

# ფემინისტური კრიტიკის მეთოდების შესახებ საცეკვაო ხელოვნების ისტორიული ანალიზის კონტექსტში

დილარა შომავაძე

**საკვანძო სიტყვები:** ცეკვა, ცეკვის ისტორია, ცეკვის მეთოდოლოგია, ქალი ქორეოგრაფები, ფემინისტური თეორია

სტატიაში წამოჭრილია ისტორიული ანალიზის პრობლემები დასავლური საცეკვაო ხელოვნების სფეროში. გამოყენებულია ფემინისტური კრიტიკის მეთოდოლოგიური კონცეფცია ორი მიდგომის გათვალისწინებით: მატერიალისტური და ინტერდისციპლინარული.

დამიანის სხეული საცეკვაო ხელოვნების მთავარი იარაღია. ფიზიოლოგიური ბუნებიდან გამომდინარე, ცეკვა საინტერესოა მკვლევრებისთვის, რომლებიც სწავლობენ მას გენდერულ თეორიასთან დაკავშირებით. ცეკვის, როგორც აკადემიური დისციპლინის კვლევა ფემინისტური თეორიის გამოყენების კარგ საფუძველს იძლევა.

წინამდებარე ნაშრომში განიხილება ქალ ქორეოგრაფთა შემოქმედების ისტორიული ანალიზის პრობლემები და, როგორც მეთოდოლოგიური კონცეფცია, გამოყენებულია ფემინისტური კრიტიკის მიდგომები. კვლევაში კულტურა დანახულია ქალის პერსპექტივიდან, რადგან ქალები შეადგენენ დასავლური თეატრალური ქორეოგრაფიული ხელოვნების პრაქტიკოსთა უმრავლესობას.

ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ქორეოგრაფიაში სხეული მთავარი გამომსახველობითი საშუალებაა და სხეულებრიობა (სხეული ენა, სხეული მეტყველება), რომელიც მრავალ წესსა და პრინციპს ექვემდებარება, მჭიდროდ უკავშირდება ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას. ისტორიული პერიოდიზაციის თვალსაზრისით, იგი პირდაპირ კავშირშია საზოგადოების ფართო კონტექსტში გაბატონებულ იდეოლოგიასთან. კვლევების თანახმად, იდეოლოგიის, რეპრეზენტაციისა და სოციალური ურთიერთობების ანალიზის ახალი თეორიული მიდგომები იძლევა მოცეკვავე სხეულის შესწავლის შესაძლებლობას. პირველად კ. ადირმა თავის ნაშრომში “Women and Dance: Sylphs and Sirens” საფუძველი ჩაუყარა ფემინისტური მეცნიერებისა და ცეკვის თეორიის ურთიერთმიმართების კვლევას. მან შეძლო ცეკვის გააზრება ალტერნატიული მეთოდების გამოყენებით.<sup>1</sup> ჩვენთვის ასეთი ურთიერთმიმართება მნიშვნელოვანია, რათა მივაკვლიოთ მოცეკვავე სხეულის (სხეულის ენის) წაკითხვის ახალ შესაძლებლობებს. თავის მხრივ, მოცემულ კონტექსტში, სხეულის ენის წაკითხვა და ინტერპრეტირება დამოკიდებულია მისი შექმნისა და წარმოდგენის დროსა და ადგილზე.

კეროლ ბრაუნი თავის ნაშრომში „Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories“ წარმოგვიდგენს ქორეოგრაფიული ტექსტის ისტორიული ანალიზის შესაძლო ვარიანტებს და ასკვნის, რომ ფემინისტური მეთოდოლოგიის მთავარი მახასიათებელია, თუ როგორ შეიძლება კონკრეტული თეორიის გამოყენება კვლევის გარკვეულ სფეროში ტრადიციული მიდგომების გათვალისწინებით. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია, თუ როგორ გამოიყენება ეს მეთოდები და მიდგომები.<sup>2</sup> მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერთა უმეტესობა აღიარებს ფემინისტური მეცნიერების პოლიტიკურ ბუნებას, ჯერ კიდევ არ არ-

1 ADAIR, Women and Dance: 1992.

2 BROWN, 2006, p.201.

სებობს ერთსულოვანი შეთანხმება მისი აკადემიური გააზრების ფორმამე.

