

УДК 792.8:378(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-26>

**Еліна САМОЙЛОВА,**

*orcid.org/0000-0002-3148-8868*

*викладач кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) [samoilova.elina90@gmail.com](mailto:samoilova.elina90@gmail.com)*

**Євгенія СЛАСТИНА,**

*orcid.org/0000-0002-8817-0391*

*викладач кафедри бальної хореографії  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) [yevheniia\\_slastina@xdak.ukr.education](mailto:yevheniia_slastina@xdak.ukr.education)*

## МИСТЕЦТВОЗНАВЧА РЕЦЕНСІЯ ЕСТЕТИКИ РУХУ В ХОРЕОГРАФІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

*Статтю присвячено вивченню кінестетики як концептуальної основи руху в танці та в хореографічній складовій освіти з перформативних мистецтв.*

*Мета статті – дослідити естетичну парадигму танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на нинішньому етапі.*

*Узагальнені результати показали здатність мистецтвознавства пояснювати колективний культурний досвід за допомогою естетики руху поза межами концепцій візуальної культури та семіотики вербального тексту. Передумовою естетики танцювального руху встановлено поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складових. Наголошено на потребі міждисциплінарності й дослідженні танцювального руху поза межами візуального та вербального образів, які домінують при вивченні хореографії в Україні на сучасному етапі.*

*Показано представлення кінестетики в українському хореографічному мистецтві як початкову й таку, що досліджує фізіологічний рівень підготовки майбутнього танцюриста. Зазначено, що кінезіологія враховує особливості різних напрямів хореографії. Показано, що естетика руху може спиратися на уявлення кінестетики про чуттєвий образ, який потребує роботи з різними сенсорними каналами сприйняття й формується як поєднання техніки виконання, емоцій і думок. Зауважено, що рух як основа чуттєвого образу складається з поєднання фізіології, індивідуальної рефлексії митця та колективного досвіду.*

*Встановлено специфіку ансамблевих творів сучасної хореографії відносно естетики руху. Зазначено, що в кінестетиці наголос робиться на процесуальності виконання танцю, через цю сферу реалізації кінестетичної теорії є танець контемпорарі. Проте кінестетика є доречною при інтерпретації інших напрямів хореографії також. Показано, що сенси спільноти транслюються в ансамблевих творах і фрагментах безпосередньо або опосередковано та залежать від особливостей хореографічного напрямку. Вказано на розширення можливостей ансамблю завдяки вимушеному залученню медіа-простору під час повномасштабної російсько-української війни.*

*Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення впливу цифровізації на трансформації естетики руху в хореографічному мистецтві України на сучасному етапі.*

**Ключові слова:** перформативні мистецтва, хореографічний ансамбль, сучасний танець, класичний танець, історичний бальний танець, рух.

**Elina SAMOILOVA,**

*orcid.org/0000-0002-3148-8868*

*Lecturer at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness Technologies  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) [samoilova.elina90@gmail.com](mailto:samoilova.elina90@gmail.com)*

**Yevheniia SLASTINA,**

*orcid.org/0000-0002-8817-0391*

*Lecturer at the Department of Ballroom Choreography  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) [yevheniia\\_slastina@xdak.ukr.education](mailto:yevheniia_slastina@xdak.ukr.education)*

## ARTISTIC RECEPTION OF THE AESTHETICS OF MOVEMENT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN CHOREOGRAPHY

*This article is devoted to the study of kinesthetics as a conceptual basis for movement in dance and in the choreographic component of performing arts education.*

*The aim of the article is to explore the aesthetic paradigm of dance movement using the example of ensemble works in Ukraine at the present stage.*

*The generalised results showed the ability of art studies to explain collective cultural experience through the aesthetics of movement beyond the concepts of visual culture and verbal text semiotics. The prerequisite for the aesthetics of dance movement is the combination of technical-performative and sensory-subjective components. The need for interdisciplinarity and research of dance movement beyond the boundaries of visual and verbal images, which dominate the study of choreography in Ukraine at the present stage, is emphasised.*

