

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Філософський факультет

Кафедра етики, естетики та культурології

КУЛЬТУРНІ ВИМІРИ ТІЛЕСНОСТІ

Кваліфікаційна робота за спеціальністю 034 культурологія

на здобуття освітнього ступеня бакалавра культурології

Студентка-виконавець:

НАЗАРЕНКО СОФІЯ ПАВЛІВНА

IV курс

спеціальність 034 «культурологія»

ОПП «Культурологія»

Науковий керівник:

ШИНКАРЕНКО ОЛЕНА ВАСИЛІВНА

К. ф. н., доцент

Допущено до захисту:

Зав. кафедри _____

КИЇВ-2024

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОСМИСЛЕННЯ ТІЛЕСНОСТІ В ГУМАНІТАРНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

- 1.1. Характеристика гуманітарних підходів до тіла як об'єкту дослідження.....6
- 1.2. Особливості культурологічного підходу до проблеми тілесності.....14

РОЗДІЛ 2. МЕТАМОРФОЗИ ТІЛЕСНОСТІ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

- 2.1. “Постлюдина” та складності дослідження “цифрового” тіла.....18
- 2.2. “Кіберпанк” та “технічне” тіло.....21
- 2.3. “Боді-горор” як репрезентація досвіду переживання жаху від власної тілесності33

РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ТІЛЕСНОСТІ СУЧАСНОСТІ

- 3.1. Образ тіла у візуальній культурі та “гламурне тіло”.....41
- 3.2. Тілесні модифікації як культурна практика.....50

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ВСТУП

Актуальність теми. Поняття "тілесність" є системоутворюючим концептом філософського, антропологічного, культурологічного, соціологічного та інших наукових дискурсів. Тілесний досвід завжди формується контекстом культури, а тілесність не існує окремо від соціокультурного існування.

Осмислення тіла та тілесних переживань відбувається за допомогою мови різноманітних інституційних дискурсів про тіло; соціальні конструкції та обмеження мають свої культурні наслідки на наше розуміння та досвід тілесності і це, в свою чергу, є важливими аспектами аналізу тіла в рамках культурології.

Комп'ютерні технології та відповідні комунікаційні мережі (телевізійні, аудіовізуальні, кінематографічні та фотографічні тощо) не просто використовуються людиною, вони стають частиною людського буття і допомагають створювати та переживати тілесне існування глибоко особистими способами. Зустрічі з об'єктивними явищами комп'ютерних технологій перетворюють нас як тілесних суб'єктів і змінюють нашу суб'єктивність. Питання людської тілесності набувають особливої значущості в умовах техногенної цивілізації, адже можливості сучасних біотехнологій дозволяють здійснювати необмежене втручання в біологію людини. Такий стан речей спонукає до соціокультурного та філософського аналізів тілесного існування.

Ідеї постгуманізму кидають виклик традиційним уявленням про те, що означає бути людиною, розглядаючи взаємовідносини технологій та тіла. В цілому, цифровий простір надає різноманітні досвіди, що змінюють сприйняття простору, часу та тіла, що виходить за межі фізичних обмежень – відповідно, з'являються нові проблеми щодо того, як взаємодіють людське тіло, медіа та технології і, власне, що означає «тілесність» у цифрову еру.

Соціокультурний аналіз забезпечує основу для розгляду наслідків техногенної цивілізації для ідентичності, людського досвіду, а також допомагає у

створенні етичних рамок для подальшої інтеграції технологій та покращення розуміння владних динамік у сучасних та майбутніх технологічних суспільствах. Отже, тілесність набуває нових вимірів, змістів, ракурсів та трансформацій, тому її дослідження в рамках науки культурології залишається актуальним напрямом наукових пошуків, що і обумовило вибір теми кваліфікаційної бакалаврської роботи.

Феномен “тілесності” привертає значну увагу як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Зокрема, її дослідженню, присвячені праці С. П. Яцик, Л. Газнюк, Р. І. Безуглової, О. С. Гомілко, І. О. Кобзевої, Я. Потапенко, Г. П. Чміль, О. Б. Сінькевич, О. Мухи, В. Табачковського та багатьох інших. Разом з цим варто зауважити, що тілесність є настільки багатограним феноменом, що постійно потребує подальших наукових розвідок.

Метою кваліфікаційної бакалаврської роботи є дослідження феномену тілесності в культурологічних розвідках сучасних соціокультурних змін.

Для досягнення поставленої мети було визначено такі *завдання*:

- охарактеризувати гуманітарні підходи до тіла як об'єкту дослідження;
- окреслити особливості культурологічного підходу до проблеми тілесності;
- охарактеризувати “постлюдину” та особливості її тілесності;
- дослідити “боді-горор” і роль тілесності в ньому;
- з'ясувати особливості “тіла кіборга” через соціокультурологічну призму;
- з'ясувати зміст феномена “гламурного тіла” та його зв'язок з візуальною культурою;
- окреслити особливості тілесних модифікацій як культурних практик в сучасній західній культурі.

Об'єкт дослідження – феномен тілесності в культурологічному дискурсі.

Предмет дослідження – культурні виміри тілесності та її нових форм в культурологічних підходах.

Методи дослідження. Для підготовки кваліфікаційної бакалаврської роботи було використано традиційний методологічний інструментарій науки культурології, що включає широкий перелік філософських, загальнонаукових і спеціально-наукових методів та ґрунтується на принципах об'єктивності, всебічності, комплексності й історизму. Пріоритетним при підготовці роботи застосовувався діалектичний метод пізнання. Саме він дозволив охарактеризувати сутність тілесності. Застосування історичного методу допомогло дослідити розвиток концепту тілесності на різних етапах культурного розвитку та в різних гуманітарних науках; прогностичний метод – для з'ясування сутності “постлюдини” та трансформації її тілесності в трансгуманізмі; метод інтерпретації та узагальнення – для формулювання висновків роботи.

Структура роботи. Кваліфікаційна бакалаврська робота складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Повний обсяг роботи становить 65 сторінок. Основний зміст викладено на 58 сторінках. Список використаних джерел нараховує 65 найменування.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТІЛЕСНОСТІ В ГУМАНІТАРНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

1.1. Характеристика гуманітарних підходів до тіла

Тіло людини є об'єктом дослідження багатьох наук, в тому числі і культурології. Людське тіло є важливим елементом культури, що відображає антропоцентризм культури в цілому. В історії людства та культури способи представлення тіла змінювалися відповідно до загального стилю та ідей кожної епохи.

За біологічним підходом, людське тіло розглядається як природний елемент, матеріальна сутність, яка складається з плоті та кісток, що є сукупністю органів і частин організму.

“Тілесність” та “тіло” як соціокультурні явища сформувалися на основі феноменології, історії мистецтва, психоаналізу, історичної критики, культурологічних, антропологічних, феміністських, гендерних та інших постмодерністських досліджень, які в сукупності сприяли появі мультидисциплінарного підходу до тілесності.

Дослідження «людини тілесної» в соціокультурному просторі позначає його перетворення з біологічного феномену на соціокультурне явище, яке, окрім своїх природних атрибутів, набуває властивостей і характеристик, які створюються соціальними та культурними впливами. З огляду на тему кваліфікаційної роботи доцільно розглянути тіло як предмет дослідження гуманітарних наук.

Впродовж усього свого розвитку філософська думка звертається до тілесності як до постійної теми, яка, більш того, становить один з головних сенсоутворюючих чинників і сутнісних мотивів західної метафізики. Тілесність є однією з головних метафізичних ідей, яка є основою для філософського розуму в його найважливіших побудовах і без якої мислення про людське буття взагалі неможливо. В

філософському контексті тіло або тілесність є концептом, що “визначає чуттєвий характер людського буття як його невід’ємну онтологічну ознаку”, тіло фіксує присутність людини у світі через сприйняття, просторовість, моторність, темпоральність [16, с. 639].

Сутність та генезис західної метафізики тісно пов’язані з проблемою тілесності. Виникнення метафізики пов’язане з відмовою чуттєво даній тілесній реальності, що була притамана ранньо-філософській свідомості у статусі справжньої дійсності [16, с. 638]. Західна наукова модель була заснована на філософській подвійності картезіанської концепції, згідно з якою розум і тіло є двома різними, окремими сутностями. Тіло вважається нижчим за розум і розглядається як машина, в якій лежить «я». Розум вважається джерелом раціонального мислення [43]. Проте з початку 20 ст. цей усталений погляд і практика раціоналізму були поставлені під сумнів низкою інтелектуалів, зокрема Е. Дюркгеймом, Ф. Ніцше, Н. Еліасом, Е. Гоффманом, М. Мерло-Понті, і пізніше М. Фуко, П. Бурдьє, М. Дугласом, а також феміністичною теорією. Звернення до проблематики тілесності є одним з головних проявів онтологічного повороту філософської думки 20 ст., завдяки якому відбувається подолання редукції феномена людини до самосвідомості суб’єкта та редукції буття до суцього, що властиво класичній думці.

Метафізична відмова від тіла у філософії Нового часу була головною інтелектуальною подією, яка більш як три століття визначала долю проблеми тілесності. Визнання Декартом двох субстанцій, що не перетинаються, «*res cogitans*» (річ мисляча, але не протяжна) і «*res extensa*» (річ протяжна, але не мисляча), “десоматизує людське єго, вилучаючи тіло з кола визначальних, сутнісних ознак людини у метафізичній версії буття” [16, с. 637].

Однак саме в центрі сучасної філософії виникає концепція тілесності як метафізичної альтернативи принципу самосвідомості суб’єкта. Лише у феноменологічній філософії ХХ ст. введено тілесність до складу сутнісних

визначень людини та обґрунтовано її значення як невід’ємного виміру людського буття. До мислителів цього напрямку належать Е. Гуссерль, М. Гайдеггер, П. Сартр, М. Мерло-Понті та інші. Наприклад, Е. Гуссерль вперше ввів поняття Leib (живе тіло) на противагу Korper (тіло як фізичний об’єкт) для включення теми тіла до феноменологічного аналізу буття. Проблема тіла в феноменології розвивається саме в результаті виявлення різниці між живим і фізичним тілом. М. Гайдеггер переходить від питання про тілесність до питання про “втіленість”, перетворюючи феноменологію на онтологію: «Ми не «маємо» тіло, скоріше ми «є» тілесно» [16, с.639]. М. Мерло-Понті, зі свого боку, підкреслив різницю між об’єктивним тілом і феноменальним тілом, відмінність, відображену, також, у термінах об’єктивного та екзистенціального простору. Спираючись на М. Гайдеггера, М. Мерло-Понті розумів «живе тіло» як місце свідомості та сприйняття, уникаючи дуалізму розуму та тіла Декарта та редукціонізму, що ґрунтується на ньому – таким чином, вводить пропозицію щодо суб’єктивності тіла, яка може бути використана, щоб зрозуміти стосунки між людьми та навколишнім світом: «тіло є транспортним засобом буття у світі, а мати тіло означає... бути включеним у певне середовище»; «мати тіло» означає, що ми можемо називати себе «бути-у-світі» [53]. П. Сартр писав про емпіричне Его – фізично-психічне “Я” – як об’єднуючу матеріальність, відрізняючись від І. Канта та Е. Гуссерля, які намагалися показати, що «Я» є формальною структурою свідомості [54, с. 73].

Як зазначає Г. П. Чміль: “Феноменологічний підхід тлумачить тіло як загальну основу людського існування й є філософською основою соціокультурного підходу, що розглядає тіло як учасника соціальних процесів, їх взаємодії і взаємовпливу” [17, с. 7].

Для М. Фуко концепт тіла є одним із центральних, за його допомогою він розробляє тему влади: оскільки тіло є субстанцією, що виробляє біль та насолоду, то саме через нього можна маніпулювати людиною. Він вважає, що вплив влади на тіло не лише формує його зовнішній вигляд, але й трансформує його матеріальність.

Експлуатація дисциплінарними техніками “візуального тіла” складає суть цього маніпулювання [16, с. 638]. Тілесна спрямованість у роботі М. Фуко допомогла зробити «тіло» категорією соціального та політичного аналізу та об’єктом історичного аналізу. Таким чином, в науковому дискурсі в тілі було підкреслено його матеріальність і соціокультурну специфіку його втіленості, вписаної владними відносинами і водночас позначеної статтю, расою і класом.

Проблеми людської тілесності завжди були важливими в культурній антропології, особливо в теоріях про архаїчні ритуали, космологічні уявлення та соціальну структуру. Постмодерна та феміністична філософії також віддають перевагу питанню тіла. Зведення тіла до природного або соціального конструкту є характерною рисою цих підходів. Розроблені феміністичними дослідницями пояснення зв’язку між суб’єктивністю, тілесністю та ідентичністю мають значення для інших аспектів нашого тілесного існування. Тому теоретики фемінізму активно спілкуються з дослідниками “критичної теорії раси” (Л. Алкоф, У. Креншоу, Ф. Фанон, Б. Хукс, Хілл Коллінз, Ш. Гілман та ін.), а також теоретиками, що досліджують гендерну різноманітність (Т. М. Беттчер, А. Саламон, С. Стоун та ін.).

З публікацією «Другої статі» Сімони де Бовуар феміністична теорія про зв’язок між тілом і «я» зайняла центральне місце. Разом з іншими феноменологами Бовуар визнає, що «бути присутнім у світі означає, що існує тіло, яке одночасно є матеріальною річчю у світі і точкою зору на світ» [25, с. 39]. “Я” для феноменологів, як і для З. Фрейда, обов’язково є тілесним, тіло конститує “Я”. Це не окрема сутність, до якої відноситься особистість. Тіло розглядається як таке, що дає чуттєвий досвід і живу інтенціональність суб’єкту який взаємодіє зі світом. З тілом стикаються інші, чия реакція на нього опосередковує наше власне відчуття буття. У роботі «Друга стаття» тіло та стать вперше стали об’єктом феноменологічного дослідження.

Бовуар вважають засновницею дихотомії “стать” та “гендер”, яка стала ключовою для феміністських досліджень у 1970-х рр.. Стандартно стать

розглядається як така, що є фіксована біологією, а гендер, як соціальні значення, пов'язані з такою біологією, що є історично та соціально мінливими і відкритими до змін. Саме в цьому контексті постійно цитується знамените твердження Бовуар про те, що «жінкою не народжуються, а радше стають» [25, с. 295].

