



УДК (477): 7.041.5.-316.346.2-055.2

Надежда КОПЫЛОВА,

 ассистент кафедры
 культурологии и искусствоведения
 Одесского национального
 политехнического университета

ГЕНДЕРНЫЕ ПРОВОКАЦИИ В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ «БОРОДАТЫХ ЖЕНЩИН»)

Копылова Н. Гендерные провокации в искусстве (на примере «бородатых женщин»).

Статья рассматривает образ «бородатой женщины» как объект гендерной провокации в современном искусстве (на примере работ украинского художника И.Чичкана). Также анализируются несколько примеров репрезентации и семантической наполненности данного образа в культуре и искусстве различных эпох.

Ключевые слова: образ «бородатой женщины», знак маскулинности, искусство, М. Дюшан, И. Чичкан, гендерная провокация.

Копылова Н. Гендерні провокації в мистецтві (на прикладі «бородатих жінок»).

Стаття розглядає образ «бородатої жінки» як об'єкт гендерної провокації у сучасному мистецтві (на прикладі робіт українського художника І.Чичкана). Також аналізуються декілька прикладів репрезентації та семантичної наповненості даного образу в культурі та мистецтві різних епох.

Ключові слова: образ «бородатої жінки», знак маскуліності, мистецтво, М. Дюшан, І. Чичкан, гендерна провокація.

Kopylova N. Gender provocations in art (by the example of «bearded women»).

The article considers an image of the «bearded woman» as the object of gender provocation in contemporary art (on the example of Ukrainian painter I. Chichkan's works). Also the article analyzes several examples of representation and semantics of this image in culture and art of different epochs.

Key words: the image of «bearded woman», the sign of masculinity, art, M. Duchamp, I. Chichkan, gender provocation.

Постановка проблемы. На сегодняшний день провокация становится одной из атрибутивных характеристик искусства. И весьма распространенными в различных видах современного искусства являются провокации гендерного характера. Отметим, что гендерная тематика на сегодняшний день очень популярна – как в теоретическом научном дискурсе, так и на уровне повседневной жизни социума. Гендерные темы неоднократно становятся предметом обсуждения в СМИ, без них не обходится реклама, они являются неотъемлемой частью политических и социальных акций, не говоря уже об арт-проектах. В украинском арт-пространстве это проявляется в твор-

честве многих современных арт-деятелией. В качестве примера можно рассмотреть работы художника Ильи Чичкана.

Илья Чичкан – современный украинский художник, известный своими провокативными проектами, представитель так называемого «психодарвинизма». Именно такое название носит вторая персональная выставка его работ, идея которой – «соединить взгляды Зигмунда Фрейда и Чарльза Дарвина» [3]. Неотъемлемыми характеристиками произведений Чичкана являются их ироничность и провокативный характер. В свете гендерной проблематики интерес вызывает созданная в 2010-м году серия арт-объектов «Мех», представляющая собой



написанные на коровьих шкурах портреты усатых и бородатых женщин. Такие арт-объекты подчеркивают растущую условность граней между понятиями мужского и женского в современной культуре.

Цель статьи – рассмотреть семантику образа «бородатой женщины» – от «божественной андрогинности» до современных гендерных провокаций.

Последние исследования и публикации. Данная статья базируется на исследованиях М.Элиаде, М.Фуко, Л.Грэхема, Е.С.Домарацкой, Ч.С.Лима, также были задействованы украинские СМИ, публикации А.Куликовой, С.Пономаревой, использован иллюстративный материал (выставка И.Чичкана).

Изложение основного материала. Следует сказать, что борода является значимым символом во многих культурных традициях и, как правило, указывает на мужественность и мужскую силу, а также на зрелость, отвагу, мудрость и т.д. Борода как символ в культуре также имеет свою цветовую семантику: синяя олицетворяет зло (Синяя борода), рыже-красная – измену (в эпоху Средневековья Каин и Иуда изображались рыжими), седая указывает на преклонный возраст, почет, достоинство и т.д.