*The presence of kinesthetics in Ukrainian choreographic art is shown as initial and exploring the physiological level of training of future dancer. It is noted that kinesiology takes into account the peculiarities of different choreographic directions. It is shown that the aesthetics of movement can be based on the kinesthetic perception of a sensory image, which requires working with different sensory channels of perception and is formed as a combination of performance technique, emotions and thoughts. It is noted that movement as the basis of a sensory image consists of a combination of physiology, the individual reflection of the artist and collective experience.*

*The specifics of ensemble works of contemporary choreography in relation to the aesthetics of movement have been established. It is noted that in kinesthetics, emphasis is placed on the processuality of dance performance, which is why contemporary dance is the sphere of realisation of kinesthetic theory. However, kinesthetics is also relevant to the interpretation of other choreographic trends. It is shown that the meanings of the community are conveyed in ensemble works and fragments directly or indirectly and depend on the characteristics of the choreographic direction. The expansion of the ensemble's possibilities due to the forced involvement of the media space during the full-scale Russian-Ukrainian war is indicated.*

*The prospects for further research include studying the influence of digitalisation on the transformation of movement aesthetics in the choreographic art of Ukraine at the present stage.*

**Key words:** performing arts, choreographic ensemble, contemporary dance, classical dance, historical ballroom dance, movement.

**Постановка проблеми.** Хореографічна культура України демонструє розмаїття напрямів і тенденцій. Тим не менш національна танцювальна школа України має характерні риси, зумовлені соціокультурним контекстом її формування й умовами подальшої трансформації на сучасному етапі. Російсько-українська війна загострила академічну увагу на стратегічній значущості мистецтва танцю, чим наново актуалізувала питання культурної цінності хореографії. З цієї причини осмислення естетики хореографічного руху в оптиці культурологічного підходу порушує теоретико-прикладне питання дослідження засновку хореографічного твору як світоглядного явища й такого, що орієнтується на історико-культурну спадщину, соціальні структури, освітній процес і медіа-простір.

**Аналіз досліджень.** Рецепція танцювального руху на українському матеріалі все ще потребує розширення та системності. Окремі дослідження українських практиків і теоретиків хореографічної сцени торкаються питань дефініції та функціонального навантаження кінестетики та кінезіології як орієнтованих на вдосконалення роботи хореографа з тілом (Кінезіологія танцю, 2020; Павлюк, 2018), також простежуються ідеї інтерпретації руху як культурно зумовленої практики (Чілікіна, 2013; Лук'яненко, 2022). Тоді як антропологічна модель тлумачення танцювального руху наявна в англійських розвідках, зокрема, Дж. Десмонд (Desmond, 1997) і С. Булл (Bull, 1997). Тож вбачається необхідним здійснити мистецтвознавче осмислення із залученням досліджень з кінестетики як основи естетики руху.

**Мета статті** – дослідити естетичну парадигму танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на новітньому етапі. Для досягнення мети необхідно виокремити концептуальні засновки естетики руху в хореографії, показати представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві, а також встановити специфіку ансамблевих творів сучасної хореографії в оптиці естетики руху.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтву танцю в Україні доби незалежності властиві розмаїття та висока майстерність за всіма основними напрямками. Водночас розвиток професійної хореографічної школи підпав під радянський період із невід'ємним впливом методу соцреалізму, ідеологічним тиском і викривленням у роботі з фольклорним матеріалом. Отже, набуття національною хореографічною школою самобутніх рис відбувалося за умов обмеження творчого потенціалу. Тоді як мистецтво танцю потребує теоретичного опрацювання відповідно до новітніх тенденцій з філософії та культурології. Зокрема, кінестетичний підхід формує погляд на рух, оминаючи концепції візуальної культури, невербального тексту і семіотичного аналізу. Натомість танець постає як афективно-рухова образність, інтерпретація якої не потребує філологічних моделей. Тож постає питання про напрацювання власного пояснювального апарату для мистецтва хореографії як кінестетичного явища за своїм походженням. У зв'язку з чим виникає потреба в мистецтвознавчому осмисленні руху як фундуального елементу танцю.

