

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота
освітній ступень – бакалавр

на тему: **«ТРАНСФОРМАЦІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО ЖІНОЧУ «ЧИСТОТУ» У
ЗАХІДНІЙ ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ НА ПРИКЛАДІ ТРЕНДУ «CLEAN GIRL
AESTHETIC»»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,
спеціальності 034 Культурологія
Прошинська Олександра Олегівна

Науковий керівник Івашина О.О.,
старший викладач

Рецензентка Балашова О.О.,
канд.філос.н., голова правління ГО
«Музей сучасного мистецтва»

Кваліфікаційна робота захищена з оцінкою

Секретар ЕК_____

«____» _____ 20 ____ р.

КИЇВ 2026

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ УЯВЛЕНЬ ПРО ЖІНОЧУ «ЧИСТОТУ» У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ	7
1.1. Теоретичні та історико-культурні підходи до осмислення жіночої «чистоти» .	7
1.2. Цифрова культура як простір трансформації уявлень про жіночу «чистоту» .	14
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА СОЦІАЛЬНІ МЕЖІ «CLEAN GIRL AESTHETIC».....	20
2.1. Візуальні та поведінкові аспекти «Clean girl aesthetic».....	20
2.2. Тілесні, класові та расові межі «Clean girl aesthetic».....	27
Висновки до розділу 2	34
РОЗДІЛ 3. ЖІНОЧА «ЧИСТОТА» В «CLEAN GIRL AESTHETIC».....	36
3.1. Репрезентація складових жіночої «чистоти» в «Clean girl aesthetic»	36
3.2. Переоформлення уявлень про жіночу «чистоту» в умовах цифрової культури	40
Висновки до розділу 3	46
ВИСНОВОК.....	48
БІБЛІОГРАФІЯ.....	51

ВСТУП

Актуальність роботи зумовлена тим, що сучасні цифрові естетики дедалі частіше стають простором, у якому переоформлюються уявлення про нормативну жіночість. Clean girl aesthetic на перший погляд може здаватися лише трендом, пов'язаним із мінімалістичною зовнішністю, доглянутістю й певним способом самопрезентації. Проте його значення не вичерпується стилем або beauty-практиками. У межах цієї естетики можна простежити, як історично сформовані уявлення про жіночу «чистоту» переходять у цифрову мову видимості, самодогляду, природності й соціальної прийнятності.

Проблема полягає в тому, що такі тренди часто сприймаються як нейтральні форми індивідуального вибору або естетичного смаку. Водночас вони можуть відтворювати старіші механізми нормування жіночого тіла й поведінки, але вже в м'якшій і менш очевидній формі. Те, що раніше могло артикулюватися як моральна вимога до жінки у цифровій культурі дедалі частіше подається через риторику турботи про себе й особистого вибору. Саме тому clean girl aesthetic потребує не лише опису як популярного тренду, а критичного аналізу як культурного механізму.

В українському академічному полі зв'язок між історичними уявленнями про жіночу «чистоту» та сучасними цифровими естетиками ще не має достатнього опрацювання. Наявні дослідження постфеміністичної цифрової культури, самопрезентації в соціальних мережах, тілесної дисципліни дають важливі теоретичні інструменти, однак clean girl aesthetic потребує окремого розгляду саме як приклад трансформації жіночої нормативності. У цій роботі він розглядається не як ізольована мода соціальних мереж, а як форма, у якій давніші вимоги до впорядкованого й соціально прийнятного жіночого образу набувають нових цифрових способів функціонування.

Звернення до clean girl aesthetic у цій роботі дає змогу простежити, як у цифровій культурі змінюється спосіб культурного закріплення жіночої прийнятності. Для цього дослідження важливо поєднати теоретичні та історико-культурні підходи до осмислення жіночої «чистоти» з аналізом сучасної цифрової саморепрезентації. Така перспектива дозволяє розглядати clean girl aesthetic не як ізольований lifestyle-

тренд, а як показовий випадок, у якому давніші вимоги до впорядкованого, стриманого й соціально схвалюваного жіночого образу отримують нові форми видимості.

Ступінь наукової розробки. Проблема жіночої «чистоти» в цій роботі розглядається на перетині кількох дослідницьких напрямів. Теоретичну основу становлять праці Мері Дуглас про чисте й нечисте як механізми культурного впорядкування, Барбари Велтер про культ істинної жіночності, Сімони де Бовуар про соціальне вироблення жіночності, Юлії Крістєвої про аб'єкцію, сучасні дослідження дихотомії Мадонни й повії. Ці підходи дозволяють осмислити жіночу «чистоту» як історично змінний механізм розмежування прийнятної й загрозової жіночності.

Тілесний вимір цієї норми розкривається через феміністичні теорії тілесності, дисципліни й самонагляду. У роботі використано праці Айріс Маріон Янг, Сандри Барткі, Сюзен Бордо, Рейчел Калогеро та Джудіт Батлер, які дають змогу простежити, як нормативна жіночість закріплюється у способах руху, самопрезентації, оцінюванні зовнішності та повторюваних тілесних практиках.

В українському академічному полі дотичними до цієї проблематики є дослідження жіночого тіла, тілесності та сексуальності в традиційній культурі, зокрема праця Ірини Ігнатенко про жіноче тіло у традиційній культурі українців. Окремий напрям становлять психологічні й соціально-психологічні дослідження сприйняття тілесності, наприклад стаття Т. Зозуль про зв'язок ставлення жінок до власного тіла із сексуальними установками. Ці праці важливі для окреслення українського контексту досліджень жіночої тілесності, однак вони не розглядають цифрові естетики як простір переоформлення жіночої нормативності.

Цифровий контекст дослідження спирається на праці Емі Шилдс Добсон, Розалінд Джилл, Ани Софії Еліас, Шані Оргад, Кім Тоффолетті, Голлі Торп, Сари Банет-Вайзер і Кетрін Роттенберг. У цих дослідженнях аналізуються постфеміністична цифрова культура, beauty surveillance, економіки видимості, саморепрезентація в соціальних мережах і риторика індивідуального вибору.

Безпосередній аналіз clean girl aesthetic здійснюється із залученням праць Гілли Абрагамсон і Сіссі Олссон, Мейсі Браунінг Карасік, Мур та співавторок, Лії Браун, а

також досліджень суміжних цифрових естетик, зокрема *that girl*, *quiet luxury* і *tradwife*. Для уточнення платформної логіки та гендерної асиметрії *clean*-естетик використано також праці Чен, Чжоу і Кім, Сетті, М'юр і Макферсон, Річарда Гемшоу і Джеффа Гевіна, Меграджані й Мултані, Їфей Пан та Андри Сійбак.

Серед українських наукових робіт, найближчих до теми цифрової культури краси, варто згадати магістерську роботу Анастасії Киричанської «Культура краси в епоху соціальних медіа». У ній розглянуто вплив соціальних медіа на формування естетичних норм, роль TikTok та Instagram у циркуляції візуальних стандартів, а також ширший зв'язок між культурою краси, алгоритмами й самопрезентацією. Водночас *clean girl aesthetic* у цій роботі постає лише як один із прикладів цифрових *beauty*-трендів, тоді як категорія жіночої «чистоти» та її трансформація не становлять окремого предмета аналізу. Незважаючи на велику кількість оглядів цього тренду в українському медіасередовищі, наукові роботи, присвячені його аналізу, або відсутні, або згадують *clean girl aesthetic* лише побіжно. Натомість ця робота зосереджується на тому, як цей тренд може бути прочитаний як показовий випадок переоформлення історично сформованих уявлень про жіночу «чистоту» в умовах західної цифрової культури.

Об'єктом дослідження є уявлення про жіночу «чистоту» в західній цифровій культурі.

*Предметом дослідження є трансформація уявлень про жіночу «чистоту» у тренді *clean girl aesthetic*.*

*Метою роботи є з'ясувати, як у тренді *clean girl aesthetic* переоформлюються історично сформовані уявлення про жіночу «чистоту» в умовах західної цифрової культури.*

Для досягнення поставленої мети сформульовано наступні *завдання*:

- Окреслити теоретичні та історико-культурні підходи до осмислення жіночої «чистоти».
- З'ясувати, як у дослідженнях тілесності, дисципліни та самонагляду пояснюється формування нормативної жіночості.

- Розглянути цифрову культуру як середовище трансформації уявлень про жіночу «чистоту».
- Проаналізувати візуальні та поведінкові аспекти clean girl aesthetic.
- Окреслити зв'язок clean girl aesthetic із суміжними цифровими моделями жіночості.
- Виявити тілесні, класові та расові межі clean girl aesthetic.
- Проаналізувати репрезентацію складових жіночої «чистоти» в clean girl aesthetic.
- З'ясувати, як clean girl aesthetic переоформлює уявлення про жіночу «чистоту» в умовах цифрової культури.

У роботі використано такі *методи та підходи*: культурологічний аналіз, що дозволяє розглядати clean girl aesthetic як форму репрезентації та переоформлення гендерних норм у цифровій культурі. Теоретико-аналітичний метод застосовано для осмислення поняття жіночої «чистоти» через антропологічні, феміністичні та тілесно-орієнтовані підходи. Елементи дискурсивного й візуально-семіотичного аналізу використано для дослідження того, як clean girl aesthetic організує уявлення про жіночу прийнятність, видимість і самопрезентацію. Порівняльний метод залучено для зіставлення clean girl aesthetic із суміжними цифровими естетиками.

Наукова новизна полягає у запропонованому способі прочитання clean girl aesthetic через категорію жіночої «чистоти». На відміну від ширших досліджень культури краси й соціальних медіа, у цій роботі clean girl aesthetic розглядається як конкретний випадок переоформлення жіночої нормативності, у якому історично сформовані вимоги до впорядкованого й соціально прийнятного жіночого образу набувають цифрової форми.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, шести підрозділів, висновків до кожного розділу, загального висновку та бібліографії.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ УЯВЛЕНЬ ПРО ЖІНОЧУ «ЧИСТОТУ» У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ

1.1. Теоретичні та історико-культурні підходи до осмислення жіночої «чистоти»

Уявлення про жіночу «чистоту» тривалий час функціонували в західній культурі як нормативна схема, через яку оцінювали жіноче тіло, сексуальність, поведінку й соціальну прийнятність. Чистота в цьому сенсі охоплює кілька вимірів жіночої нормативності, але не ототожнюється до «жіночності». Жіночність в цьому випадку розуміється ширше – як культурно сформоване поле уявлень, норм і практик, через які певна суб'єктна позиція зчитується як жіноча. Натомість жіноча «чистота» позначає один із історично змінних механізмів нормування жіночності. Через таку логіку жіноча «чистота» може розглядатися як складова нормативної жіночності, але не як її повний відповідник. Вона набуває особливої ваги в тих культурних моделях, де «правильна» жіночість мислиться через упорядкованість, стриманість, тілесну контрольованість і здатність не порушувати соціального порядку. Із цим підходом співвідноситься теза французької філософині, й по сумісництву «матері» другої хвилі фемінізму, Сімони де Бовуар. Вона наголошує, що жінкою не народжуються, а стають. Тобто жіночність у її концепції є результатом соціального й культурного вироблення, тому не має статусу незмінної природної даності (de Beauvoir 2011, 329).

Британська антропологиня Мері Дуглас, хоча й не через феміністичну оптику, але розглядає чисте й нечисте як елементи культурного впорядкування світу. У її концепції бруд не має самостійної сутності. Він виникає тоді, коли певний об'єкт, тіло або дія опиняються поза належним місцем у системі класифікацій. Тому уявлення про нечисте пов'язані з потребою культури встановлювати межі, усувати неоднозначність і підтримувати впізнаваний порядок (Douglas 2001, 2–5). Ця логіка дає змогу точніше описати жіночу «чистоту» як культурний механізм, у якому тіло стає знаком соціальної впорядкованості або загрози для неї. Коли Дуглас аналізує зв'язок тілесних

меж із соціальними структурами, вона показує, що контроль над тілом може підтримувати ширші розрізнення, ієрархії та уявлення про групову цілісність (Douglas 2001, 124–146). У випадку жіночої «чистоти» цим можна пояснити, чому вимоги до жіночого тіла й поведінки часто набувають форми моральної норми, хоча водночас звужують простір жіночої автономії (Douglas 2001, 146, 163–164).

У західній культурній традиції ця логіка набувала конкретних історичних форм. Американська історикиня Барбара Велтер у статті про культ істинної жіночності (true womanhood) аналізує жіночий ідеал XIX століття, сформований довкола чотирьох чеснот: чистоти (purity), побожності (piety), покірності (submissiveness) і домашності (domesticity). У цій моделі жінка мислилася як моральний центр дому, носійка релігійної чесноти, лагідності та покори, а її суспільна цінність визначалася здатністю підтримувати відповідний образ (Welter 1966, 151–153, 159–165). Чистота, що саме тут постає у контексті непорочності, діє в комплексі з іншими ознаками «правильної» жіночності й закріплює уявлення про жінку як фігуру прив'язану до дому, фігуру, що знаходиться у залежності від її опікуна, ким тоді найчастіше був батько або чоловік, фігуру, що має набути морального самозречення. Велтер також показує, що цей ідеал зберігав культурну силу навіть тоді, коли реальні жіночі ролі починали змінюватися, а сам стереотип продовжував породжувати почуття провини й невідповідності (Welter 1966, 174).