Простежуючи історичний розвиток феміністичних теорій тіла, Е. Гросс окреслює три напрямки: перший — егалітарний фемінізм, представницями якого є Сімона де Бовуар, Суламіт Фаєрстоун, Мері Волстонкрат та інші ліберальні, консервативні, гуманістичні феміністки та екофеміністки [35, с. 15]. Одні дослідниці вважають жіноче тіло перешкодою для доступу жінок до влади, наданої чоловікам у патріархальній культурі, а інші – сприймають його як “унікальне місце знання”; егалітарний фемінізм, на думку Е. Гросс, «сприйняли патріархальні та мізогіністські припущення про жіноче тіло як дещо більш природне, менш відокремлене, більше залучене та безпосередньо пов'язане зі своїми «об'єктами», ніж чоловічі тіла» [35, с. 15]. Другий напрямок, на думку Гросс, представлений соціальними конструкціоністами (Юлія Крістева, Ненсі Чодорова, марксистські, а також психоаналітичні феміністки). Представники цього напрямку розглядають тіло як «сировину для впровадження і інтерпеляції в ідеологію, засобами комунікації, а не об'єктом або фокусом ідеологічного виробництва чи відтворення» [35, с. 17]. Через те, що ця теоретична позиція наполягає на тому, що не біологія, а радше способи, якими це тіло було просякнуте сенсом, пригнічує жінок - тіло стає фіксованим, натуралізованим і неісторичним. Представницями останнього напрямку є Люс Ірігарей, Елен Сіксу, Гаятрі Співак, Монік Віттіг і Джудіт Батлер. У цьому таборі «тіло має вирішальне значення для розуміння психічного та соціального існування жінки, але тіло більше не розуміється як неісторичний, біологічно даний, акультурний об'єкт», натомість тіло «переплітається з системами значень, позначеннями та репрезентаціями та утворює їх»; ця категорія загалом обережно ставиться до статевих та гендерних відмінностей і «менше цікавиться питанням

культурної конструкції суб'єктивності, ніж матеріалами, з яких така конструкція викувана» [35, с. 18].

Менструація, репродукція, медикалізація жіночих тіл, материнство, образ тіла, практики краси, культура харчування, косметична хірургія, сексуальність, сексуальне насильство, жіноче здоров'я, репрезентація в медіа та незліченні інші теми пошавляють увагу феміністок до тіла.

Така форма філософсько-історичного аналізу людського тіла також призвела до диференціації його історії з точки зору фізичного тіла, соціального тіла, гендерного тіла та «політичного тіла», а також його образних і метафоричних форм, включаючи: “жіноче тіло”, “медичне тіло” та “робоче тіло” [54, с. 73]. Важливим є і те, що тіло “екзотичного Іншого” допомогло створити основу для поширення свого роду орієнталізму, пов'язаного з потребами колонізації та контролю над місцевим населенням, а згодом призвело до вивчення тіла як “місця колонізації” в межах колоніальних студій [54, с. 73].

Відповідно до соціологічного підходу, «тіло є спільним у своїх біологічних функціях з усіма іншими тілами, і воно є унікальним як соціальна сутність, оскільки воно підпорядковується і реалізує індивідуальне та колективне (соціальне) вираження та бажання» [19].

Можна стверджувати, що увага культурних і соціальних досліджень до тіла вибухнула у 1970-х рр.. Систематичний соціологічний інтерес до тіла розпочався у 1980-х рр., відтоді існував постійний, але нестабільний і невизначений інтерес символічного інтеракціонізму до тіла, ідентичності, самості та взаємодії. Е. Гофман у «Презентації себе в повсякденному житті» (1959) продемонстрував важливість тіла для ідентичності при порушеннях взаємодії. Хоча тіло почало з'являтися у вивченні мікровзаємодій, воно також мало серйозні наслідки для історичної соціології норм цивілізованої поведінки, які розглянув Норберт Еліас у «Процесі цивілізації» (1978).

Академічний інтерес до тіла був відповіддю на істотні зміни в післявоєнному суспільстві, а саме, зростання споживацтва та індустрії дозвілля. Наприкінці 20 ст. – зростав соціальний та економічний акцент на дозвіллі та споживанні, а не на виробництві. Формування нової гедоністичної культури було схарактеризовано Д. Беллом у праці «Культурні протиріччя капіталізму» (1976) як нове суспільство, яке все ще потребувало дисциплінованої робочої сили, але також заохочувало та сприяло гедонізму через рекламу, кредити та споживацтво. Індустрія дозвілля, масове споживання та розширені кредити розвивалися разом із наголосом на молодості, активності та красивому тілі. Тіло стало основним провідником для модифікації повсякдення. Крім того, старіння, хвороби та смерть більше не були незмінними фактами про стан людини, а можливостями, які постійно трансформуються медичною наукою.

Таким чином, соціологія змогла звернутися до аналізу «практик, орієнтованих на тіло» [64]. Тіло все більше розглядається як продукт соціального обмеження та конструкції, або мов і дискурсів, у межах яких воно обговорюється та аналізується (як, наприклад, мовами медицини, психіатрії чи кримінології).

Тіло є багатим об'єктом для естетичного дослідження. Тіло є частиною багатьох повсякденних естетичних переживань: наше тіло завжди доступне для нас для естетичної оцінки і ми оцінюємо зовнішність інших і реагуємо на неї як свідомо, так і несвідомо. Ця практика може бути джерелом задоволення як для суб'єкта, так і для об'єкта погляду. Тіло, зображене чи активне, займає центральне місце в естетичному досвіді багатьох видів мистецтва. Канони ідеальної тілесності формуються на основі естетичних ідеалів, які домінують у певний історичний період. Вони залежать від того, як людина сприймає свою фізичну сутність, як ставиться до власного тіла, як ним володіє та яким прагне його бачити.

Отже, хоча “грайливе” тіло або “постмодерне” тіло – це тіло, яке можна нескінченно відтворювати та змінювати, сучасне бачення тілесності як соціокультурне явище мало довгу історію. Звичайно, на горизонті з'являються нові

питання, які вже доводиться досліджувати в межах гуманітарних дискурсів: постлюдське тіло, кібернетика, генетична модифікація та генетичне картографування тіла та багато інших проблем.

1.2. Особливості культурологічного підходу до проблеми тілесності

Перш за все, важливо зазначити, що у теоретичному плані низка дослідників розрізняють поняття «тіло» і «тілесність»: під тілесністю мається на увазі не істота людини як така, а її перетворений стан, таке собі, “доповнення” до природного стану, що накладається внаслідок культурного буття людини [10, с. 91]. К. В. Бондар стверджує: “Сьогодні прийнято вважати, що тілесність недостатньо ідентична тілу, що вона «ширше» і «більше» тіла, і тілесно-метафорично висловлює психологічні проблеми людини” [4, с. 45].

Як зазначає К. В. Бондар: “Аналіз філософських і культурологічних концепцій тілесності дозволяє говорити про антиномічну природу існування тіла у культурі. Людське тіло, з одного боку, презентується у культурі як поле розгортання соціокультурних смислів і результат дискурсивних соціальних практик, що забезпечують контроль над тілесністю людини, з іншого – тіло зберігає за собою певний простір автономії як онтологічний феномен, не доступний дискурсивному пізнанню” [4, с. 42]. Це означає, що тіло визнається сигніфікатом для вираження культури та культурної ідентичності. Таким чином, у культурологічних дослідженнях тіло розуміють не просто як факт природи, а натомість як місце, де виражається ідентичність, артикулюється чи виконується.

Отже, розуміння “тілесності” розвивається в культурології через визнання тіла як місця сенсу. “Культурне тіло” використовує тілесне начало людини, воно є своєрідною квінтесенцією, завершенням процесу переходу від “безособових”, природно-тілесних передумов до власне людського, не тільки соціально-функціонального, а й особистісного буття тілесності. “Культурне тіло” як концепція визначається не лише фізичними характеристиками, але й застосуванням символіки через тіло. На противагу фізичному тілу, межі “культурного тіла” змінюються за допомогою одягу, тілесних модифікацій, моди на типи тіл, “знаків” тіла, гендерних вподобань тощо. Тілесність людини розкривається в просторі культури. Тілесне

буття можна прирівняти до “задачі, яку в ході життя людині належить вирішувати” [18, с. 81].

До тіла можна застосувати семіотичний підхід. Показовою є характеристика тіла У. Еко як «комунікаційної машини» [28, с. 32]. Тіло не просто існує, як грубий природний факт, але воно включене в культуру. Тіло справді є ключовим місцем, в якому культура та культурна ідентичність виражаються та артикулюються через одяг, прикраси та інші формування самого тіла. Саме через тіло люди можуть відповідати нав’язаним культурним очікуванням або протистояти їм. “Тілесність — така субстанційна категорія, що завжди, зримо чи ні, присутня в нашому житті, і ми не можемо відмовитись від неї ні за яких умов” [17, с.7].

Тілесність – ключова вісь, на якій надбудовується вся культура з її знаковими системами. О. Гомілко досліджуючи тілесність, наголошує, що тілесність фіксує присутність людини у світі через сприйняття, просторовість, моторність і темпоральність: “Поza чуттєвістю тілесності не існує. А тому реальність, що презентує чуттєво даний світ, можна означити поняттям тілесності” [6, с. 74]. Саме для того щоб знакова система працювала потрібні стосунки й взаємність тіла й світу.

Праці Ж. Бодрійяра, О. Шпенглера, К. Г. Юнга сприяли розумінню тіла як первинного джерела знаків і символів та осмисленню феномену тілесності як знакової системи. Значний внесок в дослідження тілесних соціокультурних смислів зробила традиція французького постмодернізму: М. Фуко, Р. Барт, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоз. В межах філософсько-культурологічного дискурсу значний доробок становлять також праці Ж. Батая, Х. Плеснера та багатьох інших.

Ключовим аспектом розуміння тіла як продукту соціальної конструкції в рамках культурології є те, що воно розглядається як детерміноване дискурсом. Це означає, що наші уявлення про «здорові», «красиві», «нормальні» та «небажані» або «потворні» тощо тіла є результатом виробництва та організації значення різними соціальними практиками та інституціями, такими як освіта, медицина, право і

релігія. Кожна з цих інституцій організовує наш досвід соціального світу в мові і, таким чином, виробляє форми знання, які визнають або віддають перевагу одним способам пізнання на протипагу іншим. Таким чином, дискурс пов'язаний із владою та конкретними «авторитетами», які інтерпретують та організовують наш тілесний досвід.

Також, тіло в рамках популярної культури в сучасних суспільствах розуміється як «проект». Ідея «проекту» наділяє тіло певною плинністю та позначає його як незавершене, таке, що потребує постійної роботи та обслуговування. Ідея «Я» як проекту впливає з певних характеристик сучасної епохи, які натуралізували плинне уявлення про «Я». Гібридні, глобальні міські простори, які ми населяємо одночасно як споживачі, а також багато «Я», які ми готуємо та представляємо онлайн, на додаток до багатьох медичних і наукових досягнень, які дозволяють нам модифікувати та змінювати наші тіла, сприяють відчуттю тілесності як “проекту”. До цього можна включити і рутину, час витрачений на «підготовку» тіла до соціальної взаємодії чи прийнятності; продаж продуктів, які сприяють рутинній, звичній праці, спрямованій на підтримку певного виду зовнішності, що також сприяє побудові тіла, яке ще не завершено.

У лінгвокультурології, тілесність трактують як фрагмент концептуальної та мовної картин світу. Наприклад, на думку О. Івашиної: “тілесністю може вважатися, наприклад, матеріальність мови. Така матеріальність була центральною темою радикальних літературних практик. Тілесність мови – це несеміотична основа самого означника, письма та голосу”[8, с. 144].

Варто зазначити, що в англійськомовних дослідженнях для визначення поняття “тілесність” використовується термін “body” – власне “тіло”, “corporeality” – більш тотожне до “тілесності”, вказує на чуттєво матеріальну природу тілесності; а також “embodiment” як “втілення”.

Тіло завжди було присутнім та помітним в культурних презентаціях та продукуванні. Культурологічні дослідження розробили багате критичне

середовище, в якому досліджуються теоретичні та концептуальні питання тіла. В цілому, до дослідження тіла належать фундаментальні зв'язки з різними аспектами людського стану, ряд яких є надзвичайно широким: вік, раса, етнічна приналежність, колонізація, іншість, релігія, спорт, технології, насильство, робота, дитинство, переконання, поведінка, зовнішній вигляд, спілкування, естетика, держава, регулювання, дисципліна, етика, мораль, закон, традиція, трансформації, трансцендентність, здоров'я, клас, зовнішність, мода, споживання, комерціалізація, задоволення, технології, смерть, соціальні та політичні наслідки, історична вкоріненість, медицина, психологія, наука, ідентичність, об'єктивація, перформативність, продуктивність, суб'єктивність, реляційність, сексуальність, стать, гендер та інші.

Отже, наразі тілесність розглядається як нова соціологічна та культурна даність, яка допомагає скласти карту нових схем образу, концепцій та тверджень про себе та своє тіло. “Тіло” та “тілесність” як категорії зараз живить теоретичні розробки фемінізму, постколоніальної теорії, квір-теорії, гендерної теорії, теорії ефективності, кібер-теорії та расової теорії. У той же час історія тілесності та її критики вказують на істотні зрушення у розумінні «нас самих». Як стверджує Г. П. Чміль: “Як метафізична категорія, що визначає буття людини у світі, тіло як образ є цілісним і при цьому завжди знаходиться у безперервному потоці становлення, а тому завжди це неохоплений, не проявлений образ. Ця неможливість “схопити” тіло ускладнює дискурс про нього, оскільки будь-який аналітичний дискурс зазнає краху” [17, с. 9].

РОЗДІЛ 2. МЕТАМОРФОЗИ ТІЛЕСНОСТІ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

2.1 “Постлюдина” та складності дослідження “цифрового” тіла

Цифрові технології є фундаментальною частиною сучасного досвіду та переосмислення тіла. За допомогою технологічних засобів тіло стало предметом розширення, абстракції та реконструкції. Розвиток цифрових технологій піднімає питання щодо взаємозв'язку між суспільством, природою та культурою та ставить під сумнів те, як ми думаємо про це через тіло. Високотехнологічні можливості та цифрова епоха поступово “перетворюють людину на «транслюдину», а потім і на «постлюдину»” [9, с. 4].

