

DOI 10.18522/2415-8852-2019-4-132-138

УДК 82

ТАНЕЦ КАК РЕГУЛЯТОР ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РЕЖИМА. НОВЫЕ КНИГИ О ДВИЖЕНИИ И ТАНЦЕ

Ирина Евгеньевна Сироткина

кандидат психологических наук, ведущий научный сотрудник Института истории естествознания и техники РАН (Москва, Россия)
e-mail: isiro@mail.ru

Аннотация. В статье предлагается обзор недавно опубликованных книг о движении и танце. Среди них два переводных издания, входящих в серию GARAGE DANCE, – «Память крови: Автобиография» Марты Грэм и «Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн» Салли Бейнс. Социокультурные и психологические аспекты истории советской танцевальной самодеятельности рассматриваются в монографии Игоря Нарского. Среди англоязычных трудов, концептуализирующих движение и танец, книга Роджера Смита “The Sense of Movement: An Intellectual History”, первый фундаментальный труд, в котором собран разнообразный материал из физиологии, психологии и философии, а также наблюдения в области ходьбы, танца и т. д. В историко-типологическом контексте рассматривается научный дискурс о танце и движении. Танец как регулятор эмоционального режима – ведущая тема исследований, рассматривающих практику танца как сквозь призму личного биографического опыта (Грэм), так и как репрезентацию «хореографии» отношений между властью и народом в советскую эпоху (Нарский).

Ключевые слова: танец, движение, эмоциональный режим, интеллектуальная история танца, советская культура танца.



Специалисты хорошо знают, что если целенаправленно работать с ощущениями от собственного тела в движении, то можно в них найти источник для терапии, роста и развития. Танец, движения своего тела очень хорошо дают почувствовать себя «здесь и сейчас», ощутить «присутствие» в определенном моменте времени и точке пространства. Чувство движущегося тела дает возможность быть и наслаждаться бытием. Именно в этом смысле тело и танец иногда называют «убежищем» от социальных норм, зачастую репрессивных. Многие отождествляют танец со свободой: чувствовать, быть, создавать. Осознавая привычные движения и осваивая новые – например, танцевальные па – человек каждый раз заново открывает способность действовать, реагировать, отвечать миру. Он или она приобретает новый тип знания – чувственное, телесное, практическое знание «как» в противоположность вербализованному, дискурсивному, пропозициональному знанию «что». Иными словами, человеческий субъект до определенной степени формируется движением, кинестезией, включая, конечно, движение танцевальное.

О том, что чувство движения – это особое, «шестое» чувство, что оно нетождественно осязанию, начали говорить примерно три столетия назад. Книга Роджера Смита «Чувство движения: интеллектуальная история» рассказывает о том, как врачи, ученые, физи-

ологи, обычные люди наблюдали и исследовали чувство движения. Вначале его связывали с интуицией, затем стали называть «кинестезией». В английском языке слово «кинестезия» используется с 1880 г. и в первое время обозначало как восприятие движения на психологическом уровне, так и физиологическую систему, материальный субстрат этого восприятия. Примерно с 1900 г. физиологическую систему – сенсорные органы в суставах, коже и мышцах, вестибулярном аппарате – стали называть «проприоцепцией» (термин предложил Чарльз Шеррингтон), в то время как «кинестезия» стала обозначать только осознанные ощущения при движении. Затем возник еще один термин – «гаптика», для обозначения активного характера человеческого восприятия в целом.

В конце XIX в. такие практики, как танец, пешие прогулки и походы в сельской местности, покорение горных вершин, езда на велосипеде, гимнастика и спорт, распространяются и даже приобретают институциональные формы. Можно сказать, что отношения человека со своим телом выходят на новый этап. Сейчас кинестезия часто упоминается в нейронауках и дисциплинах, изучающих физическую активность и спорт, а также в дискуссиях о современном танце и перформансе и в философии при обсуждении «реальности», «субъектности» и «агентности» (agency). Однако чувство движения продолжает оставаться Золушкой науки, так

что книга Роджера Смита – первый фундаментальный труд, синтезирующий материал из физиологии, психологии и философии, а также наблюдения в области альпинизма, ходьбы, танца и т. д.