გენდერული თეორიის დისკურსის სფეროში, რომელსაც შეიძლება ცეკვა მივაკუთვნოთ, მრავალგვარი მიმართულება ისახება. ფემინისტური აზროვნების სპეციფიკური პოტენციალის გათვალისწინებით, ცეკვასთან დაკავშირებით არსებობს შესწავლის რამდენიმე ძირითადი მიდგომა:

- მოცეკვავე ქალის, როგორც ინდივიდუალური შემსრულებლის მიღწევების გახმოვანება და შეფასება,
- „ქალთა სახეების“ დეკოდირების (გამიფრვის) საკითხი,
- სექსუალობის აგება საცეკვაო დისკურსში,
- სუბიექტურობის გადახედვის პოსტსტრუქტურალისტური საკითხები.<sup>3</sup>

საცეკვაო ხელოვნების ისტორიული ანალიზის კონტექსტში ჩვენთვის საინტერესოა ორი მიდგომა: მატერიალისტური და ინტერდისციპლინარული.

ფემინისტური თვალსაწიერიდან, ცეკვის ისტორიის აღწერა მატერიალისტური მიდგომით გულისხმობს არა ნაწარმოებში ინდივიდუალური შემოქმედებისა და სტილის შესწავლას, არამედ, ცეკვის განხილვას, როგორც კულტურულ პრაქტიკას, რომელშიც კონსტრუირებულია გენდერული განსხვავებულობები. ეს კონცეფცია თითქოსდა გაურბის მხატვრულ შემოქმედებაში მამრობითი და მდედრობითი სქესის განსხვავების ესენციალისტურ გაგებას (ბუნებით მინიჭებულს და უცვლელს), ამასთანავე, აღიარებს განსხვავებას ქალისა და მამაკაცის კულტურულ გამოცდილებას შორის.

მიდგომა გამოსადეგი აღმოჩნდა გარკვეულ პერიოდში და გარკვეულ საცეკვაო ჟანრებში გაბატონებული გენდერული სტერეოტიპების გაანალიზებისას. ცეკვის ისტორიაში გვაქვს მაგალითები, როდესაც ძალაუფლების სისტემები ამართლებენ მათთვის მისაღებ სხეულის ესთეტიკას და თრგუნავენ მიუღებელს,

განსხვავებულს. ელიზაბეტ დემპსტერი ამ მხრივ იკვლევს, თუ როგორ შიფრავს და ასახავს მოცეკვავე სხეული იმ ეპოქისა და ჟანრის სოციალურ, კულტურულ და პოლიტიკურ ფასეულობებს, რომელშიც იგი წარმოიშვა.<sup>4</sup>

ამ მიდგომის ფარგლებში შესაძლებელია გამოვიყენოთ ცნება „ქალის დამწერლობა“, რომელიც პირველად მოიხსენია ჰელენ სიქსუსმა თავის ნაშრომში „The Laugh of the Medusa“.<sup>5</sup> იგი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნისა და ინტერპრეტაციის პროცესი განიცდის გენდერული ურთიერთობების არსებული სისტემის გავლენას. ავტორი თვლის, რომ ტრადიციული დამწერლობა შეიქმნა მამაკაცების მიერ და, ამიტომ, ბევრი ქალი-მწერალი იმყოფება მამრობითი კულტურის ზეგავლენის ქვეშ და წერს „როგორც კაცი“. სიქსუსის აზრით, ქალი უნდა გამოვიდეს მასზე დაკისრებული მოლოდინების სისტემიდან და წერდეს მისი ნამდვილი მოთხოვნილებებისა და სურვილებიდან გამომდინარე. „ქალთა დამწერლობის“ მიზანია - ტრადიციული ტექსტების დეცენტრალიზაციის გზით, გათავისუფლება იმ მისწრაფებებისგან, რომლებსაც მიყვავართ ერთიანი ტემპარიტებისაკენ. ნ. კურიუმოვა ამ კონცეფციას იყენებს თანამედროვე ცეკვასთან მიმართებაში და მიიჩნევს, რომ ეს არის „ქალის დამწერლობის“ ერთ-ერთი ფორმა. სხეული, როგორც მხატვრული „დამწერლობის“ მთავარი სუბიექტი და ობიექტი, ყველაზე ზუსტად ირეკლავს ურთიერთობების ადამიანურ ბუნებას და ახდენს მის რეპრეზენტაციას კულტურაში.<sup>6</sup>