Постгуманізм (англ. posthumanism) є важливою міждисциплінарною платформою для радикального та прискореного дослідження того, що означає бути людиною, і як можуть бути переосмислені цілі людини. Науковці-постгуманісти критикують і руйнують дуалізми та межі людини-нелюдини, технології-”Я”, природи-науки. Через постійний процес перевизначення стану людини постгуманізм привертає увагу та критикує те, що включено та виключено з поняття людини, її тілесності та її множинності. Це штовхає до мінливого, ефемерного, множинного, мінливого поняття «людини», яке перевизначає місце людства у світі як однієї форми життя серед багатьох.

Трансгуманізм розуміється як “радикально новий підхід до розуміння майбутнього, заснований на припущенні, що людський вид не є кінцевим пунктом нашої еволюції, а скоріше її початком” [14, с. 266]

До прикладу, бачення Д. Гаравей гібридної машини й організму стало основоположним моментом у переосмисленні тіла як невизначеного й плинного й більше не прив'язаного до матеріального фізичного тіла. Дослідження «матеріально-семіотичних» зв'язків між природою, біологією, суспільством і культурою, яке базується на її роботі надають основу для запитання про те, які нові

типи тіл будуються за допомогою цифрового виміру [40, с. 201]. Ці питання стають дедалі актуальнішими, оскільки тіло залучається та переналаштовується за допомогою цифрової взаємодії за допомогою інтерфейсів, що базуються на дотику, всього тіла та жестів, таким чином, розширюючи можливості та використання сенсорного тіла. Як стверджує С. П. Яцик: “Техносфера розвивається значно швидше за біосферу, і людина, намагаючись пристосовуватися до життя в штучному оточенні, вимушена займатися своєю тілесною організацією” [18, с. 79].

Про “постлюдину” говорять як про «новий суб’єкт пізнання, [який] є складною сукупністю людського та нелюдського, планетарного та космічного, даного та створеного, що вимагає серйозних змін у наших способах мислення» [26, с. 12 – 13]. Ідея посттілесного майбутнього висвітлює значення тілесності при умовах зникненні фізичного тіла та необхідності боротьби за збереження людської ідентичності в умовах штучних тіл. З розвитком індустріальних технологій, біотехнологій і віртуальних технологій людська тілесність трансформується і з’являються нові проблеми щодо того, як взаємодіють людське тіло, медіа та технології та, власне, що означає «тілесність» у цифрову еру.

Разом зі спробами пізнати людиною саму себе та зрозуміти характер трансформацій, що відбуваються зі власною тілесністю, з’являються і нові форми самоідентифікації, до якої належить і тілесна ідентичність. В добу високих технологій “природне тіло” стрімко зникає. О. Сінькевич доводить: “Тілесність, втілюючи досвід масової культури, в котрій існує її носій, починає змінюватись не лише в сфері свідомості, сформованої «технологічним розумом», а й на онтологічному рівні, трансформуючись з природно-біологічної у технологічно обумовлену форму буття”, а далі стверджує: “тілесна ідентичність масової людини народжується в проектах, котрі пов’язують тіло зі світом техніки” [14, с. 267].

У одному з есе Д. Гаравей стверджує, що процес характеристики природи як Іншого традиційно конфігурується як проєкт охорони кордонів і меж; конструювання матеріалізованої та інертної вигадки природного, яке є

локалізованим та вихідним [40]. Проте спроби зберегти природу як Інше, як зазначає Д. Гаравей, зрештою стають все більш неспроможними; розриваються в повсякденних випадках переміщення межі. Д. Гаравей натомість стверджує, що поняття природи в масовому розумі не може і не функціонує як суттєва реальність на противагу настільки ж інертному та легкому поняттю культури. Дослідниця припускає: “Природа не прихована, тому не потребує розкриття. Природа – це не текст, який можна прочитати в кодах математики та біомедицини. Це не «інше», яке пропонує походження, поповнення та обслуговування” [40]. Представляючи природу “як топос і троп”, а не як Інше бінарного мислення, критика Д. Гаравей викриває природу як конструкт і зсув, які не існують поза культурою, яка її називає. Скоріше природа функціонує як риторичне, штучне, сконструйоване та всепроникне «загальне місце», якщо використовувати термінологію Д. Гаравей, що дозволяє нам глибше зрозуміти функціонування культури.

А. Горбатюк у статті, присвяченій трансгуманізму, ставить питання “який статус матимуть дигітальні безтілесні суб'єкти, відроджені біолюди, кіборги і роботи в порівнянні з традиційними біолюдьми” [7, с. 25], навштовхуючи на потребу розв'язань етичних питань взаємодії нових суб'єктів задля недопущення ймовірного посилення вже існуючих нерівностей у суспільстві.

Дослідження цифрового тіла, незалежно від його меж, породжує нові методологічні проблеми. Постгуманісти підкреслюють необхідність розробки нових методів, які зосереджені на тілесній перформативності та матеріальності для роботи з «проявами тіла», тілесною матерією, відчуттями та реакціями. Тобто, існує заклик до нової методології для нових часів. Це перегукується із закликом постметодологів, що стверджують, що важливі явища є невловимими, розпливчастими, ефемерними, складними або заплутаними і їх ледве або частково вловлюють стандартними якісними методами, які не в змозі вловити “текстурний” характер світу.

Отже, ідеї постлюдської філософії та філософії трансгуманізму впливають на метаморфози тілесної ідентифікації сучасної людини. Серед дослідників зростає занепокоєння через неспроможність наявних методів соціальних наук адекватно врахувати візуальне, сенсорне та цифрове. Це супроводжується зростаючим усвідомленням того, що, по-перше, тілесні переживання не можуть бути зведені до розмов, і, по-друге, потрібна нова парадигма, яка допоможе отримати розуміння соціальної значущості тілесних переживань.

2.2 “Кіберпанк” та тіло у “кібер-просторі”

Розвиток “кіберпанку” як культової футурології почався з наукової фантастики 1980-х років, найголовнішою роботою є роман Вільяма Гібсона «Нейромант» – роман, який в основному відзначають як один із шедеврів сучасної наукової фантастики. Роман представляє вигаданий світ майбутнього, в якому люди можуть насолоджуватися і страждати від свого віртуального існування. В уявному майбутньому світі “Нейроманта” центральним образом удосконалення тіла є “тіло як інформація”. Уперше роман Гібсона викликає та проектує бачення “кіберпростору” - цей термін пізніше було прийнято та переосмислено комп’ютерними науковцями та хакерами. У цьому світі було представлено бачення майбутнього тіла, розуму та технологій, що викликало низку запитань про те, що означає бути людиною і до якої міри людське тіло і розум можна змінити, не переступаючи моральних кордонів людства. Герої Гібсона стали тропами для постлюдської (з англ. *posthumanism*) суб’єктивності. У постлюдській філософії онтологія людини порушується зникненням єдиного, органічного людського тіла у дедалі складніші стосунки з технологіями.

Кіберпанк (англ. *cyberpunk*) передбачає світ, у якому нескінченна трансформація тіла і гібридність людей і машин сприймається як належне [55]. Сама безмежність світ кіберпанку з точки зору простору, споживання, інновацій та тілесного втілення, здається, передбачає розчинення всіх матеріальних та символічних бар’єрів, створюючи стан свободи вибору свого тіла та ідентичності. Наполягання постмодернізму на денатурації та деконструкції ідентичності означає, що суб’єкт зазнає реконструкції, яка може фундаментально змінити те, що означає бути людиною. З цієї причини персонаж кіберпанку, або “кіборг” (англ. *cyborg*), сприйнятий дуже неоднозначно: постлюдське бачення збуджує, з одного боку, ідеї ліберального постідеологічного релятивізму, в якому нормою є індивідуальна свобода обирати тіло та ідентичність – з іншого боку, це також надихає критичні,

матеріалістичні та феміністичні теорії, згідно з якими кіборги стають агентами соціальних змін, чинячи опір або підриваючи сили влади [55].

Ці питання стають дедалі актуальнішими, оскільки високі технології, які тепер включають кіберпростір, інформаційні технології, віртуальні зображення, віртуальну реальність і біомедичні методи реконструкції тіла, стрімко впливають на те, як ми вписуємо свої тіла та розповідаємо про свою ідентичність. “Кіберпанк-стиль” реалізується за допомогою таких практик, як пірсинг і імплантація, об’єкти, які вводяться в тіло для створення металевих, тефлонових, силіконових гібридів шкіри, використання робототехніки, дротів, пластин і металу поверх і всередині тіла, а також технологічні або біомеханічні татуювання.

За десятиліття ми побачили розвиток «справжніх» постлюдських тіл у розширенні біомедицини та косметичної хірургії, розвитку віртуальної реальності, нових форм мистецтва перформансу та різних боді-модифікацій. Культури модифікації тіла, де вшановується статус тіла як незавершеного, є особливо важливими місцями для дослідження тіла кіборга. У певному сенсі рух модифікації тіла в цілому є експериментом постлюдського існування. Спільноти модифікаторів тіла ідентифікують тіло як простір самописання, повстають проти традиційних гендерних норм, еротизації тіла або приймають передову моду. Вони різною мірою приймають денатуралізоване уявлення про тіло, часто вказуючи на багате культурне та історичне розмаїття втілень як на доказ його пластичності [55].

Однак модифікація тіла в стилі кіберпанк вирізняється своїми футуристичними цілями використання денатуралізації тіла та ескалації буквальної деконструкції меж тіла. Кіберпанк — це естетика, яка переслідує футуристичні, високотехнологічні проекти тіла поза межами моди, історії та культури. Боді-митці кіберпанку відрізняються “використанням біомедичних, інформаційних та віртуальних технологій; інтересом до експериментів і винаходів на тілі; дискурсивним позиціонуванням тіла як безмежного кордону дослідження” [55, с.

153]. У моді кіберпанку суб'єкти беззаперечно приймають технологічне тіло та відстоюють його можливості.

Боді-арт в стилі “кіберпанк” виникає в 1990-х роках із боді-модифікацій, панку, мистецтва перформансу та кібер-субкультур. Модифікації у вище згаданому роману Гібсона – це зміна форми зубів, підшкірні імпланти, нейронні розширення, підключення тіла до Інтернету тощо, спрацювали актуалізацією натхнення боді-митців в спільнотах мистецтва перформансу та модифікацій тіла. Серед них Стеларк, австралійський перформанс-митець, який заслужив ранню популярність завдяки своїм «підвісам», у яких його тіло висіло на дротах і гачках у кількох, здавалося б, неможливих позах. В інших випадках він створив собі «Третю руку» з нейронним зв'язком, за допомогою якої міг писати, і перетворив себе на робота з підключенням до Інтернету. Серед модифікаторів тіла кіберпанку також можна назвати митця перформансу Орлана, а також інших модифікаторів тіла, наприклад тих, хто бере участь у створенні кібер-субкультурної спільноти в Інтернеті. Тут та в інших спільнотах модифікаторів тіла радикально поширюється денатурація тіла, яка вже характеризує постмодерні проекти тіла.

Цікаво досліджувати політику кіберпанківської модифікації тіла: можна виділити багато способів, якими високотехнологічні модифікатори тіла беруть участь у дуже соціальних та ідеологічних змаганнях за тіло. Наприклад, В. Пітс у своїй праці “Кіберпанк, біомедицина та високотехнологічне тіло” (2003) доводить, що дотримуючись феміністичних, квір- і постколоніальних теорій технонауки, високотехнологічний боді-арт можна позиціонувати у боротьбі за владу над колонізацією нових територій ідентичності та тіла [55].

Високотехнологічна модифікація тіла була схвалена в “кібердискурсі” – у науковій фантастиці та теорії, кібер-субкультурах, як звільнення тіла-суб'єкта від обмежень біології, мови та історії. Модель кіберпанку відкидає просвітницьке розуміння тіла як біологічно закріпленого та уникає тілесних конвенцій і норм, натомість шукаючи технологічні винаходи і втручання, щоб розширити або змінити

продуктивність тіла, зовнішній вигляд, тривалість життя та призначення [55]. Її футуризм передбачає високотехнологічне обладнання та програмне забезпечення як інструменти для змін і налаштування, і вона припускає, а іноді й відстоює розпад традиційних категорій суб'єктивності, які бачать як такі, що розташовані в тілі: стать і раса. Саме тому кіберпанк наближається до високоіндивідуалістичної, постідеологічної фантазії безмежного (віртуального) простору та технологічної трансформації.

Тіло тепер починає розглядатися як певна система. Потенціал технології змінювати фактичні тіла та налаштовувати їх може дозволити людям вийти за межі фізичних обмежень. Крім того, може здатися, що це виводить нас із наших соціальних обмежень або нашої включеності в соціальні конструкції. Індивідуалізація тіла може свідчити про своєрідний взлом тіла в бік радикально індивідуалістичного самоконструювання.

На противагу техноіндивідуалізму існують також інші критичні дискурси. Наприклад, денатурація ідентичності, яка присутня в високотехнологічних тілах, також є відправною точкою для кібер-фемінізму, який підкреслює присутність владних відносин у втіленні та займається їх деконструюванням. Кібер-феміністичний ентузіазм щодо технологій зосереджується навколо можливостей переробки втілених ролей, таких як стать і сексуальність, хоча він не передбачає, що ці результати є неминучими. Технології кіборгів, наприклад, можуть звільнити жінок від таких біологічних ролей, як вагітність. Вони також можуть денатуралізувати інші гендерні ролі. Транссексуальна хірургія вже кинула виклик незмінності природної статті та виявила шляхи, за допомогою яких жіночність і маскуліність є сценаріями, яким можна навчитися. Теоретично кібер-простір також пропонує можливості за межами традиційних обмежень тіла для дослідження нових форм тілесності.

