

УДК 793.3.01(091)

ТАНЕЦЬ У СУЧАСНІЙ ЄВРО-АМЕРИКАНСЬКІЙ ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ

Юлія ПІВТОРАК

*Національний університет “Києво-Могилянська академія”,
Нью-Йоркський університет, випускниця програми “Fulbright Scholar”,
тел.: (+38067) 766-76-82; e-mail: jpivotarak@yahoo.com*

Розглянуто генеалогію дисципліни студії танцю (dance studies) у полі сучасної гуманітаристики та описано три національні моделі цієї дисципліни, що сформувалися на основі університетів Ляйпцига, Сюррея та Ріверсайда. Коротко описано межі дисципліни, основні інституції та згадано праці основних дослідників. З прикладів цих університетів бачимо, як може вирішуватися питання нової методології та інструментарію для аналізу танцю й хореографії.

Ключові слова: хореографія, генеалогія, теоретизування, дисципліна, університет, студії танцю, аналіз, архів.

Навчальні програми із теорії та історії танцю стали з'являтися на початку 1980-х років, в часи великих змін в університетських та соціальних структурах. З появою cultural studies в англо-американській академічній системі як дисципліни, яка розглядає культуру як незв'язану з національним каноном, “культура” стала терміном-парасолькою, без конкретного референта. Вслід за “культурою” також інші терміни, такі як “ідентичність”, потенційно “хореографія” були позбавлені специфічної соціальної референціальності і стали автореферентними [5, р. 45].

За словами Джулі Баклер, сучасні науки розвиваються на уламках застарілих неактуальних дисциплінарних формацій, поміж ностальгією за великими наративами і захопленням перед необмеженою свободою нових можливостей [1, р. 2]. У результаті розвитку інформаційних технологій, прозорості кордонів, ерозії націй унаслідок глобалізації, швидкості взаємодії та обміну інформацією – процесів, що відбувалися впродовж останніх 30-ти років, роль університету у конструюванні національної ідентичності повсемірно стала менш вагомою і університети перетворилися на “глобальні корпорації”.

Оскільки дисципліни, пов'язані з хореографією, відносно молоді, то продуктивним є розгляд хореографії як, на перший погляд, невизначеної стратегії, щоб зрозуміти її потенціальну залученість до процесів глобалізації та позитивні і негативні наслідки цього.

Від чистих наук дисципліни пройшли стадії мульти-, крос-, інтер- та трансдисциплінарності [1, р. 3]: **мультидисциплінарність** залучає до дослідження знання із понад однієї сфери, залишаючи межі кожної з них недоторканими. **Кросдисциплінарність** висвітлює об'єкт дослідження однієї дисципліни з перспективи іншої, при чому також межі та компетенції кожної з них не

ставляться під сумнів. **Інтердисциплінарний** підхід в ідеалі виробляє продукт, що інтегрує дві або більше дисципліни, формуючи при цьому новий фундамент для розуміння, або навіть нове гібридне поле. В цьому процесі норми і межі обох дисциплін переглядаються. І, нарешті, **транс- або неодисципліни** – це дисципліни із найвищим рівнем інтегрованості, що знаходять нові інтелектуальні схеми поза існуючими дисциплінарними перспективами і винаходять нові паттерни, терміни та концепти, словник і методологію.

Існує багато подібних дисциплін, що на сьогодні займають поважне місце в англо-американському університеті – це *Visual Studies* (візуальні студії), *Gender Studies* (студії гендеру), *Sociomedical Studies* (соціомедичні студії), *Literary Studies* (студії літератури) та інші.

Студії танцю – це одна із нео- або постдисциплін, що виникли у 1980-х роках на стику історії танцю, етнографії танцю, критики та практичної хореографії як індустрії. Її *основними предметами вивчення* є танець, хореографія та тілесність (корпо-реальність).

Мета статті – окреслити **генеалогію цієї дисципліни**, її межі у фукіанському розумінні, та висвітлити її співвідношення з іншими існуючими дискурсами танцю.

