

12. <https://2ch.hk/b/res/61388434.html> [Електронний ресурс] / Архива.ч beta. – Режим доступу: <http://arhivach.org/thread/11302/>. – Назва з екрана.
13. <https://2ch.hk/b/res/65145273.html> [Електронний ресурс] / Архива.ч beta. – Режим доступу: <http://arhivach.org/thread/17136/>. – Назва з екрана.
14. <https://2ch.hk/b/res/65180410.html> [Електронний ресурс] / Архива.ч beta. – Режим доступу: <http://arhivach.org/thread/17203/>. – Назва з екрана.

K. Zadyraka

ANONYMITY AS A FACTOR IN THE CULTURE OF VIRTUAL SPACE

The article examines anonymity as a theoretical concept and practical factor of culture and identity in situations of virtual communication. Development of digital technologies and Internet opened broad possibilities for anonymous communication, Those possibilities are analyzed both in the context of the very nature of digital information transferring, as well as depending on the specifics of the various virtual platforms. The effects of anonymity cause broad range of phenomena in the culture of virtual communities. The article also briefly outlines possible approaches for analyses of those phenomena on the example of anonymous forums culture.

Keywords: anonymity, anonymous forums, social networks, Internet, informational society, mass culture.

Матеріал надійшов 24.04.2015

УДК 791.43.01+159.964.2

Корнєєва Т. О.

«СИМВОЛІЧНЕ НЕДОСЯЖНЕ» В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЖІНОЧОМУ ПЕРФОРМАНСІ

Стаття присвячено дослідженню «символічного недосяжного» в сучасному українському жіночому перформансі, де відтворюється специфіка розщепленої структури жіночої ідентичності. У теоретичному зрізі цієї проблеми концепт «символічного недосяжного» застосовується з огляду на розщепленість структури жіночої ідентичності, що аналізується на прикладах перформансів Алевтини Кахідзе, Марії Куликівської та групи «Tanzlaboratorium», де розщеплення відбувається в полі об'єкта а.

Ключові слова: символічне недосяжне, об'єкт а, перформанс, розщеплене тіло, Інший.

Актуальність статті впливає з нагальної потреби теоретичного осмислення сучасного українського мистецтва перформансу (з акцентом на виявленні в ньому жіночої ідентичності) й прирощення теоретичного інструментарію цього осмислення в термінах психоаналізу

й гендерної теорії, що полягає, зокрема, у впровадженні поняття «символічного недосяжного», яке використовується і для дослідження розщеплення структури тілесності в сучасній культурі. Саме через «символічне недосяжне», що конститує в собі зяання, пороженчу

та нескінченність, що виникає при зіткненні суб'єкта та іншого на символічному рівні, постає розрив, розщеплення. Досліджуючи цей феномен, варто звернутися до специфіки його прояву в концепції *об'єкта а* Жака Лакана. Беручи до уваги його інтерпретацію концепту бажання та любові, що постійно потребує взаємності, тим самим створюючи зяяння в суб'єкті як неперервність, варто зауважити, що спроба інсценувати подібну неперервність була зроблена українськими художницями-перформерками впродовж останніх років. Дослідження українського жіночого перформансу зумовлене тим, що цей жанр візуального мистецтва на території України перебуває на етапі становлення, а основними втіленими проектами є все ж проекти жіночі. Також варто наголосити, що в Україні немає інституції, яка займається виключно перформативними практиками, проте існують поодинокі проекти, як-от «Дні перформансу» у Львові, експерименти групи «Танцлабораторіум», а також арт-проекти конкретних художників.

Ми насолоджуємося тілом Іншого, в той час як наше тіло має символічну іпостась статі. Слідуючи за бажанням, ми потрапляємо в певну прірву, адже бажання принципово не може мати задоволення. Бажання виникає не до конкретного реального об'єкта, а до символічного, втраченого. Це те, чого неможливо ані досягнути, ані привласнити. «Втрачений» об'єкт бажання завжди є символічним, посідаючи центральне проміжне місце у стосунках між статями. Саме до цього втраченого спрямовані сексуальність та мова суб'єкта [1, с. 89]. Спроби «інсценування втраченого» чітко відображені в перформансах. Саме в цій неможливості бажання відбувається розщеплення. Коли одяг знімається, немов символічні рамки, що маркують гендер, тоді постає питання про ідентифікацію. Річ у тім, що наше тіло виступає як певний архів кодів та знаків. А що є жіночим тілом як таким? Що робить жіноче тіло привабливим? У цьому випадку доречно згадати велику кількість елементів фетишизації, що дозволяють жінці здобути власне місце в суспільстві, «бути як ти/всі/вона». Подібне право/місце є умовним у рамках патріархальної культури, проте цей конструкт «бути як ти/вона/всі» дає змогу говорити про один з елементів, що викликають розщеплення в структурі жіночого. Доречно згадати роботу Алевтини Кахідзе «Я можу бути дівчиною з блакитними очима» (2005), в якій детально відтворено елемент фетишизації. Навіть сама назва проекту говорить про те, *чим* жінка може

