

світорозуміння і задає певний вектор для подальших досліджень феномену українського традиційного співочтва.

**Список літератури:** 1. *Богданова, О.В.* Лірицька традиція в контексті духовної культури України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» [Текст] / О.В. Богданова. – К., 2002. – 20 с. 2. *Гримич, М.* Виконавці українських народних дум [Текст] / М. Гримич // Родовід. Наукові записки до історії культури України. – 1992. – №3. – С. 14–21. 3. *Гримич, М.* Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців. Когнітивна антропологія [Текст] / Марина Гримич. – К., 2000. – 379 с. 4. *Грица, С.І.* Мелос української народної епіки [Текст] / Софія Йосипівна Грица. – К. : АН УРСР. Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського : Наук. думка, 1979. – 245 с. 5. *Житецький, П.* Мысли о народных малорусских думах [Текст] / Павло Житецький. – Изд-во журн. «Киев. Старина», 1893. – 249 с. 6. Історія української культури: В 5 т. Т.3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть [Текст] / В.С. Александрович, В.Й. Борисенко, Т.М. Виврот, В.М. Горобець ; Редкол.: Гол. ред. Борис Євгенович Патон. – К. : Наукова думка, 2003. – 1246 с. : іл. 7. *Криса, Б.С.* Образ світу в українській поезії XVII-XVIII століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філолог. наук : спец. 10.01.02 «Українська література» [Текст] / Б.С. Криса. – К., 1995. – 48 с. 8. *Кушпет, В.* Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.) : наукове видання [Текст] / Володимир Кушпет. – К. : Темпора, 2007. – 592 с. : іл. 9. *Леві-Строс, К.* Структурная антропология / Клод Леві-Строс. – М. : „Наука”, 1985. – 399 с. 10. *Прыжов, И.* Нищие на Святой Руси [Текст] / Иван Прыжов. – Москва : Типография М. И. Смирновой, 1862. – 138 с. 11. *Ушкалов, Л.* З історії української літератури XVII-XVIII століть [Текст] / Ушкалов Леонід. – Х. : Акта, 1999. – 216 с. 12. *Черемський, К.П.* Генеза та розвиток традиційних форм українського співочтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : спец. 17.00.01 «Історія і теорія культури» [Текст] / Черемський Костянтин Петрович. – Х., 2005. – 20 с. 13. *Черемський, К.* Традиційне співочтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури: наукове видання / Кость Черемський. – Х. : Видавництво «Атос», 2008. – 248 с., іл. 14. *Черемський, К.П.* Шлях звичаю [Текст] / Костянтин Петрович Черемський. – Х. : Глас, 2002. – 444 с.

Надійшла до редколегії 23.02.09

Рецензент: докт. філос. наук, проф. І.З.Цехмістро

УДК 305.001.361:791.242

*О. М. ЛАНДЯК*, аспірантка, ХНУ ім. В.Н. Каразіна

## **ПРАКТИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТЕЛЕСЕРІАЛАХ**

В статті аналізуються практики конструювання гендерної ідентичності у культових сучасних телесеріалах, що транслюються на українському культурному просторі. При аналізі використовується гендерна теорія, а саме психоаналітичний підхід у межах гендерної кіннокритики. Мета статті – дослідити механізми конструювання гендерної ідентичності у телесеріалі, виділити, які саме практики та конструкти використовуються творцями телесеріалів для репрезентації гендерної ідентичності.

Ключові слова: гендерна ідентичність, кінотеорія, візуальна репрезентація.

В статье анализируются практики конструирования гендерной идентичности в современных культовых телесериалах, которые транслируются на украинском культурном пространстве. При анализе применяется гендерная теория, а именно психоаналитический подход в рамках гендерной кинокритики. Цель статьи: исследовать механизмы конструирования гендерной идентичности в телесериале, выделить, какие именно практики и конструкты используются создателями телесериалов для репрезентации гендерной идентичности.