Кібер-простір був сприйнятий низкою феміністок і квір-теоретиків як привілейований простір для радикальних сексуальності та гендеру. Оскільки тіло

певним чином зникає в кібер-просторі, воно веде залаштунки до гендеру як перформансу, який можна переписувати та змінювати у віртуальному просторі та часі. У кібер-просторі можуть бути репрезентовані нові тіла та сексуальність, прописані, вигадані та створені поза фізичними обмеженнями. Проте ентузіазм навколо кібер-культури був пом'якшений визнанням того, що кібер-культура не звільнилася від нормативних гендерних обмежень або від расизму та інших утисків, пов'язаних з ідентичністю. Як припускає К. Бассет у своєму дослідженні віртуального «міста», в якому учасники можуть обирати свою власну стать в Інтернеті, фактична ефективність гендерної поведінки в Інтернеті передбачає як гендерну гру, так і «суворе дотримання гендерних норм» [22]. Також раса не зникає в кібер-культурі та серед багатьох інших прикладів, це свідчить про те, що кібер-суб'єкти можуть просто малювати свої уявлення про тіло та ідентичність у віртуальному просторі та використовують інформаційні технології для поширення расистських, патріархальних та гетеронормативних дискурсів.

Тим не менш, “кібер-суб'єктивність” у своїх численних формах може піддаватися ідентичності, яка є мінливою, мобільною та нефіксованою. Це може сприяти, сподіваються кібер-феміністки, свідомості, яка руйнує домінуючі культурні наративи, що керують соціальним та культурним життями. Як стверджує Д. Гаравей у своєму фундаментальному тексті кібер-фемінізму «Маніфест для кіборгів», кіборгіанська свідомість може відкидати дуалізм домінуючих західних дискурсів, які створюють проблематичні опозиції розуму та тіла, жінки та чоловіка, природи та цивілізації” [39].

У свідомості кіборгів тіла, межі та кордони здаються зміщеними. Те, що ці переміщення можуть бути множинними та постійними, породжує надії кібер-феміністок на культуру, вільну від статі, і, далі, на деконструкцію всіх бінарних опозицій, натуралізованих у тілесності. Для кібер-феміністок технології можуть виявити суб'єктивність як завжди постійну та рухливу, а ідентичність — завжди часткову та обговорювану [39].

Але на відміну від бачення індивідуальної свободи, технології та технологічні тіла ніколи не можуть бути уявлені поза владою. Індивідуалістична риторика, яка часто домінує в кіберпанківському дискурсі, суперечить способам, якими технологія пов'язана з ієрархіями та системами влади. Швидше, вони структуровані їхнім економічним, політичним і соціокультурним контекстом, і їх ніби «переслідують» наші історії, мови та несвідомі бажання. Крім того, технології створюють привілеї та обмеження, і доступ до технологій і контроль над ними є дуже політичними питаннями. Наприклад, високі технології характеризуються швидкістю, рухом і розривом кордонів. Вони впливають на здатність окремих людей і груп визначати себе та свої тіла в культурному капіталі.

Однак високотехнологічні модифікатори тіла не повністю уникають домінуючих ідеологій у своїх проєктах тіла. Наприклад, і кіберпанк, і косметична медицина пов'язують денатуроване тіло з ліберальним суб'єктом, який може особисто вибрати свою особистість. Сформульоване кіберпанками бачення того, що людина може «бути тим, ким хоче бути», також є мантрою високотехнологічної косметичної культури. Як описує Е. Бальзамо, це ліберальне почуття свободи ідентичності добре служить косметичній промисловості: “[Ці індустрії] скористалися роллю тіла в процесі «семіозису ідентичності», де ідентичності стають знаками, а знаки стають товарами. Наслідком цього є технологічне виробництво ідентичностей для продажу та оренди. Матеріальні тіла купують глобальний ринок культурних ідентичностей, які мають різні форми, найменш постійні, як одяг та аксесуари, одягнені один раз і викинуті з кожним новим сезоном моди, найбільш драматичні, як фізична трансформація тілесного тіла, здійснена за допомогою хірургічних методів” [21, с. 225].

Операції над тілом кіберпанку мають багато спільного зі культурно узаконеною косметичною хірургією. Вони інформовані почуттям ідентичності як онтологічно звільненого через розпад обмежень тіла. Суб'єктивність кіберпанку, як і споживача косметичної хірургії, розглядається як продукт індивідуального вибору

для покупок, винаходу та створення тіл та ідентичностей за допомогою технологічних засобів. В обох випадках розширення можливостей і свободу часто уявляють як суто особисті справи, які, здається, більше не прив'язані до втілених відносин влади. Альтернативне прочитання визначає створення високотехнологічних тіл як соціальний процес, а не лише як процес окремої особистості. Кібертехнології, медичні технології та технології репрезентації тепер є методами пересування та переміщення ідентичностей і тіл через культурні та субкультурні кордони є ресурсами для ідентифікації та задоволення, і здатність переміщати їх значення є вираженням влади, до якої люди мають різний доступ [55].

Технологізована людина або «кіборг» стає дедалі помітнішим у постмодерні з прискоренням високотехнологічних тілесних практик, таких як ті, що застосовуються в традиційній медицині, генній терапії, транссексуальній хірургії, екстракорпоральному заплідненні, клонуванні, косметичній хірургії, фармакологічних втручаннях тощо. Крім того, вибух інформаційних технологій, пов'язаний з тим, що М. Фезерстоун називає «глобальним стисненням», прискорив можливості контакту з «різноманітними Іншими по всьому світу», так що ми бачимо зростаючу «мобільність, рух і перетин кордонів» тіл і ідентичностей [30, с. 128]. Ця мобільність започаткувала культурний релятивізм на Заході, такий, що класичні ідеали тіла більше не є безперечними як єдиний естетичний варіант втілення. Разом ці події, які так ефектно виражаються у вуличному та субкультурному стилях, а також у високій моді, мистецтві та медицині, змушують нас у цей історичний момент зіткнутися з технологічним та культурним характером наших тіл.

Через його теоретичний доступ до матеріальних і репрезентативних технологій, постмодерне тіло часто розглядається як непов'язане з традиційними онтологіями та ідентичностями. Технології часто представляють як ресурс, який звільняє нас від того, що розглядається як природні обмеження тіла, перетворюючи

тіло на, таку собі, дискурсивну сутність. Межі втіленого «я» такі, що воно повинно бути пов'язане з місцем, що його рухи та дії обмежені тим, наскільки воно може буквально пересовувати себе туди-сюди в «реальному» просторі, що воно може жити лише з даними від народження, а органи та частини, наочно показуючи його вік та походження – це все здається вже застарілими у високотехнологічній культурі. У зв'язку з цим технології також уявляли як такі, що звільняють нас від культурних обмежень, так що постмодерне тіло постає як дуже гнучкий кордон, на якому онтологічно звільнений суб'єкт може досліджувати та змінювати ідентичності. У крайньому випадку, як описує Е. Бальзамо, ця точка зору бачить тіло, зведене до його поверхні, і, зрештою, повне зникнення тіла, так що ми залишаємося лише з «дизайнерськими суб'єктивностями» або самоствореними ідентичностями, які є «плавучими системами знаків» без фіксованих значень [21, с. 223].

Однак політичне прочитання технологічних тіл проблематизує погляд на тіло як суто дискурсивне так само, як воно проблематизує одне з тіл як суто «природне» чи матеріальне. Феміністичне прочитання, наприклад, визначає обмеження суб'єктивності, які пов'язані з укоріненістю тіл у матеріалі, живих реаліях статі, раси та інших відносин влади. Якщо расові, класові та гендерні стратифікації фактично не зникнуть, індивіди обмежені у способах, якими вони можуть уявляти себе та формувати своє тіло та ідентичність — навіть у культурі, яка вшановує такий вибір і свободу. З критичної феміністичної точки зору, те, що може здаватися свободами, які виникають завдяки новим технологічним практикам, натомість розглядається як нові суб'єктні позиції, створені у відносинах влади, а не поза ними.

Як вже зазначалось, технології тіла диференціюються через різні способи. Розгортання технологій окремими особами, групами та націями відображає та створює привілеї та обмеження, а доступ до технологій і контроль над ними є дуже політичними питаннями. Технології є високотехнологічними або низькотехнологічними, застарілими або оновленими, широкодоступними або

контрольованими експертами. Вони характеризуються швидкістю та прискоренням, так що деякі технологічні практики швидше вставляються в постійну матрицю культури, політики та економіки. В епоху перевантаження інформацією вони беруть участь у змаганнях щодо ступеня видимості та експозиції на радарях культури. У насиченому медіа середовищі постмодерної культури технологічні практики пов'язані з боротьбою за формулювання та визначення соціальних проблем і групової ідентичності. Тіла стають територією для технологічних інновацій, для політики та торгівлі товарами, і за них борються соціальні рухи, а також індустрії медицини, косметики, моди та культури, серед інших інтересів. Самовизначення пов'язане з технологічною потужністю. З цієї точки зору, тілесні проєкти слід розуміти не лише як заплановані чи незаплановані, свідомі чи несвідомі дії суб'єкта, а як дії суб'єкта, який домовляється між дедалі більшою кількістю технологічних і культурних варіантів для стилів тіла, самовизначення та групової ідентичності.

Кіберпанк виражає глибокий інтерес до присвоєння та поширення влади та знань у нових географіях тіла. Як і інші модифікатори тіла, кіберпанки використовують технології “корінних” і незахідних культур. Ідентифікаційний туризм є ідеєю охоплення епох і культурних географій і вона узгоджується з кіберпанком, оскільки він руйнує кордони та прискорює циркуляцію інформації, репрезентації та тіл. Кіберпанки водночас привласнюють заборонені практики з власних культур. Високотехнологічна модифікація тіла поширює такі присвоєння на лазери, скальпелі, нитки та анестетики, імплантати та обладнання для внутрішнього спостереження. Підривний ефект полягає у використанні технологій неефективними та культурно недозволеними способами.

Тіла та технології ніколи не є повністю створеними окремими суб'єктами, але завжди переживаються та розуміються через історичні сили, які їх формують. Виходить, що такі категорії, як раса та стать постійно конструюються через тілесні практики та написи культури, які в постмодерністських суспільствах пов'язані з

медіа та індустрією культури, з інформаційними технологіями, а також з економічними та політичними відносинами.

Людина регулярно бере участь у проєктах тіла, радикальних чи загальноприйнятних. Критичний погляд на тілесні проєкти вказує на те, як наші тіла та ідентичності конструюються та реконструюються з різними рівнями технологічного доступу, швидкості та видимості в постмодерністському та транснаціональному, але дуже стратифікованому соціальному світі [55].

Практики боді-арту пов'язують денатуроване тіло з суб'єктом, який може вибрати свою ідентичність. Практики формуються через відчуття свободи чи звільнення, яке досягається через руйнування як матеріальних, так і символічних обмежень тіла. Проте, руйнуючи кордони та прискорюючи передачу інформації, репрезентації та органів, технологія не тільки збільшує можливості претендувати на свою ідентичність для тих, хто опинився в такому положенні, але й зменшує шанси на самовизначення для інших.

Віртуальні технології, медичні технології та технології репрезентації зараз є одними з методів торгівлі людськими тілами та виробництва ідентичностей через культурні кордони. Косметичні операції, ботокс та ін'єкції, які нескінченно виставляються в засобах масової інформації як частина високотехнологічного ідеалу краси, є одними з «медичних» технологій, які пропонує споживча культура високих технологій. Інтернет пропонує кібер-простір: через веб-чати (від англ. chat rooms), особисті веб-сторінки та цифрові фотографії – для уявлення та відтворення кібер-ідентичностей, а також для перегляду світових мод, культур і стилів, щоб отримати дивовижний діапазон інформації про тіла, від медичних, культурних до духовних. Усі ці репрезентації та технології можна використовувати як ресурси для ідентифікації, але здатність брати участь у створенні цих значень є функцією влади, до якої люди мають дуже різний доступ. У споживацькій моделі саморозповідь є надзвичайно особистою справою, де пошук ідентичності та стилю є основним виявом свободи людини. Критичне читання, однак, має наполягати на тому, що

формування тіла – це завжди соціальний і політичний процес, а не процес індивідуального вибору та особистості.

Отже, постмодерністський тілесний стиль гнучкості або тіло-бачене-як-проект, описане тут в одній із його найбільш вражаючих субкультурних перестановок, насичене політичними значеннями і символічно, культурно та навіть матеріально стратифікований. Воно диференціюється цими нашаруваннями, а тому гнучке “постмодерністське” тіло – це дійсно багато тіл і розгортань тілесних технологій. “Гнучке” тіло – це тіло привілеїв і, водночас, за споживчого капіталізму – це тіло за контрактом, тобто воно має виробляти власну ідентичність через практики споживання.

Підсумовуючи, кіборги, залишаються певною мірою непокірними, нефіксованими, відкритими для можливостей суб'єктами. Можливо, вони відкривають шлях для інших викликів міфам про тілесну цілісність, природу ідентичності та технологічний досвід. Технології тіла, описані тут, — технології, які застосовуються для зміни тілесності — також дивні технології з точки зору його досвіду та мети. Такі тіла є руйнівними тому, що вони залишаються частково незрозумілими, водночас розмовляючи загальною мовою споживання, гнучкістю та технологічними винаходами та втручанням. Їх переслідують звичайні відносини влади, поки вони видовищно змагаються з ними.

2.3. “Боді-горор” як репрезентація досвіду переживання жаху від власної тілесності

Мати тіло – це універсальний досвід попри те, що досвід тілесності унікальний для окремої людини. Подібним чином можемо стверджувати, що жах є одним із основних центрів людського досвіду. Страх — це первинне відчуття, до якого ми можемо надійно звернутися як до чогось зрозумілого людського. Саме тому представляє інтерес досліджувати тілесність у кінематографії, а особливо такий піджанр як “боді-горор” (англ. body-horror), який є поєднанням універсальних досвідів тілесності та жаху.

Фредді ван дер Вельде у «Body Horror: пояснення суперечливого піджанру» стверджує: «[Жах тіла] бере свій початок у нашому первісному страху перед страшним і перед внутрішньою, а не зовнішньою загрозою. Це призводить до відчуження нашого власного фізичного «я», що призводить до напруги та параної, що протистоять нашому власному біологічному складу. Тіла, сконструйовані або рухаючись впізнаванням, але різким способом, часто провокують таку реакцію та живлять у нашій підсвідомості страх перед Іншим. Ось чому жах тіла настільки тривожний, образи залишаються в пам'яті, а джерело страху неминуче, воно походить із нас самих» [65].

