

УДК 378.016:793.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-203-47-51

ВОЛЧУКОВА Вікторія Миколаївна –

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного

університету імені Г. С. Сковороди

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8645-573X>e-mail: vika20.08.74@gmail.com**ТІЩЕНКО Олена Миколаївна** –

кандидат педагогічних наук кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г. С. Сковороди

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3860-4240>e-mail: lenchik721215@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ В ТЕМАТИЦІ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Гендерні відносини молоді є актуальною проблемою сучасного соціуму та підпорядковані певним стереотипам. У ХХІ столітті змінюються стереотипи, які регулювали гендерні відносини в соціумі чоловіка та жінки на протязі багатьох століть (де історично статеві відмінності переважали над індивідуальними, якісними відмінностями в особистості чоловіка і жінки). Не здорові гендерні стереотипи негативно впливають на виховання сучасної молоді, перешкоджають її вільному гармонійному розвитку та формуванню ціннісних орієнтацій. На сьогоднішній час в Україні та в інших країнах світу зростає роль морального виховання молоді крізь призму рівних та здорових гендерних відносин.

Серед засобів морально-виховного впливу на молодь найменш дослідженим аспектом є виховний потенціал хореографічних композицій на матеріалі танцю модерн та постмодерн. Таким чином, необхідним є теоретичне обґрунтування виховної ролі сучасного танцю як важливого чинника морально-виховного процесу. У зв'язку з цим зростає вагомість вивчення сучасних хореографічних творів балетмейстерів ХХ-ХХІ ст. П. Бауш, М. Грехем, А. Дункан, М. Каннінгем, М. Моріс, А. Прельжокажа, які в образній формі відображають та узагальнюють досвід морального ставлення до життєдіяльності та різні моделі гендерних відносин між чоловіком та жінкою.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз культурологічної, психологічної, соціологічної літератури з теми наукового роботи показав, що проблему гендерної нерівності в різних країнах світу досліджували: О. Вороніна, Т. Ломова. Дослідниці В. Агеева, Л. Леонтьєва розглядають роль жінки в історичному процесі.

Гендерні проблеми в сучасному хореографічному мистецтві розглядали Д. Батлер, Н. Балиніна, П. Бауш, М. Грехем, Р. Поклітару. Однак, найбільш близько проблему втілення гендерних стереотипів в сучасних хореографічних творах здійснили хореологи: Е. Далі, О. Чепалов, О. Шабаліна. Отже, недостатній рівень розробленості проблеми зумовило вибір теми наукової статті.

Мета статті – виявити вплив гендерних стереотипів сучасного суспільства на тематику хореографічних творів західно-європейських балетмейстерів ХХ-ХХІ ст. П. Бауш, М. Грехем, А. Дункан, М. Каннінгем, М. Моріс, А. Прельжокажа.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гендерні патріархальні стереотипи, в яких переважали домінують чоловічої влади над жінкою, які багато століть були нормою в суспільстві, й перешкождали розвитку індивідуальності особистості, вступають в протиріччя з трансформаціями гендерних відносин в сучасному українському та західно-європейському соціумі. Формування у сучасної молоді моделі здорових й рівних гендерних стереотипів – важливий аспект розвитку цивілізованого суспільства.

Отже, в рамках нашого дослідження необхідно уточнити сутність дефініції «гендерні стереотипи» — це сформовані певною національною культурою й розповсюджені в соціумі узагальнені переконання відносно того, які норми поведінки є прийнятими для чоловіків та жінок [3]. Тобто, необхідно відзначити, що гендерні стереотипи: 1. впливають на гендерні ролі (норми зразків поведінки чоловіка й жінки), забезпечують їх відтворення та підтримку; 2. ґрунтуються на біологічних відмінностях між чоловічою та жіночою статтю; 3. можуть забезпечити підтримку гендерної нерівності у відносинах чоловіків та жінок та сексизму; 4. є

достатньо стійкими, стандартизованими, мають цілком конкретний образ, який базується на загальноприйнятих у певному соціумі уявленнях про чоловічі функції «маскулінне» та жіночі «фемінне».

Усвідомлення особистістю ціннісного ставлення (позитивне або негативне) до певних гендерних стереотипів залежить від особливостей характеру людини, її світогляду, які визначають її приналежність до конкретного гендеру чоловічого чи жіночого, так і індивідуальними особливостями людини.