Ключевые слова: гендерная идентичность, кинотеория, визуальная репрезентация.

In this article we analyze practices of gender identity representation in modern cult TV-serials on Ukrainian cultural space. In analyzing it is used the conception of gender theory, particularly psychoanalytic method of approach in gender film theory. The aim of the article is to investigate the mechanisms of gender identity construction in TV-serials, to distinguish certain practices and constructs used by the creators of TV-serials for gender identity representation.

Keywords: gender identity, film theory, the visual representation.

**Постановка проблеми.** Серед візуальних медіа-наративів сьогодні особливо популярними є телесеріали. Особливе місце у культових сучасних телесеріалах посідають репрезентації гендерної ідентичності. В умовах розповсюдженості ідентифікаційних процесів глядачів з певними конструктами культових візуальних наративів, виникає проблема наслідків подібних ідентифікацій для сучасної культури. Дослідження практик конструювання гендерної ідентичності у культових телесеріалах дозволить висвітлити механізми та специфіку цих ідентифікаційних процесів.

**Актуальність дослідження.** Актуальність статті зумовлена необхідністю заповнити існуючий пробіл у дослідженні практик і політик репрезентації гендерної ідентичності у сучасному культовому телесеріалі.

**Предметом** нашого розгляду є практики конструювання та репрезентації гендерної ідентичності у постановочних культових телесеріалах.

**Мета** статті: дослідити механізми конструювання гендерної ідентичності у телесеріалі, виділити які практики та конструкти використовуються для репрезентації гендерної ідентичності у наративі телесеріалу, як відбуваються процеси ідентифікації з певним типом гендерної ідентичності.

**Джерельна база.** Дослідження проводиться на матеріалі культових сучасних телесеріалів, що найбільш часто транлюються на українському культурному просторі. Ними є «побутові» серіали російського виробництва, постановочні та анімаційні серіали західного виробництва. Телесеріали українського виробництва не розглядаються, через те, що жоден з цих культурних продуктів не набуває культового статусу на українському культурному просторі.

**Аналіз дослідницьких публікацій.** На сьогодні існує достатньо наукових праць, присвячених аналізу гендерних репрезентації у телесеріалах. Зокрема, найбільш ґрунтовне дослідження Ч. Гледхил «Жанр та гендер: справа мильної опери» [10]. Авторка аналізує здебільшого жанрове та сюжетне походження серіалу, а також аналізує жіночу аудиторію мильних

опер. Однак, дослідниця майже не торкається розгляду практик репрезентації інших типів гендерної ідентичності, приділяючи значну увагу розгляду жіночої ідентичності. Також відомі дослідження, присвячені тим чи іншим культовим телесеріалам. Так Н. Загурська окремо розглядає серіал «Секс і місто». Тим не менше, дослідниця торкається конструювання гендерної ідентичності у наративі тільки одного телесеріалу, що не може дати змогу в повній мірі осягнути природу проблеми [1].

Детально розглянула політику репрезентацій колективної та соціальної ідентичностей у телесеріалах російського виробництва В. Зверева у роботі «Новые русские» серіали» [2]. Однак, вона не торкається проблеми конструювання гендерної ідентичності, що розглядається у роботі тільки як частина соціальної ідентичності.

Практики конструювання гендерної ідентичності у маскультових візуальних медіа-наративах головним чином досліджуються представниками так званого феміністичного кіноаналізу. Сьогодні спостерігається фундаментальне методологічне зрушення у роботі цієї теорії. Воно проявляється у переході детерміністичних пояснень підпорядкованості гендерних конструкцій мас-медіа до аналізу процесів символізації та репрезентації.