Реальність людського тіла за своєю природою є неприємною. Багато найбільш незручних аспектів часто ігноруються в мистецтві, наприклад, запах тіла, фізіологічні процеси, тіла здатні розкладатися, ламатися, боліти, заражатися, тіла є плоттю та м'ясом. Боді-горор, як жанр, стверджує, що інколи досвіду тілесності притаманний жах. Тіло є вираженням індивідуальності, але іноді воно природно продукує "речі", що можуть викликати огиду.

Боді-горор визнає страх того, що з людиною станеться щось поза її контролем. Такі фільми, як «Туск», «Американський перевертень у Лондоні» та «Шкіра, в якій я живу», демонструють жах того, що тіло людини змушене зазнавати

змін – відчуття власної тілесності забирають від суб'єкта, форматують і повертають невпізнаним.

Однією з головних тем, яку можна спостерігати в боді-горорі – це трансформація тілесності. Л. Бадлі у праці “Кіно, жахи та фантастика тіла” стверджує: «У триваючій кризі ідентичності, в якій гендерний, бінарний суб'єкт європоцентричного буржуазного патріархату (зокрема, фрейдистської психоаналітичної моделі «Я») зазнає деконструкції, горор об'єднується з іншими дискурсами тіла, щоб забезпечити мову для уявлення «Я» у трансформації, регенованій, негендерній та відродженій, або навіть у вигляді відсутності чи нестачі» [20].

Є причина, чому історії, які зосереджуються на статевому дозріванні, також значною мірою покладаються на боді-горор. Л. Раппапорт у статті «Їдять хлопчиків і ростуть хвости: «Менструозність» у фільмах про боді-горор» використовує термін “менструозність” (з англ. Menstruousity – менструальний, з підтекстом брудного, нечистого; походить від *menstruous*, співзвучно до *monstrous* – мностроподібний), для означення окремого піджанру боді-горору, що пов'язує жахливе та жіноче дорослішання (що часто, але не завжди, відзначається початком менструації) як спосіб охарактеризувати складний досвід підліткового віку і змін в тілі, відчуттям власної тілесності та сприйняттям його у суспільстві, що накладається над усім іншим [56]. Ці фільми, в основному, створені жінками та/або режисерками, і тому вони представляють перспективу дівочтва, яка відрізняється від того, що зазвичай зображується в кіноіндустрії, де домінують чоловіки. Однак фільми чоловічої режисерської майстерності, такі як «Перевертень» (2012), «Зуби» Мітчелла Ліхтенштейна (2007) і «Вирізання» Річарда Бейтса-молодшого (2012), також відповідають цьому наративу. У фільмах, що підпадають під термін “менструозних” йдеться про молоду дівчину, яка дорослішає фізично та сексуально, водночас розвиваючи свою форму жахливості, яка викликає у неї огиду та силу. Нерідко головна героїня таких фільмів досліджує свою сексуальність разом

із своєю жахливістю. Жіноча перспектива в цих фільмах підкреслює унікальний жіночий досвід конфлікту між жіночим бажанням і внутрішніми патріархальними цінностями. Навіть поза фізичним тілом статеве дозрівання знаменує момент, коли жінки більше не контролюють свою особистість. Дівчата-підлітки раптово сексуалізуються; об'єктивізуються чоловіками та медіа за своїм зовнішнім виглядом – їх починають сприймати як Інше у світі, який вони ніколи не залишали. Таким чином, хоча в центрі цих фільмів йдеться про розширення прав і можливостей через жіночність, вони також про одночасну огиду до неї. Це протиріччя відображає те, як очікується, що жінки почуватимуться впевнено та комфортно в своєму тілі, незважаючи на внутрішній сором та об'єктивізацію, які є настільки помітними в культурі.

“Менструозність”, по-перше, досліджує підлітковий вік як граничний простір, етап життя між двома чітко визначеними та загальноприйнятими категоріями: дитинством і дорослістю. Підлітковий період, який функціонально відокремлений від дорослого життя, є відносно сучасною концепцією в західній культурі, що закріпилася приблизно наприкінці 1940-х років, коли післявоєнний розвиток відклав на другий план перехід до дорослого життя. Підлітковий вік є соціальним конструктом, де підлітки визначаються не стільки своєю ідентичністю, скільки відсутністю чіткої позиції: не діти, але не повністю дорослі; зрілі, але позбавлені відповідальності; не суцільною владою, але пов'язані з батьками певними біологічними стосунками. Підлітковий вік – це постійний стан «проміжного».

Інший елемент “менструозності” полягає в тому, що вона висвітлює певний “відразливий жах”, що властиве боді-горору як жанру взагалі. Цей термін використовує професорка Джулії Крістєвої у своїй книзі «Сила жаху: есе про відразу» (1982). У ньому Крістєва визначає відразу як «те, що порушує ідентичність, систему, порядок. Що не поважає кордонів, позицій, правил». [45, с. 4] Відраза – це те, що порушує відмінність між суб'єктом і об'єктом, собою та

Іншим. Наприклад, волосся на голові суб'єкта – це його частина; суб'єкт позиціонує себе зі своїм тілом і його волосся включено до цього. Однак, коли суб'єкт стикається з цим же волоссям поза включенням у свою тілесність (наприклад, клубок волосся в гребінці) – це стає огидним. Волосся більше не є частиною його тілесності, попри те, що воно походить від нього, таким чином, воно не є чітко відокремленим об'єктом. Так само працює і диференціація крові менструальної та тої, що тече всередині організму людини.

Тут варто згадати Р. Жерара, що розглядає двоїсту силу насильства та священного та чистоти крові у своїй праці “Насилля та священне” [34]. В цьому контексті автор розглядає і одне з найвідоміших первісних табу – табу, пов'язане з менструальною кров'ю – нечистою кров'ю, що так само, передає жінці, яка має місячні, частково або повністю цю нечистоту та її властивості. Ця нечистота стає зрозуміла у контексті кровопролиття взагалі. Більшість первісних суспільств дуже обережно уникали контакту з кров'ю, що була пролита поза обрядовим жертвопринесенням; ритуальна нечистота є скрізь, де можна боятися насильства. Р. Жирар пише, що кров “волає до помсти”: “Поки люди насолоджуються спокоєм та безпекою, крові не видно. Як тільки починається насильство, кров стає видимою; вона ллється, і зупинити її вже неможливо, вона проникає скрізь, розтікається і поширюється хаотично. У її плинності втілено заразний характер насильства. Її наявність — знак вбивства і передвіщення нових драм. Кров забарвлює все, до чого торкнеться, кольору насильства і смерті” [34]. Тобто пролита кров вважається нечистою, за винятком жертвопринесення – її присутність плямить, проголошує насильство і смерть. На думку автора, кров чудово ілюструє все функціонування насильства: кров, що була пролита ненароком або за злим наміром – засихає на жертві, швидко втрачає прозорість та яскравий колір, стає “брудом”, насильством, хворобою, смертю; цій брудній крові протиставляється свіжа кров жертв обрядів та ритуалів – вічно текуча та червона, її використовують відразу, як тільки вона пролита, і потім швидко змивають. Одна і та ж речовина одночасно забруднює,

змиває, очищає, вбиває та оживляє. Менструальна кров лякає – але це не просто застосування загального правила. В багатьох суспільствах саме менструальна кров має максимальну нечистоту через свій зв'язок з сексуальністю, що, в свою чергу, нечиста, оскільки пов'язана з диференційованим або недиференційованим насильством. Р. Жирар запитує, чи не відповідає процес символізації прихованого «прагнення» зосередити насильство лише на жінці. Відповідно, менструальна кров є інструментом перенесення насильства, яке фактично встановлює монополію на шкоду жіночій статі [34].

Тому, хоча на перший погляд багато обрядів, є просто незрозумілою інверсією заборон, подібне розподілення на чисту та нечисту кров у первісних суспільствах має корінне значення: змішання цих двох недопустиме, адже воно призводить до зникнення різниці між чистим та брудним і відповідно благим та шкідливим насильством. Наприклад, менструальна кров може бути настільки ж сприятливою всередині обряду, наскільки вона згубна поза ним у деяких культурах. Символічно немає нічого більш несхожого, ніж ці дві краплі крові, але водночас немає нічого більш схожого.

Тож, хоча не кожен фільм наративу “менструозності” присвячений саме менструації чи жіночій анатомії, вони наголошують на жахливості й засновують свої основні джерела жаху на крові та одночасному відчутті відрази до розширення можливостей тіла. У фільмі «Сире» (2016) Д. Дюкурно цей момент показано через жагу головної героїні до канібалізму, що, як явище, часто зображується у популярній культурі і має своє символічне значення, що також закликає до глибшого дослідження.

Огида, виражена боді-горором до людського тіла, часто є дегуманною, іноді це відбувається буквально: людська форма перетворюється на монструподібну, але навіть у менш надприродних історіях боді-горор перетворює людське тіло на щось «інше», ніж людське. Відповідно, боді-горор часто досліджує що означає мати тіло, чи бути ним, з точки зору ідентичності. К. Герлі у праці “Читати як інопланетянин:

постлюдська ідентичність у «Чужому» Рідлі Скотта та «Скаженому» Девіда Кроненберга» пише: «Наратив, який знову і знову розказує боді-горор, розповідає про людського суб'єкта, демонтованого та знищеного: людське тіло, цілісність якого порушено, людську ідентичність, межі якої порушено з усіх боків» [42]. Подібна дереалізація від власного тіла очевидно значно впливає на стосунки з ним.

Боді-горор може стосуватися надприродних речей, які відбуваються з тілом, викривляючи його поза нормою, але він також може стосуватися того, як «природні» речі можуть здаватися надприродними. Такі фільми як «Чужий» буквально передають присутність тіла Іншого. Д. Гальберстам пояснює у «Постлюдських тілах»: ««Чужий» являє собою згортання багатьох і несумісних морфічних можливостей в одне аморфне втілення — логіку «ідентичності», яка служить альтернативою або можливим онтологічним викликом для людського, заснованому на тілі, яке є дискретною, обмеженою та стабільною одиницею» [37].

Варто також згадати, що боді-горор є чудовим шляхом для дослідження хронічних захворювань та інвалідності саме через те, що він зосереджений на перерізі між ідентичністю та тілами. Глядачі мають індивідуальні тіла, індивідуальні історії хвороб та широкий спектр страхів, життєвого досвіду та культурного походження. Кожного разу, коли кінорежисер приймає рішення про те, як зобразити тіло (незалежно від того, відповідає воно культурному стандарту чи розходиться з ним), це рішення стосується сотні різних асоціацій і суджень.

Незважаючи на те, що мейнстрімні та поп-культурні дискусії щодо раси, класу та статі стають дедалі складнішими, інвалідність все ще часто не розглядається як політична, соціальна чи структурна проблема. Значення інвалідності не розглядається як дискурсивне, натомість припускається, що вона вичерпується медичним діагнозом. Ця деполітизація інвалідності досі часто повторюється у філософській літературі та коментарях щодо інвалідності: філософська робота про інвалідність частіше використовується для підтвердження статус-кво, ніж для того, щоб поставити під сумнів припущення еблеїстів [38].

Розуміння інвалідності вимагає розуміння її соціальної структури, а соціальну конструкцію можна прочитати в культурних продуктах. У ситуації, коли люди з інвалідністю відокремлені від громадськості, буквально чи практично, і існує дефіцит публічних зображень людей з інвалідністю, існуючі зображення заслуговують на критичний аналіз. На відміну від більшості художньої літератури, горор рясніє образами персон з інвалідністю.

На думку феміністської письменниці, філософині-постструктуралістки, Ю. Кристевой, люди прагнуть бути повністю незалежними та дистанціюються від нагадувань про залежність, включаючи все, що представляє материнство (нагадує нам, що ми не єдині чи автономні) і нашу втілену вразливість (особливо нашу смертність). Зневага вказує на фундаментальну, неминучу двозначність і порушення ідентичності, і може структурувати реакцію на людей з інвалідністю, які нагадують про вразливість і смертність [44, с. 13]. Ю. Кристева вважає, що зустріч з аспектами або репрезентаціями інвалідності викликає в суб'єкта нарцисичний страх травми та зіткнення з потенційною «фізичною та психічною смертю» [46, с. 27]. Таким чином, інвалідність пов'язана з поняттям відчуження, яке Ю. Кристева також обрамляє у своєрідну нарцисичну кризу.

На думку М. Холл, що розглядає образи людей з інвалідністю у горорі у своїй праці “Боді-горор як інструмент для переосмислення репрезентації інвалідності”, горор може, як це не парадоксально, завоювати простір для нового та визвольного політичного та соціального мислення про інвалідність [38]. У есе «Свобода, рівність, братерство... вразливість» Ю. Кристева наполягає на тому, що люди визнають в собі жахливість, зокрема залежність і вразливість, і тим самим не приймають включення людей з інвалідністю в політиці та відповідно їхньої репрезентації в медіа. Вона стверджує, що «прийняття та підтримка вразливості виражає бажання чоловіків і жінок подолати найбільш нездоланні страхи – страхи, які стикаються з нашими обмеженнями як живих істот» [47]. Але попри це, «те, що є жахливим, [...] радикально виключається і тягне до місця, де значення

руйнується» [45, с.2]. Виділення об'єкта на екрані або на сторінці може викликати захоплення та привернути увагу аудиторії. Ці альтернативні бачення інвалідності в горорі можуть бути перенесені в політику та надихнути на зміни. Жах — це вправа уяви, і деякі випадки горору вважаються тим, що А. Сільверс називає «новаторським мистецтвом», яке тренує нашу уяву, оскільки воно «розширює те, що ми раніше уявляли ненормальним»[58, с. 23].

Отже, у “боді-горорі” порядок і безлад артикулюються в категоріях (та образах) «людського» проти «жахливого» або «монстроподібного», «природного» та «неприродного». Загалом, взаємодія тілесності та екранної культури, де екранне тіло виконує важливу роль у формуванні ідеології та стимулює створення образів, що, в свою чергу, забезпечують глядачам можливість ідентифікуватися та відчувати свою присутність реальності є цікавою темою для більш глибокого дослідження.

РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ТІЛЕСНОСТІ СУЧАСНОСТІ

3.1. Образ тіла у візуальній культурі та “гламурне тіло”

В попередніх розділах було встановлено, що тіло розуміється як місце, де розташовані сенси в культурних дослідженнях. Вважається, що тіло приймає або формує локус набору культурних значень. Ці значення виробляються та обговорюються в системі владних відносин – ми осмислюємо наші тіла та тілесні переживання за допомогою мови різноманітних інституційних дискурсів про тіло. Тепер варто розглянути культурні наслідки соціальної конструкції та обмежень, накладених на наше розуміння та досвід тілесності.

Уявлення про «красиве» та «здорове» тіло, які поширюються в популярних медіа, впливають на те, що зазвичай визначається як «образ тіла». Образ тіла — це концепція, яка стосується ставлення та сприйняття, які людина має щодо власного тіла. Хоча це відчуття власного образу тіла не обмежується виключно зовнішністю, воно значною мірою визначається тим, як ми виглядаємо для інших і як нас впізнають інші в соціальних взаємодіях. Популярні медіа створюють «образ тіла» за допомогою комбінації видимих маркерів ідентичності, які проявляються через тіло. Важко заперечувати важливість образу тіла для формування певного сприйняття та ставлення до розуміння нашого відчуття «я».

Відчуття «я» визначається тим, наскільки наш «образ тіла» або сприйняття нашої зовнішності відповідає «ідеальному» тілу, представленому та поширеному в популярних медіа. У мистецтві та культурі останніх десятиліть консюмеристські цінності, постіндустріальне суспільство, наукові досягнення та розвиток цифрових технологій впливають на формування «образу тіла».

Соціальні обмеження та конструкції є важливими аспектами аналізу тіла в рамках культурології. Наприклад, соціологи та історики медицини стверджують, що тіло є предметом різних видів дисциплінуючих практик. Це означає, що «тіло»

розуміється в медичній науці як таке, що вимагає постійного моніторингу та догляду через те, що воно є важливим місцем соціальних та культурних норм. Вважається, що людське тіло потребує «зміцнення», подібно до вразливого фізичного місця, в якому живуть, як-от дім, яке потребує найсучасніших систем безпеки та постійного обслуговування, щоб гарантувати, що воно витримує плин часу. Людська відповідальність забезпечити зміцнення вразливих меж тіла шляхом певних практик та використання певних продуктів. Використання засобів, що запобігають старінню, наприклад, засобів для відбілювання шкіри та зубів, підтримує ідею, що тіло можна зробити «завершеним» шляхом послідовної роботи з, такого собі, «обслуговування». Будь-яка помилка у спостереженні за тілом щодо ознак старіння, інфекції та невідповідного до стандартів краси вигляду є помилкою в цілеспрямованому завершенні тілесної досконалості. Таким чином, тіло розглядається як щось, що можна постійно “редагувати” для виявлення недоліків, що має дуже невизначені межі, які, отже, також важко захистити.

Гламур – слово, яке викликає низку асоціацій, таких як: чарівність, розкіш, недоторканність, вигадка та ілюзія. Як феномен, він має складне походження та різні прояви, за своєю природою він постійно розвивається, стаючи все більш розсіяним, а його значення набуває нюансів у відповідь на зміни в історичному, культурному та соціальному ландшафтах.

“Гламурне тіло” та “гламурність” як феномен ґрунтовно дослідила у своїх працях Р. Безугла. «Гламурність» постає як нова характеристика й новий атрибут естетичного в галузі візуального мистецтва та візуальних образів в культурі в цілому. Цей феномен існує в індивідуальному, медійному та віртуальному просторах людини, а сам термін «гламур» використовується в різних контекстах – від повсякденного життя до наукового дискурсу. Як визначає Р. Безугла: “Гламур – це втілення «нереальності», яка зачаровує своєю красою, блиском, молодістю, здоров’ям тощо, своєрідна естетична деформація традиційних художніх цінностей ..., амбівалентний художньо-мистецький феномен, що спрямований на

уніфікацію естетичного ідеалу та трансформацію цінностей й містить певні сценарії поведінки” [1, с. 44].

Тотожне до гламуру явище, «глянцевість», розвивається в галузі візуальних образів як нова характеристика та новий атрибут естетичного, при цьому, порушує питання щодо співвідношення гламуру з класичними естетичними категоріями. Р. Безугла переконана, що віднести гламур до категорії «прекрасне-потворне» неможливо, оскільки основною ознакою гламуру є візуальна демонстративність, а метою гламуру є створення відповідного образу, маски, «оболонки», певної тілесності тощо. Гламурна краса пропонує такі еталони краси, які, можливо, “не дуже відрізняються від історичних, але стосуються лише зовнішніх стандартів”, відповідності правильній формі та встановленим правилами, а внутрішній зміст при цьому або відсутній, або прихований [1, с. 44].

Консюмеризм, культ здоров’я, сексуальна акцентуалізація та створення та поширення привабливих візуальних образів є ознаками “тілесно-візуалістської” орієнтації нашої сучасної культури. Переважання візуального та екранного характеризується і значним показом та апелюванням до людського тіла – подібна гра призводить і до виникнення нової тілесності. Р. Безугла зазначає: “Популярна культура орієнтує людину на штучно створений симулякр «ідеального» тіла” [2, с. 87], а також доводить, що глянцевість проявляється у прагненні змінити та наблизити людське тіло до такого-собі ілюзорно ідеального стану – до якостей, що радше властиві штучним матеріалам: блиск, яскравий чистий колір, ідеальні гладкі форми тощо. Гламур керує зовнішністю, контролює її, але крім того, і свідомістю. До практик “гламурного” конструювання тілесності належать: певний одяг, косметичні процедури, пластична хірургія та інші техніки, але крім прикрашаючих атрибутів також і певні тілесні артикуляції, що допомагають створити “гламурний образ” особистості - це стосується руху, дій, афекту та ефекту (хода, манера розмовляти, жестикуляція тощо).

Щоб сприяти поширенню гламуру як еталону краси популярні медіа розпоширюють його та нав'язують як необхідний для досягнення: пропагується міф, що ідеальна зовнішність є необхідною, або, принаймні, має бути метою кожного, адже виступає як умова доступу до щастя, успіху, статусу тощо. Натомість, невідповідність реальності та “досконалості” сприймається як “неуспіх” або фізичний недолік. Р. Безугла визначає: “Тіло, яке перетворюється на об’єкт специфічного культу, є одним із головних зовнішніх атрибутів гламурності. Гламурна тілесність передбачає недосяжний, майже неможливий ідеал” [2, с. 87].

Як вже зазначалося, слова «гламур» і «гламурний» повсюдно поширені в сучасній споживчій культурі та зазвичай асоціюються зі способом життя знаменитостей, помітним багатством і споживанням розкоші; все те, що є бажаним, привабливим і недоступним для більшості людей. Насправді поняття гламуру тісно пов’язане з “культурою знаменитостей” (від англ. *celebrity culture*), оскільки остання вважається місцем, де поширюється багато форм гламуру. Незважаючи на тісний зв’язок між ними, вони не є синонімами. Натомість, Е. Вілсон переконливо доводить, що гламур і “культура знаменитостей” зовсім різні. Вона стверджує, що гламур є потойбічним і байдужим до схвалення інших, на відміну від “культури знаменитостей”, яка часто прагне уваги (і схвалення) з боку громадськості. Вона пише: «Гламур є результатом праці та зусиль – звісно, майстерно прихованих» [66, с. 100], тоді як знаменитості прагнуть, щоб їх помітили, і часто демонструє цю якість відчайдушно. Вілсон вважає, що гламур і знаменитість є полярними протилежностями: знаменитість «це все про дотик; гламур недоторканий» [66, с. 101].

Демократизація концепції гламуру зараз широко поширена і розповсюджена, вільно застосовується до всіх аспектів споживчої культури, які є особливі, привабливі та бажані – від людей та місць, до продуктів та досвіду. Д. Браун пише, що гламур тепер означає обидва: «формальну категорію та емпіричне місце споживчого бажання» [27, с. 1], і додається до всього, що може засліпити або

зачарувати наші очі та почуття, як і личить її істотній якості: «візуальної мови спокушання» [36, с. 23]. Це продовжує позначати смак і клас, з його стійкими асоціаціями з розкішшю, високою культурою, але поява помітної культури споживання призвело до того, що його стали асоціювати зі знаменитостями, та з надзвичайною демонстрацією багатства, зберігаючи при цьому свою оригінальну чарівну ауру віддаленості, елегантності та таємничості [36]. Гламур продовжується зберігати свої ранні асоціації з «маніпулюванням поверхнями» [63, с. 1]. Тобто гламур наділений здатністю змінювати поверхню речі; здатний змінити начебто буденне і звичайне на бачення піднесеного і надзвичайного. Саме в «полірованій поверхні» речей, в очевидній «позиції непроникності» [27, с. 5] знаходиться справжній еліксир гламуру: він сліпучий, але поза межами нашої досяжності; пропонує блискучий щит тим, хто володіє його силою, щит, який відокремлює їх від звичайного. С. Гандл пише: «Гламур завжди театральний; це вистава чи парад, які не мають сенсу, якщо їх не переглядають широкі маси. Дійсно, воно виникає лише через сприйняття та отримання візуальних ефектів» [36, с. 390].

Гламурні образи, візуали та світлини охоплюють всі сучасні індустрії моди, розваг і політикуму. Р. Безугла визначає гламур та пропонує використовувати термін “фетиш-краса”: “Вона [фетиш-краса] немає жодного відношення до краси душі (спіритуалістичний підхід), до природної грації рухів тіла або обличчя (ідеалістичний підхід), або до «унікальності» тіла, яка може проявлятися навіть в підкресленій потворності (романтичний підхід)” [2, с. 88]. Гламур – це ваблення, яке входить у модний цикл, приховує “дикий стан” тіла за допомогою макіяжу та інших атрибутів. Сконструйована гламурна краса виступає як знак. Р. Безугла відзначає, що з цього випливає те, що предметом бажання в прагненні до неї стає артефакт - штучний предмет, який неможливий в природі без людського втручання, ця штучність є досконалою: “Естетика гламурного образу досить симулятивна, оскільки в її основу покладена циркуляція «пустих» знаків за допомогою яких і створюється потрібне враження, та які наділяють гламурний об’єкт символічними

цінностями престижу, успіху, розкоші тощо. У гламурі будь-які знаки піддаються десубстанціалізації, встановлюється імператив зовнішньої привабливості, яскравості та спокусливості” [2, с. 88]. Для досягнення тілесної гламурності тіло піддається цілому комплексу складних, некардинальних та кардинальних процедур, які спрямовані на його вдосконалення і часто є фізично важкими чи болючими – це все «перетворює» об’єкт природи на об’єкт культури: тіло набуває штучного, символічного характеру.

Р. Безугла стверджує: “У культурі постмодернізму тіло людини остаточно «трансформувалося» та перетворилося на симулякр. Поняття «симулякр» (...) використовується в контексті буття суб’єкта, який внаслідок «модернізації» (симуляції) тіла несе змістові втрати, переживає нові варіанти відчуження суб’єктивності” [2, с. 86]. Тут вживається термін, що був введений Ж. Бодрійяром та Ж. Дельозом. Згідно з Ж. Бодрійяром, у постмодерній культурі сама реальність почала просто імітувати модель, яка тепер передує і визначає реальний світ. За словами автора, коли йдеться про постмодерну симуляцію та симулякри, «це вже не питання наслідування, дублювання чи навіть пародії. Йдеться про заміну знаків реального реальним» [24]. Ж. Бодрійяр не просто припускає, що постмодерна культура є штучною, оскільки концепція штучності все ще вимагає певного відчуття реальності, на тлі якого можна розпізнати штучність. Його думка скоріше полягає в тому, що люди втратили будь-яку здатність розуміти різницю між природою та штучністю: уявлення передує і визначає реальне, більше немає різниці між реальністю та її репрезентацією; є лише симулякр. Сучасні медіа (телебачення, кіно, журнали, рекламні щити, Інтернет) стурбовані не лише переказом інформації чи історій, але й інтерпретацією найбільш особистих «я» людей, змушуючи їх підходити один до одного та до світу через призму цих медіа-образів аби змусити купувати товари не через реальні потреби, а через бажання, які дедалі більше визначаються рекламою та комерціалізованими образами, які тримають людей на одному кроці від світу навколо та, власне, своїх тіл.

Можна стверджувати, що існує зворотне співвідношення між тим, як людина бачить своє тіло, і тим, як його відчуває. Сучасна західна культура стурбована образами тіл і тілесними образами настільки, що схильна упускати те, що тіло і зір мають живі виміри, які не можна звести до просто видимого, В. Собчак висловлює занепокоєння: «чим більше ми усвідомлюємо себе як культурні артефакти, символічні фрагменти та зроблені речі, які ми бачимо в, і як, зображення, тим менше ми, здається, відчуваємо навмисну складність і багатство тілесного існування, яке їх обґрунтовує» [59, с. 179]. Пояснюється це тим, що сучасна візуальна культура дедалі більше уречевлює наші тіла як керовану матерію, при цьому зациклюється на видимості та об'єктивності видимого і, як наслідок, і образи, і тіла втрачають свої інші виміри та цінності.

Тут доречно навести цитату Ж. Бодрійяра: «Кожен шукає свій вигляд. Оскільки вже неможливо базувати будь-яку претензію на власному існуванні, не залишається нічого іншого, як виконувати видиму дію, не турбуючись про буття чи навіть про те, щоб бути побаченим. Це вже не “я існую”, “я тут!”, але радше: “я видимий”, “я образ” — подивіться! подивіться! Це навіть не нарцисизм, а просто екстраверсія без глибини, свого роду самореклама простодушність, завдяки якій кожен стає розпорядником власної зовнішності» [23, с. 23]. Сама видимість світу і нас самих у репрезентованих образах «зводить усе разом у єдність того, чому таким чином надається характер об'єкта» [41, с. 150].

Сучасна культура іміджу кваліфікувала та трансформувала істотні структури, які становлять подвійність нашої суб'єктивної та об'єктивної модальностей буття, як обов'язково об'єктиваційні — тобто відкриті, невинні та інтерсуб'єктивні — на просто достатні та редуковані структури об'єктивації та уречевлення [59]. Надто часто нашою головною турботою є створення неймовірно екстравертного тіла, чий інвестиції стали повністю зовнішніми та перформативними, на тіло парадоксально важко дивитися «яким воно є», тобто природним. Ж. Бодрійяр стверджує: «Сьогодні прагнуть не стільки здоров'я, яке є органічною рівновагою, скільки ефемерного,

гігієнічного та сприятливого сьйва тіла — більше перформансу, ніж самого ідеального стану. З точки зору моди та зовнішнього вигляду, ми прагнемо не так краси чи привабливості, як правильного вигляду» [23, с. 23].