თუმცა, ზემოაღნიშნული პრინციპის მიზანშეწონილობა, ცეკვის „პერფორმატიული“ („per-formative“) ბუნების გამო, ეჭვქვეშ დააყენეს ჯუდიტ ბატლერმა,<sup>7</sup> პეგი ფელანსმა<sup>8</sup> და ჟოზე მუნოზმა.<sup>9</sup> ლოგოცენტრულ და ლიტერატურულ კულტურებში ცეკვა, როგორც არავერბალური გამოხატვის საშუალება, მოიაზრება, როგორც შეზღუდული ფორმა. ცეკვის პრობლემა-

3 BROWN, 2006, p. 213.

4 DEMPSTER, 1988.

5 SIXOUS, COHEN, COHEN, 1976.

6 КВИТОМОВА, 2016, с. 325.

7 BUTLER, 1993.

8 PHELAN, 1993

9 MUNOZ, 1996.

ტიკა თავისი პერფორმანტულობით ერთდროულად ბადებს პოტენციალს და, ამასთანავე, ართულებს მის ანალიზს. იზაბელ ლონე: „საცეკვაო ნაწარმოების პერფორმანტულობის გაგება შეუძლებელია მხოლოდ ცეკვის შექმნის პერიოდისა და დადგმის კონტექსტის ანალიზით. ცეკვა არ არის უბრალოდ „ეპოქის ამ-სახველი დოკუმენტი“. კულტურის ისტორია ასტი-მულირებს ჩემს აზროვნებას; თუმცა, ცეკვაში ჟესტი, როგორც გამოსახულება, დამუხტულია როგორც წარსულის კვალით, ასევე მომავლის პოტენციალით. სწორედ ამიტომ, მიჭირს საკუთარი თავის შეზღუდვა ერთი ობიექტის ან პერიოდის შესწავლით“.<sup>10</sup>

უფრო უნივერსალური, ინტერდისციპლინარული მიდგომა გულისხმობს ცეკვის პრაქტიკების მჭიდრო კავშირს სხვა დისკურსებთან, როგორებიცაა სოციალური ურთიერთობები, ეკონომიკა, კულტურული ცოდნა, მედია სისტემები და ა.შ.

ფემინიზმის ისტორიაში ტექსტური და ინსტიტუციური ანალიზის ამ ერთიანობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ცეკვისთვის, რომელიც ხშირად მარგინალიზებულია კრიტიკოსისა და თავყვანისმცემლის მიერ. ცეკვის მარგინალიზაცია ხელოვნების სხვა ფორმებთან მიმართებაში მისი ეფემერული ბუნების შედეგია. მაგრამ, პოსტსტრუქტურალიზმში, სწორედ მისი არამატერიალური, ეფემერული, წარმავალი ბუნება საინტერესოს ხდის ფრაგმენტული ფორმების შესასწავლად.

ქორეოგრაფიაში ფემინისტური მიდგომა ითვალისწინებს არა მხოლოდ ქალი ქორეოგრაფების მიღწევების შესწავლას, არამედ, მოცეკვავე ქალის როლის გააზრებას შემოქმედებით პროცესში. მოცეკვავე ერთდროულად მოქმედებს როგორც ქორეოგრაფის ხედვის გამოხატვის ინსტრუმენტი და, ასევე, როგორც „ტექსტის“ ინტერპრეტატორი. ისეთი პოსტსტრუქტურალისტები, როგორიცაა ფუკო, ამტკიცებენ, რომ პიროვნების ან ავტორის ადგილი და როლი ხელოვნებაში ბევრად უფრო მრავალმნიშვნელოვანია, ვიდრე ამას ტრადიციულად განიხილავენ ხელოვნების ისტორიაში.<sup>11</sup> ცეკვა თავისი არსით განსახიერებს ავტორობის „მერყევ“, დრეკად ბუნებას, ქორეოგრა-

ფისთვის თითქმის შეუძლებელია ზუსტად გადასცეს სხვა სხეულს მოძრაობის საკუთარი გაგება. ამიტომ, მე-20 საუკუნის ყველაზე ცნობილი ბალერინები მუზებად და თანავატორებად ევლინებიან მამაკაც ქორეოგრაფებს, ესენია მარგო ფონტენი და ფრედერიკ ეშტონი, სიუზან ფარელი და ჯორჯ ბალანჩინი, ანა პავლოვა და მიხეილ ფოკინი, მაქსიმოვა და ვასილიევი. ეს უფრო ნათლად ადასტურებს ბალეტის პერფორმანტულობის ძალას. ეს არის მუდმივი პროცესი, რომელიც ეწინააღმდეგება ფიქსაციას.