Жіночий образ у цій культурній логіці розщеплювався на дві протилежні фігури. Якщо перша пов'язувалась з моральною легітимністю, цнотливістю, турботою і стриманістю, то друга – із сексуальністю, спокусою, тілесною надмірністю та соціальною загрозою. У сучасних дослідженнях така схема описується як дихотомія Мадонни й повії (Madonna–whore dichotomy). Психологи́ня та соціологи́ня Орлі Барекет та співавторки_и визначають цю дихотомію як поляризоване бачення жінок: або як «хороших», цнотливих і чистих, або як «поганих», сексуально доступних і звабливих (Bareket et al. 2018, 1). Цю думку можна простежити і у роботі де Бовуар. Коли вона розглядає зміну становища жінки на етапах раннього християнства, вона зауважує, що активну роль у підтримці його становлення займали жінки, тому саме ті, що прийняли на себе цю церковну доктрину користувались пошаною. Проте це не

змінювало їх другорядну роль та позицію, що була відведена їм християнством, вони все ще лишались тими, хто схилив Адама до гріхопадіння та тими, хто був створений за чоловічою подобою. Проте на початку свого становлення церкві було необхідно все ж таки мати лояльність жінок, тож створення певного розмежування між «правильною» жінкою і жінкою, що стане уособленням всього брудного, грішного, відповідно теж було необхідно. Власне де Бовуар пише: «What is sure is that faced with Eve the sinner, the Church comes to glorify the Mother of the Redeemer» (de Beauvoir 2011, 133–139). Ця дихотомія показує, що жіноча «чистота» також формується і через протиставлення схвалюваного й загрозового жіночого образу. «Чиста» жіночність отримує культурну легітимність лише на тлі фігури, яка позначається як надмірна, сексуалізована або морально небезпечна.

В тілесному вимірі проблему жіночої «чистоти» поглиблює концепція аб'єкції (abjection) філософині та письменниці феміністичних робіт Юлії Крістевої. Аб'єктне у Крістевої позначає те, що не вписується у стабільний порядок суб'єкта, але й не може бути повністю відкинуте. Воно порушує межі, на яких тримається відчуття цілісності й відокремленості (Kristeva 1982, 2–4). Уявлення про нечисте тут пов'язане з матеріальністю тіла, передусім із тим, що виходить за його межі або робить ці межі нестійкими. Кров, виділення й тілесні залишки стають знаками порушення порядку чистого, замкненого й належно відмежованого тіла (Kristeva 1982, 69–70). У цьому підході жіноча «чистота» постає як спосіб культурного впорядкування тілесної межі. Нормативне жіноче тіло має виглядати замкненим і контрольованим, тоді як прояви, що нагадують про його матеріальність, виводяться в зону нечистого. Концепція аб'єкції уточнює тілесний рівень нормативності жіночої «чистоти», тобто те, що чистота підтримується через витіснення того, що робить тіло надто явним як живе й нестабільне.

Сімона де Бовуар уявлення про нормативну жіночність пов'язує з асиметричною соціальною позицією жінки в патріархальному порядку. Вона пише, що жіночність формується в системі, де чоловікові приписуються дія, публічність і трансценденція, вихід за межі заданої ситуації через активність і самоствердження. Чоловік тут постає як творець, що перемагає, переступає свою природу, надаючи

перевагу духові. Чоловік розвивається за рахунок «проєкту», що спонукає його створювати інструменти аби виконати цей «проєкт» і бути переможцем, тим хто здобув, зробив те що хотів. Жінку натомість пов'язують з іманентністю – повторюваністю, залежністю від уже наявного порядку та обслуговуванням дому, сім'ї й повсякденного життя. Не дивлячись на те, що жінка займається *відтворенням* людського роду, це не ототожнюють до створення чоловічого. Ключовим тут постає власне слово *відтворення*, оскільки воно підкреслює, що роль жінки зводиться лише до функції носійки вже існуючого, а не творчині нового. Оскільки вона не фігурує, як учасниця розвитку спільноти (не з власної волі, а за рахунок того, що чоловіки скориставшись певними біологічними «перевагами», встановили свій суспільний порядок), вона й не несе економічної користі для спільноти, що дає право на виключення жінки з рядів, тих хто керує та обирає. У цьому сенсі аналіз шлюбу в де Бовуар показує, як жінка частково втрачає автономію й інтегрується в соціальний порядок лише через чоловіка, закріплюється в ролі тієї, чия функція полягає лише в підтриманні дому, родини та *відтворенні* виду (de Beauvoir 2011, 101–116, 159–160). Жіноча «чистота» в такій моделі пов'язується з цнотливістю, підпорядкуванням, слухняністю та здатністю втілювати соціально схвалену форму жіночості. Цінність жінки визначається через відповідність ролі, яка обмежує її суб'єктність.

Цей порядок підтримується і через зовнішність. Де Бовуар звертає увагу на те, що жіноче представлення себе в соціальному просторі має іншу функцію, ніж чоловіче. Чоловічий одяг здебільшого не повинен ставати самостійним об'єктом уваги, тоді як жінка, відповідно до культурних очікувань, має перетворювати себе на об'єкт погляду. Практики вбирання, прикрашання й догляду де Бовуар пов'язує з відчуженням жінки у власному образі, у якому робота над зовнішністю стає способом соціального існування і водночас формою самооб'єктивації (de Beauvoir 2011, 648–649). Через це жіноча «чистота» не може бути зведена лише до внутрішньої чесноти. Вона має бути впізнаваною зовні, у її поставі, манерах, одязі, способі займати простір і тому, як вона дозволяє себе бачити.

У аналізі американської політичної теоретикіні Айріс Маріон Янг соціальна норма описується як засвоєний спосіб тілесного перебування у світі. Обмеження тут

не обов'язково діє через пряму заборону. Воно виявляється в тому, як жінка звикає зменшувати амплітуду руху, контролювати поставу й не займати простір надто помітно. Янг підкреслює, що жіноча тілесність часто формується через очікування обережності й самостримування, тому рух і жест набувають соціального значення (Young 2005, 31–32, 40–42). У зв'язку з цим жіноча «чистота» також може бути прочитана як форма тілесної дисципліни, що виходить за межі моральної характеристики чи зовнішньої охайності. Вона закріплюється у манері тримати тіло так, щоб воно залишалося керованим, зібраним і не займало простір надто помітно. Підхід Янг уточнює тілесний рівень жіночої нормативності, де «правильна» жіночність проявляється в образі, який можна оцінити ззовні, і водночас у звичці заздалегідь обмежувати власну присутність.

Дослідниця та викладачка філософії та гендерних студій Сандра Барткі пише про досвід жіночої тілесності через переосмислення фукіанської ідеї дисциплінарної влади. У Фуко дисципліна описує такий спосіб організації тіла, за якого контроль поступово вбудовується у повсякденні дії й починає діяти без постійного зовнішнього примусу. Барткі переносить цю рамку на аналіз жіночності й показує, що гендерна норма підтримується через звичні практики тілесної корекції. Робота над зовнішністю, поставою й способом руху подається як приватна справа жінки, хоча фактично пов'язує її тіло з вимогами соціальної прийнятності. Паноптичний механізм у Барткі описує ситуацію, коли оцінювальний погляд поступово засвоюється самою жінкою. Контроль уже не потребує постійної присутності конкретного спостерігача, оскільки тіло перевіряється ніби наперед (Bartky 1988, 26–27). У такому контексті жіноча «чистота» постає вже як дисциплінована форма видимості, що пов'язана з постійним утриманням тіла в стані соціальної прийнятності.

У американської філософині Сюзен Бордо дисципліна жіночності розкривається через культурний ідеал стрункого тіла. Стрункість у її аналізі не зводиться до естетичної норми або вимоги певної ваги. Вона стає видимим знаком того, що тіло підпорядковане волі й не виходить за межі соціально прийнятної форми. Жіночність у цьому режимі формується через постійну роботу над тілом, яке має демонструвати здатність до самоконтролю ще до будь-якої прямої оцінки ззовні

(Bordo 1993, 165–167). Аналізуючи культурний ідеал стрункості, Бордо показує, що тіло починає сприйматися як видима поверхня самодисципліни. Використані нею поняття *tightness* у цьому контексті доцільно передати як підтягнутість, тоді як *hardness* краще розуміти не буквально як «твердість», а як щільну окресленість форми. Йдеться про тіло, у якому культурна норма намагається стерти ознаки розслабленості, м'якості й неконтрольованої тілесної присутності. Так стрункість набуває певного морального відтінку, оскільки вона починає означати здатність утримувати тіло в межах, що зчитуються як соціально прийнятні. У цьому сенсі жіноча «чистота» поступово зміщується з площини тільки цнотливості до площини видимого самоконтролю, бо тіло має демонструвати впорядкованість ще до того, як поведінка буде оцінена безпосередньо (Bordo 1993, 185–188).

Теорія об'єктивації (*objectification theory*) уточнює психологічний механізм, через який зовнішній оцінювальний погляд поступово входить у самосприйняття жінки. У викладі психологині Рейчел Калогеро сексуальна об'єктивація означає редукцію жінки до тіла або окремих тілесних ознак, через які вона стає об'єктом оцінювання, використання чи контролю. Такий погляд не лишається зовнішнім. У культурному середовищі, де жіноче тіло постійно перебуває в полі потенційної оцінки, жінка може засвоювати позицію спостерігача щодо власного тіла. Калогеро описує це як самооб'єктивацію (*self-objectification*), тобто схильність сприймати себе з третьоособової перспективи, через те, як тіло виглядає для інших, а не через власний тілесний досвід. Із цим пов'язаний і самонагляд (*self-surveillance*), який у цьому контексті не тотожний будь-якій усвідомленій турботі про зовнішність. Ідеться радше про регулярне співвіднесення власного вигляду з можливим оцінювальним поглядом, унаслідок чого тіло починає сприйматися як образ, який потрібно підтримувати в соціально прийнятній формі (Calogero 2012, 574–576). Тіло оцінюється наперед відповідно до уявлення про те, яким воно має бути для зовнішнього погляду. Це не означає, що перевірка зовнішності завжди є неусвідомленою або позбавленою рефлексії, вона може бути мотивованою й осмисленою практикою. Проте в межах теорії об'єктивації важливо те, що навіть рефлексивна робота з образом часто відбувається в культурному полі, де жіноче тіло вже очікувано відкрите для

оцінювання. За такого режиму «чистота» перестає бути лише зовнішньою вимогою. Вона закріплюється як повсякденна звичка співвідносити власний вигляд із можливим поглядом інших. Дисципліна тіла в такій ситуації діє без постійного прямого нагляду, оскільки сама жінка починає виконувати роботу перевірки, корекції й підтримання прийнятного образу.

У підході американської філософині та гендерної теоретикині Джудіт Батлер можна знайти обґрунтування того як всі ці практики уприроднюються для людського сприйняття. У її концепції гендер не є внутрішньою сутністю, що передуює соціальному досвіду. Він формується через повторюваність дій, жестів і способів самопредставлення, які з часом починають сприйматися як прояв сталої ідентичності. Перформативність (*performativity*) означає механізм, за якого культурно впізнавані тілесні акти створюють ефект природної жіночності або маскулінності. Гендер у цій логіці виникає з регулярності таких актів, їхньої соціальної впізнаваності та санкціонованості. (Butler 1988, 519–520, 528). Жіноча ж «чистота» в цій рамці може бути описана як один із повторюваних способів втілення нормативної жіночності. Охайність, стриманість тіла, добір одягу або манера самопредставлення не є лише зовнішньо нав'язаними вимогами, які жінка пасивно засвоює, вони можуть бути частиною її власного бажання, стилю, саморефлексії або способу взаємодії з соціальним середовищем. Проте ці практики стають культурно зрозумілими саме тому, що вже існують у полі впізнаваних уявлень про «правильну» жіночість. Коли вони регулярно повторюються і отримують соціальне схвалення, виникає ефект природності, що створює відчуття, що така жіночість є не результатом норми, а її майже очевидним проявом. Водночас перформативність не означає повного підпорядкування суб'єкти нормі. Повторення завжди залишає простір для зміщення, переозначення або неповного збігу з очікуванням. Тому жіночу «чистоту» варто розглядати як нормативну рамку, не зводячи її до механічно нав'язаної моделі. Всередині цієї рамки жіночі практики можуть одночасно відтворювати культурні очікування, бути усвідомлено обраними й набувати індивідуального значення.

Тож, жіноча «чистота» постає як історично змінна нормативна модель, що зберігає структурну впізнаваність у різних культурних формах. Її основою є

розмежування прийнятної й загрозової жіночості. Чисте тіло, стримана поведінка й контрольована видимість позначають соціальну впорядкованість, тоді як тілесна надмірність, сексуальна автономія або порушення очікуваної манери самопредставлення маркуються як відхилення від норми. У цій моделі моральний припис невіддільний від видимого образу. Доброчесність має бути підтверджена через тіло, у способі триматися, підтримувати охайність, передбачати оцінювальний погляд і коригувати власну присутність відповідно до нього. Через це жіноча «чистота» функціонує як механізм, що поєднує символічну межу, тілесну дисципліну й повторювані практики самоконтролю. Її стійкість пояснюється не сталістю конкретного ідеалу, а здатністю переходити між різними історичними формами, зберігаючи сам принцип нормативного впорядкування жіночості. З огляду на це для подальшого аналізу тренду «clean girl aesthetic» доцільно виділити кілька ключових складових жіночої «чистоти»: тілесну контрольованість, візуальну доглянутість, стриманість, соціальну респектабельність і прагнення мінімізувати або естетично нейтралізувати тілесну «надмірність». Саме ці складові надалі стануть аналітичними категоріями, через які можна буде простежити, як історично сформовані моделі жіночої «чистоти» функціонують у цифровій культурі.

1.2. Цифрова культура як простір трансформації уявлень про жіночу «чистоту»

У цифровій культурі уявлення про жіночу «чистоту» зберігають регулятивну силу, але діють через інші механізми. Попередні культурні моделі пов'язували її з моральними настановами, соціальними ролями та усталеними образами «правильної» жіночості. У медійному середовищі ця нормативність дедалі частіше підтримується через самопрезентацію, самоспостереження і щоденний контроль видимості. Цифрові платформи переводять гендерну норму в режим постійного показу, у якому жіночий образ має бути впізнаваним, естетично впорядкованим і готовим до оцінювання.

Цю ж тезу висловлює Сара Райлі у своїй рецензії на працю Емі Шилдс Добсон *Postfeminist Digital Cultures: Femininity, Social Media, and Self-Representation*. Райлі підкреслює, що в аналізі Добсон цифрові практики жіночої саморепрезентації

розглядаються не як ізольовані прояви індивідуального вибору, а як дії, що стають зрозумілими в ширшому соціокультурному контексті постфеміністичної культури. Особливо важливим тут є зв'язок між жіночою видимістю, самопредставленням і оцінюванням, оскільки жіноче тіло в цифровому середовищі постає як таке, що легітимно відкривається для погляду, а сама видимість набуває значення соціальної цінності (Riley 2017, 1–2).