Першочергово варто виокремити концептуальні засновки естетики руху в хореографії. Так, вивчення мистецтвознавчо-культурологічної літератури з визначення кінестетики, кінезіології та проприцепції як синонімічних понять показало поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складової з наголосом на процесі опанування рухами у просторі шляхом відчуття та контролю, через рух і напругу, м'язів, сухожилів, суглобів і зв'язок. Також у полі уваги кінестетики є дослідження зв'язку між досвідом рухової активності й емоційним станом, що дає підстави говорити про естетику руху як похідну від кінестетики. Зокрема, інформативною є розвідка К. Лук'яненко, котра навела основні визначення та виокремила вплив концепції кінестетики на хореографію шляхом виходу за межі класичного танцю за допомогою впровадження побутових рухів, розробки авторських технік, осмисленні зв'язку руху з простором, а також дослідження виражальної природи тіла (Лук'яненко, 2022: 149–150).

Однак в осмисленні хореографії в інтелектуальному контексті України простежується домінування візуальної культури як основної інтерпретаційної моделі. Хоча з 2010-х рр. наявні роботи (зокрема, Лук'яненко, 2022; Павлюк 2018; Чілікіна, 2013), присвячені питанню розширення можливостей теоретичного осмислення мистецтва танцю за допомогою кінестетики. Тим не менш приналежність хореографії до пластичних мистецтв залишається номінальною, а увага приділяється візуальному виміру. Як приклад, А. Крись у дисертаційному дослідженні розглянув кінестетику як складову естетики танцю: «Танець, актуалізований виконавцем та його сприйняття глядачем, розглядається як естетична подія. Варто зазначити, що глядач сприймає танець... як творчий процес... вираження, естетичного процесу та руху як єдиного цілого. Особливого значення у процесі естетичного сприйняття танцю набуває кінестетика, оскільки відчуття руху не менш привабливе в естетичному розумінні ніж зір, запах, дотик та слух» (Крись, 2023: 108). Тож, концептуальна рамка танцювальної культури потребує розширення шляхом опрацювання кінестетики. Адже увага до руху як основи хореографії є передумовою розробки власної естетики, яка не матиме ознак вторинності у порівнянні з мистецтвами, що мають вербальний компонент у арсеналі засобів художньої виразності.

На підтвердження нашого висновку варто навести думку американської дослідниці філософії танцю Дж. Десмонд, котра вказала на збільшення евристичних можливостей мистецтвознавства у вивченні хореографії шляхом виходу за межі предметного поля та оновлення методо-

логічного інструментарію. Зокрема, дослідження танцю як чуттєвого досвіду, складової та чинника широкого культурного контексту сприятиме розумінню ідеологічних механізмів культури. Адже кінестетика, емоції й тілесна виразність «були недооцінені через надмірну залежність від літературної теорії, пов'язаної з вербальними текстами, або теорії кіно... Ненаративні, невербальні (навіть називання таких у негативному сенсі підкреслює нашу залежність від вербальної наративності як основної організаційної парадигми для багатьох культурних досліджень), рухомі «тексти» та практики... можуть створити нові критерії для аналізу» (Desmond, 1997: 16).

