

DOI 10.18522/2415-8852-2019-4-7-15

**«ИХТИОЛОГ НЕ ОБЯЗАН БЫТЬ РЫБОЙ.  
И ВСЕ ЖЕ ЗДОРОВО, КОГДА ОН ХОТЬ ЧУТОЧКУ РЫБА»**



**И**рина Сироткина – кандидат психологических наук, доктор философии, историк и исследовательница танца, автор книг «Свободное движение и пластический танец в России» (2012), «Шестое чувство авангарда: танец, движение и кинестезия в жизни поэтов и художников» (2016), «Танец: опыт понимания» (2019). Практикует музыкальное движение (российский танец-модерн), читает авторский курс «Танец и двигательная культура в истории и современности» в Высшей школе экономики.

В этом номере P&I специалист по двигательной культуре Ирина Сироткина размышляет о феномене танцующего исследователя, дыхательных практиках Айседоры Дункан, фитнес-клубах и тверке. Беседовала Екатерина Максимова.

## **Зачем вы танцуете? Зачем вообще танцует человек?**

Все люди разные, и танцуют они по самым разным мотивам и поводам. Но рискну предположить, что у них может быть и общий мотив: в танце человек, как, пожалуй, нигде больше, чувствует себя живым и целостным. Мы прекрасно знаем, что пляшет не только тело, но и душа, и в момент пляски они едины. Есть люди, прикованные к креслу-коляске, как будто «запертые» в своем теле, – с так называемым locked-in syndrom. Но даже они, как мне кажется, могут представить и даже ощутить себя танцующими, хотя бы с помощью кинестетического воображения. Кинестетика – ощущения от функционирования своего тела – в той или иной мере есть у всех.

Существует такой термин «мышечная радость» – удовольствие, которое мы получаем от движения, будь это танец, лыжная пробежка или просто потягивание. Самый общий ответ на вопрос, зачем человек танцует, наверное, был бы таким: для удовольствия. Ну а детали уже будут различаться: с помощью танца может достигаться единение людей, танец бывает ритуальным – у некоторых народов древности танцевали на похоронах, совершая ритуал проводов покойника в иной мир. Танец может быть искусством, для театральной сцены или перформанса, он может отмечать праздник

или просто быть танцем от радости. Одна американская исследовательница посвятила специальную статью вопросу о том, почему человек, каким бы усталым ни был, в определенной ситуации всегда готов танцевать. Я же лично танцую потому, что в этот момент чувствую свою приподнятость над бытом, ощущаю себя другим, особым существом.

**Как встретились два ваших научных интереса – психология и танец? Почему психолог занялся двигательной культурой? Интересно, вы всегда танцевали?**

Когда мне было семь, мама отдала меня в «кружок хореографии» в ближайшем ДК. Кружок вела балерина на пенсии. Помню, мы стояли у станка и мне никак не удавалась выворотная первая позиция. Я делала плие – пятая точка оттопыривалась, и руководительница говорила: «Не садись на горшок!» Звучало это очень обидно, и я бросила заниматься. Но танцевать на дискотеках очень любила. Прошло почти 30 лет, я закончила факультет психологии МГУ и аспирантуру Института истории естествознания и техники, защитила диссертацию о теории построения движений. И наконец нашла такой стиль танца, которым можно заниматься, не имея балетной выворотности. Хотя этот стиль позиционирует себя как «есте-

ственный», там тоже нужны специальные качества, например пружинность, текучесть, мягкость. Так что я уже 20 лет учусь двигаться «естественно», не переставая удивляться такому парадоксу. Возможно, исследованиями двигательной культуры я и стала заниматься, чтобы понять, что же такое «естественное» движение и как ему научиться.

**Как направление dance and movement studies выглядит сегодня в российской версии? Какими научными проблемами занимаются ваши коллеги и что делаете вы в рамках курса «Танец и двигательная культура в истории и современности»?**

В России балет всегда был делом важным – имперским, государственным. Поэтому в хореографических училищах и театральных вузах, конечно, преподавались курсы по истории и даже теории танца, а хореографы учились еще и танцнотации (языкам записи движений). Однако в университетском контексте – в том, что называется academia, – танец почти не присутствовал. В СССР одно время присуждалась ученая степень по балетоведению, но потом ее упразднили. Не скажу, что это неправильно, потому что исследования движения и танца шире, чем изучение одного только балета. Но вот предмета, какой есть на Западе, – dance and movement studies – у нас так и не ввели.

