

ЗМІНА ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПРАКТИКАХ

Розглядається трансформація стилю і техніки виконання у сучасному хореографічному мистецтві відповідно до зміни гендерних ролей, зокрема, виконання чоловіками жіночих партій та освоєння жінками техніки, традиційно призначеної чоловікам.

Ключові слова: гендерна роль, культура, сучасне хореографічне мистецтво, техніка виконання, хореографія.

Зміна гендерних ролей в сучасному хореографічному мистецтві – одна з основних тенденцій його розвитку у XXI ст. Вона має величезний вплив на формування сучасного танцювального мистецтва, зміну його технічної, виконавської бази, ідейно-тематичного змісту танцювального твору, навіть, сценічного костюму виконавців. Зазначимо, що дане питання недостатньо розглянуто в працях науковців і є прогалиною в теоретичній базі вивчення сучасного танцювального мистецтва.

На даному етапі сучасне хореографічне мистецтво зазнало значних змін відповідно до основних тенденцій розвитку культури та світової цивілізації. Зміна стилів танцю, їх синтез та народження нових, якісно відмінних форм, пластичних рішень, характеристик руху, відповідають вимогам XXI ст. Науковці дійшли висновку, що починаючи з 1980-х рр. фемінізм з кожним роком «набирає ваги», посилює свою роль у суспільстві та намагається цілеспрямовано вплинути на хід історичних подій¹. В останні десятиріччя XX ст. європейське суспільство зіткнулося з феноменом посиленої уваги до такого явища, як фемінізм. Він має пряме відношення до зламу кордонів між гендерними ролями в хореографії.

Сучасне танцювальне мистецтво більше не підлаштовується під загальні правила та норми хореографії. Танець все більше стає відображенням чуттєвої сторони характеру людини, а відтак таке явище, як «основні рухи», скоро перейде на дещо інший план, доки взагалі не зникне. У прагненні віднайти нові форми та якомога точніше відобразити людське життя, балетмейстер вправно експериментує, намагається знайти нові, яскраві форми, змішує стилі.

В хореографічному мистецтві нові стилі й напрями зароджуються з такою швидкістю і у такій кількості, що навіть професійним хореографам важко за ними прослідкувати. Впливаючи один з одного деякі з них зникають, не залишивши значного впливу на існування подальших, деякі залишаються основними. Так, на світовій сцені закріпився Джаз-фанк (англ. Jazz-funk). Дискусійність цього й подібного стилів визначається тим, що вони не мають чіткого визначення та достатньої теоретичної бази. Недостатність наукових праць також є основною проблемою у дослідженні сучасного танцю. Синтез двох стилів джазу (більш плавного та мелодійного) та фанку (більш чіткого та різкого) спочатку характеризувався супроводом характерного йому стилю в музиці². Проте з часом Джаз-фанк відійшов від залежності від музичного супроводу і може виконуватись під будь-який напрям в музиці. Прихильники афро-джазу стверджують, що для цього стилю важливі яскраві рухи стегнами на хвилясті рухи корпусом, проте афро-джаз має іншу історію виникнення, несе в собі зовсім інший ідейний зміст, а саме привабливості жіночої статі, шляхом вираження «чоловічої сили». Треба зауважити, що в африканських племенах існував матриархат і у такий спосіб таким чоловіки виборювали собі право на жіночу прихильність.

Тож, є дещо спільне між цими двома стилями, хоча історія їх виникнення та ідейний зміст досить різний. Для виконання чоловічих та жіночих партій рухи є ідентичними, і на нашу думку, достатньо жіночними. Чоловічий танець вже не має на меті привабити протилежну стать, натомість, в гендерному сенсі вони є рівними (чоловік та жінка), танцюючи пліч-о-пліч.

Одяг та зачіска танцюристів також однакові. Даний приклад є достатньо яскравим для зображення знищення кордонів між чоловічим та жіночим танцем в сучасному хореографічному мистецтві.

