

Н. В. КУРЮМОВА

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА: СМЕНА МОДЕЛЕЙ ТЕЛЕСНОСТИ

Учебное пособие

Издание второе, стереотипное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- К 93 Курюмова Н. В.** Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности : учебное пособие / Н. В. Курюмова. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. – 208 с. – Текст : непосредственный.
ISBN 978-5-8114-7312-0 (Издательство «Лань»)
ISBN 978-5-4495-1250-5 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Настоящий труд посвящен современному танцу — явлению, для обозначения которого в русском языке нет специального термина, и которое обычно требует уточнения, например, английским «contemporary dance». Данное исследование, в свое время, стало попыткой найти и теоретически обосновать подход к рассмотрению явлений современного танца с позиций философского дискурса телесности, сложившегося в XX в. Этот подход позволял понимать современный танец как «симптом» происшедшего в не- и постнеклассической культуре «поворота к телу»; как способ особого, невербального, пластического, телесного осмысления/освоения ситуации человека в современном мире.

ББК 85.32

- К 93 Kuryumova N. V.** Contemporary dance in the culture of the XX century: a change in the models of physicality : textbook / N. V. Kuryumova. – 2nd edition, ster. – Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. – 208 pages. – Text : direct.

This work is devoted to modern dance — a phenomenon for which there is no special term in Russian, and which usually requires clarification, for example, contemporary dance in English. This study, at one time, was an attempt to find and theoretically substantiate an approach to considering the phenomena of contemporary dance from the perspective of the philosophical discourse of physicality that developed in the 20th century. This approach made it possible to understand contemporary dance as a “symptom” of the “turn to the body” that occurred in non- and post-non-classical culture; as a way of special, non-verbal, plastic, bodily comprehension / development of a person’s situation in the modern world.

На обложке – Елена Тихонова.
Фотография – Евгения Плясунова.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021
© Н.В.Курюмова, 2021
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021

ВВЕДЕНИЕ

Уважаемый читатель!

Представленное вашему вниманию исследование — текст кандидатской диссертации, защищенной почти десять лет назад. Он посвящен современному танцу — явлению, для обозначения которого в русском языке нет специального термина, и которое, обычно требует уточнения, например, английским «contemporary dance». И тогда мы точно понимаем, что речь идет о конгломерате направлений и техник, а еще — их концептуальных обоснований в сценическом профессиональном танце XX–XXI вв. Этот «конгломерат» принадлежит не- и постнеклассической (модернистской и постмодернистской) культуре, и нуждается в осмыслении с их позиций.

Став вновь зоной особого внимания в художественной культуре нашей страны примерно с 1990-х гг., феномен contemporary dance провоцирует самые противоречивые реакции как со стороны зрителя, так и критики. Тому много причин, в данный момент нет возможности останавливаться на их перечислении. Но, безусловно, одна из главных — попытка рассматривать явления современного танца с позиций нормативной эстетики, классического балетоведения. Т.е. с позиций ориентации на эстетический идеал, четкие жанровые границы, чистоту художественной формы и т.п. Очевидно, что эти подходы не дают адек-

ватного понимания природы современного танца, как искусства «здесь и сейчас». Возникший в недрах неклассической культуры, нацеленный на выяснение автором отношений с настоящим; на сближение с эмпирической реальностью и преодоление установленных ранее художественных границ, современный танец, который чутко реагирует на изменения антропологических параметров человека в постоянно меняющейся культуре, требует более широкого, культурологического подхода.

Данное исследование, в свое время, стало попыткой найти и теоретически обосновать подход к рассмотрению явлений современного танца с позиций философского дискурса телесности, сложившегося в XX в. Этот подход позволял понимать современный танец как «симптом» происшедшего в не- и постнеклассической культуре «поворота к телу»; как способ особого, невербального, пластического, телесного осмысления/освоения ситуации человека в современном мире.