Е. Ярская-Смирнова зазначає: «ранее film studies развивались в русле культурных исследований (cultural studies), когда был основан Центр современных культурных исследований в Бирмингеме (Великобритания). В 1971 году произошла переориентация журнала «Screen» («Экран») на новые французские теории, в частности обращение к структурной лингвистике Ролана Барта и психоанализа Жака Лакана, к анализу фильмов. Отсюда появился термин screen theory, относящийся к теориям киноведения этого направления. Иными словами, экран — это не только объект для проекции фильма, он еще и экранирует, делая зрителя объектом кино-взгляда» [8].

Такий психоаналітичний підхід призвів до появи ґрунтового дослідження Л. Малві «Візуальне задоволення і наративне кіно», де вперше була сформульована концепція вуайеристського задоволення, ідея конструкції жінки як видовища та гендерного виміру пристального погляду [3].

Іншими словами, конструювання гендерної ідентичності з точки зору владних механізмів патріархальної культури, які транслює візуальний медіа-наратив, з точки зору психоаналітичного кіно-аналізу можна назвати рушійною силою у конструюванні гендерної ідентичності. Згідно з цією точкою зору, методи семіотичного аналізу, або дані контент-аналізу повинні слугувати підґрунтям для виявлення природи цих власних механізмів та викривання їх сексистської, дискримінаційної політики. Е. Усманова у роботі «Жінки та мистецтво» зазначає, що подібна феміністська кінокритика простирається за межу тексту, до стосунків фільму та глядача у контексті

культури [6]. Дослідниця погоджується з А. Куном, який «називає такою контекстуальний підхід, оснований на семиотике и феминистском психоанализе, «делать видимым невидимое». Это феминистское прочтение фильма, которое выявляет способы конструирования «женщин» в кинообразах или нарративной структуре, помещая сюжет в конкретные социальные практики властных отношений, учитывая условия производства фильма и более широкий социальный контекст» [6, с.478].

Однак, гендерна ідентичність не обмежується лише жіночою, існують також чоловіча та квір-ідентичність. Через це дослідження практик конструювання гендерної ідентичності у візуальних медіа-нарративах не може обмежуватися лише методами феміністичного аналізу. У другій половині ХХ століття в рамках гендерного кіно-аналізу виникає постмодерністичний підхід, що спирається на фундаментальні теорії Ж. Лакана та Ж. Деррида. Послідовники та прибічники постмодерністського теоретичного аналізу (Ю. Кристева, Л. Ірігарей) за словами З. Айзенштейн, визнавали, що «плюрализованные сексуальные / гендерные смыслы и желания радикально оспаривают гомогенное видение маскулинности / феминности» [9, с.133].

Отже факт плюралістичного сприйняття гетерогенною аудиторією візуальних репрезентацій призвів до появи нового підходу в рамках постмодерністичного гендерного кіно-аналізу. По-перше, головним методом цього напряму є дослідження як самого візуального тексту, так і процесу його виробництва в цілому. Головна мета: відповісти на питання, які рушійні сили спонукають творців, зокрема, теленаративів виробляти саме ті гендерні конструкти, які репрезентуються у медіа-тексті. (Р. Вейтц). По-друге, особливо популярним сьогодні є підхід, що розглядає аудиторії не як пасивних сприймачів інформації, але як конструкторів сенсів. Спираючись на це твердження, такі вчені, як Дж. Стейсі (дослідження феномену «споглядання»), Й. Енг, Д. Хобсон, предметом розгляду яких є безпосередньо аудиторії телесеріалів, використовують такі методи, як: включені спостереження, опитування тощо. Згідно з класифікацією Стюарта Холла, одного з засновників бірмінгемської школи візуальних досліджень, існує два типи стратегій, за допомогою яких глядач декодує телевізійний текст: домінантне та альтернативне читання [8]. Якщо відбувається домінантне читання, сам текст веде глядача, який відтворює інституціональну версію реальності, що транслюється медіумом. При цьому існуючий соціальний порядок не підлягає сумніву, а навпаки, утверджується та легітимізується. Альтернативне читання спрацьовує у тому випадку, коли глядач визнає легітимність домінуючих визначень реальності, але враховує і той безпосередній соціокультурний контекст, в якому перебуває конкретний індивід. Як зазначає Е. Ярская-Смирнова: «действительно популярный текст всегда содержит смыслы, в той или иной мере противостоящие доминантным социальным и гендерным практикам» [8]. Отже, альтернативне читання

відбувається у тому випадку, коли текст не є однозначним, набуває статус культового завдяки симбіозу різноманітних репрезентацій, що можуть задовольняти саме гетерогенну глядацьку аудиторію.