მაშასადამე, „ტექსტის წაკითხვა დინების წინააღმდეგ“ სასარგებლო უნარია საცეკვაო მასალასთან მუშაობისას.<sup>12</sup> იგი მოიცავს ისეთ მნიშვნელოვან კომპონენტებს, როგორებიცაა:

- ქალის იდენტობის განსაზღვრა სუბიექტური აღქმის გზით;
- მკვლევრის პოზიციონირება საცეკვაო ნიმუშის შექმნის თანადროულ დისკურსებში;
- მკვლევრის მიერ უარის თქმა ქორეოგრაფის მისწრაფებების აღიარებაზე და ცეკვის შესახებ საკუთარი შეხედულებების, საკუთარი იდეოლოგიური ჩარჩოს ჩამოყალიბება.

ტრადიციული ეპისტემოლოგია ქადაგებს მამაკაცის აზრის დომინირებას, რაც გამორიცხავს ქალის, როგორც ცოდნის წყაროს აღიარებას. ამის ძირითადი მიზეზებია – ისტორიული ინსტიტუციების ტენდენციურობა, მკვლევარი მამაკაცების რაოდენობრივი უპირატესობა, მათი კვლევის ინტერესების სფეროებისა და კვლევის მეთოდების განსაზღვრა. მაშასადამე, დასავლური ცოდნის ისტორია აგებულია სუბიექტის/ობიექტის მიმართებების დიქოტომიაზე, რომელიც გენდერულია იმ გაგებით, რომ მამრობითი სქესის სუბიექტები ზეგავლენას ახდენენ მდედრობითი სქესის ობიექტებზე და, შემდეგ, ახდენენ მათზე დაკვირვებას.<sup>13</sup> გენდერის კვლევა და მისი სხვადასხვა საცეკვაო ჟანრში რეპრეზენტაცია გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდებოდა ქალის პერსონალიზაცია მამაკაცის მიერ. აკადემიური ცეკვის ისტორიაში ეს დაყოფა კიდევ უფრო გამოხატულია იმის გამო, რომ მე-20 საუკუნის შუა ხანებამდე მხოლოდ მამაკაცი კრიტიკოსები ქმნიდ-

10 LAUNAY, 2014.  
 11 FOUCAULT, 1979.  
 12 MOI, 1985.  
 13 BEAUVOIR, 1988.

ნენ ლიტერატურას ცეკვის შესახებ, სადაც ბალერინას წარმოაჩენდნენ მხოლოდ სილამაზისა და ნეტარების ობიექტად. მეცნიერება ბალეტის შესახებ შედარებით ახალი დისციპლინაა, რომელმაც ჩაანაცვლა რომანტიკული პერიოდის ბალეტომანების კრიტიკა, მაგალითად, თეოფილ გოტიეს მოსაზრებები სხეულის სრულყოფილებისა და ქალის სილამაზის იდეალიზაციის შესახებ. უნდა ითქვას, რომ აკადემიური ბალეტი დღესაც ქმნის ნიადაგს გენდერული ტრადიციების ასეთი გააზრებისთვის.<sup>14</sup>

ენ დეილი ბალეტს ახასიათებს, როგორც ჟანრს, რომელიც ეფუძნება ქალის იდეალიზაციას და განიხილავს მას ბატონობისა და მორჩილების მოდელების კონტექსტში. მაგალითად, ერთ-ერთ ნამუშევარში იგი შიფრავს „ბალანჩინის ქალის“ გამოსახულებას და ავლენს მის იდუმალ იდეოლოგიას „ქალურობის ხატის“ შესახებ.<sup>15</sup> გენდერული კვლევა გულისხმობს სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთობის ასახვას შემეცნების პროცესში.