Толчком для размышлений в данном направлении, задолго до написания этой работы, стала вышедшая в 1996 г. книга Михаила Ямпольского «Демон и лабиринт», где автор подходит к знаковым явлениям модернистской культуры XX в. с точки зрения отражения телесности. Финальный этюд книги, где творческие практики двух танцовщиц эпохи модерн, Лой Фуллер и Айседоры Дункан, представлены как своего рода «миметические машины», улавливающие вибрации, пронизывающие мироздание и лежащие в основе многообразия его форм, укрепили во мнении, что ключ к пониманию развития современного танца и после «свободных пластичек» лежит в сфере телесности.

В связи с этим возникла идея рассмотрения исторически-значимых явлений современного танца с точ-

ки зрения той или иной «телесной модели». То есть образно-смысловой структуры, репрезентирующей определенный алгоритм телесных движений, жестов, взаимоотношений тела /тел с пространством и возникающей как миметическое удвоение актуальных воздействий социума, культуры на «танцующее тело».

С момента написания данной работы прошло достаточно много времени. С тех пор стали доступны широкому читателю и переведены на русский язык ряд ключевых, в истории/теории современного танца книг иностранных практиков и теоретиков; появилось большое количество содержательных и актуальных теоретических исследований, книг, статей, рецензий русскоязычных авторов-исследователей, многие из которых изучали теорию современного искусства, танца, перформанса не только в учебных заведениях России, но и за рубежом (в т.ч. — Екатерина Васенина, Екатерина Ганюшина, Анна Козонина, Ирина Сироткина, Анастасия Прошутинская, Светлана Улановская, Вита Хлопова и др.) и их ряды постоянно пополняются. Во многих специализированных учебных заведениях (например, магистерская программа «Художественные практики современного танца» АРБ им. А. Я. Вагановой, исследовательские кафедры театральные вузов и т.п., Государственный институт искусствознания) и в различных институциях, относящихся к другим художественным территориям (театры, центры современного искусства, галереи, музеи, медиатеки и т.п.) России защищаются теоретические работы, проводятся лекции и конференции, получает поддержку теоретический дискурс, связанный с современным танцем и его жанровым трансформациям. Сегодня исследования современного танца, танцтеатра входят в более общий исследовательский дискурс перформативных практик, а последние все чаще

объединяются с практиками социальными. В связи с этими изменениями и невероятным увеличением информации, меняются исследовательские оптики и методология. Тем не менее, публикация данной скромной работы в настоящее время, надеюсь, имеет смысл. Во-первых, как определенный этап, случившийся в осмыслении сложного и постоянно движущегося вперед contemporary dance; во-вторых, как возможность для людей, не включенных в постоянное наблюдение за современным танцем и развитие научного дискурса вокруг него, приобрести ту исходную информацию, которая, возможно, облегчит опыт понимания и будет стимулировать интерес к этой области художественной рефлексии.

Я бы хотела посвятить этот скромный труд нескольким людям, оказавшим влияние на мое профессиональное становление и интерес к современному танцу: критику и исследователю музыкального театра Михаилу Мугинштейну и режиссеру, продюсеру, создателю танц-компании «Провинциальные танцы» и Школы современного танца в Екатеринбурге (ставшей основой факультета современного танца Гуманитарного университета где я в данный момент имею честь работать) Льву Шульману.

*Наталья Курюмова,
февраль 2020*

ГЛАВА 1

ТЕЛО И ТАНЕЦ В КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

1.1. ТЕЛЕСНОСТЬ КАК СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Поворот к телу, осознание того, что «тело есть идея более поразительная, чем старая „душа“»¹, стал одним из знамений культуры XX в. В культуре неклассического типа, утверждавшейся в XX в., произошел «отказ от концепции трансцендентального субъекта, выдвинутого из мира, никак в нем не локализованного, наделенного абсолютной точкой зрения»², ее пронизывает новое, в сравнении с предшествующей классической эпохой, холистическое понимание тела. Выражением этого понимания становится возникающий в неклассической мыслительной парадигме концепт телесности, который служит интегрированию всех уровней человека (физического, душевного (психического), духовного (сознательного)). Он устра-

¹ Ницше Ф. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей // Избранные сочинения в 3-х т. Т. 1. М.: REFL-book, 1994. С. 306.