У цій статті ми будемо користуватися всіма розглянутими підходами щодо аналізу практик репрезентацій гендерної ідентичності у візуальних нарративах.

**Виклад основних результатів наукового дослідження.** Телесеріали, що набули статус культових і репрезентують гендерну ідентичність, можна умовно розділити на декілька основних груп. Перша група серіалів, що транслюються на українському культурному просторі, це побутові телесеріали здебільшого російського виробництва, що найчастіше являють собою адаптовану кальку з раніше створених американських продуктів. Серед них виділяються мелодраматичні «мильні опери» («Не родись красивою», «Кадети», «Громови»), комедійні «ситкоми» («Моя прекрасна няня», «Таткові доньки», «Щасливі разом») та серіали, що поєднують в собі як мелодраматичний, так і комедійний компонент («Всі мужики Сво...», відома калька з культового серіалу «Секс і місто», та гендерний антипод цього серіалу - «Холостяки»). Друга група найбільш популярних телесеріалів представлена нарративами західного виробництва (здебільшого США), що за жанром є фантастично-пригодницькими («Герої», «Зачаровані», «Надприродні», тощо). Третя група є найбільш цікавою, оскільки гендерна ідентичність у цій групі телесеріалів репрезентується за допомогою візуальних анімаційних конструктів. Це такі анімації, як «Симпсони», «Футурама», «South Park».

Гендерна ідентичність, репрезентована у телесеріалах, представлена жіночою, чоловічою та квір-ідентичністю, тобто ідентичністю гомосексуалістів, лесбіянок, трансвеститів, гермафродитів.

Розглянемо механізми конструювання гендерної ідентичності у виділених нами групах телесеріалів. Н. Орлова погоджується з представниками гендерного психоаналітичного кіно-аналізу (Л. Малві, Дж. Баталер, Т. де Лауретіс), наголошуючи, що «гендерно-ролевая социализация, которая продолжается на протяжении всей человеческой жизни, формирует гендерные стереотипы, часто действующие как социальные нормы. Асимметрия гендерных отношений в современном обществе предстает как отношение различий, основанных на неравенстве возможностей. Средства массовой информации сегодня усиливают это неравенство тем, что активно эксплуатируют сексуальную составляющую образа женщины... телесериалы рисуют портрет сексуально привлекательной, но достаточно ограниченной самки» [4]. Цю думку розвиває також Н. Пушкарева, яка зазначає, що відрізнєння чоловічого від жіночого конструється як нерівність можливостей груп чоловіків та жінок, а гендер –

це «системная характеристика соціального порядку, от которой невозможно избавиться или отказаться» [5, с.27].