Нині відбуваються глибинні видозміни в гендерній специфіці різноманітних хореографічних практик. Відтепер не має чіткого поділу між чоловічим та жіночим танцем. Інколи, навпаки, в пластичному мистецтві змінюються гендерні ролі. В балеті хвиля пародій на жіночий танець являє собою своєрідну «чоловічу емансипацію» після тривалого панування на сцені жінки. Класичний та народний танець чітко розділяли чоловічі та жіночі ролі, специфіку й методику виконання рухів. Існували основні вимоги для танцюристів чоловічої статі та жіночої. В народно-сценічному танці такий поділ чітко виражений. Юнакам треба вміти виконувати ряд акробатичних рухів. Чільне місце у лексичному арсеналі посіли різновиди повітряних «щупаків», «розніжок», «пістолетів», «кілець», «содебасків», вітряних «турів-дублів», різноманітних «закладок», «ввзунців» тощо у чоловіків. Для жінок характерним є виконання різноманітних круток, чець, обертів, що притаманні українському танцю і є складовою частиною високохудожньої танцювальної майстерності³. Для класичного танцю також можна виділити основні вимоги щодо виконання жіночої та чоловічої партії – високий та сильний стрибок для чоловіка та танцювальний крок для жінки.

Ряд основних вимог виконання залишається незмінним для танцюристів обох статей, проте простежувались вимоги відповідно до гендерної приналежності. Санкт-Петербурзький «Чоловічий балет», створений в 1992 р. відомим танцівником Валерієм Михайловським, складається з професійних артистів, які займаються не лише вивченням жіночої техніки, а й розвивають сучасні напрямки чоловічого танцю. Вистави, що раніше переслідували лише пародійну мету, з часом набули справжнього драматичного відтінку. Можна простежити розвиток «серйозності», аналізуючи характер постановок різних періодів. Якщо у своїх перших програмах артисти «Чоловічого балету» відверто пародіювали поведінку прим, то їх останні спектаклі наповнені не лише сильнішими емоціями, а й глибоким філософським змістом⁴.

Слід окремо розглянути використання танцюристами атрибутів жіночого сценічного костюма. Так, пуанти відкривають перед чоловічим танцем широкі горизонти невідомих йому раніше рухів, розширюють діапазон виконавських можливостей. З'являється абсолютно нова техніка, яка повністю не зводиться ні до чоловічої, ні до жіночої, бо містить в собі як чоловічу віртуозність, так і плавність жіночої виконавської манери⁵.

У сучасному танці дана розмежованість також поступово стає непомітною. Однією з яскравих представниць постмодерністського чуттєвого танцю є Піна Бауш. Її мало не звинувачували в радикалізмі, а у виставах шукали політичний підтекст. На думку Романа Арндта, подібне ставлення було пов'язано з тим, що в той час рівень емансипації був ще не такий високий, жінка в суспільстві не мала стільки прав, скільки чоловік. У своїх роботах П.Бауш ставила чоловіка і жінку на один рівень і навіть «міняла їх місцями», як, наприклад, в «Семи смертних гріхах», одягнувши чоловіків у жіночі сукні⁶.

Відтепер технічні вимоги до виконавців як жіночої, так і чоловічої статі стали однаковими. Танець переходить на більш чуттєвий рівень і вже не існує особливих «жіночих» або «чоловічих» рухів. П. Бауш стверджує: «Найменше я цікавлюся тим, як люди рухаються, мене цікавить, що ними рухає»⁷. Навіть суто чоловіча справа, така як підтримка, більше не є прераговою чоловіків. Дане явище можна спостерігати в балеті «Кармен TV» Раду Поклітару, де головна героїня робить підтримки з партнером, але виступає в ролі чоловіка, тобто носить його на руках.

Можливо, тому посприяло те, що від зародження сучасний танець виконувався жінками та був втіленням їх основних ідей щодо звільнення від стереотипних обмежень. Основною причиною такого гендерного змішання ролей на сцені, стали зміни в соціальному житті.