бути й *що* вона може *мати* через виконання певної символічної операції, пов'язаної з об'єктом-фетишем. Жінка намагається виглядати так, щоб здобути право жити в суспільстві, проте воно є доволі умовним, оскільки детерміноване тим сукупним Іншим, якого спільно утворює не лише спільнота чоловіків, а й самих жінок через механізм «бути як ти/вони/всі». Експеримент Кахідзе ілюструє те, що Лакан називає зяянням, нескінченністю. Так, жінка певним чином самостверджується, отримуючи задоволення та впевненість у власній зовнішності, вставляючи в очі блакитні лінзи (як у цьому художньому проекті) або вдягаючи привабливу сукню, фарбуючись, використовуючи штучні елементи для «покращення» зовнішності (штучні вії, ботокс тощо). Якщо ж бажання виглядати привабливою для чоловіків і для інших жінок виникає не лише на конкретно-речовому рівні кольорових лінз, а на рівні символічному, спроектованому у нескінченність, тоді виникає розрив. Бажання виглядати так, як того хочуть інші, йде у нескінченність, адже жінка не може позбавитися цього бажання через його остаточне задоволення, маючи при собі постійний залишок, розщеплюючи бажання настільки, що воно стає схожим на гіперпосилання. Натискаючи один лінк, ми отримуємо ще декілька, проте ми бажаємо не дістатися до кінцевої інформації, а просто натискати, отримуючи від цього задоволення. Перформер одягає лінзи, натискаючи символічну кнопку, створюючи ілюзію отримання задоволення від споглядання себе крізь призму Іншого. Те, що ховається під одягом (або під лінзами, як у цьому випадку), є тілом/частиною тіла, що виступає як залишок. Людина становить певну єдність зі своїм одягом. Лакан наводить приклад ченця, що має символічний конструкт у вигляді одягу, який виявляється тотожним його символічному статусу [7, с. 11–12]. Якщо зняти з тіла цей символічний конструкт (одяг/лінзи), лишається несимволізований *об'єкт а*. Розщеплення в цьому перформансі також відбувається на рівні Ока та Погляду. Оскільки *об'єкт а* символізує нестачу, в його ролі, за Лаканом, може виступати око. Проте, як тільки око буде видимим для суб'єкта, воно втрапить Погляд як містичну категорію. Цей парадокс сформульований у термінах «оптики Лакана» в його XI семінарі «Чотири базові поняття психоаналізу» [6]. У цьому випадку *об'єкт а* пов'язаний із візуальним драйвом, частковим об'єктом якого виступає око, і він спрямований на символічне задоволення бажання Іншого [5]. У перформансі Кахідзе, якщо