Цей підхід перегукується з теоретичною рамкою британської соціологині Розалінд Джілл, що описує постфеміністичну й неоліберальну культуру як середовище, у якому суб'єктність дедалі частіше пов'язується з індивідуальним вибором, особистою відповідальністю та безперервною роботою над собою. У цій рамці соціальний тиск змінює свій спосіб впливу, де вимога відповідати нормі подається через турботу про себе, розвиток упевненості, самовдосконалення й образ «кращої версії себе» (Gill 2008, 432–435). Важливо, що такий підхід не заперечує можливості свідомого вибору. Жінки можуть рефлексивно приймати певну естетику, отримувати від неї задоволення, використовувати її як форму самовираження або як спосіб організації повсякденності. Проте цей вибір не здійснюється поза культурним контекстом. Він формується в середовищі, де одні образи жіночості стають більш видимими, схвалюваними й придатними для наслідування, ніж інші.

Цифрові платформи змінюють умови, у яких жіночий образ стає видимим і соціально зчитуваним. У розділі *Surveillance Is a Feminist Issue* Розалінд Джілл пов'язує медійну культуру, цифрові технології та постфеміністичні форми суб'єктності з формуванням регулятивного погляду на жінок (Gill 2019, 148–151). Цей погляд діє через поєднання медійного спостереження, взаємного оцінювання й самоспостереження. Жіноча присутність онлайн через це потребує попередньої роботи над образом. Цей образ має бути підготовлений до перегляду, порівняння й оцінки ще до моменту публікації. Уявлення про жіночу «чистоту» в такому середовищі набуває форми візуального коду. Воно закріплюється через повторювані способи самопредставлення, у яких доглянутість, стриманість і керованість образу починають зчитуватися як ознаки соціально прийнятної жіночості.

Ана Софія Еліас і Розалінд Джілл описують нагляд за красою (beauty surveillance) як форму цифрового самоспостереження, у якій догляд за зовнішністю набуває режиму регулярної перевірки. Аналізуючи застосунки для роботи із зовнішністю (beauty apps), вони показують, що цифрові інструменти привчають користувачку дивитися на власне тіло як на образ, який потребує постійного налаштування. Зовнішність у такій логіці сприймається через можливість майбутньої корекції, тіло має бути підготовлене до видимості ще до появи зовнішньої оцінки. Самоспостереження через це стає буденною практикою, а робота над образом поступово входить у структуру повсякденного досвіду (Elias and Gill 2018, 59–62). Уявлення про жіночу «чистоту» в такому середовищі отримують цифрову форму. Вони підтримуються через регулярне налаштування образу до стану візуальної впорядкованості, де випадковість, тілесна нестійкість або ознаки неконтрольованості мають бути усунені до моменту публічної появи. Нормативний тиск стає менш помітним, оскільки входить у мову зручного інструмента, естетичної гри й особистого вибору. Давніша вимога жіночої впорядкованості тут не проголошується прямо, проте діє через звичку постійно готувати себе до погляду.

У цифровій культурі гендерна норма часто закріплюється через мову впевненості. У статті *The Confidence Cult(ure)* Розалінд Джілл і Шані Оргад описують впевненість як технологію себе (technology of self), тобто такий спосіб формування суб'єктності, за якого жінка має постійно працювати над власними думками, тілом, поведінкою і внутрішнім станом. Авторки показують, що питання праці, нерівності, тілесної вразливості й соціального тиску дедалі частіше перекладаються в мову особистої психологічної недостатності. Проблема тоді формулюється як брак віри в себе, самооцінки або правильної внутрішньої налаштованості, а її розв'язання пов'язується з індивідуальною роботою над собою (Gill and Orgad 2016, 324–326, 329–331). У межах такої логіки жіноча «чистота» набуває психологізованої форми. Давніша вимога самоконтролю не зникає, але починає діяти через очікування внутрішньої згоди з нормою. Жінка має сприймати дисципліну тіла, емоцій і образу як власний вибір, ознаку зрілості й турботи про себе. Через це зовнішній припис стає менш помітним, оскільки він підтримується не стільки заборонами, скільки бажанням

відповідати образу впорядкованої, упевненої та соціально прийнятної жіночості. Тим самим культура впевненості показує, як нормативність наразі переходить у площину внутрішньої мотивації, де робота над собою здається проявом свободи, хоча залишається пов'язаною з культурними вимогами до жіночого тіла й поведінки.

Цифрові платформи посилюють цю тенденцію, оскільки пов'язують жіночу суб'єктність із керованою видимістю. Присутність онлайн передбачає роботу над тим, як образ буде прочитаний, зіставлений з іншими й включений у платформну логіку впізнаваності. Соціологині Кім Тоффолетті й Голлі Торп, аналізуючи самопрезентацію спортсменок у соціальних мережах, використовують поняття економік видимості (*economies of visibility*). Ідеться про середовище, у якому видимість стає ресурсом, а саморепрезентація набуває рис особистого бренду, сформованого відповідно до очікувань аудиторії, медіа та ринку (Toffoletti and Thorpe 2018, 12–14, 18–20). Хоча дослідження Тоффолетті й Торп зосереджене на спортсменках, описаний ними механізм допомагає точніше зрозуміти цифрові *lifestyle-естетики*. Жіночий образ у таких естетиках має бути достатньо цілісним, щоб його можна було швидко впізнати, повторити й оцінити. Через це повсякденність перетворюється на матеріал саморепрезентації, де вона організовується так, щоб виглядати природною, але водночас залишатися естетично контрольованою. Уявлення ж про жіночу «чистоту» в цьому режимі підтримується через здатність образу справляти враження внутрішньої зібраності й зовнішньої впорядкованості.

Цифрова культура тут перетинається з постфеміністичним самостереженням. Еліас і Джілл показують, що застосунки для роботи із зовнішністю поступово перетворюють редагування образу на звичку самоперевірки. Користувачка починає дивитися на власне тіло крізь можливість майбутньої корекції, зображення ще не опубліковане, але вже мислиться як таке, що потребує підготовки до погляду. Доглянутість у цьому режимі стає частиною щоденного самоменеджменту. Вона має свідчити про здатність утримувати себе в соціально прийнятній формі ще до прямої зовнішньої оцінки (Elias and Gill 2018, 59–62, 65–66).

Ширший контекст цих процесів окреслює Мейсі Браунінг Карасік у дослідженні цифрової «дівочої» культури (*digital «girl» culture*). Вона розглядає

сучасні «дівочі» тренди (girl trends) як постфеміністичні форми самовираження, у яких мова автономії поєднується з вимогою постійного самоконструювання. У таких трендах жіночність подається як індивідуальний стиль, але її впізнаваність залежить від повторення вже заданих естетичних кодів.

Отже, цифрова культура змінює не саму потребу гендерної норми у видимості, а змінює спосіб, у який ця видимість організовується. Жіночий образ дедалі частіше формується в середовищі, де самопрезентація, оцінювальний погляд, можливість редагування й очікування впізнаваності діють одночасно. Через це нормативність не обов'язково постає як прямий припис. Вона може входити в повсякденність через практики догляду, добору, корекції й підготовки себе до публічного погляду. У такій рамці жіноча «чистота» потребує подальшого аналізу вже не як сталий історичний ідеал, а як норма, що може набувати нових форм у конкретних цифрових естетиках. Однією з таких форм у цій роботі розглядається clean girl aesthetic, де питання тілесної впорядкованості, візуальної прийнятності й соціальної читабельності отримують особливо виразне втілення.

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи перший розділ, можна сказати, що він окреслює жіночу «чистоту» як історично змінний механізм нормування жіночності. Її зміст не залишається сталим, оскільки у різних культурних формах на перший план можуть виходити цнотливість, тілесна охайність, соціальна респектабельність, стриманість поведінки або контрольована видимість. Водночас зберігається спільний принцип: жіноча присутність оцінюється через здатність відповідати впорядкованому, передбачуваному й соціально прийнятному образу. Чистота в такій логіці працює як спосіб розмежування «правильної» і загрозливої жіночності, а не як нейтральна моральна ознака.

Розглянуті теоретичні та історико-культурні моделі не вичерпують усієї історії уявлень про жіночу «чистоту», але дають змогу виокремити кілька рівнів її дії. На символічному рівні вона підтримує межу між чистим і нечистим, прийнятним і

небезпечним, упорядкованим і таким, що порушує класифікацію. На соціальному рівні вона закріплює жіночу залежність від ролей, пов'язаних із домом, покорою, турботою й моральним самозреченням. На тілесному рівні вона вимагає від жінки постійного контролю над тим, як тіло рухається, виглядає, займає простір і стає об'єктом погляду. Тому жіноча «чистота» виявляється не окремою рисою характеру, а цілою системою культурного впорядкування тіла, поведінки й соціальної присутності.

Особливо суттєвим для подальшого аналізу є зв'язок між чистотою та видимістю. У розглянутих теоретичних підходах жіноча нормативність не обмежується внутрішньою доброчесністю. Вона має бути розпізнана зовні: у зовнішності, поставі, манері рухатися, способі одягатися, готовності до оцінювального погляду. Жінка не лише реагує на норму після прямої вимоги, а поступово засвоює її як звичку попередньої корекції власного образу. Самонагляд у цьому контексті стає одним із механізмів підтримання «правильної» жіночості, оскільки зовнішній контроль частково переноситься у щоденні практики тілесної й візуальної саморегуляції.

Цифрова культура змінює умови, у яких така нормативність стає видимою, оцінюваною й відтворюваною. Платформи, практики самопрезентації, застосунки для роботи із зовнішністю та економіки видимості створюють середовище, де жіночий образ дедалі частіше формується як підготовлений до перегляду. Це не означає автоматичного зникнення попередніх моделей жіночої «чистоти», але змінює спосіб, у який їх можна аналізувати. Для подальших розділів важливо, що цифрове середовище створює умови, у яких тілесна контрольованість, доглянутість, стриманість, соціальна респектабельність і нейтралізація надмірності можуть набувати нових естетичних форм.

РОЗДІЛ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА СОЦІАЛЬНІ МЕЖІ «CLEAN GIRL AESTHETIC»

2.1. Візуальні та поведінкові аспекти «Clean girl aesthetic»

Clean girl aesthetic тримається на напрузі між обіцянкою природності й фактичною керованістю образу. Вона наполягає на простоті, легкості, відсутності видимого зусилля, проте цей ефект виникає після ретельного добору того, що може залишитися в кадрі. У дослідженні Гілли Абрагамсон і Сіссі Олссон clean girl описується через поняття невимушеної досконалості (effortless perfection) – образу, який подає себе як легкий і природний, хоча спирається на естетичну курацію (aesthetic curation), мінімалізм, стримане сигналізування розкоші (subtle luxury) та polished appearance, тобто відполірований вигляд, у якому сліди зусилля мають бути згладжені (Abrahamson and Olsson 2025, 1–2). Простота тут не передує стилізації, вона з'являється після серії відборів, коли з жіночого образу прибирають усе, що могло б зробити його випадковим, надто тілесним або очевидно «зробленим».

Через це візуальний словник clean girl aesthetic виглядає таким вузьким. Карасік звертає увагу на повторювані ознаки, що формують її впізнаваність: сяйлива шкіра, блискучі губи, гладко зібране волосся, нейтральний манікюр, стримані ювелірні акценти, лаконічний одяг у приглушеній палітрі (Karasić 2024, 1–3). Ці деталі не існують як автономні елементи стилю, бо вони узгоджують тіло, одяг і поверхню шкіри в єдиний образ, де жодна частина не має порушувати загального враження гладкості. Clean girl aesthetic не тяжіє до декоративного перевантаження, її візуальна дія побудована на усуненні шуму, де зайва фактура, надмірний колір, помітна складність або виразна тілесність мають бути приглушені.

У цьому сенсі її мінімалізм не варто плутати з нейтральністю, бо за ним стоїть доволі чітке уявлення про бажану жіночу зовнішність. Попередній контент-аналіз TikTok-відео, здійснений Мур та співавторками, показує, що в контенті clean girl найчастіше з'являються худі, молоді, біляві, прямоволосі білі жінки без «видимих

недоліків» (Moore et al. 2024, 1). Це спостереження описує не тільки склад вибірки, а й сам механізм естетики, у якій «чистим» стає образ, з якого заздалегідь усунуто ознаки втоми, нестабільності, тілесної непередбачуваності або помітної фактурності, інакшості. Тобто чистота функціонує як ефект поверхні, яка не повинна демонструвати опору обробці.

Абрагамсон і Олссон підкреслюють ще один суттєвий момент: *polished appearance* у *clean girl* складається з двох шарів праці – тієї, що демонструється у відео, і тієї, що залишається поза камерою (Abrahamson and Olsson 2025, 1–2). Це розрізнення пояснює, чому для естетики таке важливе враження легкості. Ритуали догляду, тілесна рутинна, добір речей і візуальна організація простору можуть бути присутні в кадрі, але обсяг зусилля не повинен ставати його головною темою. Інакше *clean girl aesthetic* втрачає переконливість, адже її ефект тримається на тому, що впорядкованість виглядає не як напружена робота над собою, а як звична й майже безперешкодна форма повсякденності. *Clean girl aesthetic* тому варто читати не як просто моду на «чистий» вигляд, а як спосіб приховати умови власного виробництва, бо її візуальна мова не зводиться до охайності або доглянутості в загальному сенсі, вона будує образ, у якому праця над собою настільки інтегрована в поверхню, що майже перестає прямо розпізнаватися як праця. Тут і виникає ефект невимушеної досконалості, у якій зусилля не відсутнє, воно просто подане так, ніби не порушує легкості й природності образу.