ე. ზდრავომისლოვა და ა. ტემკინა ამ მეთოდს რეფლექსიას უწოდებენ. მათი აზრით, მეცნიერი არ არის უხილავი, ავტონომიური, მიუკერძოებელი სუბიექტი, ის არის ადამიანი, რომელსაც აქვს პრინციპები, ინტერესები და ემოციები, რომლებიც გავლენას ახდენენ ამოცანების დასახვაზე, კვლევის ჩატარების გზებზე და მის ინტერპრეტირებაზე. რეფლექსია ყველა ეტაპზე – ეს არის ფემინისტური კვლევის მთავარი

მახასიათებელი.<sup>16</sup>

კეროლ ბრაუნი თავის ნაშრომში საუბრობს ფემინისტური ცეკვის თავისებურებებზე, ინტიმურ ასოციაციებზე ფიზიკურობასთან და, შესაბამისად, ქალურობასთან. მისი აზრით, მოცემულ დისკურსში მნიშვნელოვანია ჩამოყალიბდეს საცეკვაო პრაქტიკაში ქალის, როგორც „სხვისი“ პოზიცია, რათა აცილებულ იქნას ტექსტში დიქტომიური მსოფლმხედველობა. ტრადიციული აღწერილობების დასაძლევად, ქალი მეცნიერები კვლევის სუბიექტებად და ანალიზის ობიექტებად ქალებს წარმოაჩენენ, რისთვისაც ალტერნატიულ თეორიებს იყენებენ.<sup>17</sup>

ამრიგად, კვლევის მეთოდები და მეთოდოლოგია აუცილებელ პირობად გულისხმობს ქალის პოზიციიდან ქალის გამოცდილების გააზრებას. იყო ქალი ნიშნავს გქონდეს განსაკუთრებული სოციალურ-ისტორიული გამოცდილება. მასზე სასაუბროდ გასათვალისწინებელია მისი, როგორც სოციალური ჯგუფის სპეციფიკა დროის, გეოგრაფიული მდებარეობისა და კვლევის არეალის ფარგლებში. პრინციპი, სადაც ქალის სტატუსი ხელოვნების ისტორიული შეფასების მთავარი კრიტერიუმია, არ ექვემდებარება ისტორიის ზოგად პერიოდიზაციას. დღეს სახელოვნებო მეცნიერებათა შორის ცეკვის ისტორიასა და თეორიას დამოუკიდებელი ადგილი ენიჭება. თუმცა, ცეკვის თეორიაში გენდერული საკითხების კვლევა შეუსწავლელი საკითხების რიგს მიეკუთვნება.

14 BROWN, 2006, p. 199.

15 DALY, 1987, p. 8.

16 ЗДРАВОВОМЫСЛОВА, ТЕМКИНА, 1999.

17 BROWN, 2006.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- Ann DALY, The Balanchine woman, of hummingbirds and channel swimmers, *The Drama Review*, Vol.31, No.1, 1987, pp. 8-21.
- Carol BROWN, Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories, *Dance History: Taylor & Francis e-library*, 2006, chapter 13, pp. 198-216.
- Cristy ADAIR, *Women and Dance: Sylphs and Sirens*, London: Macmillan. 1992.
- Elizabeth DEMPSTER, Women writing the body: let's watch a little how she dances, *Grafts: Feminist Cultural Criticism*, London: Verso, 1988, pp. 35-54.
- Helene SIXOUS, Keith COHEN, Paula COHEN, The laugh of the Medusa, *The University of Chicago Press*, Vol. 1, No. 4, 1976, pp. 875-893.
- Isabelle LAUNAY (with Joanne CLAVEL, Sophie JACOTOT, Ninon PROUTEAU-STEINHAUSSER, Violeta SALVATIERRA), Devenir chercheuses en danse, entretien à plusieurs voix, *Recherches en danse [online]*, 2014, (date of connection: 2 May 2022).
- Jose E. MUNOZ, Ephemera as evidence: introductory notes to queer acts, *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, Vol. 8, Is.2, 1996, pp. 5-16. 1996.
- Judith BUTLER, *Bodies that Matter: on the discursive limits of "Sex"*. New York: Routledge. 1993.
- Toril MOI, *Sexual/Textual Politics: feminist literary theory*, London and New York: Methuen. 1985
- Michel FOUCAULT, *The History of Sexuality*, London: Allen Lane. 1979.
- Peggy PHELAN, *Unmarked: the politics of performance*. London: Routledge. 1993.
- Simone de BEAUVOIR, *The Second Sex* (1949), London: Picador Classics, Pan Books. 1988.
- Елена ЗДРАВОВОСЛОВА, Анна ТЁМКИНА, Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России, *Общественные науки и современность*, № 6, 1999, с. 177-185.
- Наталия КУРЮМОВА, Женская субъективность и современный танец, *Ярославский педагогический вестник*, № 6, 2016, с. 324-329.