Передумови для її інституціалізації виникли у Сполучених Штатах, а точніше в Нью-Йорку, який ще з 1930-х років був (і залишається) танцювальною столицею США. Інтелектуали від танцю ще із 1930-х років консолідувалися навколо університету Нью-Йорка, тут же діяли школи Марти Грем, курси “культурології” для танцівників Кетрін Данхем (Catherine Dunham), у 1940 році відкрилося Бюро нотації танцю (Dance Notation Bureau), у 1944-му році Нью-Йоркська громадська бібліотека започаткувала Танцювальну колекцію (архів книг і відеоматеріалів), діють журнали “Dance Chronicle” і “Dance Research Journal”, виникли Товариство дослідників танцю (SDHS) та Конгрес дослідження танцю (CORD), спільно науковці та хореографи встановили канон Західного театрального танцю. У 1970-х роках завдяки новому поколінню дослідників цей, вже існуючий, апарат був інституціалізований у дисципліну, яка отримала назву “студії танцю”.

Наступне покоління дослідників, у 1980-х роках, час постструктуралізму і постмодернізму стали критикувати канон і саме тоді почала формуватися сучасна проблематика студій танцю. Ці тенденції сформувались завдяки роботам Марти Савільяно, Сінтії Новак, Ренді Мартіна, Сьюзен Фостер, Сельми Джін Коен та інших дослідників [4, р. 6].

У євроамериканській університетській системі паралельно розвивалися три незалежні моделі навчальних програм студій танцю – у Ляйпцигу, (Німеччина), Сюрреї (Англія) та Ріверсайді, Каліфорнія (США). Вони й заклали *основні напрями роботи*: архівування, аналіз і хореографію відповідно [3, р. 27].

Основний вплив на формування цих трьох програм мали історія фізичного виховання, танцю модерн, фемінізм та рух за гігієну. Адже саме вони заклали підґрунтя для існуючого *поділу на інтелектуальну і фізичну працю* як основний аспект танцювальної освіти.

Перший *розлом*, який довелося пройти студіям танцю у кожній з країн (всюди це сталося по-різному) – це межа між практичною освітою в студії та гуманітарними дослідженнями. Ця межа є джерелом вічних суперечок про перформанс/сценічний вираз як протипагу інтелектуальним пошукам. Баланс між часом проведеним у студії та часом в аудиторії у різних шкіл різних, а багато танцювальних інституцій

налагодили співпрацю з університетами, щоб мати право видавати дипломи. Втім, більшість кафедр у США, які називаються “кафедрами танцю” займаються винятково підготовкою танцівників, хореографів і адміністраторів танцю. На цих кафедрах студії танцю повинні підпорядковуватися цій основній меті.

Як відомо, у сфері вищої освіти у галузі танцю ця *ієрархія поміж фізичною працею в студії та інтелектуальною працею теоретизування історизації* складніша, ніж здається. Відомо, що тренінг також є інтелектуальною працею, а пильна увага до фізичності теоретизування поставила під сумнів ефемерну природу думки (дослідження Сьюзен Лі Фостер). За словами Марка Франко [3, р. 45], категорія праці у стосунку до танцю інкорпорує ігрові та естетичні елементи. Це також створює цікаву проблематизацію у зв'язку з *марксистською категоризацією*, яка приписує фізичній праці основну роль у створенні “базису” суспільства, а танцю, ідеологічній інституції, – місце у надбудові.

Практичне навчання танцю відбувається здебільшого в описових категоріях і мірилом стає “досконалість” і “конкурентноздатність”. І це також цікаво, оскільки в ситуації корпоративізування, “конкурентноздатність”, а також інші терміни оцінювання рейтингу також набувають актуальності, оскільки апелюють до студента як до споживача. Втім, концентрація на підготовці студентів до танцювальної кар'єри перешкоджає кафедрам йти в ногу з часом у теоретичних дисциплінах і ширших дискурсах. Тобто навіть якщо мета кафедри підготовка танцівників, хореографів та адміністраторів, їм доводиться постійно доводити свою академічну вартісність усередині університету та інтелектуальних академічних дискурсів.

Поділ праці на фізичну та інтелектуальну ще більш ускладнюється *гендерними конотаціями* танцю як явища *фемінізованого*. І кількість жінок, які працюють на кафедрах танцю, підтверджує цю конотацію. Ще один цікавий факт, який варто згадати, – це виробничий аспект танцювальної освіти та її наголос на тренуваннях, що позиціонує таку освіту ближче до фізичної праці, а відтак, нижче в академічній ієрархії. Танець і студії танцю частіше за історію мистецтва, студії перформансу та інших споріднених дисциплін, прив'язаний до поняття “тіла”. У результаті дискурс про танець стає великою мірою фемінізованим.

Архівізація, аналіз та хореографія – три різні **підходи** до студій танцю у програмах університетів Ляйпцига, Сюррея та Ріверсайда.