² Круткин В. Л. Телесность человека в онтологическом измерении // Общественные науки и современность. 1997. № 4. С. 143–151.

няет «зияние между телом и сознанием» и фиксирует «факт непосредственного телесного бытия, присутствия человека в собственном теле»³.

«Телесное» начало становится смысловой доминантой культуры XX в.: метафора «телесного», «органического», «тактильного», «чувственного» проникает во все сферы современного гуманитарного знания и культуры. С самого начала XX в. говорят о самой культуре как организме (О. Шпенглер); о вчувствовании как методе познания (В. Дильтей, герменевтика, феноменология); о телесности сознания (постструктуралисты) и телесности языка (Р. Барт); о современном человеке как «человеке осязающем»⁴; о «теле» культуры и «политической экономии тела» (М. Фуко), «сексуализации мышления» и т.д.

Среди причин повышенного внимания современной культуры к телу, выдвижения понятия «телесность» на уровень одного из базовых можно особо выделить:

1. Постоянное усиление прагматических, материалистических, индивидуалистических и гедонистических тенденций в технократическом европейском обществе, вступившем в начале XX в. в фазу «индустриального», а в конце 1950-х гг. — постиндустриального развития, «выдвижение экономики и экономических ценностей в центр социокультурной реальности, существенный рост материального производства, уровня и качества (продолжительности, материальной обеспеченности и оснащенности, ста-

³ Иванов А. А. Телесность в структуре культурных универсалий аполлоновского и дионисийского : на материале культуры русской творческой интеллигенции : дис. ... канд. культуролог. наук: 24.00.01 / Иванов Антон Анатольевич ; М., 2005. С.3.

⁴ См. об этом: Эпштейн М. Н. Хаптика. Человек осязающий // М. Н. Эпштейн Философия тела. Тело свободы / Г. Л. Тульчинский. — СПб.: Алетея, 2006, с. 16-38.

бельности и комфорта) жизни массового человека»⁵ уже в начале прошлого века задает предпосылки для большего разнообразия повседневной жизни, повышенного внимания людей к комфортному удовлетворению своих «телесных» потребностей. В последней трети века эта тенденция приводит к формированию «общества потребления» и консьюмеристской культуры, где смыслом потребления становится не удовлетворение жизненных нужд, но само потребление.

2. Стремительный прогресс технических наук, самой техники и, на этом фоне, развитие и влияние наук «постигающих фундаментальную роль для людей материальных аспектов их природы»⁶ — биологии, медицины, психологии, экономики, демографии, социологии.

3. Демографический подъем, процессы урбанизации, развитие демократических процессов в западном обществе приводят к возникновению в середине XIX в. феномена массовой культуры, имеющего самые широкие последствия. Одним из них становится «культ тела», который стимулирует развитие разнообразных практик, направленных на «улучшение» тела, его внешнего вида, самочувствия. В течение XX в. идут процессы активного развития «индустрии оздоровительного досуга, физической реабилитации человека и исправления его телесного имиджа (курортная индустрия, массовое физкультурное движение... система хирургических физиотерапевтических, фармацевтических услуг для исправления внешности)»⁷.

⁵ *Закс Л. А.* Судьбы мировоззрения в XX в.: пиррова победа материализма / Философское мировоззрение и картина мира. Материалы Всероссийской научной конференции. Екатеринбург., Изд-во Урал.ун-та, 2009. — Т.1 С. 74.

⁶ Там же, с. 75.

⁷ *Флиер А.Я.* Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. С. 386.