У поведінковому вимірі *clean girl aesthetic* працює так само послідовно, як і у візуальному. На рівні зовнішності вона згладжує все, що могло б порушити враження цілісної поверхні, у повсякденності ця логіка переноситься на порядок дій. У дослідженні Абрагамсон і Олссон це простежується через два напрями аналізу: практики самодогляду й *wellness*-практики, тобто ритуали, пов'язані з підтриманням фізичного й емоційного стану, а також дисципліну й продуктивність. До повторюваних елементів *clean girl*-контенту вони відносять багатокрокові рутини догляду й макіяжу, регулярні заняття пілатесом, «здорові» сніданки, зелені напої або матчу, ранній підйом, списки справ (*to-do lists*) і демонстрацію впорядкованого житла. Ця добірка задає ритм життя, у якому доглянутість виглядає наслідком правильно

організованого дня, а не тільки окремою косметичною задачею (Abrahamson and Olsson 2025, 52–54, 58; Appendix 2).

Показовим тут є спосіб, у який окремі дії монтуються в цілісний сценарій. Clean girl користується косметикою, прибирає дім, планує день, однак ці практики набувають значення лише в сукупності. Вони утворюють ланцюг дрібних підтверджень того, що життя перебуває під контролем. Охайний простір, ранковий догляд, «чисте» харчування, фізична активність і продуктивність подаються як різні прояви однієї якості – зібраності. Абрагамсон і Олссон пишуть, що інфлюенсерки «strategically manage the impressions they present» і романтизують власні рутини, хоча за ними стоїть значний обсяг праці (Abrahamson and Olsson 2025, 62). Повсякденність у clean girl aesthetic через це постає вже підготовленою до показу, оскільки вона стилізується як режим легкого самоконтролю, де дисципліна має зберігати вигляд природної організованості.

У цьому місці clean girl aesthetic перетинається з трендом that girl, хоча між ними немає повної тотожності. Ліа Браун, аналізуючи тренд «that girl» у TikTok, описує характерний сценарій дня такої дівчини: ранній підйом, застелене ліжко, «здоровий» сніданок, тренування, душ, багатокроковий догляд за шкірою, to-do list і поділ дня на впорядковані часові блоки. У її інтерпретації такі дії формують образ жінки, яка має «naturally have all her shit together», хоча цей ефект виникає через повтор дисциплінарних практик (Brown 2022, 12–14). Clean girl aesthetic використовує близьку логіку впорядкованого дня, але змінює спосіб її подачі. Якщо у that girl дисципліна частіше демонструється через продуктивність, планування й послідовне самовдосконалення, то в clean girl вона має виглядати менш декларативною і постає не як активний проєкт роботи над собою, а як уже досягнутий стан спокою, зібраності й polished повсякденності. В обох випадках день стає простором самоконструювання, проте clean girl подає цю працю менш декларативно.

Звідси впливає специфічна роль wellness-практик у clean girl-контенті. Вони не просто свідчать про турботу про здоров'я, як може здаватись на перший погляд, саме у межах цієї естетики вони перетворюються на знаки правильної жіночої організації себе. Пілатес, матча, ранкові ритуали, «ніч для дівочої терапії», ведення щоденника

або рефлексивних записів (journaling) і заспокійлива вечірня рутинна вибудовують форму життя, де тілесна доглянутість, емоційна рівновага й побутовий порядок мають збігатися. Абрагамсон і Олссон пов'язують цю логіку з романтизованою дівочістю, у якій дорослі інфлюенсерки послідовно говорять про себе як про «girls», а не «women», і така мовна рамка пом'якшує видиму дисципліну, подаючи її як легкий, майже грайливий спосіб бути в гармонії з собою (Abrahamson and Olsson 2025, 50–52). Що знову ж сприяє подачі щоденного самоконтролю у емоційно привабливій формі, замість жорсткого режиму. Поведінковий вимір clean girl aesthetic тому і не зводиться до самодогляду в побутовому сенсі. Його функція полягає в тому, щоб перетворити дисципліну на звичний фон життя, де охайність, продуктивність, тілесний режим і емоційна рівноваженість здаються природно сумісними. Доглянуте обличчя й доглянутий день виявляються частинами одного образу. Саме через цей збіг clean girl aesthetic працює не як суто візуальна стилістика, а як ширша культурна манера організації жіночої повсякденності.

У близькому полі до clean girl aesthetic перебуває і тренд «quiet luxury», хоча ці естетики не збігаються. Quiet luxury вибудовує образ навколо стриманої дорожнечі, де статус зчитується через якість тканин, нейтральну палітру, лаконічний крій і загальне враження ресурсності. У випадку clean girl aesthetic ця логіка зміщується ближче до тіла. Статусна ознака зберігається, проте проявляється через polished appearance, стриману розкіш (subtle luxury) і візуальну узгодженість (visual coherence). Абрагамсон і Олссон показують, що продукти розкоші у clean girl-контенті часто з'являються як короткі, майже побіжні включення в ширший lifestyle-наратив. Їх не висувують на передній план, але й не приховують повністю. Такий спосіб подачі підтримує враження effortless appearance, де матеріальна забезпеченість існує як природний фон, а не як окремий предмет демонстрації (Abrahamson and Olsson 2025, 43–44, 63). У цьому сенсі clean girl aesthetic справді тяжіє до quiet luxury, проте її центральним об'єктом лишається тілесно й емоційно впорядкований жіночий образ.

На рівні візуальної економії ця спорідненість стає ще помітнішою. Quiet luxury мінімізує показність, тим часом clean girl aesthetic мінімізує помітність зусилля. У першому випадку акцент падає на культурно впізнавану форму «хорошого смаку», у

другому – на ефект доглянутої природності, що має виглядати майже тілесно вродженою. Через це сигналізування статусу через люксові маркери (luxury signaling) у clean girl aesthetic виявляється делікатнішим і щільніше вбудованим у повсякденність. Дорогі продукти, організований простір, естетично узгоджені дрібниці й манера самопредставлення працюють разом, проте не повинні здаватися окремо організованою стратегією. Цей механізм зближує clean girl aesthetic з формами цифрової самопрезентації, які Аліс Марвік описує через luxury selfies, тобто селфі, через які в кадрі або поруч із тілом демонструються маркери статусу, та аспіраційну самопрезентацію (aspirational self-presentation) – образ, що подається як бажаний і такий, що заслуговує на наслідування, за рахунок цього вартість образу підтримується не самим фактом наявності певних речей, а вмінням зробити їх частиною переконливої сцени повсякденного життя (Marwick 2015, 139–140, 157).

Інший тип близькості виникає у зіставленні з трендом «tradwife» – образом «традиційної дружини», який у соціальних медіа стилізує жіночність через домашність, подружню лояльність і повернення до патріархальних гендерних ролей. Тут уже не йдеться про спорідненість на рівні статусної естетики. Ближчою є логіка жіночого порядку, який подається як бажаний, природний і візуально заспокійливий. Александра Дім показує, що у tradwife вибудовують жіночність як домашню, підпорядковану й сутнісно відмінну від маскулінності, а фемінізм подають як силу, що нібито зруйнувала природну жіночу роль (Deem 2023, 2–3). У статті Кейт Скотт і Ліндсі Дей ця логіка проступає через TikTok-контент, де романтизована домашність, випікання, картаті фартухи з гінгем-тканини, читання або вивчення Біблії і «традиційний спосіб життя» збираються в привабливу картинку жіночого життя, позбавленого видимого конфлікту й перевантаження (Scott and Day 2025, 1–2). Clean girl aesthetic не формулює таких ідеологічних тез прямо. Її образ не вибудовується навколо шлюбу, материнства або відкритого підпорядкування чоловікові, проте на рівні афекту між цими моделями виникає зближення, оскільки обидві високо цінують охайність, м'якість, передбачуваність, побутову злагожденість і жіночу присутність, яка не порушує соціального комфорту.

Різниця між ними пов'язана з тим, де локалізується норма. Tradwife переводить її у площину відкрито артикульованої ролі – дружини, матері, берегиня дому. Clean girl aesthetic утримує її на рівні образу, рутин і способу бути видимою. Її жіночність подається як сучасна, мобільна, рефлексивна (self-aware), сумісна з мовою турботи про себе, wellness і особистого вибору. Проте ця сучасність не скасовує нормативної вимоги до м'якості, охайності й контрольованої присутності, вона лише відриває ці якості від прямої консервативної декларації й переводить їх у легшу, естетизовану форму. Через це clean girl aesthetic і не збігається з tradwife, і не є цілком від неї віддаленою. Їх поєднує не спільна програма, а спільна чутливість до жіночого порядку як до чогось бажаного, заспокійливого і візуально привабливого.

У зіставленні з that girl, quiet luxury і tradwife разом, clean girl aesthetic постає точкою перетину кількох цифрових моделей жіночості. Ці приклади не вичерпують усього поля споріднених естетик, однак саме that girl, quiet luxury і tradwife дають змогу виокремити три різні механізми, важливі для clean girl aesthetic. Від that girl вона бере дисципліну повсякденності, від quiet luxury – стриману форму статусу, від tradwife – естетизацію порядку й м'якості. Її особливість полягає в тому, що ці елементи збираються навколо образу жінки, чия впорядкованість має виглядати природною, а ресурсність – майже непомітною.

Усі візуальні й поведінкові елементи clean girl aesthetic формуються в платформному середовищі. Ця естетика добре пристосована до умов, де образ має швидко зчитуватися, легко повторюватися й безперешкодно циркулювати. У статті про Instagram Аліс Марвік описує мікрознаменитість (microcelebrity) як сукупність практик самопрезентації, спрямованих на здобуття уваги в умовах економіки уваги (attention economy). У такому режимі текстова самопрезентація відступає перед візуальною послідовністю профілю, який має одночасно підтримувати враження автентичності й аспіраційності, тобто бажаного стилю життя, до якого аудиторія може прагнути (Marwick 2015, 138–140, 157). У випадку clean girl aesthetic це означає, що «природний» жіночий образ від самого початку формується як платформно придатний. Він достатньо лаконічний для швидкого розпізнавання і достатньо стилізований, щоб утримувати увагу.

Із цією логікою пов'язане поняття самобрендингу (self-branding), яке розробляє Елісон Герн. Її концепт брендованої самості (branded self) стосується цілеспрямованого вироблення метаобразу (meta-image) – узагальненої візуальної й символічної версії себе, здатної циркулювати як культурно впізнаваний і соціально цінний образ. Герн наголошує, що така праця над собою є зовнішньо орієнтованою, тяжіє до візуальної кодифікації й пов'язана з видобуванням вартості з образу, уваги та афекту (Hearn 2008, 197–198, 213). У цій перспективі clean girl aesthetic постає як формат жіночого образу, який легко перетворюється на профіль, lifestyle-контент, вітрину смаку і, зрештою, на товарну форму самості. Його комерційність не подається прямо, а вбудовується в риторику «звичайного» життя, правильної рутини й охайного смаку.

Кім Тоффолетті й Голлі Торп розгортають близьку логіку через поняття економік видимості (economies of visibility). Вони пишуть, що видимість у цифровому середовищі розподіляється нерівномірно, тому що одні тіла легше перетворюються на бренд (brandable), оскільки краще відповідають очікуванням, щодо бажаної жіночності, тоді як інші від початку мають менше шансів на таку розпізнаваність. У цьому сенсі clean girl aesthetic функціонує як форма культурної читабельності (legibility), вона збирає риси, що добре працюють у полі алгоритмічного й соціального впізнавання. Гладкість, стрункість, стриманість, контрольований сексуальний тон і враження візуальної узгодженості й ресурсу тут визначають, який жіночий образ легше циркулює як бажаний, повторюваний і придатний для монетизації. Коли така видимість починає сприйматися як нейтральна або «просто красива», її соціальна вибірковість стає менш помітною (Toffoletti and Thorpe 2018, 17–19).

У підсумку clean girl aesthetic окреслюється як цілісний режим репрезентації. Її візуальна стриманість, рутинна впорядкованість і афект легкості працюють разом. Образ має бути доглянутим без враження надмірної обробки, дисциплінованим без видимого примусу, статусним без шумної демонстративності. Така збалансованість забезпечує естетиці її культурну переконливість. Водночас вона відкриває питання, які саме тіла, способи життя й соціальні позиції найкраще пристосовані до цього режиму видимості.

2.2. Тілесні, класові та расові межі «Clean girl aesthetic»

Після аналізу візуальної та поведінкової організації clean girl aesthetic фокус необхідно змістити з будови образу на умови його доступності. Якщо раніше йшлося про те, як ця естетика виробляє гладкість, легкість і враження невимушеної досконалості, то наразі важливо простежити, які тіла можуть підтримувати цей ефект без додаткового пояснення. Як вже вдалось з'ясувати тілесна норма в clean girl aesthetic діє не як прямо сформульована вимога до окремого параметра зовнішності, вона радше працює як режим сумісності між тілом і образом, де тіло має входити в естетичну поверхню так, щоб не порушувати її впорядкованості, легкості й візуальної передбачуваності.

Раніше звертаючись до контент-аналізу TikTok-відео, здійсненого Муром та співавторками, було зафіксовано перевагу образів худих, молодих, білявих, прямоволосих білих жінок без «видимих недоліків», там вони пов'язують тренд із thin ideal – ідеалом стрункости, поданим через мінімалістичну моду й «чисту» б'юті-естетику (Moore et al. 2024, 1). У цьому підрозділі ця характеристика важлива вже як свідчення принципу добору, оскільки clean girl aesthetic легше інтегрує тіло, яке вже сприймається як контрольоване, соціально прийнятне й майже готове до кадру, бо його не потрібно додатково виправдовувати, пояснювати або стилістично «перекладати» мовою естетики.

Така тілесна нормативність відрізняється від загальної вимоги доглянутості. Догляд у цьому випадку не є відкритою практикою роботи з різними тілами, він прив'язаний до типу тілесної присутності, що найменше конфліктує з гладкою поверхнею образу. Карасік розглядає clean girl у полі digital girl culture, де жіночність формується через самовдосконалення, тілесну дисципліну й споживчо організовану самопрезентацію, що було підкреслено вже раніше. Поза цим вона також прямо пов'язує clean girl aesthetic із conventional, predominantly white beauty standards – конвенційними, переважно білими стандартами краси – і з комодифікацією відмінності, коли видимість різноманіття не скасовує вузької рамки бажаного образу (Karasik 2024, 1–3). Тіло тут має бути не просто привабливим, воно має витримувати

постійну узгодженість із візуальною мовою естетики, не вводячи в неї надто помітної фактурності, нестабільності або матеріальної «важкості».