Згадуючи про одяг та костюми танцівників, звернемо увагу на становлення й іншого явища в танцювальній культурі – танцю на підборах. Вперше на українській сцені ми могли спостерігати це явище зі становленням музичного гурту «Kazaku»⁸. Професійна хореографічна підготовка та епатажність виконавців швидко забезпечили їм визнання в шоу-бізнесі. Основна й найбільш виразна характеристика гурту полягає в тому, що виконавці виступають на високих підборах. Зустрічаючи захоплення або обурення зі сторони громадськості, вони створили

нову тенденцію в сучасному танці. «Kazaky» часто звинувачуються в пропаганді гомосексуалізму, а російське козацтво бачить в них образу своєї честі. У зв'язку з цим концерти колективу неодноразово відмінялись в багатьох містах Росії⁹.

В останній чверті ХХ століття виконання чоловіками жіночих ролей стало буденним й навіть невід'ємним елементом соціального та культурного життя. Природно, це явище проявилось в театральній сфері та шоу-бізнесі: зараз рідко зустрічаються розважальні програми, в яких не було б переодягання чоловіків в жінок. Поява такої кількості «чоловіків у спідницях» пов'язано з гендерними проблемами, що загострилися на рубежі століть, коли біологічна стать перестала відповідати соціальному стану. Також це може бути реакцією на рух представників нетрадиційної сексуальної орієнтації, які після «сексуальної революції» отримали можливість відкрито говорити про свої уподобання¹⁰.

Не лише чоловіки стають більш жіночними на танцювальній сцені. Жінки все частіше виконують складні акробатичні та силові технічні рухи. Стиль break dance, що вимагає гарної фізичної підготовки ї раніше виконувався чоловіками, відтепер опановують дівчата. Це явище можна спостерігати і у народних танцях. Так, чоловіча партія грузинського танцю у виконанні дівчат викликала водночас велике здивування й захоплення глядачів.

Отже, на сучасному етапі розвитку хореографічної культури маркер гендерної особистості танцюристів займає провідне місце. Іншостатєва атрибутика або костюм вже не є пародією і чоловіки досить серйозно виконують жіночі партії. Жіноча техніка у виконанні чоловіків має інше забарвлення та ідейний зміст. Це можна назвати емансипацією в хореографічному мистецтві, коли сцена не обов'язково зображує чоловіка сильним та мужнім, а жінку – тендітною та ніжною.

¹ Ворчакова І. Фемінізм як ідеологія жіночих рухів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/pidruchniku/21/29.pdf>

² Джаз-фанк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%B7%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%BA>

³ Фольклорний і народносценічний український танець [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ua.textreferat.com/referat-13694-4.html>

⁴ Аникина В. Р. Новый пол мужчины в женских ролях [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://anthropology.ru/ru/texts/anikina/studia03_11.html

⁵ Там само.

⁶ Пина Бауш – «главная статья немецкого экспорта» и легенда хореографии [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://ria.ru/culture/20100727/258905564.html>

⁷ Там само.

⁸ «Работа с Мадонной нас шокировала». Группа Kazaky. Комсомольская правда [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://kp.ua/daily/070012/336603>

⁹ Там само.

¹⁰ Аникина В. Р. Вказ праця.

Рассматривается трансформация стилей и техник исполнения в современном хореографическом искусстве и культуре в соответствии с изменением гендерных ролей, в частности, исполнение мужчинами женских партий и освоение женщинами традиционно мужских.

Ключевые слова: гендерная роль, культура, современное хореографическое искусство, техника исполнения, хореография.

Article deals with transformation of styles and performance techniques in contemporary choreography in accordance with changes in gender roles, in particular, performance by men women's dancings and mastering by women traditionally male dancings.

Keywords: gender role, culture, contemporary choreographic art, performance technique and choreography.