4. Происходящая, в связи с вышеуказанными изменениями, секуляризация культуры, ослабление влияния церкви и прочих институтов (образование, философия, строгая общественная мораль, патриархальный семейный уклад) компрометирует приоритет духовных ценностей, концепцию человека как существа духовного, нравственного, добропорядочного. Ослабление прежних «границ существования» приводит к иррационализму, страху перед будущим и одновременно — либерализации тела, освобождению инстинктов: «Эпоха создала людей, лишенных веры... философия... теряет свое значение... великолепные достижения человека... привели с увеличением масс к душевной вялости... все стало мутным»⁸.

5. Начавшееся вместе с XX в. все более тесное взаимодействие культуры Запада с культурой Востока, его духовным учениям и психофизическим практикам способствует утверждению холистического подхода к пониманию человеческого тела, неразрывной связи духовного и телесного начал. Так, философия дао — это философия пути, который никто не может пройти за человека, в процессе которого человек и становится сам собой, является, по мнению исследователей, метафорой бытия человеческой телесности: «Безотносительно к твоей телесности путь не раскрывается... Нет абстрактного человека, нет абстрактной мысли, заменяющей или сокращающей путь... Смысл обретается лишь через прохождение пути конкретным телесным человеком... не лишенным мышления, но ориентирующим его на выявление связей с миром через свое собственное естество»⁹. В буддизме тема конкретной

⁸ *Ясперс К.* Духовная ситуация времени / Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 373.

⁹ *Емельянов Б. В., Кемеров В. Е., Коновалова Н. П.* Проблема человеческой телесности в контексте диалога Запада и Востока // Восток и Запад: динамика диалога. Екатеринбург : изд-во Урал. ун-та, 2003. С.39.

индивидуальной телесности еще более акцентирована, она оказывается «средоточием мировых связей и сил; для нее эти связи и силы существуют... именно в ее собственном жизненном процессе»¹⁰.

Следствием того, что с началом XX в. «тело... стало главным предметом заботы человека»¹¹ явилось множество фактов и явлений культуры, прежде всего обыденной, повседневной. В ответ на возрастающие потребности современного человека активно развиваются новые сферы индустрии предметов массового потребления, обслуживающие быт обычных горожан; художественно-прикладное искусство. Дизайн и архитектура стремятся эстетизировать и сделать «эргономичной» среду обитания человека, создать максимальные удобства для современной городской жизни.

Мода, начиная с в 1903 г., когда Поль Пуаре «освободил» женское тело от сковывающих его корсетов, и далее, в 1910-х гг., после того как Коко Шанель ввела в обиход «пляжный стиль», становится все более «телоориентированной». В США и странах Европы активно развиваются и приобретают массовый характер разнообразные телесные практики: спорт, гимнастика, йога, студии пластики и выразительного движения и т.д., культивирующие соматическое начало человека. Росту их популярности способствует развитие Олимпийского движения, возникновение форм свободного танца, общая атмосфера подъема и ожидания перемен от наступившего нового века. По мнению А. Г. Гениса, спорт и связанное с ним ощущение «мистического атлетизма» становятся «реализацией потребности людей к возвращению утраченной цель-

¹⁰ Там же, с. 40.

¹¹ Лексикон понкласики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. С. 106.

ности, интегрированию тела, души и духа»¹². Своего апогея культ «мистического атлетизма» достигает в условиях тоталитарных режимов СССР и Германии, например: в массовых празднествах 1930-х гг. (в том числе — открытие Берлинской олимпиады 1934 г.), сопровождаемых разного рода шествиями (спортивными, факельными) и парадами (физкультурников, военных); в изобразительном искусстве и монументальной скульптуре соцреализма и «стального романтизма», где утверждаются темы спорта, здорового образа жизни и состоятельности.