Категорія *clean* у такій логіці розподіляє не стільки красу, скільки ступінь сумісності тілесної присутності з режимом цифрової репрезентації цієї естетики, де ознаки, що нагадують про мінливість тілесного існування, стають проблемними через свою погану сумісність із образом візуальної узгодженості. Акне, набряклість, втома, вікові або гормональні зміни, коливання ваги, інша тілесна нестійкість ускладнюють саму обіцянку *clean girl aesthetic*, що жіночий образ має виглядати легким, майже нейтральним і ніби вже захищеним від збою. Межа проходить не між просто «красивим» і «некрасивим», а між тим, що може бути включене в гладку поверхню без помітної роботи, і тим, що занадто виразно повертає тілу його матеріальність.

Тут варто знову залучити Розалінд Джілл, оскільки її опис постфеміністичної медійної культури як режиму, у якому жіночність мислиться тілесною властивістю й підтримується через самонагляд, самодисципліну та *makeover*-логіку, допомагає точніше побачити зміну критерію оцінки (Gill 2007, 149–153). У *clean girl aesthetic* тіло має справляти враження такої узгодженості з нормою, ніби ця норма вже вбудована в нього наперед. Перевагу отримує тілесність, яка виглядає не просто обробленою до певного очікуваного вигляду, а природно сумісною з вимогою бути *clean*. Звідси виникає ієрархія тілесної читабельності, де одні тіла легше подаються як впорядковані, спокійні й соціально комфортні, інші потребують більшого обсягу корекції або стають надто помітними в самій своїй тілесності. У цій точці естетика переходить у соціальну межу. *Clean girl aesthetic* починає визначати, яка тілесність може бути прочитана як природно придатна для такого режиму видимості. Її вибіркковість працює м'яко, тобто без прямого виключення, без відкритого переліку «неприйнятних» тіл, через різну легкість входження в образ. Саме тому тілесна межа тут особливо важко вловима, вона ховається в тому, що одні тіла здаються майже готовими до естетики, тоді як іншим доводиться постійно долати власну «надмірну» присутність.

Класова межа *clean girl aesthetic* також вбудована в буденність, яку ця естетика подає як нормальну. У попередньому підрозділі рутини догляду, *wellness*-практики й

організований простір були розглянуті як частини візуально-поведінкового сценарію. У цьому ж підрозділі вони потребують іншого прочитання, яке показує, що за ними стоїть доступ до умов, за яких самодогляд може виглядати легким і майже самоочевидним. Такий образ передбачає стабільний час, приватний простір, матеріальну безпеку й можливість підтримувати ритм життя без постійного збою. Через це «простота» *clean girl aesthetic* не є соціально нейтральною, бо вона тримається на ресурсах, які в кадрі мають виглядати фоном.

У *clean girl*-контенті класовість рідко заявляє про себе прямо. Вона проявляється в тому, що певний спосіб життя подається як уже впорядкований. Догляд за тілом, естетика дому, харчування, спорт і ранкові ритуали не виглядають окремими зусиллями, вони зливаються в образ повсякденності, де все ніби перебуває на своєму місці. Така «звичайність» є класово навантаженою, бо потребує умов, які залишаються за межами кадру. Саме в цьому сенсі теза Абрагамсон і Олссон про *subtle luxury, class signaling* і приховану працю за блискучою зовнішністю важлива тут, бо вона вказує на привілей мати змогу приховати це зусилля як частину природного життєвого порядку (Abrahamson and Olsson 2025, 43–44, 63).

Речі в кадрі працюють за тією самою логікою. Дорогий продукт або впізнаваний бренд не обов'язково подається як демонстрація багатства. Частіше він з'являється побіжно – у ванній, на кухні, біля дзеркала, в рутині догляду. Його функція полягає в тому, щоб підтримати відчуття середовища, де якість, смак і доступ до ресурсів уже ніби присутні за замовчуванням. Використаний раніше аналіз Марвік дає уточнити механізм аспіраційності, у якому цифровий образ стає бажаним тоді, коли сцена повсякденності виглядає доступною для наслідування, хоча фактично побудована як простір соціального бажання (Marwick 2015, 138–140, 157). У *clean girl aesthetic* ця сцена не потребує відкритої розкоші, її переконливість виникає з відчуття, що ресурсність уже розчинена в побуті. Через це самопрезентація набуває класового виміру на рівні «хорошого смаку». Герн описує брендовану самість як працю над образом, що виробляє соціальну й потенційно матеріальну цінність через культурно впізнавані коди (Hearn 2008, 197–199, 213). Для *clean girl aesthetic* це означає, що доглянутість має бути не тільки досягнута, а й подана як природна властивість

способу життя. Образ повинен свідчити про смак, ресурсність і самоконтроль без прямої заяви про витрати, працю чи привілей. Класова легітимність тут формується через здатність зробити витратний режим самопідтримання візуально звичайним. Тому межа проходить між різними можливостями приховувати умови власної організованості. Для одних витратний режим догляду може виглядати буденністю, для інших він неминуче лишається помітною працею. Clean girl aesthetic говорить мовою легкості, смаку й «природної» впорядкованості, через що класова привілейованість нормалізується. Вона не проголошується, але відчувається в тому, наскільки безперешкодно тіло, простір і ритм дня складаються в образ невимушено злагодженого життя.

Тілесна й класова вибірковість не вичерпують меж clean girl aesthetic. Окремо треба розглянути расово марковану норму зовнішності, яка в цій естетиці майже ніколи не називає себе прямо. Її дія проходить знову ж через мову свіжості, охайності й природності, тобто через категорії, що здаються нейтральними. Проблема полягає не тільки в тому, хто частіше з'являється в кадрі, важливішим є те, які риси безперешкодно зчитуються як свіжі, охайні й природні, а які потребують додаткового згладжування. Контент-аналіз Мур та співавторок показує тип зовнішності, що найменше конфліктує з вимогою ненапруженої видимості (Moore et al. 2024, 1).

У цьому контексті доречно ввести поняття «whiteness». Його не варто зводити до буквальної «білої» шкіри. У межах whiteness studies цей термін позначає позицію структурної переваги, спосіб бачення світу й набір культурних практик, які часто діють як неназвана норма. Ця соціально й культурно закріплена наближеність до «білого» ідеалу працюють за рахунок того, що тон шкіри, риси обличчя, волосся, постава, манера самопредставлення та класові маркери разом формують уявлення про красу, статус і соціальну легітимність. (Hartmann et al. 2009, 406). Еліс Крозер і Андреа Гомес показують, що whiteness може діяти як естетичний і соціальний ідеал навіть тоді, коли його расова основа заперечується або розчиняється в мові смаку, привабливості й «доглянутості» (Krozer and Gómez 2023, 1–3). Для clean girl aesthetic це означає, що расова норма не обов'язково має вигляд прямої декларації, вона може

функціонувати як тло, на якому певний тип зовнішності здається природніше сумісним із образом чистої, легкої й соціально прийнятної жіночності.

Праця Л. А. Міллер про Instagram-фільтри дозволяє побачити, як така норма технічно й візуально стабілізується в цифровому середовищі. Аналізуючи 225 фільтрів для «покращення» обличчя, дослідниця описує цифровий шаблон краси (digital beauty template), тобто повторювану модель стилізації, у якій обличчя наближається до євроцентричного ідеалу через висвітлення очей, уніфікацію рис, зміну форми погляду, звуження носа й загальне наближення до whiteness при одночасному вибіркового запозиченні «екзотизованих» елементів (Miller 2026, 928–930). Clean girl aesthetic не тотожна культурі фільтрів, але працює зі схожою логікою «природного покращення», оскільки в ній зовнішність має виглядати не радикально зміненою, а ніби доведеною до більш прийнятної, гладкої й соціально читабельної форми. «Чисте» обличчя в такій оптиці є обличчям, яке легко вкладається в євроцентричний код краси без помітного зусилля.

Цей механізм не обмежується цифровою обробкою зображення. У статті Андреа Гомес про стандарти краси серед мігранток і жінок, що є африканськими нащадками, у косметичному секторі міста Тапачули краса описується як форма моніторингу й контролю, пов'язана з расою, гендером і безпекою. Дослідниця показує, що жінки змушені адаптувати тілесну презентацію до норм whiteness і cleanliness, причому така адаптація не усуває нерівність, а примушує маневрувати всередині неї (Gómez 2025, 2–3). Ця перспектива переводить розмову про clean girl aesthetic із питання представленості в питання легкості входження в норму. Не всі обличчя, типи волосся, тони шкіри й способи тілесної присутності однаково швидко зчитуються як clean. Одні риси входять у цей код майже без тертя, інші стають помітними саме тому, що потребують більшої корекції або не збігаються з очікуваною поверхнею «природної» доглянутості.

Порівняння з tradwife-контентом тут доречне лише як контраст. У Скотт і Дей whiteness названа однією з ключових логік tradwife-репрезентації, де колоніальна ностальгія, традиційна жіночність і романтизована домашність збираються в образ «правильного» жіночого життя (Scott and Day 2025, 1–2). Clean girl aesthetic діє

м'якше, оскільки вона не проголошує расову норму як політичну позицію і не вибудовує себе навколо відкритої консервативної програми. Її расова визначеність тримається на іншому механізмі: певний тілесний тип починає сприйматися як найбільш органічно сумісний із цією естетикою, тоді як сама ця сумісність маскується під позарасову й нібито самоочевидну естетичну норму. Расову межу *clean girl aesthetic* тому доцільно описувати як частину її культурної переконливості. Те, що в кадрі здається просто свіжим, гладким і впорядкованим, уже спирається на нерівний розподіл видимості. Деякі риси легше потрапляють у простір цієї простоти, бо ближчі до естетичного стандарту, який давно навчився маскувати власну расову специфіку під універсальний «гарний смак». На цьому рівні *clean girl aesthetic* починає працювати як селективний режим жіночої видимості. Її мова побудована так, ніби доступ до образу відкритий кожній, хто готова впорядкувати рутину, виробити смак і регулярно працювати над зовнішністю. Така відкритість є оманливою, бо коли тілесна, класова й расова вибірковість подається через риторику турботи про себе, вона перестає виглядати як норма і набуває форми особистої спроможності. Відповідність образу починає залежати не від соціальних умов, а від нібито індивідуальної дисципліни, естетичної компетентності й готовності «інвестувати в себе».

Тут доречно повернутися до постфеміністичної чутливості у Джілл, при описі якої вона зауважує, що індивідуалізм, власний вибір, *empowerment* і самонагляд не послаблюють регулятивний тиск, а змінюють його форму, переводячи відповідальність за відповідність нормі на саму жінку (Gill 2007, 147). Межа включення тут проходить через різну міру культурної читабельності. У попередніх частинах при розгляді дослідження економік видимості Тоффолетті й Торп було розглянуто, що жіночі образи по-різному входять у цифровий обіг: одні легше стають бажаними, впізнаваними й придатними до брендування, інші гірше узгоджуються з ринковими та медійними очікуваннями (Toffoletti and Thorpe 2018, 12–14). У *clean girl aesthetic* ця нерівність проявляється в тому, що частина тіл і способів життя майже одразу складається в переконливий образ доглянутої буденності. Інші форми жіночої присутності потребують значно більшого ресурсного вкладу, оскільки вони стають

занадто помітними у своїй тілесності, менш сумісними з євроцентричним кодом краси або менш придатними до спокійної візуальної узгодженості.

Алгоритмічне середовище посилює цю різницю. Луїз Раян, розробляючи поняття алгоритмічної біовлади (algorithmic bio-power), описує форму платформної влади, за якої алгоритми не тільки розподіляють видимість, а й беруть участь у нормуванні тілесності. На відміну від класичної біовлади, пов'язаної з інституціями, алгоритмічна біовлада діє через цифрові платформи, оскільки вони індивідуалізують користувачок, збирають дані про їхню поведінку, виявляють повторювані патерни й підсилюють ті образи, які найкраще відповідають уже впізнаваним нормам. У Раян жіноче тіло в такому режимі стає водночас «візитівкою» і об'єктом безперервної дисципліни, його видимість залежить від здатності відповідати платформним очікуванням щодо здоров'я, привабливості й фемінного втілення (Ryan 2026, 88–90, 98). У випадку *clean girl aesthetic* це означає, що платформа краще циркулює образи, які легко стискаються до відповідного патерну. Вона зручна для алгоритмічного поширення не тому, що вміщує реальне різноманіття жіночої тілесності, а тому, що поєднує повторюваність, впізнаваність і керовану варіативність, її можна нескінченно модифікувати – через відмінності у продуктах, рутині, деталях стилю або форматах відео, – але ці зміни здебільшого не виходять за межі знайомої норми. Через це вибіркковість естетики не виглядає як виключення, вона радше набуває форми різної швидкості й легкості входження в режим видимості.

Цей механізм переводить структурну нерівність у мову особистої відповідальності. Кетрін Роттенберг, аналізуючи неоліберальний фемінізм, описує суб'єктку, яка бере на себе відповідальність за турботу про себе, добробут і правильний баланс між роботою та родиною (Rottenberg 2014, 418–419). У *clean girl aesthetic* подібна логіка діє на рівні зовнішності й повсякденного стилю життя. Якщо образ не вдається, проблема легко формулюється як брак дисципліни, смаку, внутрішньої зібраності чи здатності «інвестувати в себе». Те, що насправді залежить від нерівного доступу до часу, простору, ресурсів і тілесної сумісності з нормою, починає виглядати як індивідуальний дефіцит. Звідси виникає специфічна жорсткість *clean girl aesthetic*. Вона не потребує прямого примусу, бо невідповідність уже може

бути прочитана як особиста неспроможність. Тілесні, класові й расові межі не додаються до естетики ззовні, вони входять у сам спосіб її функціонування. Образ здається відкритим і гнучким, оскільки його вибірковість подається через мову догляду за собою, смаку, м'якості й уміння жити «без зайвого», а за цією мовою працює жорсткіший механізм, у якому різні тіла, риси зовнішності та способи повсякденності мають нерівний доступ до статусу природної доглянутості.