В. Собчак, таким чином, незважаючи на академічне сприйняття, так званої, візуальної культури як об'єкта дослідження, вважає, що набагато точніше буде припустити, що ми насправді живемо в редукованості «видимої культури». Це не мала відмінність, бо якщо ми хочемо зрозуміти бачення в його найповнішому, втіленому сенсі, здається вкрай важливим, щоб ми відійшли від простого мислення про «тіло» як про тіла, завжди поставлені в їх об'єктивному вигляді, завжди побачені з позиції іншого: щоб також відчувати, що означає бути «своїм» тілом, яке живе виключно суб'єктом, з його сторони, навіть якщо воно завжди одночасно доступне для інших і живе на їхньому боці. В. Собчак стверджує, що це не лише особисто, а й політично важливо, щоб інформували критичну думку та культурологічні дослідження з феноменологічним розумінням тіла, яке включає в себе та резонує з власними людськими тілами, тобто тілами, які не просто об'єктивно спостерігаються, але й суб'єктивно переживаються. На відміну від “спогляданого тіла”, це живе тіло забезпечує матеріальні передумови для сенсу — надаючи етичну вагу семіотичному та текстовому виробництву й обігу, служачи й надто часто страждаючи як їхня основа.

Серед способів, за допомогою яких субстанційні тіла є посередниками та забезпечують доступ свідомості як до себе, так і до світу, є відчуття зору. Бачення втілює наше знання про екзистенціальну об'єктивність у тому, що його структура становить необхідну та критичну дистанцію між тим, хто дивиться і побаченим. М. Мерло-Понті стверджував, що «бачити — це мати відстань». Отже, хоча бачення дає нам одну модальність, за допомогою якої можливо об'єктивно володіти собою, світом та іншими, це володіння є частковим і неоднозначним. Візуальне самоволодіння дозволяє об'єктивно пізнати себе як видимі тіла, але значною мірою власна тілесність розкривається як віддалена не лише від інших, але й від власної

свідомості та власної субстанційності — оскільки, рефлексивно, ми стаємо двовимірними об'єктами тіла під власним поглядом.

В. Собчак вдало висловлює думку про те, що власне бачення віддаляє нас самих від самого втілення, в якому ми живемо зараз і на яке ми дивимося як на зовнішню, відчужену та редуційну версію самих себе — адже ми є більше, ніж видимими об'єктами тіла. М. Мерло-Понті характеризує це так: «Мое тіло — це тканина, в яку вплетені всі об'єкти, і воно є, принаймні стосовно світу, що сприймається, загальним інструментом мого «розуміння». Крім того, він зазначає: «Я не перед своїм тілом, я в ньому, точніше, я є ним» [53]. Тілесна просторовість і єдність — це не те, що можна встановити за допомогою параметрів об'єктивної видимості, а радше щось, природа якого ухильна і загадкова.

Отже, потребує нагадування думка, що тіла живуть і мають сенс у спосіб, який інформує та включає, але також значно перевершує конкретні чуттєві та образні можливості бачення. Цей виправлення має вирішальне значення для культури, в якій зір домінує над нашим чуттєвим доступом до світу і в якій дискретний і редуційний акцент на видимості та образі тіла значною мірою визначає більш широкі можливості для бачення та осмислення зовнішньої присутності. У такій видимій культурі чуттєва товщина пережитого досвіду розріджена до поверховості двох вимірів, а людські тіла стають все більш віддаленими та відчуженими, все більше розглядаються як «ресурси» і все частіше живуть як «речі», які потрібно бачити, і якими потрібно керувати та володіти.

3.2. Тілесні модифікації як культурна практика

Отже, сьогодні тілесно орієнтовані соціальні практики набувають бурхливого розвитку, до них можна віднести: техніки побудови тіла як от моделі тіла та краси, бодібілдинг, здоровий образ життя та харчування, нові хвилі танцювальної та фізичної культури тощо. У поглядах постмодернізму людське тіло створює нові можливості за допомогою зазначених вищих «технологій» та практик, оскільки з'явилися можливості для його штучного конструювання, що не обмежуються виключно його початковими «базовими» характеристиками.

Тіло стає об'єктом, що має потенціал для руйнування не тільки фізично, але й на екзистенційно-буттєвому рівні. Сучасна популярна культура базується переважно на зверненні до гедоністичних та естетичних цінностей, що пов'язані з тілом та, відповідно, пропагує спосіб життя, що насичений ними – ці особливості роблять життя людини «тілоцентричним». «Постмодерністський тілоцентризм став не стільки подоланням традиційної філософії, скільки своєрідним наслідком дуалізму духу і тіла платоністської й неоплатоністської традиції в європейському філософствуванні» [2, с. 87]

Оскільки суспільство знаходиться на стадії коли тіло може самовизначатися, модифікація тіла привертає інтерес дослідників, які вивчають соціальну та культурну конструкцію тіла. Зростаюче бажання змінити тіло пов'язане з феноменом постмодерну, який характеризується відсутністю наперед визначених, фіксованих ідентичностей [51]. Оскільки невизначеність постмодерну замінює певність сучасності, багато людей звертаються до тілесних модифікацій, щоб забезпечити стабілізуючу силу у своєму житті. За останні кілька десятиліть тіло перетворилося на те, що «можна формувати та вибирати за потребою чи примхою» [62, с. 34]. Щось настільки природне, як людське тіло, наразі настільки «денатуралізовано», що його можна вважати соціально сконструйованим об'єктом

[Haraway, 1999, с. 207]. Тіло більше не є ідеальним, незмінним об'єктом – натомість, це вічний проєкт, який потрібно вдосконалювати протягом життя. Таким чином, модифікація тіла стає лише однією з різноманітних можливостей маніпулювання фізичним тілом, яке само по собі не може «служити основою для самовизнання чи розуміння інших людей»[32, с. 153].

Починаючи з 1990-х років, набули популярності соціологічні дослідження модифікації тіла людей як практик в західній культурі. Термін “боді-модифікації” (англ. body modifications) відноситься до групи практик, які здійснюють певну трансформацію на рівні тіла. Техніки включають татуювання, пірсинг, клеймування та скарифікацію; також імплантація, введення предметів під шкіру та форми незначної хірургії.

Добровільна зміна чи трансформація тіла в західній культурі, включаючи татуювання та пірсинг, має довгу історію, позначену різними соціальними визначеннями або перевизначеннями. Протягом більшої частини минулого століття це явище часто пов'язувалося з девіантною поведінкою та соціально небажаними особами. Однак останнім часом відбувся зсув у прийнятності тілесних модифікацій. Індивіди модифікують своє тіло з багатьох причин, включно зі своєю ідентичністю, бунтарством і естетикою. Однак зростаюча тенденція модифікації тіла не означає, що це соціально прийнятно в західній культурі в цілому. Тому необхідно розрізняти модифікації як такі, що завжди видимі (неможливо приховати), і ті, які можна приховати (наприклад, татуювання на обличчі не можливо зрівняти з татуюваннями на нижній частині спини). Саме тому, професор соціології, Д. Робертс у статті “Модифіковані люди: показники субкультури модифікації тіла в постсубкультурному світі”, розрізняє людей з модифікаціями (тих, хто має мінімальну кількість помітних модифікацій) і модифікованих людей (тих, хто має численні видимі модифікації, включно з видимими татуювання, ненормативний пірсинг (наприклад, пірсинг мочки стандартного розміру у жінок) та/або більш

екстремальні форми модифікації тіла, такі як рубці на обличчі та підшкірні імплантати) [57].

Деякі дослідники стверджують, що модифікації тіла можна «витлумачити як спосіб, у який індивід повертає певну владу над своїм власним тілом» [31, с. 103]. Сильно модифіковані “сучасні примітиви” (англ. “modern primitives”) — це така група людей, яка здійснює владу над тілом, щоб дистанціюватися від сучасного західного суспільства. Прагнучи відновити зв’язок із досучасними культурами за допомогою помітніших рубців, татуювань і пірсингу, сучасні примітиви розглядають їх модифікації як «артикуляцію ідентичностей опору, які відкидають репресії та конформізм, властиві сучасності» [48, с. 240]. Багато екстремальних модифікаторів прагнуть відновити особисту автентичність за допомогою своїх модифікацій. Навіть ті, у кого мало татуювань чи пірсингу, можуть звернутись до модифікації тіла, щоб знайти автентичне, довготривале «я» в постійно мінливій гіперреальності постмодерну.

У міру того, як суспільство пом’якшило погляди на допустимість модифікації тіла, все більшої популярності набули різноманітні способи зміни свого тіла. Проте зростання кількості не призвело до повного визнання модифікації тіла. Обмежена прийнятність непомітних модифікацій тіла дозволяє видимим модифікаціям продовжувати служити символами субкультурної відмінності.

Взагалі останніми десятиліттями зростає інтерес до дослідження трансгресії, лімінальності та субкультурного капіталу у рамках культурологічних досліджень, соціології та гуманітарних наук загалом. “Альтернативність” окреслює ті простори, сцени, субкультури, об’єкти та практики в сучасному суспільстві, які активно розроблені, щоб протидіяти або опиратися основній популярній культурі. Альтернативність пов’язана з маргіналізацією, яку активно переслідують окремі особи, так і нав’язується окремим особам і субкультурам. Альтернативність спочатку була представлена та сконструйована через акти трансгресії та через спільний субкультурний капітал.

Наприклад, татуювання та пірсинг на тілі можна розглядати як індивідуальні, автономні акти відповідності культурним очікуванням або протистояння культурним очікуванням чи розуміння свого тіла як «обмеженого» або «незмінного». Члени певних субкультур (панків, скінхедів), де татуювання та пірсинг вважаються «нормальними» та необхідними для «прийняття» та «визнання» в цій групі, таким чином «відповідають» певному культурному значенню або цінностям, що мають бути помітно позначеними на тілі. Інсайдери вважають татуйоване та пірсингове тіло «нормальним», тоді як сторонні вважають його «девіантним». Таким чином, «ідентичність», наприклад, «панка» впливає з того, що його визнають одночасно «знайомим» (інсайдерами культури, членами субкультури) і «незнайомим» (сторонніми, які вважають такі практики прикрашання тіла огидними, негігієнічними тощо). Татуювання тут є актом, якому сприяє тіло і формує основу для розуміння свого місця, статусу та прийняття в певному соціальному середовищі. У сучасному суспільстві альтернативні музичні сцени, такі як хеві-метал, готика та панк, поширилися по всьому світу; альтернативні моди та, зокрема, тілесні практики цих «альтернативних» субкультур переймаються значною кількістю людей. Сама природа альтернативи як комунікативного життєвого світу зараз піддається сумніву в епоху глобалізації та гіпермодифікацій.

У міру того, як модифікації тіла стали більш популярними, їхня «субкультурна» популярність почала зникати. Коли практику модифікації тіла можна придбати легко й повсюдно, уявлення про модифікації тіла як про практику маргіналізації стає застарілим. Ті, хто займається практикою модифікації тіла, є надто різноманітними і, як правило, в сучасному світі занадто помітною частиною «мейнстрімової» (англ. mainstream) культури, щоб їх ідентифікувати як залучених до субкультурної діяльності. Це значною мірою пов'язано зі збільшенням популярності модифікації тіла, яка частково відбулася через включення її в «модну» естетику.

Напруга між розумінням модифікованих тіл і, так званих, «природних» – немодифіковане тіло сприймається як натуралізоване, постійне та неісторичне; описи модифікованого тіла часто формулюються термінами, які припускають, що модифікована поверхня «говорить» у порівнянні з німістю «порожнього» тіла. [29, с. 95]. Тому Ерік Ганс, культуролог та філософ-лінгвістики, стверджує, що для тих, хто, наприклад, тренується та змінює своє тіло за допомогою фізичних вправ, «їхнє тіло залишається витвором природи, тоді як тіло з пірсингом або татуюванням демонструє довільне та “хворобливе” значення вписаних знаків» [33, с. 160]. Думка про те, що модифіковане тіло є прикладом кібертіла, знову ж таки припускає, що модифіковане тіло визначається через його відмінність від «звичайного» тіла: зрозуміло, що модифіковане тіло як тіло “кіборга” має відмінності, вбудовані через модифікацію тіла та технології, що забезпечують індивідуальність через його контраст із «нормальним» тілом.

Отже, постмодерністський поворот дав західним людям сценарії, необхідні для зміни свого тіла та розгляду тіла як незавершеної сутності, яку можна формувати відповідно до способу життя. І якщо розуміти, що модифіковане тіло за своєю суттю є більш обробленим, більш культурним, ніж «природне» тіло, воно також сприймається як «зроблене» захоплюючим через залучення до практик тіла.

ВИСНОВКИ

Під час підготовки кваліфікаційної бакалаврської роботи було досліджено культурні виміри тілесності в сучасному культурологічному дискурсі. Результати дослідження свідчать про реалізацію мети і завдань роботи, що дозволило сформулювати висновки.

Людське тіло є важливим аспектом західної культури, що відображає антропоцентризм культури в цілому. В історії людства способи представлення тіла та тілесності змінювалися відповідно до загального стилю та ідей кожної епохи. Поняття “тілесність” в культурі кін. 20 – 21 ст. істотно відрізняється від погляду на тілесність в попередні епохи.

Було з'ясовано, що у культурологічних дослідженнях тіло розуміють, найперше, як сигніфікат для вираження культури та культурної ідентичності. А тілесність, як соціокультурний феномен, володіє соціокультурними значеннями та смислами та виконує певні соціокультурні функції.

У сучасній культурі, де тіло відповідає за самоідентифікацію, воно є і основним провідником для модифікації повсякдення.

У роботі було досліджено “боді-горор” як піджанр кінематографії та визначено його основну схему ставлення до тілесності: деконструкцію моделі мислення, відповідно до якої існує чиста сутність, яка функціонує як справжнє “Я”, а потім є тіло, що є фізичним зв'язком з цим світом, на перевагу моделі, де людина першочергово є саме тілом, що виступає синонімічно до “плоті”. Було з'ясовано, що “боді-горор” артикулює порядок і безлад за допомогою категорій та образів «людського» проти «монстроподібного».