дівчина зніме блакитні лінзи, вона втратить Погляд, адже її очі є буквальною втіленням *об'єкта* а тому, що несуть у собі нестачу, неможливість задоволення бажання/драйву, і при цьому – нескінченність бажання Іншого. Тобто відбувається розщеплення між оком та Поглядом, де головним є не погляд як такий (з малої літери), а Погляд як отримання задоволення від споглядання. Якщо прийняти за визначення суб'єктивності те, що вона конститується відносно фалічного означника, то чоловіча та жіноча позиції розрізняються модусами «мати» та «бути». Проте, хоча жінка й не має того, що має чоловік, за допомогою різноманітних стратегій вона може отримати символічний фалос, набуваючи статусу об'єкта бажання для іншого (лаканівське положення в бодрій-рівському розвитку теми). Отримання фалоса є ілюзією, структурою розщеплення між ідеалом фемінності та реальністю. Жінка не може досягнути жіночу суб'єктивність, проте може прожити її чуттєво, і саме тому «жіноче» пов'язане з фалічним началом та невтілюваним бажанням [1, с. 92]. Таким чином, сучасне візуальне мистецтво дає підстави говорити про тілесність як про розщеплену та «розчленовану». Зв'язок між тілом та Символічним є тим, що перебуває на стадії нескінченного розщеплення та розширення подібно до *бажання бажання* (Іншого). Можна ділити тіло, виокремлювати певні частини як елементи (фетиші), роблячи їх центральними в комунікації, проте *пріхва зберігатиметься*. Бажання ніколи не буде задоволеним, бо воно зведене до драйву. Фактично, воно є розщепленням між ідеальним «я» та реальним «я», розщепленням між тілом і свідомістю. У типології любові Лакана жінка визначається як «не-все» («не-вся»), в тому числі й тому, що позбавлена фалоса (а чоловік у подібних термінах є «все» або «весь»). Жіноче нарцисичне спрямоване на чоловіка як Іншого та формується його Поглядом [1, с. 103]. Це проілюстровано роботами А. Кахідзе: згадану вже «Я можу бути дівчиною з блакитними очима» та перформансом «Суджений-ряджений, з'явився мені у дзеркалі». Жінка потребує доказу любові: якщо чоловік може виражати в любовних стосунках сумнів (наприклад: «Можливо, мене люблять...»), то жінка запитує: «Ти мене любиш?». У першому випадку чоловік апелює до власного «я», причому найчастіше воно уявлюється граматичним модусом «третьої особи». Жінка ж, навпаки, зосереджується на Іншому в модусі «Ти» (на «Ти-іншому») [3, с. 119–120]. Кахідзе намагається штучно створити ситуацію,

де жінка міняється з чоловіком ролями, створюючи ілюзію вибору. Художниця свідомо забороняє жінкам входити до кімнати, даючи змогу чоловікам відчутти свої привілеї, проте вибір у цьому «ворожінні» все-таки має жінка. Розрив відбувається не лише на рівні суб'єктивності жінки, а й на культурному рівні. Ворожіння не давало жінці вибору, адже очікуваний суджений, по-перше, був один, а по-друге, міг виглядати будь-як, мати будь-який соціальний статус [2].

Повертаючись до гендерного ідеалу, варто зауважити, що для дитини ідеал формується образом матері. Проте до настання стадії дзеркала дитина не мислить себе в рамках гендеру, ототожнюючи себе з матір'ю. У цьому випадку *об'єкта* – це відповідність між ідеальним та реальним (спільна і для чоловіків, і для жінок). Незалежно від статі дитини, вона ототожнює себе з фігурою матері-ідеалу, що постає як Інший. Так, у подальшому формуванні ідентичності хлопчика можна спостерігати постійну спробу повернення до материнсько-жіночого. Наприклад, це виявляється в експлуатації в різножанрових творах (зокрема в кіно та фотографії) масової культури, створених чоловіками. Фетишизація виникає внаслідок відчуття нестачі, що зумовлена бажанням та «символічним недосяжним» у ньому. Фетиш існує тому, що існує бажання самого процесу його постійної появи. Саме бажання є причиною того, що відбувається перенасичення еротичним та порнографічним. Перенасичення можна зафіксувати, проте водночас кількість порнографічних та еротичних практик (у літературі, мистецтві, ЗМІ та навіть і в науковій термінології) зростає.

Якщо чоловік у сучасному мистецтві/літературі/політиці тощо апелює до сексуальності жінки, йдеться про ідентифікацію до фігури Іншого як материнського. Звернення до сексуальності в жіночому мистецтві пов'язане з тим, що суб'єктивність жінки конструюється відповідно до чуттєвого переживання, хоча жіноче мистецтво має свої особливості. Доречно тут звернутись до західних арт-практик, насамперед до однієї з робіт виставки фотохудожниці Діан Дюкре «Інтимне як ілюзія», а саме до поліптиха «Мати та донька II». Роботу було вилучено з виставки, а художницю звинувачено в розбещенні малолітніх. Інтимність у роботах Дюкре, а також у роботах згаданих українських художниць базується на чуттєвості, встановленій у співвідношенні *жінка-жінка*, *жінка-мати*, *сестра-сестра*. Тобто жіноче в жіночому апелює до чуттєвого переживання, що також