Висновки до розділу 2

Другий розділ розглянув *clean girl aesthetic* як режим упорядкованої жіночої видимості, у якому зовнішність, повсякденна рутинна й спосіб соціальної присутності працюють в одній логіці. У ньому доглянутість не відокремлюється від темпу життя, зовнішність не існує поза рутинною організацією дня, а візуальна стриманість не відділяється від вимоги бути культурно зрозумілою й привабливою для платформи. Через це *clean girl aesthetic* постає не стільки стилем, скільки способом узгодити тіло, побут, афект і самопрезентацію в образ, який має виглядати легким, стабільним і внутрішньо несуперечливим.

У межах цього режиму жіночність оформлюється через мову простоти, але ця простота не є вихідною властивістю образу, оскільки вона виникає внаслідок селекції. З поля видимого послідовно усувається все, що могло б зробити жіночу присутність надто різкою, надто хаотичною, надто матеріальною або надто демонстративною. Мінімалізм тут працює як спосіб приховати складність виробництва образу. Вона робить бажаними не будь-які форми догляду, дисципліни чи стриманості, а лише ті, що можуть бути подані як природні й невимушені. У цьому і полягає її специфіка порівняно з більш прямими моделями жіночої норми. Через це *clean girl aesthetic* формує особливий тип нормативності, у якому припис зберігається, але подається через бажаність образу, а не через відкриту вимогу.

Аналіз тілесних, класових і расових меж показав, що ця естетика має вибіркового характеру. Її доступність нерівномірна, хоча візуально вона часто подається як стиль, відкритий для індивідуального наслідування. Одні тіла легше входять у цей

режим видимості, бо ближчі до очікуваної норм, окремі способи життя простіше виглядають «звичайними», бо спираються на ресурс, час і простір, які можуть залишатися неназваними, деякі риси зовнішності швидше зчитуються як натуральні та свіжі, оскільки відповідають расово й культурно закріпленому стандарту, що маскує власну специфіку під універсальність. За рахунок цього *clean girl aesthetic*, окрім видимості, також розподіляє і міру з якою певна жіночність може бути визнана доречною.

Найсуттєвіший висновок другого розділу полягає в тому, що репрезентація і соціальна межа тут не існують окремо одна від одної. Те, що здається привабливою естетикою, уже містить критерії відбору. Сучасна мова турботи про себе, у різних сенсах, лише пом'якшує цю вибірковість, замість того аби усувати, а невідповідність естетиці легко починає виглядати як твоя недостатність. Другий розділ, таким чином, підводить до аналізу змістового ядра *clean girl aesthetic*. Після розгляду того, як ця естетика організує жіночу видимість і через які межі вона працює, наступний крок полягає в тому, щоб з'ясувати, які саме складові жіночої «чистоти» вона актуалізує.

РОЗДІЛ 3. ЖІНОЧА «ЧИСТОТА» В «CLEAN GIRL AESTHETIC»

3.1. Репрезентація складових жіночої «чистоти» в «Clean girl aesthetic»

Попередній розділ окреслив clean girl aesthetic як режим жіночої видимості, у якому мінімалістичний образ, доглянуте тіло, організована повсякденність і соціально впізнавана респектабельність взаємно підтримують одне одного. Після аналізу візуальної організації та соціальних меж цієї естетики постає питання про її зв'язок із ширшою історичною логікою жіночої «чистоти». Clean girl aesthetic у цьому підрозділі розглядається як форма у якій, окреслені у першому розділі, категорії жіночої «чистоти» набувають конкретної репрезентації.

Жіноча «чистота» в цій естетиці майже не артикулюється мовою моральної чесноти чи цнотливості. Її місце займає тіло, яке виглядає вже приведеним до порядку. Воно не демонструє процесу боротьби із собою, не підкреслює зусилля й залишає мінімум простору для випадковості. У кадрі з'являється результат попередньої, здебільшого прихованої роботи, за рахунок цього дисципліна тут не зникає, а втрачає видимі ознаки примусу. Зв'язок clean girl aesthetic з історичними моделями жіночої «чистоти» проявляється у перенесенні старішої нормативної логіки на поверхню повсякденного самопредставлення. Якщо раніше чистота частіше пов'язувалася з непорочністю, сексуальною стриманістю або домашньою доброчесністю, то в цій цифровій естетиці вона зчитується через керованість тіла, емоцій, часу й простору. Контроль набуває форми особистого вибору, турботи про себе, доброго смаку й здатності підтримувати власну впорядкованість..

Патурас і Шарп у дослідженні постфеміністичної самотрансформації на прикладі тренду «That girl» у TikTok показують, що в сучасних цифрових моделях жіночності тіло й повсякдення стають простором безперервного вдосконалення. Догляд, споживання, режим і робота над собою набувають значення показників контролю, здоров'я, знання й доброчесності (Patouras and Sharp 2025, 10). У clean girl aesthetic цей механізм має м'якшу форму, оскільки дисципліна не демонструється як

жорсткий режим, образ не показує постійний самоконтроль безпосередньо. Натомість він створює враження, що контроль уже став звичним способом існування.

Тілесна контрольованість у *clean girl aesthetic* охоплює ширший режим видимості, ніж форма тіла. Бажаний образ очищується від ознак нестабільності або надмірної матеріальності: піт, втома, подразнення шкіри, розкуйовдженість, різкі жести, тілесна важкість чи надмірна сексуалізованість залишаються поза його естетичною рамкою. Вони не завжди прямо засуджуються, але не отримують статусу прийнятної видимості. Тіло *clean girl* має виглядати так, ніби воно вже пройшло відбір і тепер може бути показане без ризику порушити враження узгодженості. Візуальна доглянутість продовжує цю логіку, але переводить її в площину соціальної читабельності. Рівна шкіра, стриманий макіяж, акуратність волосся й загальна впорядкованість зовнішності мають значення не як окремі деталі, оскільки вони формують поверхню, через яку тіло зчитується як уже організоване. *Clean girl* не стільки «гарно виглядає», скільки демонструє здатність підтримувати себе в стані, що не потребує пояснення, виправдання або корекції з боку глядача.

Ця логіка тримається на напруженні між обробленістю й ефектом природності. Образ потребує праці над тілом, однак результат цієї праці не має виглядати надто штучним. У *clean girl aesthetic* цінується враження, що доглянутість майже збігається з природною якістю суб'єкти. Повна необробленість тут так само небажана, як і надмірна демонстративність. Прийнятний образ виникає в проміжку між цими полюсами. Він має бути достатньо відредагований, щоб відповідати нормі, і достатньо стриманий, щоб не викривати власну сконструйованість.

Цей механізм можна співвіднести з тим, що Даффі й Ганд описують як гендерна пастка автентичності (*gendered «authenticity bind»*) в соціальних медіа. У їхньому дослідженні інфлюенсерки змушені балансувати між двома ризиками, де з одного боку, їм хочеться показувати себе «достатньо справжніми», проте необхідно їм це робити так, щоб не стати «надто справжніми» (Duffy and Hund 2019, 4). Для *clean girl aesthetic* це означає, що природність також проходить через попередній відбір, де занадто очевидна штучність руйнує ефект легкості, але надто явна тілесна реальність не вписується в рамку бажаного образу. В підсумку, автентичність допускається лише

у відредагованій формі. Через це візуальна доглянутість наближається до історичної логіки жіночої «чистоти», хоча діє в іншій мові. У попередніх моделях жіноча прийнятність часто вимагала видимого підтвердження моральної стриманості. У clean girl aesthetic таке підтвердження переноситься на поверхню самопредставлення, де шкіра, волосся, одяг і міміка працюють як знаки керованої присутності. За рахунок цього норма не формулюється як заборона, тому здається м'якшою. У цій м'якості вона діє через очікування, що жіноча видимість має залишатися приємною, спокійною й безпечною для погляду.

Стриманість у clean girl aesthetic визначає межі допустимої виразності. Її функція полягає в тому, щоб зробити жіночу присутність передбачуваною й позбавленою різких проявів, які могли б порушити враження зібраності. Помірність стає знаком внутрішньої організованості. Найпомітніше це виявляється у ставленні до тілесної привабливості. Clean girl aesthetic не усуває сексуальність повністю, але допускає її лише в контрольованій формі, де привабливість має залишатися м'якою, охайною й ненав'язливою, вона не повинна переходити в драматичність, провокативність або надто очевидну тілесну демонстрацію. Таке розмежування перегукується з давнішою логікою жіночої «чистоти», де прийнятна жіночність конструювалася через дистанціювання від фігури надмірної, занадто тілесної або морально підозрілої жінки.

Схожий принцип стосується емоційної виразності. Clean girl тяжіє до образу врівноваженої суб'єкти, яка не демонструє різкої втоми, роздратування, афективної нестабільності чи конфліктності. Емоції не заперечуються як такі, проте допускаються лише в тій формі, яка не руйнує враження м'якості й самовладання. Жінка має виглядати здатною контролювати не тільки зовнішність, а й власний стан. Емоційна стриманість у такій моделі стає продовженням тілесної дисципліни.

Соціальна респектабельність у clean girl aesthetic формується через враження самоволодіння. Доглянуте тіло, спокійна манера самопредставлення, впорядкований побут і стримане споживання поєднуються в образ суб'єкти, яка нібито вже володіє собою. Її прийнятність вже не потребує прямого морального проголошення, бо вона зчитується через поверхню повсякденності, де тіло не виходить за межі контролю,

простір не виглядає хаотичним, поведінка не порушує очікуваної помірності, а вибори споживання підтримують уявлення про смак і самодисципліну. Респектабельність тут варто відрізнати від простої соціальної прийнятності. Прийнятність означає відповідність нормі, тоді як респектабельність додає до цього уявлення про надійність, відповідальність і здатність самостійно підтримувати бажаний порядок. Clean girl aesthetic подає жіночу суб'єктку як таку, що не створює напруги ані для себе, ані для погляду інших. Її тіло, емоції, час і середовище мають виглядати врегульованими ще до моменту зовнішньої оцінки. Така безконфліктність наближує естетику clean girl до ширшої логіки нормативної жіночості, де культурна легітимність залежить від здатності залишатися в межах очікуваної форми.

І власне саме за рахунок використання ідеї «роботи для себе», ця модель не має вигляду прямого примусу, але зберігає регулятивну силу, clean girl не постає як фігура, якій хтось наказує бути охайною, стриманою чи продуктивною. Навпаки, вона зображується як та, що сама обирає порядок і ніби отримує від нього задоволення або самореалізується за рахунок нього. І в цьому проявляється постфеміністична специфіка, де контроль над тілом і повсякденням не суперечить образу свободи, а подається як її підтвердження. Автономія демонструється через безперервну роботу над собою, однак залишається прив'язаною до вузького уявлення про бажану жіночу присутність.

Респектабельність у цій рамці набуває морального відтінку. Доглянутість, стриманість і організованість починають виглядати як ознаки відповідальності, тоді як невідповідність такому образу може зчитуватися як недбалість, слабкість самоконтролю або неспроможність належно організувати себе. Clean girl aesthetic не завжди формулює це як прямий осуд. Її нормативність діє непомітніше і проявляє себе в тому, що один тип жіночої присутності стає очевидно бажаним, а інші опиняються на периферії видимості або втрачають культурну легітимність, при цьому зберігаючи свій девіз: «Якщо не подобається – зміни це! Працюй над собою і тоді ти будеш як вона – успішна, красива, здорова» або інакше кажучи: «Зроби власними руками себе такою якою ми хочемо тебе бачити аби ти була зручною для контролю».

Усі розглянуті складові зводяться до однієї логіки: жіноча «чистота» має бути видимою як результат самодисципліни, але не повинна виглядати як примус. Тіло залишається в центрі образу, однак із нього прибираються або пом'якшуються ознаки, здатні порушити враження впорядкованості: втома, хаотичність, надмірна сексуальна виразність, різка емоційність, побутова випадковість. Така селекція не завжди сприймається як обмеження, бо подається через естетику самодогляду. Водночас саме вона визначає межу між бажаною й небажаною жіночою видимістю.

У *clean girl aesthetic* історично сформовані складові жіночої «чистоти» переходять у площину самопрезентації. Моральна непорочність, цнотливість або домашня доброчесність не зникають повністю як культурні відлуння, проте більше не становлять основної мови цієї норми. Їх заміщує відредагована публічна присутність, де тіло, поведінка й повсякденне середовище мають виглядати керованими, естетично відібраними й придатними до показу. Цей висновок відкриває перехід до наступного підрозділу, де йтиметься вже не про репрезентацію окремих складових, а про зміну самого механізму норми: прямий моральний припис поступається самодисципліні, оцінка переноситься в режим естетичного порівняння, а контроль над жіночою тілесністю дедалі частіше набуває вигляду індивідуального вибору й турботи про себе.

3.2. Переоформлення уявлень про жіночу «чистоту» в умовах цифрової культури

Попередній підрозділ показав, що *clean girl aesthetic* актуалізує складові жіночої «чистоти» через контрольоване тіло, доглянуту поверхню, стриману виразність і респектабельне самопредставлення. Однак для розуміння трансформації цієї норми важливо перейти від питання репрезентації до питання механізму. Ця естетика добре демонструє зміну способу, у який норма стає переконливою. Ця норма вже не потребує прямої мови морального наказу, оскільки діє через естетизовану добровільність дисципліни. Такий зсув не варто розуміти як послаблення нормативності. Навпаки, *clean girl aesthetic* показує, що регулятивний тиск може ставати ефективнішим тоді, коли втрачає вигляд зовнішнього примусу. Історична

вимога бути впорядкованою, стриманою й прийнятною переходить у мову позитивних практик. У цій мові майже немає прямої заборони, але є постійне очікування відповідності. Жінка ніби не зобов'язана бути *clean girl*, проте саме цей образ пропонується як очевидно бажаний, естетично привабливий і соціально безпечний.