Поэтому я предложила этот курс в университете, наиболее чувствительном к инновациям, – в Высшей школе экономики. Там уже лет 15 существует система «гуманитарных факультативов», это открытый университет, куда могут записываться и студенты, и люди извне, вольнослушатели. У меня на лекциях много практиков – танцовщики, хореографы, танцтерапевты, «движенцы». Они приходят с запросами, и я стараюсь – конечно, в меру своих сил и способностей – на эти запросы ответить.

Что касается дисциплины dance studies, то на Западе она преподается как научно-практическая. Это очень правильно: соединение практики, или телесного знания, с изучением его теории, знанием формальным, – самый эффективный способ познания танца. Говорят, чтобы состояться в своей профессии, ихтиологу не обязательно быть рыбой. Но если он немножко еще и рыба, то будет лучшим ихтиологом. Танцующий, практикующий исследователь, на мой взгляд, лучше, чем не практикующий, поскольку может объединить две перспективы – извне и изнутри. Сейчас исследованиям танца посвящены целые журналы, защищаются магистерские и докторские диссертации. Исследования ведутся и у нас, например в Академии русского балета имени А.Я. Вагановой или на факультете современной хореографии Гуманитарного университета Екатеринбурга.

**Что происходит с телом человека в эпоху digital? Когда город перестает быть «продолжением тела» (есть навигатор), зато смартфон становится «продолжением руки»; человек становится более аутичным, скажем, «меньше интересуется сексом» (так ведь на поколение Z наговаривают). Все вокруг становится smart – а тело? Тело «умнеет» или нет?**

Начну с конца. У меня такое впечатление, что человек всегда «меньше интересовался сексом, чем на него наговаривали». Место, которое отводят сексуальным отношениям, на самом деле гораздо скромнее, а сам вопрос о сексе раздут в коммерческих целях. Известно, что идея Романтической Любви позднего происхождения, датируется эпохой Возрождения, если не Сентиментализма.

О теле в современную эпоху тоже можно говорить по-разному. Сейчас, например, среди самых распространенных городских профессий – охранник и курьер, и обе требуют хорошо тренированного тела. Но digital environment, цифровая среда, конечно, накладывает отпечаток на двигательную культуру. Появляются новые движения – раздвигание экрана пальцами или пролистывание, swipe. Многие дети усваивают их раньше, чем научаются есть ложкой или говорить. Девайсы включаются в нашу схему тела, могут расширить ее, но могут и редуцировать,

превратить человека в придаток машины, компьютера (во всяком случае, такие страхи постоянно озвучиваются). Кроме того, индустрия компьютерных игр и других продуктов посвящает на тела пользователей, предлагая и навязывая продукты VR, создания иллюзорных или вполне реальных ощущений, но только в цифровом контексте. Заменяют ли нам VR-устройства настоящую реальность? Думаю, на этот вопрос ни я, ни кто-либо другой не сможет сейчас ответить.

**Айседора Дункан – евангелист свободного танца и героиня ваших исследований. Скажите, сегодня Дункан требует оправданий в качестве научного интереса? Или ее роль в истории танца не подвергается сомнению? Вы можете привести несколько серьезных фактов, почему Дункан – новое слово в истории танца, а не просто «качественный пиар личного бренда», как принято говорить сегодня.**

Айседора Дункан – это в том числе пиар, причем очень умелый и стильный. Она подавала себя как «новую вакханку», свою эстетику – как возврат в Золотой век человечества, земной рай, где люди бы танцевали на зеленых лугах, желательно нагишом. Причем всякие намеки на сексуальное она, как тогда было принято, исключала, объявляя свой та-

нец «танцем невинности». И современники с ней соглашались – настолько убедительным был образ, создаваемый ею в танце. Родители покупали своим чадам билеты на «утренники античного танца», которые Дункан и ее продюсеры рекламировали как образовательные.