Ляйпциг. Одну з перших кафедр танцювальних студій, Tanzwissenschaft, було засновано на початку 1980-х років в університеті Ляйпцига. Вища освіта Східної Німеччини зіштовхнулася зі завданням *створення унікальної східнонімецької ідентичності*. Це зумовило великий інтерес до різноманітного “народного” матеріалу, адже народ, згідно з марксистсько-ленінською ідеологією, був джерелом усіх форм творчості. Ляйпцигська кафедра танцювальних студій під керівництвом *Курта Петермана* ставила основний акцент на **архівній діяльності**. Досліджували й архівували не тільки народний матеріал, але й інші форми танцю: балети, любительські виступи, вітчизняні і міжнародні танцювальні конкурси, а також інтерв'ю з відомими танцівниками і теоретиками (Марі Вігман, Рудольфом фон Лабаном, Грет Палукка). У такий спосіб нове соціалістичне суспільство намагалося ідентифікувати себе [3, р. 35].

З поміж двох потужних традицій, наявних у країні, керівництво Східної Німеччини прихильніше ставилося до радянської моделі балету і народного

танцю як виразних інструментів соціалістичного реалізму, ніж до спадщини експресивного танцю, який вважали занадто індивідуалістичним.

Згідно з Петерманном – основна трудність у дослідженні танцю – це його *нематеріальність*. Тому він докладав усіх зусиль, щоб ефективно працювала програма архівування, в якому він убачав створення реального об'єкта для подальших досліджень, категоризації і аналізу.

Інша дисципліна, вплив якої на студії танцю в Німеччині був чималим, – це театрознавство, що великою мірою ґрунтувалося на ідеях *Рудольфа Мюнца*. Мюнцова теорія “*театральності*” зміщує акцент із дослідження театру на співвідношення між дією і соціальною системою. Згідно з цією теорією існує чотири види присутності театру в суспільстві. Першим є *театр як інституція* з усіма своїми історичними елементами – спорудами, школами акторської гри, костюмами, декораціями, сценою і драматичними текстами. Другим видом театру є *театр повсякденних дій*. Його використовують панівні владні структури і діє він приховано. Для пояснення механізму дії театру повсякденного, Д. Мюнц ввів поняття “*антитеатр*” – театр перебільшено штучний, наприклад, *commedia dell'arte*. Антитеатр демонструє свою *неприродність* з допомогою наголошення свого *апарату* – техніки, маски, гри, – елементів, що зазвичай приховуються. Мюнцова *де-натуралізація театру* через показ його штучності допомагає уникнути детермінізму театрознавчих досліджень їх об'єктом, а також ставить під сумнів перевагу написаного сценарію та партитури над ефемерними практиками, такими як хореографія та імпровізація.

Сюррей. Розробки у полі студій танцю університету міста Сюррей, (Великобританія) ґрунтується великою мірою на роботах професорки *Дженет Ленсдейл*, яка очолювала відділення сценічного мистецтва до середини 1990-х років: “Історія танцю: методологія вивчення” (“*Dance History: A Methodology of Study*”), “Вивчення танцю” (“*Study of dance*”) та “Аналіз танцю: теорія та практика” (“*Dance analysis: Theory and Practice*”). Дж. Ленсдейл дає таке визначення академічній дисципліні: – це послідовний набір ідей, об'єктів або досвідів, інтерес та вивчення яких обґрунтований. Це вивчення може бути теоретичним (результатом якого буде висновок), практичним (навчання процесу зі створення форми), чи оцінним (навчання, як робити критичні судження).

Застосувавши це універсальне визначення до поля танцю, Дж. Ленсдейл виводить *основні категорії: творення (хореографія)*, що охоплює вміння ставити танці та знання основних принципів виробництва танцю, *виконання* (володіння мистецтвом давати танцю життя (техніка) та інтерпретувати конкретну хореографію) та *оцінка танцю* (опис, аналіз, інтерпретація та власне оцінка). Також Дж. Ленсдейл наполягає на тому, що танець сам визначає, як його потрібно вивчати, натякаючи цим на певну автономію студій танцю, що стають дисципліною, що визначається власним предметом. Аналіз танцю, що складається з опису, контекстуалізації, інтерпретації та оцінки, Дж. Ленсдейл ставить у центр студій танцю, маргіналізуючи цим хореографію та виконання. Категорія “соціальний контекст” з'являється як відповідь на необхідність розширити межі досліджень поза рамки бінарності західний-незахідний танець, а велика вагомість описового аналізу ставить проєкт Дж. Ленсдейл ближче до дискурсу естетики.