Варто наголосити на тому, що естетика руху не постає альтернативою інтелектуальним практикам і не є вторинною відносно них. Так, на думку американської дослідниці антропології танцю С. Булл, танці є джерелом обізнаності про культурне надбання спільноти. У процесі танцю «чуттєве невід'ємне від інтелігібельного: ретельне вивчення фізичного, чуттєвого досвіду танцю дає нам такі ж безпомилкові знання, які здобуваються конвенційно визнаними дослідженнями культурних вірувань і концепцій, а також інших аспектів суспільного життя» (Bull, 1997: 269). Отже, залучення кінестетики уможливило вивчення танцю як самодостатнього, відносно інших мистецьких практик, мистецтва. Естетика руху як структурна одиниця хореографії встановлює зв'язок між набуттям техніко-виконавської майстерності, рецепцією твору та його культурним сенсом. У свою чергу калібрування наукової оптики відповідно до кінестетики не звужує вивчення танцю як техніки оволодіння тілом, а розширює шляхом підключення до танцю ідеологічних, політичних, національних, етнографічних, статевих, гендерних, релігійних та інших вимірів, які транслюються через танцювальний рух.

Відповідно, наступним кроком розвідки постає необхідність показати представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві. Вивчення наукової літератури з питань залучення здобутків кінестетики або кінезіології до процесу підготовки майбутніх хореографів показало початковий етап інтеграції знань про рухову активність. Ілюстративною є колективна монографія «Кінезіологія танцю», автори якої ставлять наголос на біомеханічній складовій кінестетики, яка враховує особливості різних напрямів хореографії: «Спеціалісти прикладної танцювальної кінезіології повинні бути «універсальними» й володіти комплексом знань із медицини та різними методами медичної реабілітації..., а також техніками роботи на хребетному стовпі, черепі, суглобах, внутрішніх органах, м'язах. А головне і напевно найсклад-

ніше розуміти особливості виконання та вивчення танцювального руху танцю загалом, його особливості, стилістичні виконавські відмінності» (Кінезіологія танцю, 2020: 12–13).

Водночас теоретичне осмислення кінестетики містить ідеї інтерпретації руху як культурно зумовленої практики. Зокрема, Н. Чілікіна розмежувала текстову й тілесну схеми руху, закріплюючи за останньою сенси, зрозумілі спільнотою та певному історико-культурному етапі: «На відміну від тексту, тілесна схема руху людини внутрішньо не визначена... Тобто тілесне знання не має на увазі роз'яснення тілесних навиків, хоча є близьким до кореляції навиків тіла. Живе тіло здобуває знання, застосовуючи соціальні й культурно сформовані навиків. Відтак виконання руху є результатом опанування тілесної схеми, яка обирає різноманітні рухові альтернативи в специфічних ситуаціях» (Чілікіна, 2013: 180).

Аналогічна думка простежується у С. Булл, котра доповнила соціокультурний контекст суб'єктивним відчуттям й досвідом виконавця: «Усі ці фізичні, чуттєві переживання поєднуються, щоб створити для мене (і, можливо, під час виступу, для моєї аудиторії) особливу атмосферу та відчуття; фізичний акт танцю створює своєрідний культурний сенс. Коли я рухаюся, мій танець також викликає у мене особисті асоціації та образи, тоді як моя аудиторія створює багато різних наративних та уявних інтерпретацій мого танцю» (Bull, 1997: 269). Тож сенс чуттєвого образу конструюється ще й шляхом розширення його джерел і вміщує, разом із руховою активністю танцюриста, його досвід і здатність аудиторії до сприйняття. Спільним у таких розрізнених джерел образу є культурний сенс, властивий спільноті. Тому рух, разом із фізіологією та індивідуальною рефлексією митця, відображає колективний досвід.

Останнім етапом дослідження є встановлення специфіки ансамблевих творів сучасної хореографії в оптиці естетики руху. Адже в кінестетиці наголос робиться на процесуальності виконання танцю, у зв'язку з чим пріоритетною сферою реалізації кінестетичної теорії є танець контемпорарі. Адже: «успіх освоєння складного руху в мистецтві сучасного танцю – це не тільки «просте» механічне заучування окремих танцювальних елементів, а й занурення у сферу несвідомого. Це творчий процес, що охоплює фантазію, уяву, знання властивостей і особливостей конституції тіла, емоційний настрій і волю» (Кінезіологія танцю, 2020: 22).