У розмові про постфемінізм, популярний і неоліберальний фемінізм Сара Банет-Вайзер, Розалінд Джилл і Кетрін Роттенберг наголошують, що сучасні форми гендерної культури часто привласнюють мову автономії, вибору, медійної видимості й індивідуального успіху, не обов'язково підважуючи умови, за яких така автономія сама стає вимогою (Banet-Weiser et al. 2020, 2–5). Ці спостереження дозволяють побачити, чому дисципліна може подаватися як доказ свободи. Контроль над тілом не протиставляється автономії, а стає її візуальним підтвердженням, у якому суб'єкта демонструє себе як ту, що вміє добровільно підтримувати бажаний порядок.

Саме через це *clean girl aesthetic* складно критикувати як відкрито репресивну норму. Вона не апелює до гріха, сорому чи прямої соціальної заборони та рідко проголошує, якою жінка «мусить» бути. Її санкція має іншу форму: невідповідність образу може зчитуватися як недбалість, хаотичність, брак самоконтролю або невміння «подбати про себе». Так моральна оцінка не зникає, а просто переходить у естетичний реєстр, де замість поділу на добродесну й недобродесну жінку виникає м'якший, але не менш дієвий поділ між зібраною, доглянутою, врівноваженою суб'єктою і тією, чия тілесність або повсякденність здаються недостатньо впорядкованими.

Цю зміну можна точніше пояснити через дослідження Чен, Чжоу і Кім про постфеміністичні суперечності в цифрових *body-positive* дискурсах. Хоча автори працюють з іншим матеріалом – хештегом *#RejectBodyAnxiety* у застосунку RedNote, – їхня модель корисна для розуміння ширшого механізму, за якого критика жорстких стандартів не обов'язково руйнує нормативне ядро. Дослідники показують, що цифровий дискурс може переоформлювати гегемонний ідеал у м'якшу, позитивнішу й нібито досяжнішу форму. Вони описують це як «ідеалізовану позитивність» (*ideal positivity*), що діє через селективне підважування (*selective subversion*) і тактичне пристосування (*tactical conformity*) за рахунок яких найбільш грубі або тривожні ознаки норми пом'якшуються, але її центральна вимога зберігається (Chen et al. 2026,

1–2, 15–17). Така рамка дає змогу побачити, що «чистота» більше не виглядає як суворий ідеал жіночої непорочності, але повертається як приємна й начебто доступна форма самовдосконалення. Замість відкритої вимоги відповідати ідеалу з'являється образ, до якого ніби хочеться наблизитися добровільно. У цьому полягає одна з ключових трансформацій жіночої «чистоти»: через емоційно привабливий образ дисциплінарна вимога починає виглядати як можливість наблизитися до впорядкованого й соціально схвалюваного способу бути видимою. Проблема тут не в дисципліні як такій, а в тому, що вимоги, які історично звужували простір жіночої автономії, не зникають у сучасній цифровій культурі, а змінюють спосіб впливу та маскуються під самовибір та примарний контроль над власним життям.

Стійкість *clean girl aesthetic* у цифровому середовищі пов'язана не лише з тим, що її образ легко впізнати, важливішим є те, що ця впізнаваність постійно відтворюється через платформну циркуляцію. Образ *clean girl* добре пристосований до короткого відео, рекомендаційної стрічки, збереження, повторення й наслідування, оскільки складається з чітких візуальних і поведінкових маркерів.. Через це норма не потребує єдиного авторитетного джерела. Вона закріплюється через множинність майже однакових образів, які постійно повертаються в поле зору й поступово починають сприйматися як очевидна форма бажаної жіночої присутності.

Бенет-Вайзер описує сучасну медійну культуру через економіку видимості, де циркуляція, впізнаваність і здатність збільшувати власну присутність у публічному полі стають умовами культурної цінності. Видимість у такому режимі пов'язана з платформним капіталізмом, метриками, конкуренцією та комерційною логікою, які визначають, які образи стають помітними й повторюваними (Banet-Weiser 2018, 10). У випадку *clean girl aesthetic* це означає, що жіноча «чистота» набуває сили не тому, що проголошується як правило, а тому, що стає придатною для повторення, збереження й наслідування. Важливо, що таке повторення не передбачає повної тотожності образів. *Clean girl aesthetic* може змінюватися залежно від способів застосування вже зазначених складових естетики, однак ці відмінності здебільшого не руйнують загальний патерн, оскільки залишаються у межах упізнаваного образу. Тому сила цієї естетики полягає не в одноманітності, а в поєднанні впізнаваності й

керованої варіативності. Інфлюенсерська культура посилює цей механізм, оскільки надає повторюваній формулі ефект близькості й наслідуваності. Сетті, М'юр і Макферсон визначають культуру інфлюенсерів (*influencer culture*) як екосистему, де видимість, метрики залучення і *peer group dynamic*, тобто взаємодія та відносини між членами групи, які мають схожий статус, інтереси або цілі, разом виробляють та підтримують нормативні ідеали (Setty et al. 2025, 3). За рахунок цього тренд на певну естетику починає працювати як середовище, у якому аудиторія взаємодіє з образом, оцінює його, зберігає, повторює, іронізує над ним або дистанціюється від нього, але все одно залишається в полі його впливу.

Саме тому вплив *clean girl aesthetic* не варто розуміти як просте нав'язування стандарту. Сетті та співавторки показують, що аудиторії можуть активно інтерпретувати контент, відчувати власну агентність і водночас залишатися включеними в нормативні очікування. Вплив може діяти поступово, через автентичність, парасоціальну близькість, повторення й відчуття добровільного залучення, саме тому його не завжди легко відокремити від власного вибору або смаку (Setty et al. 2025, 5). Тобто суб'єкта, що споживає такий контент, не просто бачить бажаний образ, а постійно співвідносить із ним власне тіло, побут, ритм життя, емоційний стан і спосіб самопредставлення. Порівняння стає одним із головних способів дії цієї норми. Необхідність в прямому твердженні, що певне тіло або певний спосіб життя є кращими, відсутня, бо достатньо того, що бажаний образ постійно доступний для співвіднесення із собою, особливо якщо метрики залучення показують аудиторне схвалення, а отже, стають непрямыми сигналами того, які стандарти забезпечують соціальне визнання й належність. У цьому полягає відмінність цифрового переоформлення від попередніх форм жіночої «чистоти». Історичні моделі часто спиралися на більш помітний зовнішній припис: релігійний, моральний, родинний або соціальний. У *clean girl aesthetic* норма підтримується через естетичну повторюваність і добровільне співвіднесення себе з бажаним образом. Вона може викликати не лише підпорядкування, а й задоволення, натхнення, іронію або амбівалентну участь, і саме така неоднозначність робить її стійкою, бо користувачка

може критично розуміти умовність ідеалу, але все одно відчувати його як мірило впорядкованого й привабливого життя.

Порівняння *clean girl aesthetic* із близькою чоловічою версією *clean boy* дає змогу уточнити, що цифрова культура справді розширює вимогу доглянутості за межі жіночого образу. Чоловіча самопрезентація також дедалі частіше організується навколо охайності, догляду за шкірою, волоссям, тілом, одягом і загального враження зібраності. Проте зовнішня подібність цих естетик не означає однакової нормативної ваги. *Clean boy* радше вказує на розширення вимог до упорядкування зовнішності (*appearance management*) у чоловічій самопрезентації, тоді як *clean girl* активує довшу історію оцінювання жіночого тіла, сексуальності, поведінки й соціальної прийнятності.

Дослідження Річарда Гемшоу та Джеффа Гевіна показує, що чоловіки дедалі частіше опиняються в позиції суб'єктів, від яких очікують керування зовнішністю. Автори визначають *grooming* (догляд) як практики підтримання або зміни певних аспектів тіла: догляд за шкірою, тілом, волоссям, бородою, зачіскою або косметичні процедури. Водночас чоловічий *grooming* залишається пов'язаним із потребою не порушити межі прийнятної маскулінності. Гемшоу та Гевін показують, що практики догляду можуть сприйматися як бажані й водночас як загрозливі для традиційного образу чоловічості. Тому чоловічий догляд пов'язаний із напругою між бажаністю керованої зовнішності та ризиком бути сприйнятим як занадто марнославний або фемінізований (Hamshaw and Gavin 2022, 251–254). Тому чоловіче «*clean*» частіше легітимується через мову гігієни, підтримання зовнішності, статусу, професійності або сучасної маскулінності. У жіночому випадку чистота має іншу глибину, оскільки вона не лише позначає охайність, а й включається в тривалу культурну схему контролю над тілесною й моральною прийнятністю.

Цю відмінність не скасовує навіть те, що чоловіча доглянутість також стає цифрово видимою й комерціалізованою. Меграджані та Мултані показують, що інфлюенсери активно формують чоловічі *grooming preferences* через огляди продуктів, туторіали, спонсоровані пости і комерціалізовані відносини довіри з аудиторією (Meghrajani and Multani 2025, 2005–2007). Пан, аналізуючи чоловічих

beauty-інфлюенсорів на Douyin (китайська версія Тік-ток), також фіксує розширення чоловічого beauty-контенту до навчальних відео, transformation makeup, оглядів продуктів і освітніх форматів (Pan 2024, 4–6). Водночас навіть у такому контексті чоловіча самопрезентація часто легітимується через професійність, експертність, креативність, інформованість або подолання стереотипів. Вона може підважувати традиційні межі маскулінності, але не несе того самого історичного навантаження, яке має жіноча чистота. Старіше дослідження Сійбак про візуальну самопрезентацію молодих чоловіків у соціальній мережі показує, що чоловіки давно використовують фотографії як інструменти створення враження й як спосіб демонстрації різних версій маскулінності (Siibak 2010, 403–405). Усі ці матеріали підтверджують, що чоловіча видимість також стає об'єктом роботи, оцінювання й комерційного посередництва.

Однак саме порівняння виявляє асиметрію. Для clean boy догляд переважно пов'язаний із новими стандартами привабливості, статусу, медійної компетентності або споживчої участі. Для clean girl та сама естетика охайності вбудовується в історично сформований порядок, де жіноче тіло має бути не лише доглянутим, а й достатньо безпечним, стриманим, контрольованим і соціально легітимним. Тому clean girl aesthetic не можна звести до універсальної естетики мінімалізму або здорового вигляду. Її гендерна специфіка полягає в тому, що вона переоформлює старішу норму жіночої «чистоти» через сучасну мову догляду, смаку й добровільного самоуправління.

У підсумку цифрове переоформлення жіночої «чистоти» полягає не лише в зміні її образу, а в зміні умов її відтворення. У clean girl aesthetic ця норма підтримується через естетичну привабливість, платформну повторюваність і постійне співвіднесення себе з бажаною формою жіночої присутності. Вона більше не потребує прямого морального наказу, бо діє через позитивну обіцянку: бути спокійною, доглянутою, впорядкованою, природною й достатньо видимою. Саме тому її регулятивна сила стає менш помітною і складнішою для прямої критики.

Висновки до розділу 3

Аналіз clean girl aesthetic у цьому розділі дає змогу уточнити, як саме історично сформована логіка жіночої «чистоти» продовжує діяти в цифровій культурі. Її стійкість не полягає в буквальному збереженні старих моральних формул. Навпаки, clean girl aesthetic майже не потребує прямої мови цнотливості, покори чи домашньої доброчесності. Її нормативність тримається на іншому механізмі: жіноча прийнятність має бути доведена через тіло й повсякденність, які вже виглядають підготовленими до погляду. «Чисте» тут означає не відсутність бруду в буквальному сенсі, а здатність образу не створювати напруги, тобто не виявляти надмірної тілесності, випадковості, афективної нестабільності або соціальної незручності.

У clean girl aesthetic різні складові жіночої «чистоти» зливаються в режим відбору видимого. Тілесна контрольованість, доглянутість, стриманість і респектабельність є умовою публічної придатності образу. Тіло має бути показане так, ніби його матеріальність уже впорядкована, емоційність – так, ніби вона не загрожує самовладанню; повсякденність – так, ніби порядок у ній є природним станом, а не результатом дисципліни. Через це clean girl aesthetic працює як спосіб організації жіночої видимості, у якому право бути помітною пов'язується з попереднім естетичним очищенням образу.

У межах clean girl aesthetic тиск не має форми відкритої заборони, тому його складніше розпізнати як обмеження. Він діє через бажаність, повторюваність, порівняння і відчуття добровільної участі. Образ clean girl не наказує прямо, але задає мірило, щодо якого можна оцінювати власне тіло, рутину, емоційний стан, споживання й спосіб самопредставлення. У цьому й полягає цифрове переоформлення жіночої «чистоти», де дисципліна стає переконливою тоді, коли набуває вигляду смаку, турботи про себе й естетично привабливої нормальності.

Порівняння з clean boy уточнює межі цього висновку. Вимога доглянутості справді поширюється і на чоловічу самопрезентацію, проте чоловіче «clean» здебільшого пов'язується з охайністю, статусом, сучасністю або керованим доглядом. У clean girl aesthetic та сама лексика чистоти має іншу культурну глибину, бо

накладається на тривалу історію оцінювання жіночого тіла, сексуальності й соціальної прийнятності. Тому подібність зовнішньої форми не скасовує гендерної асиметрії. Для чоловічого образу догляд частіше виступає ресурсом привабливості або самопрезентації, а у випадку жіночого – він легше перетворюється на доказ належної, безпечної й контрольованої присутності.

Третій розділ, таким чином, показує *clean girl aesthetic* як приклад не розриву з попередніми моделями жіночої нормативності, а їхнього зміщення в іншу культурну форму. Давніша логіка «чистої» жіночості зберігає структурне ядро, що змінює лише спосіб свого впливу. У цифровій культурі вона дедалі частіше існує як позитивно забарвлена самодисципліна, яку можна споживати, повторювати, наслідувати й подавати як особистий вибір.