Ріверсайд. Завдяки роботам *Сьюзен Лі Фостер (Susan Leigh Foster)*, програма студій танцю в університеті Ріверсайда розвивалась як інтердисциплінарна, мультикультурна та строго теоретична і фокусувалася винятково на письмі про танець. Роботи С. Л. Фостер, як, наприклад, *“Читаючи танець” (“Reading Dancing”, 1996)*, ґрунтувалися на її досвіді як танцівниці і хореографа, а також на дослідженнях Хейдена Уайта щодо винайденної природи наративних структур. Дослідниця застосувала структуралістський підхід і розглянула кожен аспект танцю – від хореографії до рецепції, як *(культурний) текст*, у такий спосіб денатуралізуючи процес творення танцю.

Фостер запропонувала інтерпретацію танцю як *знакової системи*, не гублячи з поля зору його соціального і політичного потенціалу, як наслідок постмодерної критики структуралістських універсалізацій. З іншого боку, С. Л. Фостер наголошує на тому, що дослідник танцю повинен володіти здатністю *читати ці тексти*, а не просто інтерпретувати їх, для цього необхідна компетенція дослідника як читача. Програма змістила ацент від аналізу і документації ближче до *концептуальної теоретизації танцю*, особливо співвідношення *танцю і письма*, як різних *знакових систем* базованих на соціальних структурах.

Як методологія студій танцю, цей підхід дав дисципліні інструментарій аналізу подібний до історії мистецтва чи театрознавства, що надало їй рівного з ними статусу в структурі академії.

Окрім того, у праці *“Корпореальності” (“Corporealities”, 1996)* Сьюзен Фостер проблематизувала співвідношення письма і хореографії намагаючись *перекласти танцююче тіло у письмо*. В есе, що входять до цієї книги, дослідниця продемонструвала як різні голоси і позиції можуть втілюватися у текстах виявляючи складні мережі контролю руху і тілесності. І врешті-реші, С. Л. Фостер змістила акцент з *танцю як об’єкта, на танцювання як хореографування історичних, соціальних та естетичних зв’язків*.

Нео- або постдисципліна студії танцю, як і студії перформансу виникли як симптом змін у соціальному та академічному середовищах. Ці зміни дали змогу переглянути межі терміна *“хореографія”*, відкрили шлях до інтердисциплінарних досліджень, але й поставили багато питань щодо методології й інструментарію досліджень у цьому ключі.

На прикладі трьох навчальних програм ми розглянули три найважливіші підходи студій танцю – архівування, аналіз та теоретизація матеріалу. Вагомість кожної з цих складових визначається традицією освіти та історичною ситуацією в кожному окремому випадку. Відсоток тої чи іншої складової у своїй діяльності кожної програми може змінюватися, залежно від зовнішніх умов, але всі три є безумовно необхідними для ефективної роботи.

Список використаної літератури

1. *Buckler J.* Towards a new model of general education at Harvard college [Elektronic resourse] / J. Buckler. – Access mode : <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic733185.files/Buckler.pdf>

2. *Franko M.* Work of Dance Labor, Movement, and Identity in the 1930s / M. Franko. – Wesleyan University Press, 2002. – 272 p.

3. *Giersdorf J.* Dance Studies in the International Academy: Genealogy of a Disciplinary Formation // *Dance Research Journal*. – N 1. – Vol. 41. – 2009. – P. 23–44.

4. *Manning S.* Looking back moving forward, *Looking Back / S. Manning // Moving Forward: International Symposium on Dance Research Proceedings*, Skidmore College Press, 2008. – С. 1–9.

5. *Readings P.* *University in Ruins / P. Readings*. – Harvard University Press, 1997. – 256 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

DANCE IN CONTEMPORARY EURO-AMERICAN HUMANITIES

Yuliya PIVTORAK

*MA in History and Theory of Culture,
Kyiv-Mohyla Academy
New York University,
“Fulbright Scholar” Program alumna
tel.: +38 067 766 76 82; jpivtorak@yahoo.com*

The article deals with genealogy of dance studies as academic discipline within a field of contemporary humanities. It describes three national models of this discipline, formed on the base of Leipzig, Surrey and Riverside Universities. Limits of the discipline are briefly described, main institutions and main influential theoretical works are mentioned. Based on the examples of these disciplines one can see how questions of new methodology and instruments for dance and choreography analysis are dealt with.

Key words: choreography, genealogy, theoretization, discipline, University, dance studies, analysis, archive.