є розщепленим через бажання. Коли дитина жіночої статі – також відбувається розрив, адже дитина ще не набула символічного статусу жінки. Подібна «візуальна драма» (в лаканівській термінології) виникає на стадії дзеркала, адже в процесі ідентифікації гендерний ідеал починає руйнуватися і виникає бажання його віднайти. Навіть на стадії дзеркала, коли завдяки фігурі Іншого відбувається процес ідентифікації, усвідомлення власного «я» здійснюється через переживання Іншого. Ми бачимо певний розрив – нескінченність і те, що Лакан називає *бажанням бажання* (або просто «ще») [6; 11]. Подібна спроба вже нашоує на думку про розщеплення, адже умова наявності Іншого говорить про те, що ідентичність має конструюватися в залежності від чогось – тоді як може конструюватися жіноча ідентичність незалежно від чоловіка? Саме тому, хоча в згаданому перформансі Кахідзе («Суджений-ряджений, з'явився мені у дзеркалі») відбулося певне *інсценування* усвідомлення, зняття, заміщення гендерних ролей (у цьому випадку – ілюзія вибору), вони не можуть так просто знівелюватися або помінятися місцями тому, що завжди наявні *розрив і нескінченність*, тому проект так і лишається інсценуванням.

Повертаючись до питання виявлення жіночої суб'єктивності, варто виокремити феномен любові до однакового. *Любов до Іншого – це любов однакового, що не усвідомлює себе таким* [3, с. 89]. Однакове наявне у феномені Іншого. Мається на увазі однакове материнсько-жіноче, що засвоєне ще до відмінності, розділення. Тобто жіноче наявне в «Я» від самого початку (на цьому, зокрема, наполягає Ю. Крістева у формулюванні концепції «семіотичного»). Чи можливе встановлення жіночої ідентичності у відносинах «жінка – жінка», про які пишуть Ю. Крістева та Л. Ірігарей? Для здійснення цього в структуру жіночої комунікації треба ввести розрізнення, потрібно, щоб одна з жінок мала риси, які будуть виносити її за межі символічної конструкції «як ти». Жіноча ідентичність формується завдяки символічним фігурам матері та сестри, а тому необхідне входження в цей статус. Саме тому, на стадії дзеркала, дівчинка, що має як гендерний ідеал свою матір, також переживає розрив, адже хоча й наділена жіночим, проте ще не увійшла до статусу матері або сестри. З одного боку, такий перехід потребує присутності іншого-чоловічого, а з другого боку, розрив у структурі жіночої суб'єктивності при переході від доньки до матері/сестри. Подібний досвід конструювання ідентичності проілюстровано в одному з перформансів проекту

«Soma», що проводився в PinchukArtCentre 2013 р. У приміщенні було встановлено 25 стовпів із солі, які оголена художниця розбивала спеціальною кувалдою. Цей мистецький акт мав не лише соціальний, а й політичний підтекст. Авторка наголошує на тому, що соляний стовп є метафорою влади як фалічний символ патріархату (що має до того ж виразно біблійний підтекст). Подібний досвід ілюструє жіночу розщепленість у власній суті. Художниця намагається позбавитися від символічного фалоса, проте, розбиваючи соляні стовпи, вона встановлює з ними взаємодію. Констатація факту нестачі фалоса та потреби його отримання повторювано конститується в цьому перформансі. Бути суб'єктом означає займати сексуалізовану позицію, ідентифікуючись з тими атрибутами, що соціально належать чоловічій або жіночій статі [1, с. 105]. Саме тому перформанс Куликівської включає метафору чоловічого у вигляді соляних стовпів, котрі є іншими у встановленні жіночої ідентичності. Проте це бажання знову ж таки не може бути задоволеним: чоловік, у лаканівських термінах, являє собою «все», винятково вміщений у фокус жіночого бажання [1, с. 101]. Тобто художниця Марія Куликівська, розбиваючи стовпи, намагається відкинути чоловіче начало як Іншого, завдяки якому конструюється жіноче «я». Проте вона не може відкинути його повністю, завжди залишатиметься надлишок, *об'єкт а*, що й втілюватиме для неї Іншого (адже навіть у перформансі художниця взаємодіє з чоловічим, а тому, начебто відкидаючи його, навпаки, займається конституванням чоловічого в дії). Виникає питання: навіщо? Подібні арт-практики допомагають змістити погляд з «традиційної» чоловічої ідентичності на «альтернативну» жіночу. Усе має у своїй основі жінку, проте сама жінка не має можливості цим всім розпоряджатися [3, с. 96].