В 1956 г. американский социолог Питирим Сорокин скажет о том, что в XX в. на место «*homo sapiens*» приходит «*homo sexual*»¹³. Тема любви, сексуальности, чувственности, связанная с телом и регулируемая в любой культуре системой моральных норм, права и религией, в начале XX в. становится зоной особого внимания в повседневной жизни, психологии, философии, искусстве. В художественной среде начала века культивируются формы сложных сексуальных взаимоотношений, нетрадиционного секса, гомосексуализма. Толчком к обсуждению маргинальных прежде «тайн пола» (андрогинии, гермафродитизма, гомо- и бисексуальности) стала книга молодого австрийского философа Отто Вейнингера «Пол и характер», вышедшая в 1903 г. С 1910-х гг. получает широкое распространение фрейдизм, оказавший беспрецедентное влияние на образ мышления, сексуальную жизнь современного человека, искусство и гуманитарные науки. В культуре XX в. коренным образом пересматриваются прежние ценности, ори-

¹² *Генис А. Г.* Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.: Независимая газета. 1997. С. 61.

¹³ См. об этом: Сорокин П.А. Американская сексуальная революция. М.: Проспект, 2006. — 152 с.

ентации и нормы сексуальных отношений, нивелируются запреты на секс вне брака, развод, аборт; развиваются движения феминизма, сексуальных меньшинств. Кульминацией и окончательной легализацией темы сексуальности, свободных отношений, «эротизированного тела» становится сексуальная революция 1960-х гг. (книгу с таким названием в 1930-е гг. выпустил ученик Фрейда В. Райх; книга другого его ученика, Г. Маркузе, «Эрос и цивилизация» стала теоретическим обоснованием этой революции) .

Гендерная революция в последней трети XX в. перевернула представления о биологической, телесной предопределенности пола человека. Консьюмеристская культура постиндустриального общества устанавливает свои нормы телесности, предъявляемые телу как товару и телу как означаемому тела.

Необходимо отметить, что метаморфозы тела в современной культуре связаны не только с позитивными, но и с негативными факторами, испытывающими «антропологический предел»¹⁴ человеческой телесности:

1. Небывалый, по своей силе, травматичный и даже апокалиптический опыт, с которым столкнулся человек, множество людей (в буквальном смысле — человеческое тело) в тех социальных и политических катаклизмах, которыми полна история XX в. «Социалистическое строительство»; политика тела в тоталитарных государствах; две мировые войны, опыт фашистских концлагерей, газовых печей и ГУЛАГа; испытания атомной бомбы и другого оружия массового уничтожения — все это наложило особый, трагический отпечаток на «историю тела» в культуре XX в.

¹⁴ См. об этом: См. об этом: *Хоружий С.С.* Герменевтика телесности в духовных традициях и современных практиках себя // Психология телесности между душой и телом. М. : АСТ, 2007.С.166-193.

2. Постоянно усиливающееся воздействие на человеческое тело современной техники, техногенной цивилизации, урбанистической культуры. Об этом факторе Карл Ясперс писал в 1949 г.: «Техника радикально изменила повседневную жизнь человека, в окружающей его среде, насильственно переместила трудовой процесс и общество в иную сферу, в сферу массового производства, превратила все существование в действие некоего технического механизма, всю планету — в единую фабрику. Тем самым произошёл — и происходит по сей день — полный отрыв человека от его почвы. Он становится жителем Земли без родины, теряет преемственность традиций»¹⁵. Другой философ, Теодор Адорно, говорит в этой связи о диспропорции тела отдельно взятого человека, «непреодолимо возросшей при позднем индустриализме» силами технической цивилизации. И это притом, что «все его, человека, „чувствилище“ не может воспользоваться возможностью справиться со всем, что на него обрушилось»¹⁶.

В 1960-е гг. новый виток НТР, а также начало освоения космоса порождают модель биологического существа, содержащего механические и электронные элементы, синтезирующего человека и машину — киборга. Киборг, чья телесность наполовину естественна, наполовину — искусственна, воплощает мечту о сверхчеловеке, становится новой метафорой исследования путей избавления от природных/культурных противостояний.

3. Прогрессирующее усложнение социальных структур современного мира, следствием которого становится «возрастание зависимости „человека те-

¹⁵ Ясперс К. Духовная ситуация времени / Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 115.