# ON THE METHODS OF FEMINIST CRITICISM IN THE HISTORICAL ANALYSIS OF DANCE

Dilara Shomayeva

**Keywords:** *dance, dance history, dance methodology, women choreographers, feminist theory.*

This essay raises the issues of historical analysis in the field of Western dance. As a methodological concept, the principles of feminist criticism are applied. Particularly, two approaches are of interest to us: materialistic and interdisciplinary.

The human body is the main tool of the art of dance. Due to its physiological nature, dance is of interest to researchers who study it in connection with gender theory. Dance as an academic discipline and the existing theoretical difficulties in its analysis provide a good basis for the application of feminist theory.

This article contains the historical analysis of the work of women choreographers, and as a methodological concept, it uses the approaches of feminist criticism. It theorizes the culture from the female perspective, and women make up the majority of practitioners of Western theatrical choreographic art.

Due to the fact that the human body in choreography is what sets it apart from other genres of art, the corporality itself depends on many rules and conventions are characteristic of the genre and period. And they are directly linked to the prevailing ideologies in the wider context of society. According to researches, new theoretical approaches to the analysis of ideology, representation, and social relations offer an opportunity to study the dancing body. K. Adair and her work *Women and Dance: Sylphs and Sirens* laid the foundations for productive interaction between the theory of feminist science and dance, which could resolve the issues of understanding dance from an alternative point of view<sup>1</sup>. For us, the property of such interaction is important in order to trace several possible readings of the dancing

body. In turn, in a given context, readings and interpretations depend on the time and place of their creation and presentation.

In her work, Carol Brown gives possible options for the historical analysis of choreographic text and concludes that the main feature of feminist methodology is how a particular theory can be applied to a certain field of research using traditional approaches. It becomes important how methods and approaches are applied<sup>2</sup>. Thus, directions in the discursive field of gender theory, in which the art of dance can be considered, are very diverse. Though most scholars recognize the political nature of feminist science, there is still no unanimous agreement on its form of academic thinking.

Taking into consideration the specific potential of feminist thought in relation to dance, there are several main approaches for studying it:

- voicing and evaluating the achievements of individual women
- the question of decoding "female images"
- construction of sexuality in dance discourse
- post-structuralist issues of rethinking subjectivity<sup>3</sup>.

In the context of the historical analysis of dance art, two approaches are of interest to us: materialistic and interdisciplinary.

The materialist approach to writing dance history

1 ADAIR, *Women and Dance: Sylphs and Sirens*, 1992.

2 BROWN, *Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories*, 2006, p.201

3 BROWN, *Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories*, 2006, p.213



from a feminist perspective shifts attention from examining work in terms of individual creativity and style to considering how gender differences are constructed in dance as a cultural practice. Its concept avoids the essentialist understanding (given by nature and unchanging) of the difference between male and female in artistic creation, while recognizing the difference between women's cultural experience and men's.

This approach seems useful when analyzing common gender stereotypes in certain periods and for certain dance genres. The dance history project, for example, analyzes the systems of power that justify certain bodily aesthetics that overwhelm others. Elizabeth Dempster explores, in this respect, how the dancing body encodes and reproduces the social, cultural, and political values of the era and genre within which it originated<sup>4</sup>.

As part of the approach, it is possible to use the concept of "female writing", first mentioned by Helen Cixous in her work *The Laugh of the Medusa*<sup>5</sup>. Her idea of creating and interpreting a literary work under the influence of the existing system of gender relations contains the main idea: traditional writing was created by men, and therefore many women writers, under the influence of male culture, are forced to write "like a man." According to Cixous, a woman should get out of the system of expectations imposed on her, and write based on her true needs and desires. The goal of "women's writing" is liberation from the desire for a single truth through the decentralization of traditional textual meanings. Kuryumova applies this concept to the modern dance, considering it to be one of the forms of "women's writing." After all, the body as the main subject and object of artistic "writing" is the most accurate indicator of all the subtle relationships of human nature and ways of its representation in the culture<sup>6</sup>.