ВИСНОВОК

Проведене дослідження дало змогу розглянути clean girl aesthetic як цифрову форму, у якій уявлення про жіночу «чистоту» змінюють спосіб культурної дії. У межах цього тренду «чистота» вже не прив'язується до прямої моральної вимоги чи відкритого контролю над жіночою поведінкою. Вона проявляється через естетику впорядкованої повсякденності, керованої тілесності й соціально прийнятної самопрезентації. Значення тренду clean girl aesthetic полягає в тому, що він показує здатність нормативних уявлень про «правильну» жіночість зберігати силу в м'яких, привабливих і суб'єктивно бажаних формах.

Звернення до категорії жіночої «чистоти» дозволило вийти за межі розуміння clean girl aesthetic як суто візуального або lifestyle-феномену. У процесі дослідження «чистота» постала як історично змінний спосіб розмежування прийнятної й загрозливої жіночості. Її зміст у різних культурних контекстах може змінюватися, проте зберігається сама логіка впорядкування, у якій жіноче тіло, поведінка й видимість мають бути приведені до форми, яка не порушує очікуваного соціального порядку. Саме ця рамка дала змогу побачити в clean girl aesthetic не випадкове поєднання догляду, мінімалізму й самодисципліни, а сучасний спосіб організації нормативної жіночої присутності.

Розгляд тренду clean girl aesthetic показав, що його переконливість формується через поєднання зовнішності, повсякденних рутин і способів цифрової самопрезентації. Мінімалістичний образ у цьому контексті працює як видима поверхня ширшого порядку, у якому тіло, простір і день мають зчитуватися як уже приведені до ладу. Через це догляд перестає бути лише побутовою практикою і набуває значення критерію соціальної зрозумілості. Користувачка постає як суб'єтка, здатна підтримувати себе в стані стабільної організованості, де зовнішній вигляд, емоційна манера й ритм повсякденності взаємно підтверджують одне одного. Саме в цьому clean girl aesthetic виявляє свою нормативну силу, оскільки він робить бажаною не окрему деталь образу, а цілісний спосіб жіночої присутності.

Аналіз тілесних, класових і расових меж *clean girl aesthetic* дав змогу уточнити, що її нормативність діє не лише через привабливість образу, а й через вибірковість його доступності. Естетика, яка зовні подається як проста й відкрита для повторення, передбачає різний ступінь сумісності з тілом, ресурсами й культурною читабельністю суб'єкти. Її «легкість» виявляється не універсальною якістю, а результатом умов, які розподілені нерівномірно. Саме тому тренд *clean girl aesthetic* не можна розглядати лише як індивідуальний вибір стилю. Він формує поле, у якому одні способи жіночої присутності швидше набувають статусу охайних, природних і соціально прийнятних, тоді як інші потребують додаткової роботи, пояснення або корекції, щоб бути включеними в цю естетичну рамку.

Найважливішим результатом дослідження є уточнення способу, у який жіноча «чистота» функціонує в цифровій культурі. Її дисциплінарний вимір переноситься з відкритого морального припису в площину самодогляду, смаку, естетичної компетентності й особистої мотивації. Це робить норму менш помітною як зовнішню вимогу, оскільки вона починає переживатися через бажання бути зібраною, доглянутою, спокійною й соціально зрозумілою. Водночас такий висновок не скасовує жіночої агентності. *Clean girl aesthetic* може бути свідомо обраним стилем, джерелом задоволення або способом організації повсякденності. Проте саме дослідження показало, що цей вибір формується в полі вже наявних культурних очікувань, де одні форми жіночої видимості отримують більше схвалення, циркуляції й символічної цінності, ніж інші.

Окремо дослідження дозволило уточнити, що цифрове середовище не просто поширює вже готовий образ *clean girl aesthetic*. Платформи посилюють його нормативність через повторюваність, збереження, наслідування й варіативне відтворення. Саме серійність із відмінностями робить цю естетику стійкою: вона не потребує повної однаковості, але зберігає впізнаваний код, щодо якого можна співвідносити власний образ. Порівняння з *clean boy* показало, що подібна мова доглянутості має різне гендерне навантаження. У чоловічій самопрезентації *clean* частіше пов'язується з охайністю, статусом або сучасною маскулінністю, тоді як у *clean girl aesthetic* вона активує тривалішу історію контролю над жіночим тілом,

поведінкою й соціальною прийнятністю. Тому clean girl aesthetic виявляється не універсальною естетикою догляду, а гендерно специфічною формою цифрової нормативності.

У підсумку, дослідження показало, що clean girl aesthetic є симптомом зміни режиму жіночої нормативності в цифровій культурі. Контроль над жіночою видимістю тут переноситься з рівня прямого припису на рівень повсякденної організації себе. Його сила полягає в тому, що дисциплінарна логіка входить у форми, які можуть переживатися як власний смак, комфорт, турбота про себе або спосіб упорядкувати життя. Це не заперечує можливості свідомого вибору, проте показує, що сам простір вибору вже структурований культурними очікуваннями щодо прийнятної жіночої присутності. Отже, аналіз тренду clean girl aesthetic дозволяє побачити, як у цифровій культурі жіноча «чистота» зберігає нормативну дію саме тоді, коли перестає виглядати як очевидне обмеження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Зозуль, Т. В. 2021. «Психологічне дослідження зв'язків сприйняття тілесності та сексуальних установок жінок як аспекту формування їх індивідуального еротичного коду» *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія* 32 (71), no. 5: 12–18. <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.5/03>.
2. Ігнатенко, Ірина. 2016. *Жіноче тіло у традиційній культурі українців*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
3. Киричанська, Анастасія Сергіївна. 2025. «Культура краси в епоху соціальних медіа.» Кваліфікаційна робота магістра, Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.
4. Abrahamson, Hilla, and Sissy Olsson. 2025. “The Strive for Effortless Perfection: Aspirational Identity Performance and the Clean Girl Aesthetic on TikTok.” Master’s thesis, Lund University.
5. Banet-Weiser, Sarah. 2018. *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
6. Banet-Weiser, Sarah, Rosalind Gill, and Catherine Rottenberg. 2020. “Postfeminism, Popular Feminism and Neoliberal Feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in Conversation.” *Feminist Theory* 21 (1): 3–24. <https://doi.org/10.1177/1464700119842555>.
7. Bareket, Orly, Rotem Kahalon, Nurit Shnabel, and Peter Glick. 2018. “The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women’s Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction.” *Sex Roles* 79 (9–10): 519–532. <https://doi.org/10.1007/s11199-018-0895-7>.
8. Bartky, Sandra Lee. 1998. “Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power.” In *The Politics of Women’s Bodies: Sexuality, Appearance, and Behavior*, edited by Rose Weitz, 25–45. Oxford University Press. Originally published in 1988.
9. Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press.

10. Brown, Leah. 2022. "The Ever Optimising Woman: How TikTok's 'That Girl' Trend Presents Neoliberal and Postfeminist Subjectivity." Critical Cultures Research Project, BA (Hons), National College of Art and Design.
11. Butler, Judith. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* 40 (4): 519–531.
12. Calogero, Rachel M. 2012. "Objectification Theory, Self-Objectification, and Body Image." In *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance*, edited by Thomas F. Cash, 574–580. Academic Press.
13. Chen, Lei, Kun Zhou, and Sang Jung Kim. 2026. "'You Are Not Fat': The Postfeminist Contradiction in #RejectBodyAnxiety—A Computationally Assisted Critical Thematic Analysis." *Social Media + Society* 12 (1): 1–20. <https://doi.org/10.1177/20563051261419392>.
14. de Beauvoir, Simone. 2011. *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. Vintage Books.
15. Deem, Alexandra. 2023. "Feminine, Not Feminist: Trad Truth-Making on Social Media." *Ethnologia Europaea* 53 (2): 1–20. <https://doi.org/10.16995/ee.8841>.
16. Douglas, Mary. 2001. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge.
17. Duffy, Brooke Erin, and Emily Hund. 2019. "Gendered Visibility on Social Media: Navigating Instagram's Authenticity Bind." In *Social Media & the Self: An Open Reader*, 1–25. Media Studies Press.
18. Elias, Ana Sofia, and Rosalind Gill. 2018. "Beauty Surveillance: The Digital Self-Monitoring Cultures of Neoliberalism." *European Journal of Cultural Studies* 21 (1): 59–77. <https://doi.org/10.1177/1367549417705604>.
19. Gill, Rosalind. 2007. "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility." *European Journal of Cultural Studies* 10 (2): 147–166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>.
20. Gill, Rosalind. 2008. "Culture and Subjectivity in Neoliberal and Postfeminist Times." *Subjectivity* 25 (1): 432–445. <https://doi.org/10.1057/sub.2008.28>.

21. Gill, Rosalind. 2019. "Surveillance Is a Feminist Issue." In *The Routledge Handbook of Contemporary Feminism*, edited by Tasha Oren and Andrea Press, 148–161. Routledge.
22. Gill, Rosalind, and Shani Orgad. 2016. "The Confidence Cult(ure)." *Australian Feminist Studies* 30 (86): 324–344. <https://doi.org/10.1080/08164649.2016.1148001>.
23. Gómez, Andrea U. 2025. "Power, Race and Gender: Beauty Standards and Embodiments among Migrant and Afro-descendant Women in the Cosmetic Sector in Tapachula." *Journal of Gender Studies*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/09589236.2025.2589283>.
24. Hamshaw, Richard J. T., and Jeff Gavin. 2022. "Men's Perspectives on Their Grooming Practices and Appearance Concerns: A Mixed Methods Study." *The Journal of Men's Studies* 30 (2): 251–270. <https://doi.org/10.1177/10608265211052068>.
25. Hartmann, Douglas, Joseph Gerteis, and Paul R. Croll. 2009. "An Empirical Assessment of Whiteness Theory: Hidden from How Many?" *Social Problems* 56 (3): 403–424. <https://doi.org/10.1525/sp.2009.56.3.403>.
26. Hearn, Alison. 2008. "'Meat, Mask, Burden': Probing the Contours of the Branded 'Self.'" *Journal of Consumer Culture* 8 (2): 197–217. <https://doi.org/10.1177/1469540508090086>.
27. Karasik, Macy Browning. 2024. "Digital 'Girl' Culture: Postfeminist Sensibilities of Social Media 'Girl' Trends." *Journal of Student Research* 13 (1).
28. Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. Columbia University Press.
29. Krozer, Alice, and Andrea Gómez. 2023. "Not in the Eye of the Beholder: Racialization, Whiteness, and Beauty Standards in Mexico." *Latin American Research Review* 58 (2): 422–439. <https://doi.org/10.1017/lar.2022.104>.
30. Marwick, Alice E. 2015. "Instafame: Luxury Selfies in the Attention Economy." *Public Culture* 27 (1): 137–160. <https://doi.org/10.1215/08992363-2798379>.
31. Meghrajani, Indra, and Neela Multani. 2025. "Breaking Barriers: Social Media Influencers and the Evolution of Men's Grooming Preferences." *International*

- Journal of Integrated Science and Technology* 3 (5): 2005–2014.
<https://doi.org/10.59890/ijist.v3i5.51>.
32. Miller, L. A. 2026. “Build-a-face: Homogeneity, Racialisation and Eurocentric Beautification in Instagram AR Face Filters.” *Information, Communication & Society* 29 (3): 927–944. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2025.2536157>.
33. Moore, Kenson, Lily Jones, Madeline R. Wick, Sean P. Dougherty, Jennifer A. Harriger, and Pamela K. Keel. 2024. “Cookie Cutter Girls: A Content Analytic Investigation of the ‘Clean Girl Aesthetic’ on TikTok.” Poster presented at the 24th Annual Undergraduate Research Symposium, Florida State University, April 3, 2024.
34. Pan, Yifei. 2024. “A Study on the Self-Presentation of Male Beauty Influencers on Douyin.” *Journal of Education, Humanities and Social Sciences* 46: 4–8.
35. Patouras, Stephanie, and Megan Sharp. 2025. “The Endless Project of the Feminine Self: ‘Locked-Down Femininity’ and Becoming #ThatGirl on TikTok.” *Feminist Media Studies*. Advance online publication.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2025.2544164>.
36. Riley, Sarah. 2017. “Postfeminist Digital Cultures: Femininity, Social Media and Self-Representation.” Review of *Postfeminist Digital Cultures: Femininity, Social Media and Self-Representation*, by Amy Shields Dobson. *Feminism & Psychology*.
<https://doi.org/10.1177/0959353517705401>.
37. Rottenberg, Catherine. 2014. “The Rise of Neoliberal Feminism.” *Cultural Studies* 28 (3): 418–437. <https://doi.org/10.1080/09502386.2013.857361>.
38. Ryan, Louise. 2026. “Instagram, Influencers and Followers: Towards a Feminist Foucauldian–Deleuzian Sociology of Algorithmic Bio-Power in the Online Economy.” *Irish Journal of Sociology* 34 (1): 88–108.
<https://doi.org/10.1177/07916035261431127>.
39. Scott, Kate, and Lindsay Day. 2025. “TikTok Tradwives: Femininity, Reproduction, and Social Media.” *Gender and Education*. Advance online publication.
<https://doi.org/10.1080/09540253.2025.2546050>.

40. Setty, Emily, Robyn Muir, and Rosie Macpherson. 2025. "'Influence' in the (Post-) Digital Age: Girls' Experiences of Online Influencer Culture." *New Media & Society*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1177/14614448251392918>.
41. Siibak, Andra. 2010. "Constructing Masculinity on a Social Networking Site: The Case-Study of Visual Self-Presentations of Young Men on the Profile Images of SNS Rate." *Young* 18 (4): 403–425. <https://doi.org/10.1177/110330881001800403>.
42. Toffoletti, Kim, and Holly Thorpe. 2018. "Female Athletes' Self-Representation on Social Media: A Feminist Analysis of Neoliberal Marketing Strategies in 'Economies of Visibility.'" *Feminism & Psychology* 28 (1): 11–31. <https://doi.org/10.1177/0959353517726705>.
43. Welter, Barbara. 1966. "The Cult of True Womanhood: 1820–1860." *American Quarterly* 18 (2, pt. 1): 151–174.
44. Young, Iris Marion. 2005. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford University Press.