Таку структуралістську точку зору підтримують дослідники так званих «культурних формул», що використовуються творцями масової культури (У. Еко, Д. Кавеллі, О. Ванштейн), які висували ідею, що будь-який нарратив для своїх репрезентацій використовує структуру казки та конструкції типічних казкових персонажів (за В. Пропом). «Формула» акумулює в собі енергію культурної традиції і повноцінно задовольняє несвідомі очікування аудиторії. Це відбувається через базові архетипи. Таким чином, для структури «побутового» телесеріалу, згідно з У. Козловим характерні репрезентації ідентичності, типічні для казки і масової белетристики: «герой» – «антагоніст» – «помічник» – «трикстер». Це стосується як жіночої, так і чоловічої ідентичності. Наприклад, герой типу «Попелюшка» – чи не найбільш розповсюдженого культурного сюжету, – згідно цієї логіки, обов'язково повинен бути привабливим, лиходій – підступним і демонічним. Але саме в цьому аспекті представники психоаналітичної кінокритики вбачають головний момент патріархально направленою гендерного конструювання. Перетворення «Попелюшки» на чоловіка відбувається у той момент, коли персонаж виявляє «чоловічі» якості, такі як розум, сила, і здобуває тим самим домінуюче місце у соціальній ієрархії («Громови», «Кадети», «Солдати»). У той же час для героїні момент «перетворення» у «справжню» жінку означає стати красивою та вийти заміж, навіть якщо вона до цього була розумною та успішною в кар'єрі («Не родися красивою»). Як зазначає Ж. Чернова, відбувається «гендерная асимметрия в репрезентациях мужественности и женственности. Женщины представлены как заботливые и любящие жены, матери, хранительницы домашнего очага, мужчины как независимые герои, профессионалы, компетентные потребители, ценители женской красоты» [7].

Подібні конструкції особливо актуальні для ідентифікаційних процесів, що відбуваються у частини глядацької аудиторії з патріархально направленою свідомістю. Навіть ті серіали, що демонструють героїню з яскраво вираженими лідерськими та розумовими здібностями («Каменська», «Леді Босс/Бомж»), тим не менше користуються патріархальними визначеннями природи «жіночого» і «чоловічого». Успішна героїня, що вирізняється чоловічою логікою мислення, згідно сюжету, не є щасливою як «жінка». У ситкоммах образ чоловіка-невдахи («Таткові дочки», «Щасливі разом») перш за все базується на так званих «жіночих» якостях – нерішучості, м'якосердності і т. п. Саме така конструкція обумовлює «комічність» персонажа та ситуацій, в які він потрапляє. Тобто аудиторії доноситься ідея, що чоловік, який не є типічним з патріархальної точки зору, неодмінно повинен висміюватися. Ця установка підкріплюється візуальними і аудіальними ефектами – наприклад, закадровим сміхом, коли герой плаче.

Отже, можна побачити, що серіали російського виробництва, що транслюються на українському культурному просторі, конструюють чоловічу та жіночу ідентичність, виходячи з патріархальних запитів аудиторії: фільми для «справжніх» чоловіків («Спецназ», «Бригада») і «справжніх жінок» («Дві долі», «Не родися красивою»).

Інша категорія телесеріалів деконструє патріархальні гендерні стереотипи. Саме для аналізу репрезентацій даних телесеріалів більш підходить постструктуралістський тип аналізу. Це перш за все «чоловіча» та «жіноча» версії серіалу «Секс і місто». Емансипація, згідно з концепцією серіалу, не обов'язково має виражатися у «маскуліності» жіночих образів. Наприклад, героїня Шарлотт репрезентує якості типової «домогосподарки», що у той же час не заважає їй бути сексуально агресивною на вулицях «великого міста» у пошуках партнера. У той же час один з головних героїв серіалу «Холостяки» розкриває надмірну чуйність свого характеру, що у фільмі подається як спосіб привертати увагу багато численних партнерок. Таким чином, при конструюванні образів відбувається «зняття» традиційних бінарних опозицій, що характеризують жіночу та чоловічу ідентичність у патріархальному сенсі. Під час споглядання подібних візуальних конструкцій відбувається альтернативне читання (за С. Холлом). Можна припустити, що остаточної ідентифікації глядача з усіма складовими конструктами жіночої або чоловічої ідентичності, репрезентованих у подібних телесеріалах, відбуватися не може. Як правило, реципієнт розуміє, що йому не вистачає матеріальних, ментальних ресурсів, щоб здійснити повне наслідування, або ж, глядач усвідомлює фантазмагоричність своїх «мрій» і «бажань», реалізованих в зовнішності і культурному статусі представлених персонажів. До того ж, як відомо, в постмодерністській свідомості будь-які конструкції втрачають свій авторитет, піддаються деконструкції (С. Жижек). Тому, в залежності від типу свідомості конкретного глядача, відбуватиметься вибіркове наслідування того чи іншого конструкта ідентичності.