В истории культуры есть немало примеров, когда борода используется как знак при совмещении мужского и женского. Это находит отражение в иконографии многих народов мира. Румынский исследователь М. Элиаде в своей работе «Мефистофель и андрогин...» отмечает существовавший на Кипре «культ бородатой Афродиты, называемой Афродитос» [8; с 170]. Такая андрогинность – совмещение мужского и женского – в облике богини указывает на ее могущество, силу, совершенство и божественную природу. Ведь андрогинность издавна считалась атрибутом Творца, метафорой изначальной целостности и гармонии всего сущего. Таким образом, подчеркнутая женственность богини любви и красоты создает культурно значимое сочетание с традиционно маскулинным атрибутом – бородой. В случае же сохранившихся изображений древнеегипетской царицы Хатшепсут, ее накладная борода становится маркером власти. Борода подчеркивает социальный и божественный статус цари-

цы, делая ее не просто женщиной, а фараоном, т.е. помогает ей закрепиться в своей гендерной и культурной роли.

В качестве примера иллюстрации культурной роли бороды можно также привести обычай нанесения женских татуировок у народа айнов. Когда айнок спросили о значении татуировки, они пояснили, что если они не будут этого делать, то после смерти боги разгневаются и накажут их. На вопрос, почему боги не наказывают мужчин, женщины ответили, что «у тех имеются борода и усы» [5;110].

Как мы видим, в описанных выше случаях «женская борода» выступает как культурный символ, как знак мужественности, указывающий на силу, превосходство, власть. Но что, если речь пойдет не о символическом значении, а о реальном физическом отклонении у женщины?

Примером репрезентации подобных отклонений в изобразительном искусстве может стать картина испанского художника эпохи барокко Хосе (Хусепе) де Риберы «Магдалена Вентура с мужем и сыном» или «Портрет бородатой женщины». Работа была создана по заказу Фернандо II – вице-короля Неаполитанского королевства, находившегося в XVII в. под властью Испании. Интерес представляет тот факт, что художник изобразил реально существовавшую женщину – 52-летнюю Магдалену Вентура из Аbruцци, замужнюю даму и мать троих детей, у которой после 35-ти лет начала внезапно расти борода. Сходство Магдалены с мужчиной, которого просто-напросто переодели в женское платье настолько велико, что художник, стараясь подчеркнуть ее изначальную половую принадлежность, наделяет ее истинно женскими атрибутами – как анатомического (обнаженная женская грудь), так и символического характера (пряжа на веретене). Госпожа Вентура изображена кормящей матерью, несмотря на то, что на самом деле к тому времени ее дети давно выросли. А моток шерсти и веретено выступают здесь как атрибуты, традиционно относимые культурой к сфере женского. Магдалену называют не иначе как «чудом природы», а картина Риберы является примером интереса эпохи барокко к диковинкам и уродству. Данное произведение принадлежит к «обширной испан-

ской традиции изображения монстров, уродцев и карликов, возникшей еще в период Возрождения...» [6]. Эта же традиция включает, например, цикл шутов Диего Веласкеса. Следует отметить, что работа Риберы не является уникальной в своем роде. После нее самым известным среди подобных произведений считается «Портрет Бригиды дель Рио, бородачки из Пеньяранды», написанный несколькими десятилетиями ранее Хуаном Санчесом Котаном. Портрет Магдалены Вентура позднее перешел к внуку Фернандо II Хуану Франсиско, восьмому герцогу Мединасели, который был собирателем разнообразных диковинок и редкостей вроде изображений карликов и гигантов, головы быка с тремя рогами и т.д. В этом семантическом ряду оказывается и «бородатая женщина». Стоит однако заметить, что Хосе де Рибера изображает Магделену Вентура и ее мужа грустными и задумчивыми, как будто сочувствуя женщине: картина абсолютно не вызывает смеха.

Таким образом, в культуре Нового времени «женская борода» служит знаком ненормальности, исключения из культурного порядка. Бородатая женщина является примером отклонений от жестко фиксированных гендерных и культурных норм. В случае древнегреческой богини и древнеегипетской царицы речь шла о метафоре мужественности, символической андрогинности, здесь же речь идет о гермафродитизме как физическом отклонении, болезни.