However, the appeal of the above principle in its purest form has been questioned in the works of Judith Butler<sup>7</sup>, Peggy Phelan<sup>8</sup>, José Muñoz<sup>9</sup>, and others due to

the "performative" quality of the dance. The restrictions placed on the dance due to its development in logocentric and literary cultures discriminate the art form with clearly non-verbal expression. The issue of dance with its performativity simultaneously carries potential and complicates its analysis. Isabelle Launay: "The performativity of a work of dance cannot be apprehended by limiting oneself to an analysis of a dance's period and context of production, a dance is not simply a "document illustrating an era". Cultural history stimulates my thinking; however, a gesture in dance, like an image, is charged with traces of the past as well as potentiality for the future. And it is for this reason that I have a hard time restricting myself to the study of a single object or period"<sup>10</sup>.

A more universal interdisciplinary approach understands dance practices in close connection with other discourses, such as social relations, economics, cultural knowledge, media systems, etc.

This unity of textual and institutional analysis in the history of feminism is of particular value for the dance, which has often been marginalized due to its isolation in the "festive rhetoric" of the critic and admirer, but not the scientist. Considering the fact that patriarchy has been theorized as a universal system where the woman is subservient, it is important to highlight the many ways to track it for the researcher. The marginalization of dance in relation to other art forms is a consequence of its ephemeral nature, but within post-structuralism, its temporary, fleeting presence makes it an interesting field to explore fragmented patterns. Thus, the feminist project in choreography takes into account not only the achievements of female choreographers, but also the role of the dancer in the creative process. Acting as an instrument for expressing the choreographer's vision, the dancer simultaneously acts as an interpreter of the "text" and colors the process as a subject. Such poststructuralists as Foucault argue that the categories of the person

4 DEMPSTER, *Women writing the body: let's watch a little how she dances*, 1988.

5 SIXOUS, COHEN, COHEN, *The laugh of the Medusa*, 1976.

6 КУРЮМОВА, *Женская субъективность и современный танец*, 2016, с. 325.

7 BUTLER, *Bodies that Matter: on the discursive limits of "Sex"*, 1993.

8 PHELAN, *Unmarked: the politics of performance*, 1993.

9 MUNOZ, *Ephemera as evidence: introductory notes to queer acts*, 1996.

10 LAUNAY, *Devenir chercheuses en danse, entretien à plusieurs voix*, 2014.

or the author are not as straightforward as they are traditionally treated in art history<sup>11</sup>. Dances by their very nature embody the fluidity of authorship itself, it is almost impossible for a choreographer to accurately convey her or his understanding of movement to another body. The personalities of the most famous ballerinas of the 20th century appear as muses and co-authors, invariably accompanying the male choreographer like Margot Fonteyn and Frederick Ashton, Suzanne Farrell and George Balanchine, Anna Pavlova and Mikhail Fokin, Maksimova, and Vasilyev. More clearly this confirms the power of ballet performativity as an art that it is constantly in the process and resists fixation as a stable, unified object.

Therefore, “reading against the grain” is a useful skill in the first encounter with dance material<sup>12</sup>. It includes keeping track of embedded values by:

- female identity with the experiences of the subject
- positioning the researcher in the prevailing discourses of the moment while this dance piece was created.

Refusing to acknowledge the intentions of the choreographer, the researcher establishes his own view of the dance, revealing the ideologies behind its construction.

Traditional epistemology tends to lean toward a dominant white male perspective that excludes women as a source of knowledge. The main reasons for this are rooted in the orientation of historical institutions, in the numerical superiority of men as researchers, in the areas of interest of their research, and in the methods used. Therefore, the history of Western knowledge is built on the basis of a dichotomy of subject/object relations, which are gendered in the sense that male subjects influence and observe female objects<sup>13</sup>. Studies of gender and representation in various dance genres show how women were embodied by men. In the history of the academic dance, this division is even more pronounced due to the fact that, until the mid-20<sup>th</sup> century, only male critics produced most of the literature on dance, which mainly presented the ballerina as an object of beauty and

desire. The science of ballet is a relatively new phenomenon that has supplanted the criticism of balletomanes of the romantic period, for example, Théophile Gautier, whose works are based on an understanding of the ideal body as an ahistorical entity and are distinguished by an obsessive idealization of female beauty. The academic ballet and its modern form continue to aesthetically represent the gender-based tradition in the prevailing majority<sup>14</sup>.