Інший як любов до однакового/поза межного складається з материнсько-жіночого (що у випадку жінок – подвоюється!), а також з любові до себе. Нині існує мистецька акція, котра ілюструє подвоєння жіночого в структурі традиційного інституту шлюбу. Ідеться про проект уже згаданої художниці Марії Куликівської, пов'язаний з її власним одруженням зі шведською художницею Жаклін Шабо, точніше – із самим цивільним актом одруження. У цьому проекті авторка намагається простежити шлях формування ідентичності в одностатевому шлюбі, а також робить спробу контркультурного діалогу з українською політикою, культурою, суспільством, а також тим, що зветься християнською мораллю.

Художниця кидає виклик «загальноукраїнському культурному екрану», що уособлює собою сукупного Іншого. Жіноче в акті одностатевого шлюбу подвоюється, а як Інший виступає влада і всі ті патріархальні структури, які не можуть визнати подібної ідентичності. Для того щоб говорити про жіночу ідентичність, потрібна певна ситуація з «подвійним кодуванням» – себе як матері, сестри, де вихід за межі (відчуження) материнсько-жіночого уможливується його «подвоєнням» [3, с. 98]. «Подвійне кодування» одностатевого шлюбу, представленого в проекті, являє собою поєднання материнсько-сестринського – «альтернативного жіночого», що створює ілюзію непотрібності та неактуальності чоловічого. Проте цей проект кидає виклик *культурному екранові*, котрим виступають здебільшого патріархально орієнтовані структури та інституції. Спроба подібного відчуження в структурі жіночої ідентичності є *бажанням бажання*, а не можливістю конструювати ідентичність як цілісність. Таким чином, те, що зветься жіночою суб'єктивністю, є розщепленим у «символічному недосяжному». **«Жіноче» є для жінки водночас і своїм, і (І-)іншим.** З одного боку, воно є тим, що ми маємо від народження, з другого – гендерним конструктом, що створюється у зв'язку з «чоловічим» + «жіночим і чоловічим» та «жіночим + жіночим». Спроба заміщення чоловічого на жіноче та намагання через розщеплення віднайти в чоловічому апріорне жіноче була зроблена Алевтиною Кахідзе в перформансі «Шлюбні домовленості» (2010) у Варшаві. Авторка намагалася дослідити заміщення та розщеплення чоловічого шляхом залучення його на жіночу територію (у спробі інсценування з власним чоловіком). У перформансі художниця та її чоловік зробили однакові зачіски та макіяж, а між ними було розміщене дзеркало, що виступало екраном (та спробою інсценування стадії дзеркала). Цей проект фокусує увагу не лише на спробі залучити чоловіче в царину жіночого, але й на феномені нарцисичного самоспоглядання та задоволенні від нього (що у шлюбі є зазвичай чоловічим пріоритетом). Тобто конституювання власної ідентичності відбувається через призму *іншого в Іншому* (жіночого в чоловічому). Проте чоловіче, яке отримує місце жіночого, в цьому випадку також включає в себе розщеплене жіноче, адже фемінне тут є лише ілюзією, штучно створеним антуражем (хоча й апелює до початкового жіночого-материнського). Таким чином, жіноче в чоловічому може бути віднайдене як «символічне недосяжне».

Ще один перформанс Кахідзе під назвою «На двох стільцях» (2012) є спробою ілюстрації розщепленої жіночої ідентичності: сидючи на одному стільці, художниця мусить займатися неінтелектуальною роботою, а на другому – лише інтелектуальною. Таким чином, перший «неінтелектуальний» стілець є жіночою ідентичністю крізь призму патріархального, чоловічого Погляду. «Інтелектуальний стілець» дає змогу втілити інший бік жіночого, що сприймається через жіночий досвід. Фактично, Кахідзе показала дві моделі відносин «жінка-жінка», про які писала Люс Іригарей, де 1 – материнство, 2 – сестринство. Причому перший тип включає в себе відмову, в той час як другий уможливує два типи занять, поєднаних між собою. Доречно згадати досвід проекту «Танцлабораторіум», а саме перформансу «Курбас. Реконструкція» (2009). Цей проект було присвячено 70-річчю розстрілу Леся Курбаса. Виконавці – дві жінки й чоловік, усі однаково одягнені в традиційні балетні пачки. Головним є не саме тіло перформера, а суть, внутрішнє наповнення, пам'ять. Тіло виступає інструментом для втілення ідеї загальнолюдського – того, що не має соціальних, культурних, політичних та власне гендерних рамок. Власне, «Шлюбні домовленості» Кахідзе перегукуються з проектом «Курбас. Реконструкція» заміщенням, зняттям опозиції чоловіче-жіноче (і в цьому заслуга засновниці групи Лариси Венедиктової). Оскільки ідентичність – це те, що формується у зіставленні з матір'ю як Іншим на стадії дзеркала, і Лакан, і Крістева наголошують на тому, що дитина від народження як такої гендерної ідентичності не має. Водночас фігура Іншого, завдяки якій відбувається процес ідентифікації, екранує від людини її власне «я» у його цілісності. Саме тому Лакан говорить про *об'єкта*, розширення та нескінченність, бажання, що неможливо пізнати повністю/задовольнити повною мірою. У перформансі Венедиктової таке розширення показане на прикладі двох жінок та чоловіка, який є Іншим навіть у жіночому сценічному образі.