В культуре XIX в. также сохраняется интерес ко всякого рода отклонениям. Более того, как отмечает в своей «Истории сексуальности» М.Фуко, проявления «ненормальности» во всем, что связано с сексуальным развитием женщины, подвергаются «тщательной медикализации» [7; с 250]. Вместе с тем, культурная практика демонстрации бородатых женщин все больше превращается в средство увеличения капитала – они демонстрируются на ярмарках и в сфере циркового искусства. Так, в XIX в. одной из самых известных «бородатых женщин» становится Юлия Пастрана, а в XX в. – Присцилла Лаутер. Обе в свое время выступали в цирке. Заметим, что борода не помешала ни той, ни другой исполнять традиционно закрепленную в культуре ген-

дерную роль жены (обе женщины со временем вступили в брак).

Приписывание женщине таких традиционных мужских атрибутов как борода и усы начинает использоваться именно как элемент провокации в авангардистских течениях в начале XX в. Достаточно вспомнить творчество французского художника Марселя Дюшана. В частности его знаменитую «Мону Лизу». Работа, которую мастер назвал «L. H. O. O. Q.», представляет собой репродукцию картины «Джоконда» Леонардо да Винчи с дорисованными усами и бородой. Семантический ряд картины – амбивалентность, игра мужского и женского, явный иронический окрас произведения – весь его провокативный заряд является вызовом канонам классического искусства, протестом против культурных норм тогдашнего общества. Эксперименты и арт-объекты Дюшана становятся символами искусства дадаизма и сюрреализма. А Марселя Дюшана по праву можно назвать мастером гендерных провокаций – достаточно вспомнить его женское «альтер-эго» Rrose Selavy. Продолжая экспериментировать и «утверждая андрогинную природу искусства» [2;с.187], художник создает визуальный образ Рроз Селяви: загримированная под женщину – правда без бороды – Дюшан неоднократно позирует для фотографий. Полученный визуальный материал создает несуществующую творческую личность и таким образом ставит под сомнение понятие «реальности» как в искусстве, так и в жизни. Это отображает доминирующие настроения искусства авангарда начала XX в.





Обращаясь к работам И.Чичкана, созданным уже в XXI в., остановимся на их прагматическом аспекте. Одной из характеристик современного искусства является множественность его интерпретаций, собственно к чему и обращена провокация. Вызвать столкновение интерпретаций и является одной из ее главных задач. Изображенных художником бородатых женщин в СМИ сразу же окрестили инопланетянами или андрогинами. К слову, последнее понятие постепенно утрачивает свой изначальный «сакральный» смысл и все больше превращается в симулякр, в широко используемое в массовой культуре «модное» наименование. Одна из интерпретаций призываний Чичкана акцентирует протест против крайностей феминизма: сегодня женщины настолько «стремятся к равенству с мужчинами, что становятся, в конечном счете, мужеподобными»[1]. Интересной также выглядит версия про намек на чрезмерную фетишизацию гладкого женского тела в сфере рекламы. Внимание публики не обошел и тот факт, что серия арт-объектов носит название «Мех». Возможно, таким образом автор «хотел показать, что женщина, которая носит меха, ничуть не лучше охотника, отстреливающего животных, а может, даже и хуже. Вот почему мы видим в женском лице мужские признаки» [1]. И, несмотря на наименование «Мех», шкуры, которые в данном случае служат холстами, выглядят абсолютно гладкими. Не потому ли, что художник намекает нам, что весь «мех» ушел на женскую одежду? Последнее символически отражено на лицах изображенных женщин. В пользу этой версии опять же говорит название серии арт-объектов, которое, на первый взгляд, совершенно не имеет отношения к гендерной проблематике.

Нужно сказать, что в современной культуре границы между искусством и тем, что не является искусством в его традиционном понимании, оказываются все более размытыми. Выразительные средства изобразительных искусств находят применение в различных сферах культуры, таких как медиа-пространство, реклама, компьютерный дизайн, мода. Так, о феномене Высокой моды часто говорят как о разновидности современного искусства. И, конечно,

сфера моды, как «Высокой», так и повседневной, является подходящей «площадкой» для гендерных провокаций. Не обошлось здесь и без «бородатых женщин». Например, в 2010 году немецкий дизайнер Патрик Мор на берлинской Неделе моды шокирует публику внешним видом своих моделей, которые дефилируют по подиуму в необычных образах: абсолютно лысая голова, выбеленное лицо и борода. Редкой растительностью на лице модельер наделяет и мужчин, и женщин. Но борода теперь не выступает знаком маскулинности: половую принадлежность моделей Мора определить крайне сложно. В основе этой коллекции лежит идея о том, что в будущем гендерное разделение отпадет за ненадобностью, а на смену современному человеку придет новый идеал – так называемый андрогин. Дизайнер обращается к зрителю с идеей, что человеку будущего не нужны ни пол, ни гендер.