Ann Daly writes about ballet, characterizing it as a genre based on the idealization of a woman with domination and submission models. For example, in one of her works she decodes the image of the “Balanchine woman”, revealing its hidden ideology of the “icon of femininity”<sup>15</sup>. Gender-sensitive research implies the reflection of subject-object relations in the process of cognition.

When achieving the task of reconstructing the plurality of experiences and meanings of femininity/masculinity, Zdravomyslova and Temkina call this method reflection. It is stated that the scientist is not an invisible, autonomous, impartial subject. He is a person who has attitudes, interests and emotions that influence the setting of tasks, the way research is conducted and its interpretation. Reflection at all stages is the main feature of feminist research<sup>16</sup>.

For Carol Brown, in her work on the possibilities for a history of feminist dance, dance’s intimate associations with physicality, and therefore with nature and femininity, are significant when we consider and interpret dance as a subject. According to her, the task of working in a given discursive field is to understand exactly how dance practices construct the position of a woman as “another” and how to avoid fixing dichotomous thinking in the text. To overcome traditional descriptions, women scientists advocate increasing the participation of women as subjects of research and as objects of analysis with the help of alternative theories of knowledge<sup>17</sup>.

Thus, the methods and methodology of study are shaped by the need to articulate the experience of wom-

11 FOUCAULT, *The History of Sexuality*, 1979.

12 MOI, *Sexual/Textual politics: feminist literary theory*, 1985.

13 BEAUVOIR, *The Second Sex* (1949), 1988.

14 BROWN, *Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories*, 2006, p. 199.

15 DALY, *The Balanchine woman*, p. 8.

16 ЗДРАВОМЫСЛОВА, ТЕМКИНА, *Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России*, 1999.

17 BROWN, *Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories*, 2006.



en from the position of women. Being a woman means having a special social and historical experience, and in order to talk about it, it is necessary to take into account its specificity as a social group within the time, geographical location, and area of study. The principle, where the status of the women is the main criterion for

the historical evaluation of the art, defies the usual periodization of the history. Today, the history and theory of the dance occupies a separate place among art criticism. However, defining the historical role of the dance in the empowerment of men and women remains an unresolved issue.

#### REFERENCES:

- Ann DALY, *The Balanchine woman, of hummingbirds and channel swimmers*, *The Drama Review*, Vol.31, No.1, 1987, pp. 8-21.
- Carol BROWN, *Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories*, *Dance History: Taylor & Francis e-library*, 2006, chapter 13, pp. 198-216.
- Cristy ADAIR, *Women and Dance: Sylphs and Sirens*, London: Macmillan. 1992.
- Elizabeth DEMPSTER, *Women writing the body: let's watch a little how she dances*, *Grafts: Feminist Cultural Criticism*, London: Verso, 1988, pp. 35-54.
- Helene SIXOUS, Keith COHEN, Paula COHEN, *The laugh of the Medusa*, *The University of Chicago Press*, Vol. 1, No. 4, 1976, pp. 875-893.
- Isabelle LAUNAY (with Joanne CLAVEL, Sophie JACOTOT, Ninon PROUTEAU-STEINHAUSSER, Violeta SALVATIERRA), *Devenir chercheuses en danse, entretien à plusieurs voix*, *Recherches en danse [online]*, 2014, (date of connection: 2 May 2022).
- Jose E. MUNOZ, *Ephemera as evidence: introductory notes to queer acts*, *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, Vol. 8, Is.2, 1996, pp. 5-16. 1996.
- Judith BUTLER, *Bodies that Matter: on the discursive limits of "Sex"*. New York: Routledge. 1993.
- Toril MOI, *Sexual/Textual Politics: feminist literary theory*, London and New York: Methuen. 1985
- Michel FOUCAULT, *The History of Sexuality*, London: Allen Lane. 1979.
- Peggy PHELAN, *Unmarked: the politics of performance*. London: Routledge. 1993.
- Simone de BEAUVOIR, *The Second Sex* (1949), London: Picador Classics, Pan Books. 1988.
- Елена ЗДРАВОМЫСЛОВА, Анна ТЕМКИНА, *Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России, Общественные науки и современность*, № 6, 1999, с. 177-185.
- Наталия КУРЮМОВА, *Женская субъективность и современный танец*, *Ярославский педагогический вестник*, № 6, 2016, с. 324-329.