Практики конструювання квір-ідентичності широко представлені у «побутових» теленаративах. До них приєднуються також фантастичні та анімаційні телесеріали. Дослідниця В. Зверєва зазначає, що «специфика сериалов также состоит в акценте на патримониальных связях, жестком противопоставлении «своих», «наших» и «чужих» в обществе. Это деление в массовом кино приобретает черты сверхзначимого» [2]. Представники квіру у телесеріалах будь-якого виробництва здебільшого зображуються і репрезентуються як «чужі». Навіть у постмодерністичних телесеріалах можна спостерігати сатиричне ставлення до сексуальних меншинств, або досить стереотипізовану візуалізацію представників квір-ідентичності. Так серіал «Не родись красивою» репрезентує образ гомосексуаліста Мілко. В серіалі він представлений як негативний персонаж, його зовнішність і тип поведінки значною мірою стереотипізовані (високий голос, домінування

кольорового вбрання, що щільно обгортає фігуру, нарочита пафосність, професія, пов'язана з модою і т. п.). Цікаво, що представлений у постмодерністичному анімаційному телесеріалі «South Park» персонаж-гомосексуаліст візуально майже нічим не відрізняється від образу Мілки. Доречі, серія називається «Big Gay», отже сама назва вказує на те, що фільм претендує чітко окреслити, а отже запропонувати глядачу образ «справжнього» гомосексуаліста. Також пропонується висміяти так звану популярну сьогодні «політкоректність» щодо гомосексуалізму взагалі. Але подібна стереотипізована репрезентація гомосексуальної ідентичності навпаки, викликає іронічне почуття щодо самого телесеріалу. Лесбійська ідентичність майже не представлена у серіалах пострадянського виробництва, але у західних телесеріалах («Друзі», «Сімпсони»), конструкції образу лесбіянок виконуються у тому ж іронічно-сатиричному ключі, як образи персонажів-гомосексуалістів. Ідентичність трансвеститів у телесеріалах представлена епізодично. У серіалі «Не родись красивою», трансвестити репрезентовані як певний екзотичний фон для розгортання сюжету, відчувається вкрай несерйозне ставлення творців фільму до цієї доволі поширеної у сучасному світі субкультури.

Особливо можна виділити практики репрезентації гермафродитів у телесеріалах. У фантастичному серіалі «Зачаровані» гермафродити представлені як нейтральні міфологічні персонажі. Вони зображуються головним чином як потойбічні створіння, типу ангелів. Для представників різноманітних фентезійних субкультур, поширених, зокрема, на території України, подібні репрезентації слугують механізмом для конструювання власної ідентичності у Інтернеті (нік нейми, аватари, тощо).

**Висновки.** Отже, телесеріали, що набули статус культових на українському культурному просторі, репрезентують гендерну ідентичність, а саме жіночу, чоловічу та квір-ідентичність за допомогою певних конструктивів.

Серіали російського виробництва, що транслюються на українському культурному просторі, конструюють чоловічу та жіночу ідентичність, використовуючи патріархальні семантичні та візуальні конструкції, популяризують стереотипи «жіночності» та «чоловічності» та глибинні архетипи, трансльовані культурою, зокрема архетип «перетворення», або становлення аутентичної гендерної ідентичності.

У постмодерністичному телесеріалі проявляється тенденція до деконструкції стереотипних репрезентацій гендерної ідентичності, але у зображенні квір-ідентичності продовжують задіюватися патріархальні механізми стереотипізації.