Однако не стоит из этого заключать, что танец Дункан – только рекламный трюк. Очень многие отзывались о ней как о первооткрывательнице: по словам одной из ее зрительниц, Айседора «открывала людям окна». Дункан действительно была чрезвычайно свободной – в том, как использовала музыку, как освобождалась от балетных позиций ног и рук, от корсета и пуантов. Заявляла, что ее религия – красота человеческой ноги, и танцевала босая.

Социолог Зигмунт Бауман делит интеллектуалов на «законодателей» и «интерпретаторов». Так вот, Дункан – законодательница в танце, она создала свою философию и свой стиль, которому многие танцовщики, включая балетных, и даже простые люди немедленно начали подражать – ее «интерпретировать». А ее манифесты про «Танец будущего» и «Женщину будущего» легитимизировали танец как серьезное искусство, не просто «выставку хороших ножек», а ни больше ни меньше как новый этап в эволюции человечества.

Так как я занимаюсь ранним модерном (музыкальное движение – отечественная версия танца Дункан), мне ближе всего создатели

именно этого направления. Они, например, открыли, что тело может функционировать не только в напряженном, мускульном, машинообразном режиме, но и в режиме расслабленном, или, как говорили тогда, «распряженном». Это сразу давало танцовщику свободу на сцене: освобождало его и его зрителей от ожидания, что вот, он или она сейчас выйдет и будет кружиться, прыгать, непрерывно двигаться. Благодаря чередованию режимов функционирования тела в искусстве танца появились новые краски. Так, создатели танцевальных гимнастик начала века говорили о смене напряжения и расслабления. Марта Грэм, одна из основательниц американского модерна, – о смене contraction & release (сжатия и высвобождения). Ее соотечественница Дорис Хамфри – о fall & recovery (падении и восстановлении). Айседора ввела в танец партерные (на полу) движения, игру с гравитацией. Она локализовала источник танца в солнечном сплетении, рядом с диафрагмой, накрепко соединив движение с дыханием – еще до того, как европейцы познакомились с йогой и ее дыхательными практиками. Рудольф Лабан анализировал движения танцовщика в пространстве, отделив локомоцию – перемещение всего тела – от движений в ближайшей его зоне. Все эти нововведения и их обсуждение в художественных кругах сильно повлияли на телесно-двигательные практики, которыми мы сейчас занимаемся: так возникли, например, соматика, холисти-

ческий, или the Body-Mind Approach, танцевально-двигательная терапия.

**А кто сегодня делает историю танцу? В чью эпоху мы живем? Здесь интересны не только имена, но и «расстановка сил»: какие направления спорят, как «большие идеи» сегодняшнего дня отражаются в танце. «Про что» танцуют сегодня?**

Танец всегда жил на оси между двумя полюсами – порядком и свободой. Еще Ю.М. Лотман, описывая великосветский бал, отметил, что бал развивался от порядка к свободе: ближе к его концу нарастали «бальные вольности». Однако танец совсем без правил, как и любое поведение человека, вряд ли возможен. Танец может быть более или менее свободен – в большей или меньшей степени связан существующей хореографией, тренажом, определенным видом танцевального тела. А борьба на сцене, если она существует, идет за то, кто именно будет определять новые правила танца. Так, Уэйн Макгрегор, который уже долгие годы отвечает за хореографические инновации в Королевском балете Лондона, ввел максимально скоростной, атлетичный тип танца, предъявляющий огромные требования к телам танцовщиков. А движение “Non-danse”, «не-танец», в лице хореографов Жерома Бея или Ксавье Леруа, отдает предпочтение телам обыденным, нетрениро-

ванным. В их и других спектаклях на сцену выходят обычные люди, колясочники, актеры с особенностями развития. И то, и другое направление совсем недавно считались танцевальным авангардом. Однако сейчас их всех бьет движение, назвавшее себя «пост-танец», с большой, сильной интеллектуальной составляющей. Здесь танец-спектакль больше похож на случайный перформанс, тем не менее основательно нагруженный самой современной философией. Но мне по-прежнему милее танец, где есть «чистое», или «абстрактное», движение, как, например, у основательницы компании “Rosas” Анны-Терезы де Кеерсмакер или в женевской труппе «Алиас».