Таким чином, розглянемо дві найрозповсюджені моделі гендерних стереотипів між чоловіком та жінкою в сучасному суспільстві: *патріархальний* та *еклектичний*. Для *моделі патріархального типу* гендерних відносин характерним є домінування чоловіка над жінкою. Якщо ми визначимо стереотипні образи чоловіка і жінки в сучасній українській та західно-європейській культурі, то можна зазначити, що на нього впливають менталітет народу, релігія, історичний досвід, рівень цивілізованості соціуму. Багато чоловіків і жінок переконані, що важливим в житті чоловіка є робота, матеріальне забезпечення власної сім'ї на належному рівні, а призначення жінки – бути домогосподаркою.

Для сучасного соціума характерною ознакою є поліваріантність стереотипів у взаємовідносинах жінок і чоловіків, їх гендерних ролей. В сучасній культурі формується новий стереотип міжособистісних відносин чоловіків та жінок – *еклектичний*. Для нього характерним є механічно поєднати в свідомості особистості старого, маскулінного, і нового, фемінного стереотипу. Особливостями еkleктичного стереотипу є зіткнення традиційного патріархального виховання жінки з реаліями постіндустріального соціуму, де вона змушена самостійно вирішувати багато питань у всіх сферах життя, та феміністичного виховання чоловіка, який вважає нормою бачити жінку самостійною, з достатньою заробітною платою, але він зберігає маскулінні ілюзії по відношенню до себе.

Балетмейстери ХХ-ХХІ ст. П. Бауш, М. Грехем, А. Дункан, М. Каннінгем, М. Моріс, А. Прельжокаж в сучасних хореографічних творах відображають різні моделі гендерних відносин чоловіка та жінки й намагаються сформувати нові стереотипи в яких переважає гендерна рівність у міжособистісних відносинах. Таким чином, доцільним є вивчення найкращих творів цих балетмейстерів.

Необхідно відзначити, що при створенні балетмейстером сучасних хореографічних творів важливим є конкретизація специфіки проявів статевих, біологічних та соціально-

культурних особливостей при гендерній взаємодії танцівників різних статей в дуетному танці. Для ґрунтовного дослідження проблеми необхідно проаналізувати концепції культурологів й мистецтвознавців відносно чоловічого (маскулінність) та жіночого (фемінність) проявів у сучасних хореографічних творах.

Дослідниця Е. Далі в книзі «The Balanchin women» доводить, що важливе значення мають вплив раси, статі та інші фактори ідентичності на розвиток гендерних стереотипів в хореографічному мистецтві. На думку Е. Далі, такий варіант інтерпретації танцю, пов'язаний з певним світоглядом балетмейстера й орієнтований на сприйняття хореографічного твору глядачем [9, с. 17].

В сучасних дослідженнях гендерні стереотипи в сучасних хореографічних творах майже повністю ґрунтуються на чоловічому досвіді, а історичні дослідження загалом містять певні патріархальні відголоски.

Е. Далі, досліджуючи гендерні стереотипи, зазначає, що проявом «підривного» гендерного виконання модерн танцю як правило був чоловік, який одягав жіночий одяг. Е. Далі вважає, що в хореографічних творах балетмейстера М. Моріса підкреслюються і втілюються різні тілесні прояви як елементи для розмежування гендерних принципів [9, с. 17].

На сучасному етапі розвитку танцю модерн та постмодерн, соціокультурні та художні аспекти тілесності інтерпретуються наступним чином: 1.танець модерн кінця ХХ ст. базуються на принципах тілесності; 2.природність, життєвість, тілесність у танці модерн використовуються як яскраве відображення індивідуальності танцюристів; 3.модерн танець проводить паралель між тілесним і духовним проявом танцюристів, що найповніше відображає художньо-екзистенціальні особливості людського існування.

Роль гендеру в хореографічному мистецтві розглядає дослідниця О. Шабаліна в монографії «Пластичність. Мова. Тіло», де визначає, що балет Заходу наприкінці ХХ ст. акцентує увагу на образі вільної жінки [5, с. 73]. Розглянемо феміністичні тенденції при інтерпретації жіночих образів у сучасних хореографічних творах західно-європейських балетмейстерів жінок ХХ-ХХІ ст. В хореографічних композиціях А. Дункан в стилі модерн: «Танець вогню», «Божественна босоніжка» показано імпровізаційність, заперечення «вертикальності» класичного танцю з протиставленням «горизонтальних позицій» земного життя. А. Дункан відновлює зв'язок із землею, відкриття Бога в людині, її танець був символом вивільнення жінки від обмежень

пуристанства, вона втілює образ вільної жінки, у її найбільшому вираженні [2, с. 23].