Перспектива розробок у даному напрямку полягає в подальшому дослідженні гендерних конструкцій у телесеріалах майбутнього, які потенційно можуть набути статус культових на українському культурному просторі.



**Список літератури:** 1. *Загурская, Н.* Любовные события в маленьком дискурсе. Обсуждаем «Секс в большом городе» [Текст] / Н. Загурская. – М.: Ad Marginem, 2006. – 316 с. 2. *Зверева, В.* «Новые русские» сериалы [Электронный ресурс] / В.Зверева. –Режим доступа: <http://urfomediacenter.ru/files/Zvereva.doc>. 3. *Малви, Л.* Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф [Текст] / Л. Малви // Антология гендерных исследований. – Минск: Пропилеи. – 2000. – С. 280 – 296. 4. *Орлова, Н.Х.* Пол и гендерная картина мира [Электронный ресурс] / Н.Х. Орлова. – Режим доступа: [http://www.sofik.rgi.narod.ru/avtori/slovo\\_misl/orlova.htm](http://www.sofik.rgi.narod.ru/avtori/slovo_misl/orlova.htm). 5. *Пушкарева, Н.Л.* Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук [Текст] / Н.Л. Пушкарева // Женщина, гендер, культура, М.: МЦГИ, 1999. – С. 27. 6. *Усманова, А.* Женщины и искусство: политики репрезентации [Текст] / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. – Ч. 1 ; Под ред. И. А. Жеребкиной. –Х. : ХЦГИ. – 2001; СПб. : Алетейя, 2001. – 478 с. 7. *Чернова, Ж.В.* Медиа репрезентация пола [Электронный ресурс] / Ж.В. Чернова. – Режим доступа: <http://www.ecsocman.edu.ru/db/msg/149602/275.html>. 8. *Ярская-Смирнова, Е.* Истоки и методы гендерных исследований [Электронный ресурс] / Е. Ярская-Смирнова. – Режим доступа: [http://www.a-z.ru/women\\_cdl/html/jarskaya\\_smirnova\\_b.htm](http://www.a-z.ru/women_cdl/html/jarskaya_smirnova_b.htm). 9. *Eisenstein, Z.* Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century [Text] / Z. Eisenstein. - New York and London: Routledge, 1996.- P. 133. 10. *Gledhill, Ch.* Genre and gender: the case of soap opera, in Stuart Hall (ed.) [Text] / Ch. Gledhill // Milton Keynes Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.-London: Open University, 1997. – P. 337.

Надійшла до редколегії 5.03.2009

Рецензент: докт. мист. наук, доц. З.І Алфьорова.

УДК 141.5

**Я.А. ПЕТРУНИНА**, аспірантка, Національний аерокосмічний університет ім. Н. Е. Жуковського «ХАІ».

## **ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ТЕОРИЙ ЭМОЦИЙ**

У статті проаналізовано генезис досліджень концептуальних напрацювань психологічних теорій емоцій і їх значення для соціально-філософського осмислення емоцій, а також проведено спробу класифікувати психологічні теорії емоцій на три підходи (натуралістичний (біологічний), когнітивний і діяльнісний), що дозволило проаналізувати не тільки внесок кожної окремої теорії в соціально-філософське осмислення емоції, але і побачити закономірний діалектичний розвиток психологічного знання про емоції.

Ключові слова: психологія, емоція, натуралістичний (біологічний) підхід, когнітивний підхід, діяльнісний підхід, емоційна сфера, інтелектуальна сфера, біологічна суть емоцій, соціальна суть емоцій.

В статье проанализирован генезис исследований концептуальных наработок психологических теорий эмоций и их значение для социально-философского осмысления эмоций, а также была произведена попытка классифицировать психологические теории эмоций на три подхода (натуралистический (биологический), когнитивный и деятельностный), что позволило проанализировать не только вклад каждой отдельной теории в социально-философское осмысление эмоции, но и увидеть закономерное диалектическое развитие психологического знания об эмоциях.