**В одном из выпусков нашего журнала мы разговаривали с профессором Борисом Гаспаровым о вокализации: каждая эпоха звучит по-своему, и речь не только о музыке, но и о голосе человека, об интонациях. Приемы этой вокализации можно перечислить – и получить портрет средне-статистического соотечественника. А можно что-то подобное сказать о двигательной природе человека? И получится ли таким образом охарактеризовать эпоху?**

О да! Вспомним «ревущие 1920-е», эпоху фокстрота и чарльстона. У тела тоже есть своя «вокализация». Тело звучит. И в 1920-е годы

этим звучанием был джаз. В 1950-е и 1960-е пришел рок-н-ролл. И мне до сих пор жаль, что позднее живая музыка сменилась электронной, с более однообразными (на мой слух) ритмами.

Тот танец, который называют «социальным», тесно следует за музыкой: появляется новый музыкальный тренд, и сразу в ответ придумываются новые движения. В середине XIX века все сходили с ума от польки, музыку для которой писали самые модные композиторы. Но смена танцевальных стилей может происходить и независимо от музыки: так, в street dance, хип-хопе объявляются новые стили – moon walk, locking, popping, krump.

**Фитнес-клуб – пожалуй, основная форма «организации телесной жизни» современного горожанина. Это что-то говорит о нас сегодняшних в социокультурном смысле? Да, еще же есть тверк – о нем тоже хочется спросить специалиста, но как-то даже неловко.**

Фитнес – порождение состоятельных горожан, которые для своей физической активности хотят комфортных и привилегированных условий. Поэтому они садятся в машину, едут в фитнес-центр и там бегают по ленте. А кто-то другой пройдет пешком, поднимется по эскалатору, принесет домой тяжелые сумки – и вот вам фитнес. К счастью, город сей-

час идет навстречу тем, кто хочет двигаться на открытом воздухе: прокладывают дорожки для бега и велосипедной езды, реконструируют парки и зоны отдыха... Правда, некоторые иронизируют, что польза от пробежки по улицам, с учетом трафика, равна пользе от пачки выкуренных сигарет. Что касается тверка, то он ведет свое происхождение из Африки, где движения бедер не были столь табуированы, как в западном мире. В Европе и Северной Америке женщины традиционно скрывали ноги под одеждой, в бальных и салонных танцах движения бедер ограничивались. Даже известная своей свободой Айседора Дункан не включала в свой танец движения бедер, проводя здесь границы приличия. Так обстояло дело до прихода джаза, музыки афроамериканской (кстати, Дункан к танцам под джаз относилась резко отрицательно). Чарльстон впервые освободил бедра и привел к тому, что подол платьев укоротился, поднялся до колен. Затем движения бедер были интегрированы в сценический танец и сейчас уже никого не удивляют в составе, например, хип-хопа. Тверк кажется вызывающим прежде всего своей открытой сексуальностью, однако и в нем есть свои ограничения и правила. Проводятся чемпионаты по тверку, где победители определяются в соответствии с установленными критериями. Недавно такой чемпионат состоялся во Флориде, и победила в нем настоящая акробатка – виртуоз тверка. Почему бы и нет?



Irina Sirotkina – Doctor of Philosophy, a dance historian and an author of the books "Free Movement and Plastic Dance in Russia" (2012)," The Sixth Sense of the Avant-garde: dance, movement and kinesthesia in the lives of poets and artists "(2016),"Dance: the Experience of Understanding" (2019). She practices musical movement (Russian modern dance) and teaches the author's course "Dance and culture of movements in history and in contemporary practice" at the Higher School of Economics.

In this issue of P&I, a specialist on culture of movements Irina Sirotkina reflects on the phenomenon of the dancing researcher, Isadora Duncan's breathing practices, fitness clubs, and twerk. Interview by Ekaterina Maximova.