Важливим новаторством балетмейстера М. Грехем в балеті «Ламентації» було об'єднання релігійного й інтелектуального аспектів. Вона обирає гендерні стосунки для сценічного втілення. Унікальним досягненням Грехем була робота у жанрі психологічної танцювальної драми. Героїні її балетних вистав: Юдиф, Ж. Дарк, Медея, Іокаста мають феміністську спрямованість, але в їх образах відображено пошук жіночої тотожності в різних її проявах. У створенні мови тіла для своїх вистав у стилі модерн М. Грехем використовує техніку вивільнення механіки руху з використанням принципів конструктивізму [8, с. 18].

Цікавим явищем для танцювальної культури ХХ ст. був хореографічний досвід П. Бауш. Вона вважала, що «зміст визначає форму» [1, с. 62]. Для вистав П. Бауш характерним є звернення до підсвідомості й інстинктів, динамічне вивільнення руху, експеримент у русі та свідомості. У постмодерній виставі «Кафе Мюллер» показано акцент на буденних деталях, які в танцювальних композиціях набувають естетичного й філософського тлумачення. Теми, які підіймає П. Бауш у хореографічних творах – це насильство, яке спрямоване на жінок. П. Бауш намагається у постмодерному танці продемонструвати, що жінки мають розум так само, як і тіло. Цей маніфест пояснює застосування розмовної мови в постмодерному танці й показ тіла [1, с. 63].

Місце гендеру в хореографічному мистецтві розглядає Є. Щербак, яка наголошує, що фемінізм, як ідеологічний рух став початком кардинальних змін у світовій хореографічній культурі рубежу ХХ–ХХІ ст. У танцювальних композиціях на матеріалі сучасних танцювальних стилів інколи танцівниці виконують чоловічі функції у парі з партнером (наприклад, підтримки). Яскравим прикладом є образ Кармен в балеті Р. Поклітару «Кармен ТВ», яка виконує чоловічу роль й носить партнера на руках, що показує звільнення жінок від стереотипних обмежень, а також можна простежити еклектичну модель гендерних відносин [6, с. 216].

Розглянемо особливості інтерпретації патріархальних гендерних стереотипів балетмейстерами чоловіками при створенні сучасних хореографічних творів: балетмейстер А. Прельжокаж створив провокаційні балети – ремейки: «Весна священна», «Весілля», в яких поєднує класичну техніку з експресіоністською пластикою сучасного танцю та елементами архаїки. Його балети «Весілля» і «Весна священна» – грубо і брутально говорять про

секс. Прельжокаж ставив композиції про реалії сучасності (про вседозволеність, розбещеність, насильство). В основі його твору «Весілля» (поліцейські) протоколи, в яких йдеться про насильство. Він перейнявся долею албанських дівчат, які одружуються невідомо з ким, аби поїхати зі своєї країни, а потім підлягають насильству. В цьому балеті показані не здорові гендерні відносини чоловіків і жінок та прояви сексизму [10, с. 17].

У дослідженнях О. Карандеєвої обґрунтовано теоретичні підходи сучасних західноєвропейських та українських дослідників щодо жіночого (фемінність) та чоловічого (маскулінність) аспектів у світовому сучасному балетному театрі. Доведено, що в школі класичного танцю сформовані певні моделі естетики тіла й рухів для показу фемінного або маскулінного аспектів. В романтичному балеті йде насадження гендерних моделей, коли безтілесність жіночого тіла стали зразком фемінного аспекту в балетному мистецтві, а здатність чоловіка бути для жінки опорою – маскулінного прояву [4, с. 147].

Дослідник Р. Барт вважає що концепцію маскулінності в сучасному танці можна простежити через аналіз дуетного танцю та співтворчості в ньому танцівників, яка народжує оригінальні естетичні взаємини [7, с. 18]. Спостерігаючи за дуетами глядач може побачити різницю між парами, різними стилями та традиціями в танці: деякі дуети побудовані на ієрархії (домінуванні й підкоренні, де можна простежити патріархальну модель), інші – показують відносини, де жінка виконує пасивну функцію. У балеті «Агон» Д. Баланчина, любовні стосунки виражені в дуеті через абстрактну боротьбу між балериною та партнером, де танцівник-чоловік створює потужну фізичну силу, домінує над глядацькою аудиторією, але дотримуючись норм чоловічої поведінки [7, с. 52].