Однак, кінестетика є доречною при інтерпретації інших напрямів хореографії також. Зокрема, Т. Павлюк проаналізувала можливості кінестетики у контексті бальної хореографії, де зокрема, «значення має контакт між партнерами. Більша частина відчуттів танцюристів з'являється через контакт – імпульс

та зрушення ваги, тобто відчуття які також можна назвати кінестетичним усвідомленням. Танцювальна пара, як протиставлення двом окремим людям... – це творча одиниця (окремі разом), зі спільним центром між ними... який сприяє втіленню високого художнього рівня... Елементи партнерства... взаємодіють у відносинах між лідером та послідовником, як безумовне свідчення того, що хороший лідер є хорошим послідовником і створюють ідеальне танцювальне партнерство» (Павлюк, 2018: 100–101). Тобто партнерська взаємодія так само підпадає під концепцію кінестетики. Продовжимо думку та зазначимо, що й ансамблеві танцювальні композиції та ансамблеві фрагменти так само спроможні вписуватися в оптику кінестетичної та презентувати естетику руху.

Згідно з С. Булл, в інтерпретації Дж. Десмонд, хореографічне мистецтво відображає домінуючі в культурі режими сприйняття дійсності, тобто чуттєвий досвід. На емпіричному матеріалі класичного балету, контемпорарі та народних танців дослідниця проаналізувала значення органів почуттів і дійшла висновку про те, що в класичному балеті пріоритетним є зір, в контактній імпровізації – доторк, тоді як у західноафриканських ганських танцях – слух, що визначає собою не тільки особливості підготовки майбутніх хореографів, але є складовими соціальної структури (Desmond, 1997: 16). Тож бачимо, що ансамблеві твори та фрагменти не лишень вписуються в теорію кінестетики на рівні опанування тілом, а ще й відображають колективний культурний досвід нації без залучення концепції візуальної культури. Естетика руху в хореографії вибудовується як результат загально прийнятих практик чуттєвого досвіду, де ансамблеві твори та фрагменти творів будуються на синхронному чи асинхронному виконанні хореографічних або побутових рухів, що зумовлено напрямом хореографії. Так само ансамблеві твори містять елементи взаємодії з простором і підлогою, коли класичний балет, бальна хореографія або історичні бальні танці залишаються в традиційні парадигмі. Натомість сучасна хореографія комбінує традиційні та новітні рухи та варіанти взаємодії.

Окремо варто наголосити на умовах для підготовки й творчості хореографів під час повномасштабної російсько-української війни, коли українські виконавці вимушено опановували технічні можливості соціальних медіа. Моніторинг інформаційного простору в цьому питанні показав вміння адаптувати ансамблеві твори до ситуації, коли нема змоги проводити освітній процес і репетиції в одному приміщенні, а також зібрати учасників разом для виступів. Зокрема, перспективним є використання кіно-танцю або відео-танцю, за визначенням, наведеним у експертній лекції

М. Коростельової (Коростельова, 2022), як прийому, де образ формується завдяки монтажному ритму та синхронності рухів виконавців у кадрі. Тоді як загальне зображення представляє собою змонтоване з багатьох зображень виконавців.

Загалом кінестетична теорія, кінезіологія або проприцепція посилює підготовку майбутніх фахівців при здобутті ними хореографічної складової освіти з перформативних мистецтв, а також розширює інтерпретаційні можливості мистецтвознавства при тлумаченні мистецтва танцю як складової національного мистецтва.