¹⁶ Адорно В. Т. Философия новой музыки. М. : Логос, 2001. С. 252.

лесного“ от социума, все большее его социальное „порабощение“, усиление „социального контроля“»¹⁷ и, одновременно, «расширение ориентаций на само-реализацию, самоконтроль личности»¹⁸.

4. Развитие все новых экстремальных практик — телесных (пирсинг, боди-арт, актуальное искусство), психофизических (прием наркотических средств, виртуальная зависимость). С.С. Хоружий считает, что «с человеком... совершаются радикальные изменения... он стал предметом революционной динамики, которая... может затронуть весь диапазон уровней его существа... Мир современного человека выходит за границы представлений классической европейской антропологии»¹⁹.

Процессы, происходящие в повседневной жизни людей, получают в культуре, которая представляет собой «особый способ рефлексии и фиксации социального опыта в виде... „культурных текстов“ (вербальных и невербальных, политических, мифологических, религиозных, философских, художественных, публицистических и пр.)»²⁰ осмысление и трансформацию.

Поскольку, по мысли М. М. Бахтина, своей отдельной «внутренней области» у культуры нет, культура «вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце, отражается в каждой ее капле»²¹, то

¹⁷ *Быховская И. М.* Homo somatikus: аксиология человеческого тела. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 159.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Хоружий С. С. Герменевтика телесности... С. 185.

²⁰ *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов... С. 17.

²¹ *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Работы 1920-х годов. Киев : Next, 1994. С. 277.

достаточно логично рассматривать, как те или иные явления проявляют себя в разных ее, культуры, «областях». Две сферы культуры, по-своему осмысляющие тему тела и телесности в XX в., особо интересны для рассмотрения: неклассическая философия и современный танец.

Философия как верхний этаж культуры, обобщение-квинтэссенция всех культурных лакун и всего стихийного сознания осмысляет сущностные проявления культуры. В неклассической философии, осмысляющей модернистскую и постмодернистскую культуру, в которой и происходит «сдвиг» в сторону тела, одно из важных мест занимает разработка представлений о теле и формирование концепта телесности.

Танец, по определению М. С. Кагана, как и любой другой вид искусства, является зеркалом, «в которое культура смотрится, познавая в нем себя и... вместе с собою... отражаемый мир»²², и укоренен в теле. Современный танец, являясь «зеркалом» все той же модернистской и постмодернистской культуры, становится способом художественно-пластического осмысления телесных метаморфоз, происходящих с человеком в современной культуре. Возможно, одна из главных заслуг современного танца, пришедшего в начале XX в. на смену танцу классическому, в том, что этот танец стал своеобразным «письмом тела», «сканером», миметическим удвоением телесных метаморфоз, происходящих с человеческой телесностью в современной культуре. Подчас именно с помощью танца удается передать те состояния, для которых еще не придуманы слова. И в этом смысле танец в культуре XX в. становится важным транслятором новых

²² Каган М.С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. Л.: Наука. 1987. С. 15.

ощущений, чувств, мыслей и значений, может быть точнее — неразделенного неотрефлексированного сплава мысле-чувств современного человека.

Современную неклассическую философию и современный неклассический танец объединяет, таким образом, общая установка на отождествление человека и его тела — «человек и есть тело» (что принципиально отлично от классической диспозиции «у человека есть тело») и стремление «описать» тело, осмыслить его связи с миром и социокультурные значения теми способами, которые у них существуют. Меняющееся отношение к телу, метаморфозы человеческой телесности в современной культуре получают «осмысление» в двух параллельно развивающихся и во многом релевантных дискурсах: теоретическом дискурсе телесности и специфическом «дискурсе тела» в танце XX в.