В ХХІ ст. спостерігається поступова втрата в сучасному балетному мистецтві естетичного й біологічного зв'язку між тілами танцівників та їхньою гендерною приналежністю, що призводить до появи в чоловічому танці вишуканої пластики, дрібної танцювальної техніки, яка характерна для жіночої манери виконання, також, це зменшує домінуючу маскулінну складову. Таким чином, в класичному танці виникає «чоловіча емансипація», тобто пародії на фемінний танець, коли танцівники чоловіки демонструють жіночу техніку в жіночих костюмах, що, як вважає, Є. Щербак сприяло звільненню танцівників від стереотипних обмежень [6, с. 217].

Дослідник Р. Барт вважає, що у взаємодії танцівників у парі джентельменське поведіння з партнеркою впливає на появу нових гендерних ознак чоловічого танцю: це партнер, який поєднує силу з ніжністю, чоловічий авторитет з вишуканою грацією [7, с. 51].

Таким чином, в сучасному балетному театрі Заходу наприкінці ХХ ст. йде зменшення гендерних відмінностей у танці чоловіків та жінок, наприклад постмодерніст М. Каннінгем створює композиції «VIPED», «Beach Birds for Camera», у яких чоловіки та жінки рухались однаково, паралельно, що можна інтерпретувати як модель рівних партнерських гендерних відносин між чоловіком та жінкою.

Висновки та перспективи подальших розвідок напруму. В результаті дослідження проаналізовано особливості інтерпретації гендерних стереотипів в сучасних хореографічних творах західно-європейських балетмейстерів ХХ-ХХІст. А. Дункан, П. Бауш, М. Грехем, М. Каннінгема, М. Моріса, А. Прельжокажа. Зокрема, *патріархальна модель* показана в хореографічних творах А. Прельжокажа (балети-ремейки: «Весна священна», «Весілля»); *еклектична модель* втілена в творах Р. Поклітару («Кармен TV»); *феміністичні тенденції* можна простежити у хореографічних творах жінок балетмейстерів М. Грехем («Ламентації»), П. Бауш («Кафе Мюллер»), А. Дункан («Танець вогню», «Божественна босоніжка»).

Таким чином, для модерного та постмодерного танців західно-європейських балетмейстерів ХХ-ХХІ ст. характерними особливостями є: вільне відображення соціальних відносин, розбіжності статевих і гендерних характеристик; в танці втілені феміністські тенденції, гендерна нерівність у хореографічних творах балетмейстерів-жінок ХХ ст. П. Бауш, М. Грехем, А. Дункан; сучасний танець набуває характерних лексичних та поведінкових кодів, за якими чітко розрізнялися фемінні або маскуліні образи.

Перспективою подальших розвідок науковців може бути розробка нових методичних рекомендацій з виховання майбутніх хореографів на принципах толерантності, гендерної взаємодії та рівноправних, здорових партнерських стосунках.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Балынина Н., Истомина Е., Феденкова О. Удар Пины Бауш. *Московский наблюдатель*. 1995. № 7 – 8. С. 61 – 66.
2. Блейер Ф. Айседора. Портрет женщины и актрисы Фредерика Блейер. /пер. с англ. Е. Гусевой. М. : Олимп-ППП, 1994. 368 с.

3. Гендерні стереотипи. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

4. Карандеева О. Педагогічна школа чоловічого балетного виконавства в Україні. *Вісник НАКККіМ*. 2020. № 3. С. 145–151.

5. Шабаліна О. Пластичність. Мова. Тіло. Київ:ФОП.Поліщук, 2017.194 с.

6. Щербак Є. Зміна гендерних ролей у сучасних хореографічних практиках. *Етнічна історія народів Європи*. Київ: УНІСЕПВ, 2014. С. 216 – 218.

7. Burt R. The male dancer. Bodies, spectacle, secsualities.2-nd edition. London. New York, 2007. 233 p.

8. Graham M. Blood Memory. New York, 1991. 231 p.

9. Daly N. The Balanchin women. The Drama Review. 1987. No 31. P. 17

10. Delahaye G., Freschel A. Angelin Preljocaj. Arles: Actes Sud, 2003. 112p.

REFERENCES

1. Balynina, N., Istomina, E., Fedenkova, O. (1995). *Impact of Pina Bausch*. [Moscow Observer]. Moscow.

2. Blayer, F. (1994). *Isadora. Portrait of a woman and actress Frederic Blair*. [E. Guseva, Trans/Olimp-PPP].Moscov. 368 s.