Також, в напрямку дослідження “боді горору” як взаємодії тілесності та екранної культури, було охарактеризовано фільми цікавого наративу “менструозності”, що висвітлює досвід сексуального дорослішання, відчуття власної тілесності та сприйняття жіночого тіла у суспільстві, яке характеризується

об'єктивізацією та нав'язуванням внутрішнього сорому щодо власних бажань, сексуальності тощо.

Було розглянуто процеси денатурації технонауки, переміщення тіла поза передбачуваними «природними» обмеженнями і виявлено, що розкладання сучасної ідентичності на численні постмодерні можливості є паралельними до постлюдських бачень кіборгів, свободи та безмежності тілесності; постмодерністський та постлюдський суб'єкт сприймається як звільнений як від сучасних, так і від загальнолюдських обмежень.

Було визначено, що замість природного тіла чи соціально сконструйованого тіла, над яким індивід не має контролю, естетика “кіберпанку” часто вітає модифіковане тіло як передвісник і засіб індивідуальних свобод, представляючи тіло як таке, що завжди формується людськими технологіями. В свою чергу, “кібер-суб'єктивність” виражається у ідентичностях, що є мінливими та нефіксованими, а саме тіло позиціонується як безмежний кордон дослідження, закликаючи до використання технологій та тілесних модифікацій, зокрема, у культурно недозволеній спосіб.

Такі особливості “технічних тіл”, на перший погляд, наводять на думку про можливе виведення людей з соціальних обмежень, позбавлення включеності в соціальні конструкції і залежності від владних авторитетів. В роботі було доведено, що “кібер-суб'єктивність” може, дійсно, відкидати дуалізм домінуючих західних дискурсів, такі як: розуму та тіла, жінки та чоловіка, природи та цивілізації. Та попри це, кордон високотехнологічного тіла є новим місцем культурної та політичної боротьби – хоча тілесні технології можна використовувати як інструменти для винайдення особистого стилю та уявлення нових тіл, вони є артефактами культурного капіталу. Таке прочитання наполягатиме на тому, що технологічні тіла не знаходяться поза культурою та владою, а також не є однаково значущими; технології не бувають нейтральними та аполітичними.

Отже, присутність владних відносин у втіленні зберігається та це потребує подальшого деконструювання.

Було виявлено, що деякими з ознак сучасної візуалістської орієнтації західної культури є консюмеризм, сексуальна акцентуалізація, значний показ та апелювання до людського тіла, неабиякий вплив популярних медіа на формування “образу тіла” – це все призводить і до виникнення нової тілесності, а також нових атрибутів естетичного, як от виникнення “гламуру”. “Гламурне тіло” передбачає недосяжний ідеал; головними характеристиками є візуальна демонстративність, створення образу з “пустих знаків”. В сучасній культурі тіло все більше стає носієм соціальних знаків і явище “гламуру” безпосередньо пов'язано з цим.

В роботі також було досліджено сучасні тілесні модифікації та з'ясовано, що з мірою того, як це явище стає більш популярними, його “субкультурна” або “маргіналізована” характеристика стає застарілою, хоча “модифіковане” тіло, все одно відмінне від “природного” через, таке собі, хворобливе значення вписання знаків.

З дослідженням ролі візуально-орієнтованої сучасної культури було визначено, що культурологічні дослідження вдало поєднуються з феноменологічним розумінням тіла, що не просто об'єктивно спостерігається, але й суб'єктивно переживається.

Можна припустити, що домінуючий у нашій візуальній культурі спосіб висунення тіла-об'єкта на передній план і розглядання його як збігу та синоніму втіленого суб'єкта становить особливу феноменологію та є наслідком специфічних культурних практик.

Зважаючи на багатогранність феномену тілесності, багато її аспектів не вдалося розкрити в роботі. До більш детального дослідження, наприклад, спонукають такі теми, як: зв'язок тілесності та віртуальної реальності (VR), взаємозв'язок тілесності та екранної культури, зокрема аналіз “тілесних фільмів” (порнографії, горор-фільмів тощо) та недиференційоване насильство над тілесністю

в них; також, феміністсько-феноменологічний погляд на відносини тілесності та технологій потребує більшої уваги в українському соціокультурному та філософському дискурсах. Крім того, зважаючи на сучасність, наразі як ніколи є потреба в дослідженні взаємовідношення тілесності та культурної травми, війни, зокрема, в українському контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. І. Гламур в контексті класичних естетичних категорій та паракатегорій некласичної естетики // *Art and Design*. 2019. № 2 (06). С. 42-51.
2. Безугла Р. І. Гламур і тілесність: до проблеми естетичного ідеалу в сучасному візуальному мистецтві // *Культура і сучасність : альманах*. 2019. № 1. С. 84-89
3. Безугла Р. І. Дендизм як культ візуальної демонстративності та підґрунтя "гламурної філософії" // *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 40-45. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2017_2_10 (дата звернення: 20.05.2024).
4. Бондар К. В. Теоретико-методологічні підходи до розгляду феномену тілесності // *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Психологічні науки*. 2013. Т. 2, Вип. 10. С. 42-45. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdups_2013_2_10_9 (дата звернення: 20.05.2024).
5. Гомілко О. Є. Ідеї тілесності у західній метафізичній традиції // *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2003. Т. 21. С. 19-25.
6. Гомілко О. Є. *Феномен тілесності : дис... д-ра філос. наук: 09.00.04 / НАН України; Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди. К., 2007.*
7. Горбатюк А. Ю. Феномен технокультури в контексті трансгуманізму: взаємодія між людством і технологіями // *Культура і сучасність : альманах*. 2023. № 2. С. 22–26.
8. Івашина О. О. *Загальна теорія культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / О. О. Івашина ; Національний ун-т "Києво-Могилянська академія". К. : ВД "Києво-Могилянська академія", 2008.*
9. Кобзева І. Трансгуманізм і майбутнє людини: спроба філософсько-антропологічного осмислення. *Multiversum. Philosophical almanac*. 2019. С. 3-12.

- 10.Кобзева І. О. Тілесність у філософсько-антропологічних вимірах // Проблеми гуманітарних наук. Сер. : Філософія : [зб. наук. пр.] / Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич: ДДПУ, 2018. Вип.39. С. 89-99.
- 11.Маланюк М. С. Концепт тілесності у лінгвокультурологічній парадигмі // Львівський філологічний часопис. 2017. № 2. С. 55-58. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvphj_2017_2_11 (дата звернення: 20.05.2024).
- 12.Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії "тілесність" в сучасних культурно-антропологічних студіях // Етнічна історія народів Європи. 2013. Вип. 40. С. 120-125. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2013_40_21 (дата звернення: 20.05.2024).
- 13.Потапенко Я. Людська тілесність як фундаментальна категорія культурно-антропологічних студій // Етнічна історія народів Європи. 2010. Вип. 39. С. 11–16
- 14.Сінькевич О. Б. Трансформація тілесної ідентифікації в контексті постлюдської перспективи // Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія. 2013. Т. 21, вип. 23(4). С. 265-271.
- 15.Тимошенко, Ю. Проблема тілесності у філософській спадщині ХХ ст. Здоровий спосіб життя. 2009. №41. С. 42–45.
- 16.Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори); І. О. Покаржевська. Київ, Абрис. 2002. 742 с.
- 17.Чміль Г. П. Тілесний ландшафт у сучасному культурному полі // Культурологічна думка. 2016. № 10. С. 7-12. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2016_10_3 (дата звернення: 20.05.2024).

- 18.Яцик С. П. Філософсько-антропологічний аналіз тілесності техногенній цивілізації // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. 2010. Т. 23 (62). № 1. С. 77-83.
- 19.Alexias G. (2006) The human body. In *Sociology of the Body: from the Neanderthal to the Terminator*. Athens: Ellinika Grammata, p. 13.
- 20.Badley L. (1995) *Film, Horror, and the Body Fantastic*, p. 56.
- 21.Balsamo A. (1995) Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture. *Body & Society*, 1(3-4), 215-237.
- 22.Bassett C. (1997) *Virtually Gendered: Life in an On-Line World / The Subcultures Reader*, ed. Gelder and Thorton: 549.
- 23.Baudrillard J. (1993) *Transsexuality / The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, trans. James Benedict. London: Verso.
- 24.Baudrillard J. (1994) *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: U of Michigan P.
- 25.Beauvoir S. (1949) *Le Deuxième Sexe*, Paris: Éditions Gallimard. 1982, translated as *The Second Sex*, Howard Madison Parshley (trans.), Harmondsworth: Penguin; originally published in 1953.
- 26.Braidotti R. (2013) *Posthuman Humanities*, *European Educational Research Journal*, 12 (1): 1-19.
- 27.Brown J. (2009) *Glamour in six dimensions: Modernism and the radiance of form*. New York, NY: Cornell University Press.
- 28.Edgar A., Sedgwick P. (2002) *Cultural Theory : The Key Concepts / Edited by Andrew Edgar and Peter Sedgwick*. London: Routledge. Print.
- 29.Falk P. (1995). "Written in the Flesh". *Borfy and Sociery*, 1 (1): 95-105.
- 30.Featherstone M. (1995) *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. SAGE.
- 31.Fisher J. (2002) *Tattooing the Body, Marking Culture*. *Body & Society* 8(4): 91-107.

32. Foucault M. (1977) Nietzsche, Genealogy, History. In Bouchard D (ed) Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault. Ithaca, New York: Cornell University Press, 139-164.
33. Gans E. (2000) The Body Sacrificial / In T. Siebers, ed., The Body Aesthetic: From Fine Art to Body Modification. Michigan: University of Michigan Press, 159-178.
34. Girard R. (1977) Violence and the Sacred. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
35. Grosz E. (1994) Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism. Bloomington: Indiana University Press.
36. Gundle S. (2008) Glamour: A history. Oxford: Oxford University Press.
37. Halberstam J. M. (1995) Posthuman Bodies. Unnatural Acts: Theorizing the Performative. Indiana University Press, p.130
38. Hall, M. (2016) Horrible Heroes: Liberating Alternative Visions of Disability in Horror. / Vol. 36 No. 1 URL: <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/3258/4205> (дата звернення: 20.05.2024).
39. Haraway D. (1994) A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. / Seidman S, ed. The Postmodern Turn: New Perspectives on Social Theory. Cambridge University Press, 82-116.
40. Haraway D. (1999) The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse / Price J. and Shildrick M. (eds) Feminist Theory and the Body: A Reader. New York: Routledge, 203-214.
41. Heidegger M. (1977) The Age of the World Picture / The Question Concerning Technology and Other Essays, trans. William Lovitt. New York: Harper and Row, 54-115.
42. Hurley K. (1995) Reading Like an Alien: Posthuman Identity in Ridley Scott's Alien and David Cronenberg's Rabid.
43. Ikonomou C. (2012) Anthropological and sociological approaches of health. Athens: Ekdosis Sideris.

44. Kristeva J., Vanier J. (2011). *Leur regard perce nos ombres*. Paris: Fayard.
45. Kristeva J. (1982) *Powers of Horror : An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
46. Kristeva J. (2010) *Hatred and Forgiveness*. Trans. Jeanine Herman. New York: Columbia University Press.
47. Kristeva J. (2010) *Liberty, Equality, Fraternity...and Vulnerability*. / *Women's Studies Quarterly* 38 (½): 251.
48. Langman L. (2003) *Culture, Identity and Hegemony: The Body in a Global Age*. *Current Sociology* 51(3/4): 223-247.
49. Lewis S. (2023) *What is Body Horror?*. URL:<https://slowburnhorror.com/2023/02/17/what-is-body-horror/> (дата звернення: 20.05.2024).
50. Makrynioti D. (2001) *Stigma: Notes on Managing a Worn Identity*. Athens: Ekdosia Alexandria.
51. Malson H. (1999) *Women Under Erasure: Anorexic Bodies in Postmodern Context*. *Journal of Community & Applied Social Psychology* 9 (2): 137-153.
52. Melucci A. (1996) *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*. Cambridge Cultural Social Studies. Cambridge University Press.
53. Merleau-Ponty M. (1962) *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, p. 12.
54. Peters, M. A. (2007) *The Body also has a History: A Critical Aesthetics for Arts Education*. In: Bresler, L. (eds) *International Handbook of Research in Arts Education*. Springer International Handbook of Research in Arts Education, vol 16. Springer, Dordrecht.
55. Pitts V. (2003) *In the flesh. Cultural politics of body modification*. Nueva York: Palgrave Macmillan. Cap. V: *Cyberpunk, biomedicine, and the high-tech body*: 151–184.

56. Rappaport L. (2022) Eating Boys And Growing Tails: “Menstruosity” Body Horror In Film. URL: <https://www.popmatters.com/body-horror-menstruosity-in-film> (дата звернення: 20.05.2024).
57. Roberts D. (2015) Modified People: Indicators of a Body Modification Subculture in a Post-Subculture World. *Sociology*. 49: 1096-1112.
58. Silvers A. (2002) "The Crooked Timber of Humanity: Disability, Ideology, and the Aesthetic." In M. Corker & T. Shakespeare (Ed.), *Disability/Postmodernity: Embodying Disability Theory*: 228-244.
59. Sobchack V. (2004) *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Univ of California Press.
60. Stevens L., Cappellini B., Smith G. (2015) Nigellissima : a study of glamour, performativity and embodiment. *Journal of Marketing Management*. 31: 1-22.
61. Stilwell N. (2009) The sense and sensation of body modification practice. Thesis, Goldsmiths College (University of London). URL: <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.514386> (дата звернення: 20.05.2024).
62. Synnott A. (1993) *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. New York: Routledge.
63. Thrift N. (2008) The material practices of glamour. *Journal of Cultural Economy*, 1: 9–23.
64. Turner B.S. (1984) *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. Oxford: Blackwell.
65. Van Der Velde F. (2016) Body Horror: Explaining the Controversial Subgenre. URL: <https://www.sothetheorygoes.com/horror-genre-body-horror/> (дата звернення: 20.05.2024).
66. Wilson E. (2007). A note on glamour. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 11: 95–107.