**Висновки.** У результаті дослідження естетичної парадигми танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на новітньому етапі можна дійти низки висновків. Кінестетику, кінезіологію або проприцепцію виокремлено як концептуальні засновки естетики руху у значенні поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складової з наголосом на опануванні рухами тіла через рух і напругу, м'язів, сухожилків, суглобів і зв'язок. Також визначено естетику руху

як похідну від кінестетики і зумовлену зв'язком між досвідом рухової активності та емоційним станом, що уможливило розширення інтерпретації танцю поза концепціями візуальної культури та вербального тексту. Представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві показана як початкова і така, що орієнтується на фізіологічний рівень підготовки майбутніх хореографів. Водночас виявлено, що кінестетика зумовлює культурно детерміновану інтерпретацію руху та відображення ним колективного досвіду. Встановлено, що специфіка ансамблевих творів в оптиці естетики руху демонструє сенси спільноти безпосередньо або опосередковано та залежить від напрямку хореографії. Також наголошено на розширенні можливостей ансамблю завдяки залученню соціальних медіа під час повномасштабної російсько-української війни.

Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення впливу цифровізації на трансформації естетики руху в хореографічному мистецтві України на сучасному етапі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Кінезіологія танцю* : колективна монографія / за заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 244 с.
2. Коростельова Марія – *Відеотанець: формат сьогодення* | Лекція | Let The Body Speak. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrVgRvYg&t=3792s> (дата звернення: 25.07.2025).
3. Крись А. І. *Сценічна бална хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв*: дис. .. канд. культурології: 26.00.01 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 230 с.
4. Лук'яненко К. А. Особливості кінестетичної емпатії в сучасному танці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. Вип. 2. С. 148–152.
5. Павлюк Т. С. Соматичні практики у сучасній балній хореографії. *Культура і сучасність* : Наук. журн. Нац. академії кер. кадрів культури і мистецтв України. Київ, 2018. Вип. 1. С. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148232>.
6. Чілікіна Н. О. Епістемологічні основи досліджень хореографічного мистецтва. *Культура України: зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2013. Вип. 43. С. 175–184.
7. Bull C. Meaning, and Perception in Three Dance Cultures. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1997. P. 269–289.
8. Desmond J. C. Introduction. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1997. P. 1–29.

#### REFERENCES

1. *Kineziolohiia tantsiu* (2020) [Kinesiology of dance] : kolektyvna monohrafiia za zah. red. O. A. Plakhotniuka. Lviv. 244.
2. *Korostelova Mariia – Videotants: format sьогодennia* (2022) [Videodance: format of nowadays] | Lektsiia | Let The Body Speak. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrVgRvYg&t=3792s> (data zvernennia: 25.07.2025) [in Ukrainian].
3. Krys A. I. (2023) *Stsenichna balna khoreohrafiia yak yavyshe suchasnykh vydovyshchnykh mystetstv* [Stage ballroom choreography as a phenomenon of modern performing arts]. dys... kand. kulturolohi: 26.00.01 / Kyivskyi nats. un-t kul'tury i mystetstv. Kyiv. 230. [in Ukrainian].
4. Lukianenko K. A. (2022). Osoblyvosti kinestetichnoi empatii v suchasnomu tantsi [Features of kinesthetic empathy in modern dance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv* : nauk. zhurnal. Kyiv. 2. 148–152. [in Ukrainian].
5. Pavliuk T. S. (2018) Somatychni praktyky u suchasni balni khoreohrafi [Somatic practices within modern balance choreography]. *Kultura i suchasnist* : Nauk. zhurn. Nats. akademii ker. kadriv kul'tury i mystetstv Ukrainy. Kyiv. 1. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148232> [in Ukrainian].
6. Chilikina N. O. (2013) Epistemolohichni osnovy doslidzhen khoreohrafichnoho mystetstva [Epistemological principles of choreographic art research]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr.* / Kharkiv. derzh. akad. kul'tury. Kharkiv : KhDAK, 43. 175–184 [in Ukrainian].
7. Bull C. (1997) Meaning, and Perception in Three Dance Cultures. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by : Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 269–289.
8. Desmond J. C. (1997) Introduction. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1–29.