В современном медиа-пространстве образ «бородатой женщины», начиная с 2014 года, ассоциируется с Кончитой Вурст, одержавшей победу на международном конкурсе песни «Евровидение». Кончита Вурст – альтер-эго австрийского певца Томаса Нойвирта, для которой он даже придумал ее собственную биографию. Подчеркнуто феминная репрезентация Кончиты причудливым образом соединяется с наличием маскулинного атрибута – бороды. По словам самого исполнителя, выбор такого образа обусловлен попыткой разрушить стереотипы, стремлением к борьбе за свободу самовыражения и призывом к толерантности (не только гендерной). Появившись на сцене «Евровидения», Кончита Вурст произвела сильный резонанс, вызвав неоднозначную реакцию общества, множество дискуссий, появление пародий, интернет-мемов и т.д. Сам этот образ носит провокативный характер уже хотя бы потому, что в данном случае «бородатой женщиной» СМИ называют... мужчину. И какой бы смысл ни вкладывал исполнитель в свое творчество, итог один: провокация удалась.

Результаты исследования и выводы. «Бородатые женщины» Ильи Чичкана – лишь одна из многочисленных вариаций на тему гендерных провокаций. Отметим, что сам художник в своем интервью подчерки-

вает, что его цель – не шокировать публику, а «разобраться в самом себе» [4], в том, что является искусством. Также, по его мнению, провокация сегодня теряет смысл и становится чем-то обыденным, так как ее слишком много. Данный тезис отчасти подтверждают приведенные выше примеры из культурных практик «Высокой моды» и медиа-пространства. Но, несмотря на это, гендерные провокации не теряют своей актуальности как в арт-пространстве, так и в других сферах современной культуры. Такие провокации играют гендерными стереотипами и размывают и без того нечеткие границы мужского и женского, если говорить о традиционном понимании этих культурных категорий. Гендерные игры в их различных формах – культурное явление, появившееся задолго до XXI в., но они по-прежнему не теряют своей актуальности. Анализ семантических и прагматических аспектов, социокультурного контекста современных гендерных провокаций – широкое поле деятельности для современного исследователя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выставка Ильи Чичкана: Илья Чичкан. Из серии «Мех». 2010. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2794>
2. Домарацкая Е.С. Экспериментальное искусство Марсея Дюшана/ Е.С.Домарацкая// Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – Выпуск № 7. – Том 4. – С.187-198.
3. Куликова А. «Психодарвинизм» – приматы произошли от гуманоидов [Электронный ресурс]/ А.Куликова// Культура. Изобразительное искусство. Выставки. – 2005. Адрес доступа: <http://www.pravda.ru/culture/painting/exhibitions/25-11-2005/68695-0/>
4. Курина А. Илья Чичкан: «Моя задача не шокировать публику, а разобраться в самом себе» [Электронный ресурс]/А.Курина// life.pravda.com.ua. – 2009. Адрес доступа: <http://life.pravda.com.ua/interview/2009/04/7/17361/>
5. Лим С.Ч. История татуировки айнов Сахалина и Хоккайдо/ С.Ч.Лим// Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке – 2013. – № 3. – С.105-112
6. Пономарева С. Рассказ о «Портрете бородатой женщины» Хусепе Риберы. [Электронный ресурс]/ С.Пономарева. Адрес доступа: <https://shakko.wordpress.com/2009/03/14/120/#more-120>
7. Фуко М. Воля к истине – по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет/М.Фуко [Пер. с фр., сост., комм. и послесл. С.Табачниковой]. – М.: Касталь, 1996 г. 448 с.
8. Элиаде М. Мефистофель и андрогин, или мистерия целостности/ М.Элиаде. / [пер. с фр. Е.В.Баевской]. – СПб-б: Алстейя, 1998. – 376 с.

Надійшла до редакції 30 липня 2015 р.