Отже, можна окреслити параметри розщеплення жіночої ідентичності.

1. Неможливість самоствердження у зв'язку з пригніченням самої себе через конструкти «я більше», «як усі», «як ти», де жінка співвідносить себе з іншою жінкою, суб'єктивність якої конструюється в умовах патріархальної культури.

2. Розщеплення відбувається на символічному рівні між одягом, що несе певну функцію включення в дискурс (*«ти так виглядаєш*

для того, щоб...»), та тілом, яке саме по собі втратило функцію еротичного ще з часів сексуальної революції. Це відбулося у зв'язку з тим, що жіноче тіло поступово стало об'єктом публічності, а його еротизмом, здавалося б, перенаситились, отже, виникає потреба у створенні інших принципів задоволення та візуальних стратегій для репрезентації бажання, наприклад фетишизації, спроби штучного інсценування фалічного, проте власне фалічне в жіночому конститується через бажання жінки іншим та постійним залишком цього бажання, який неможливо відкинути.

3. Неможливість осягнення власної суб'єктивності сексуальності, проте її інтенсивне

чуттєве переживання. Неможливість пов'язана з нескінченністю інсценування ситуацій реального задоволення *символічного* бажання.

У кожному з розглянутих проєктів фігурує нескінченне символічне, полем якого є *об'єкт а*, певний залишок, осад, що не зникає та втілюється в нескінченній ретрансляції бажання, яке неможливо задовольнити, адже сам конструкт бажання існує на символічному рівні. Чуттєве переживання жінкою власної суб'єктивності пов'язане з фалічним означником, що виступає як інше та виконує функцію дзеркала або екрана. Таким чином, будь-яка ідентичність формується у взаємозв'язку з іншими та Іншим, де важливе місце посідає «символічне недосяжне».

Список літератури

1. Жеребкіна І. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм / Ирина Жеребкіна. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
2. Злобина Т. «Женское искусство» в Украине. Формирование женской субъектности в изменяющейся культуре / Тамара Злобина // Гендерные исследования. – 2007. – № 16. – С. 50–68.
3. Иригарей Л. Этика полового различия / Люс Иригарей. – М.: Художественный журнал, 2004. – 184 с.
4. [Какхидзе А.] Балерина сама должна решать, как танцевать / Справжня Алевтина (truealevtina) // Гендерний журнал «Я». – 2013. – № 1. – С. 6–9.
5. Кирилова О. О. Деякі культурологічні аспекти лаканівського «об'єкта а» / О. О. Кирилова // Магістеріум : збірник наукових статей. – 2003. – Вип. 12 : Культурологія. – С. 23–27.
6. Лакан Ж. Семинары. Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа (1964) / Жак Лакан. – М.: Гнозис : Логос, 2004. – 304 с.
7. Лакан Ж. Семинары. Книга 20. Еще / Жак Лакан. – М.: Гнозис : Логос, 2011. – 175 с.

T. Kornieieva

“SYMBOLIC UNATTAINABLE” IN PERFORMANCES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN WOMEN ARTISTS

The article explores the “Symbolic unattainable” in contemporary Ukrainian women’s performances, which indicate the specific split structure of female identity. The introduced concept of “Symbolic unattainable” is applied to the split structure of female identity, illustrated by the performances of Alevtina Kakhidze, Mariya Kulykivska and “Tanzlaboratorium” group, whereby the split occurs in the field of the object a (object petit a).

Keywords: symbolic unattainable, *object a*, performance, split body.

Матеріал надійшов 11.01.2015