Танец репрезентирует не только телесный, но и определенный эмоциональный режим (термин историка эмоций Уильяма Редди [Reddy]), причем делает это, как и музыка, прямым образом, без слов. Музыка заставляет радоваться и грустить, и пляска тоже способна прямо действовать на чувства и зрителя, и пляшущего. Разные направления танца инкорпорируют различные эмоциональные режимы. В классическом балете или народно-сценическом танце танцовщик не выйдет на сцену, не «надев» на лицо улыбку. В противоположность этому, танцовщики модернизма начали обращаться к экзистенциальным переживаниям, конфликту страстей, драме чувств. В Европе 1920–1930-х гг. модерн расцвел в работах Рудольфа Лабана, Мэри Вигман, Харальда Кройцберга, Курта Йосса. В США первые модернисты вышли из школы «Денишоун»: это были Марта Грэм, Чарльз Вейдман, Дорис Хамфри и Ханья Хольм. Книгу двух из них – автобиографию Марты Грэм «Память крови» – и работу Дорис Хамфри «Искусство сочинять танец» недавно перевели и издали в Москве в серии GARAGE DANCE (редактор Вита Хлопова).

Как и другие создатели модерна в танце, Марта Грэм отказалась следовать стереоти-

пам о «слабом поле» и общепринятым понятиям о красоте и изящных позах. Она заявила, что женщина не бабочка и не цветок, и хотела, чтобы люди восхищались силой. Уроdlивость, которой дан сильный голос, может быть прекрасной – говорила она. Ее танцы назывались «Плач», «Бунт», «Еретичка»... Однажды, танцую «Раскаяние и радость», в момент, когда ее голова замотана платком, Марта так сильно вошла в образ, что потеряла сознание. В другой раз, после того как Грэм исполнила «Плач», к ней подошла заплаканная зрительница: какое-то время назад она потеряла ребенка и на спектакле впервые смогла заплакать. Несмотря на свою авангардную хореографию и новый репертуар движений, модерн оставался танцем театральным, близким экспрессионизму в живописи и кино; недаром его немецкое название – “Ausdruckstanz” («выразительный танец»).

В какой-то момент танцовщикам надоело выражать чувства, и так родился постмодерн. Одним из первых взбунтовался американец Мерс Каннингем, начинавший в труппе Марты Грэм (его книжка «Гладкий, потому что неровный...» вышла в серии GARAGE DANCE в 2019 г.). Современные стили танца, постмодерн и контемпорари, осваивают еще один эмоциональный режим – нейтральный, бесстрастный, почти абстрактное движение при почти полном отсутствии телесной мимики. Книга американ-

ской исследовательницы танца Салли Бейнс «Терпсихора в кроссовках» – история возникновения постмодерна. Бейнс описывает альтернативную нью-йоркскую танцевальную сцену 70–80-х гг. прошлого века. Этой сценой, или центром притяжения для независимых танцовщиков, стало здание церкви Judson Memorial Church на границе Гринвич Вилледж, в нижнем Манхэттене. Толерантный священник-баптист пускал танцовщиков заниматься и даже позволял устраивать там камерные концерты. Здесь встретились и выступали Ивонн Райнер, Симона Форти, Стив Пэкстон, Триша Браун и другие новаторы, без которых сейчас невозможно представить современное искусство танца.

Однако и самые «бесстрастные» танцевальные стили можно поставить на службу драматическому эмоциональному режиму. Так, например, сделано в хорроре «Суспирия», вернее, ремейке этого фильма, снятом в 2018 г. Действие его происходит в Германии – стране, где зародился экспрессивный танец, Ausdruckstanz. Хореография в фильме выполнена в стиле контемпорари, однако вместо того, чтобы оставаться нейтральной, она отлично передает напряжение и интенсивные эмоции (главная из которых, как и следует в хорроре, – страх).

Итак, танец – отличный регулятор эмоционального режима. В середине 1930-х гг. в культурной политике СССР стал востребован «жизнерадостный» и «задорный»

эмоциональный режим. Знаменитая фраза И.В. Сталина «жить стало веселее», произнесенная им в 1935 г. на I Всесоюзном совещании стахановцев, подала знак к тому, чтобы у искусства и художественной самодеятельности появилась новая важная функция – создание образа счастливой, процветающей державы. Вышедшие из классического балета хореографы, ставшие руководителями «народных ансамблей», ответили на идеологический заказ. К примеру, Татьяна Устинова, которая около 60 лет руководила танцевальной группой Государственного академического хора имени Пятницкого, поставила немало танцев, где веселье лилось рекой. В танце-игре «Ряженые» «в саях весело хочут и приплясывают, крепко держась друг за друга, парни и девушки», пляшут «веселые пары», «радостные, оживленные юноши и девушки», «слышатся радостные возгласы и смех счастливой молодежи». Повышенная жизнерадостность этих постановок контрастировала с детскими воспоминаниями Татьяны Устиновой о грустной деревенской свадьбе в Тверской губернии, на которой девочка почувствовала себя «точно на похоронах».