3. Gender stereotypes. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.

4. Karandeeva, O. (2020). *Pedagogical school of male ballet performance in Ukraine*. [Herald of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.].

5. Shabalina, O.(2017). *Plasticity. Language. Body* [PI. Polishchuk]. Kyiv.

6. Scherbak, E. (2014). *Changing gender roles in modern choreographic practices* [Ethnic history of the peoples of Europe]. Kyiv.

7. Burt, R. (2007). *The male dancer. Bodies, spectacle, secsualities. (2-nd edition)*. London. New York. 233 s.

8. Graham, M. (1991). *Blood Memory*. New York. 231 s.

9. Daly, N. (1987). *The Balanchin women* [The Drama Review]. 17 s.

10. Delahaye, G., Freschel, A. (2003). *Angelin Preljocaj* [Arles: Actes Sud]. 112 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ВОЛЧУКОВА Вікторія Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне мистецтво, хореографічна педагогіка.

ТІЩЕНКО Олена Миколаївна – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне мистецтво, хореографічна педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

VOLCHUKOVA Viktoriia Mykolayivna – Ph.D. in Art History, Associate Professor of the Department of Choreography of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: choreographic art, choreographic pedagogy.

TISHCHENKO Olena Mykolayivna – Candidate of Pedagogic sciences, Assistant Professor of the Department of Choreography of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: choreographic art, choreographic pedagogy.

Стаття надійшла до редакції 20.01.2022 р.

УДК 378

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-203-51-56

ГАБОРЕЦЬ Ольга Андріївна –

доктор філософії, асистент кафедри фундаментальних дисциплін Донецького національного медичного університету

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7791-6795>

e-mail: olga-gaborets@ukr.net

ДУДИНА Оксана Валеріївна –

кандидат педагогічних наук, викладач кафедри мовних та гуманітарних дисциплін № 2 Донецького національного медичного університету

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0405-5837>

e-mail: rexiff@ukr.net

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ САМОВДОСКОНАЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ЛІКАРІВ ЗАСОБАМИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Інтенсивність зростання інформаційного потоку, темпи науково-технічного прогресу та глибина суспільних запитів на конкурентоспроможного спеціаліста вимагають від закладів вищої освіти (ЗВО), медичних зокрема, підготовки фахівця, здатного володіти широким світоглядом, ефективно інтегрувати свій потенціал у діяльність, відповідати сучасному рівню розвитку науки та вимогам суспільства, здатного до саморозвитку та самовдосконалення, використовуючи інноваційні інформаційні технології упродовж всього життя.

Сучасна освітня парадигма спрямована на пошук інноваційних підходів щодо науково обґрунтованого та послідовного організаційно-педагогічного забезпечення її розвитку. Одним із шляхів реалізації поставлених завдань є послідовне запровадження ефективних педагогічних умов, які забезпечать готовність майбутніх лікарів до розвитку самовдосконалення засобами інформаційних технологій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню проблеми педагогічних умов розвитку самовдосконалення спеціалістів присвятили свої роботи ряд вітчизняних вчених, таких як А. Алексюк, В. Андреев, А. Аюрзанайн, Л. Борисюк, М. Боритко, Ю. Бохан, А. Варданян, Б. Гершунський, С. Гончаренко, І. Гуменна, Т. Гуцан. Проте, аналіз літературних розвідок показує, що

проблемі розвитку самовдосконалення майбутніх лікарів засобами ІТ було приділено вкрай недостатньо уваги й розв'язання даної проблеми потребує її глибшого та ґрунтовного дослідження.

Мета статті – обґрунтувати педагогічні умови формування самовдосконалення майбутніх лікарів засобами ІТ.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток готовності до самовдосконалення майбутніх лікарів засобами ІТ є досить складним процесом, результативність якого залежить від запровадження та дотримання певних педагогічних умов.

Поняття «педагогічні умови» стосується різних аспектів усіх складових процесу навчання, виховання і розвитку: цілей, змісту, принципів, методів, форм, засобів тощо. Воно може вживатися стосовно цілісного навчально-виховного процесу при характеристиці педагогічної системи або окремих її сторін чи елементів. Як правило, під педагогічними умовами розуміють такі, що спеціально створюються в освітньому процесі з метою підвищення його ефективності або реалізації певних інновацій.

Питання щодо педагогічних умов стали предметом уваги багатьох дослідників. Важливим для нашого дослідження розвитку самовдосконалення майбутніх лікарів засобами інформаційних технологій представляється аналіз цілої низки наукових робіт, в яких розглядалися педагогічні умови розвитку й