матвеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000 / Под ред. К. Дипуэлл, Л. М. Бредихиной. – М. : Росспэн, 2005. – 592 с.
9. Полок Г. Созерцаю историю искусства: видение, позиция и власть / Г. Полок [пер. с англ. А. Усмановой] / Введение в гендерные исследования: Ч. 2. Уч. пос. / Под ред. С. Жеребкина. – Харьков : ХЦГИ; – СПб. : Алетея, 2001. – 991 с.
10. Созо-Бозетти А. Способ отрицания как практика женского искусства / А. Созо-Бозетти [пер. с англ. А. Патрикеевой] / Гендер и теория искусства. Антология 1970-2000 / Под ред. К. Дипуэлл, Л. М. Бредихиной. – М. : Росспэн, 2005. – 592 с.
11. Усманова А. Женщины и искусство: политики репрезентации / Усманова А. / Введение в гендерные исследования: Ч. 1. Уч. пос. // Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГ, СПб. : Алетея, 2001. – 708 с.