Против «бодряческой» тенденции и «наигранной веселости в плясках забубенных» в какой-то момент выступили сами воспитанные советской властью художники. Тем не менее созданный в советские годы «народно-сценический танец» – удивительный гибрид фольклора

и балета – определенно был заряжен на жизнерадостность и оптимизм.

Однако у всего есть другая сторона. Дело в том, что танец связан с радостью не только в головах советских культуртрегеров, но и в телах самих танцующих. Движение – это жизнь, движение с музыкой – приятно вдвойне. Танцую, человек не только оживает, он выходит из обыденности, чувствует себя приподнято, празднично. Возможно, не так уж плохо, что партия «учила народ танцевать» – не грубо и в лоб, а вкладывая в самодеятельность немалые материальные ресурсы, создавая институциональные структуры, материально и морально поощряя участие в самодеятельности. Плохо то, что слишком часто это делалось формально, «для галочки». Об этом книга Игоря Нарского «Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности».

Автор описывает парадоксальное, на первый взгляд, явление – «самодеятельность» по указке, управляемое искусство, творчество, организованное сверху. Как известно, в советской России регуляции подлежали и праздники (когда отменялись старые и утверждались новые – «дни красного календаря»), и способы праздновать и развлекаться, включая пение и пляску. В канцелярском языке взамен веселых житейских слов «гулянье» и «вечеринка» появился бюрократический термин «досуг». «Огосударствление досуга» – попыт-

ка регулировать эмоциональную сферу и двигательную культуру населения, поставить под контроль то, что считается самым эмоциональным, спонтанным и искренним – пляску. И тем самым вторгались в наиболее приватную сферу – сферу человеческих чувств, включая самые интимные чувства – эротические. Однако уже «лубочное» заглавие книги, похожее на байку, предупреждает читателя: во-первых, все не так прямо, а во-вторых, не столь чудовищно. Пока государство пыталось вторгнуться в приватную сферу участников художественной самодеятельности, сами участники «приватизировали» этот государственный проект. В то время как партия диктовала условия и репертуар, руководители самодеятельности и ее участники пользовались предоставленными ресурсами в своих собственных интересах. “It takes two to tango” («для танго нужно двое»): в танце всегда два партнера, две стороны.

Литература

Бейнс, С.. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / пер. с англ. Анна Матвеева. М.: Artguide, 2018.

Грэм, М. Память крови: Автобиография / пер. с англ. Вера Щелкина. М.: Artguide, 2017.

Нарский, И. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Reddy, W. (2001). *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*. New York: Cambridge University Press.

Smith, R. (2019). *The sense of movement: an intellectual history*. London: Process Press.

References

Banes, S. (2018) *Terpsichore in sneakers: post-modern dance* (A. Matveyeva, Trans.). Moscow: Artguide.

Graham, M. (2017). *Blood memory: an autobiography* (V. Shcelkina, Trans.). Moscow: Artguide.

Narskiy, I. (2018). *Kak partiya narod tantsevat' uchila, kak baletmeystery ey pomogali, i chto iz etogo vyshlo: Kul'turnaya istoriya sovetskoy tantseval'noy samodeyatel'nosti* [How the party taught people to dance, how ballet masters helped them, and what came of it : the cultural history of Soviet amateur dance]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

Reddy, W. (2001). *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*. New York: Cambridge University Press.

Smith, R. (2019). *The sense of movement: an intellectual history*. London: Process Press.

**DANCE AS A TRANSMISSION OF EMOTIONAL MODE.
NEW BOOKS ON DANCE AND MOVEMENT**

Irina E. Sirotkina, PhD (Psychology, Philosophy), Researcher at the Institute for the History of Science and Technology of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); e-mail: isiro@mail.ru.

Abstract. The article offers an overview of recently published books about movement and dance. Among them there are two translated editions, which are included in the GARAGE DANCE series – “Blood Memory: An Autobiography” by Martha Graham, and “Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance” by Sally Banes. Socio-cultural and psychological aspects of the history of Soviet amateur dance are considered in the monograph by Igor Narsky. Among notable works in English, that conceptualize movement and dance, is Roger Smith’s book “The Sense of Movement: An Intellectual History”, the first fundamental investigation in the field that collects a variety of material from physiology, psychology and philosophy, as well as observations on walking, dance, etc. A particular discourse on dance and movement is considered in a historical and typological frames. Dance as a transmission of the emotional regimes is a leading topic of several research works that examine the practice of dance both through the prism of personal biographical experience (Graham), and as a representation of the “choreography” of relations between the power and the people in the Soviet era (Narsky).

Keywords: dance, movement, emotional mode, intellectual history of dance, Soviet dance culture.