Поясняя наше понимание дискурса, отметим, что в первом случае оно используется в его более «узком» значении — как «специфический способ организации... речевой деятельности»²³, в данном случае — письменной. И это — именно дискурс «телесности», понимаемой как философский концепт, как способ понимания тех или иных проявлений и свойств тела. С таким пониманием дискурса, конечно, трудно сопоставлять танец, как область деятельности «невербализованной». Но в современном гуманитарном знании дискурс приобретает и более широкое значение. В первую очередь, благодаря разработке понятия «дискурс» Мишелем Фуко, который включает в контекст рассмотрения дискурса властные отношения и идеологию. Дискурс, который становится в риториче-

²³ Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2001. С.76.

ке Фуко орудием власти-знания, в свою очередь подвергает тенденциозной объективации, фактически значимому упорядочиванию «общности рассеянных событий»²⁴ в разных областях действия и мышления (медицины, политической экономии, грамматики и т.п.).

В теории перформативных речевых актов устраняется «различение между высказыванием и действием, снимается противопоставление между языком как системой знаков и подлежащей означиванию реальностью»²⁵. Таким образом, в контексте современной теории практик любая практика, в известном смысле, дискурсивна: она предстает как «способы действия и мышления»²⁶. Все это обуславливает широкое понимание дискурса, который предстает как «система правил, по которым можно понимать ту или иную культуру... установленных ею самой, но изнутри не всегда отрефлектированных»²⁷, как закрепившийся в языке способ упорядочивания действительности.

Воспринимая танец именно в этом широком смысле, как художественную практику, нацеленную на исследование, преобразование и репрезентацию тела, понимаемого с точки зрения системы правил, установленных той или иной социокультурной парадигмой, можно говорить о «дискурсе тела» в современном танце. Эту специфическую особенность танца — говорить о теле на языке тела — очень точно схватил Жан-Люк Нанси, который в своей книге

²⁴ Фуко М. Археология знания. Киев: Ника-Центр, 1996. С. 35

²⁵ Волков В. В., Хархордин О. В. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб, 2008. С. 14.

²⁶ Там же, с. 192.

²⁷ Круглова Т. А. Советская художественность, или Нескромное обаяние социализма. Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного ун-та, 2005. С. 19.

«Corpus»²⁸ говорит: «Как... коснуться тела, именно коснуться, а не наделять его значением или что-то с его помощью обозначать? Появляется соблазн ответить сразу: это или невозможно, ибо тело противится записи, или речь идет о том, чтобы подражать телу прямо на поверхности письма, либо слить тело непосредственно с письмом (танцевать, кровоточить...)»²⁹.

Таким образом, можно констатировать, что неклассический философский дискурс телесности и невербальный дискурс тела в танце являются двумя релевантными способами осмысления-оформления меняющихся представлений о человеческом теле в современной культуре. Точкой «пересечения» между этими двумя способами становятся модели телесности — образно-смысловые структуры, которые объективно возникают в культуре как обобщение доминантных черт практического и ментального повседневного опыта людей, выраженного в их телесном поведении. Теоретический дискурс, осмысливающий и вербализующий эти модели, может стать инструментом для рассмотрения, анализа и более точного понимания их пластического воплощения в современных танцевальных практиках.

1. 2. НЕКЛАССИЧЕСКИЙ ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС ТЕЛЕСНОСТИ В XX ВЕКЕ

В данном параграфе нам предстоит выявить модели, возникающие, на протяжении XX в. в теоретическом дискурсе телесности. Всю историю осмысления тела гуманитарным знанием можно представить

²⁸ Нанси Ж. Л. Corpus. М.: Ad Marginem, 1999. С. 28.

²⁹ Там же, с. 30.

как борьбу двух парадигм: холистической или дихотомической. В первой — тело человека трактовалось «как равноправный элемент в единой системе с другими атрибутами человеческого бытия», во второй — утверждалась его отделенность, выделенность, «особость»³⁰. Обе имеют одинаково долгий путь становления. Так Аристотель в трактате «О душе» говорит о неотделимости души от тела и о том, что все состояния души — гнев, отвага, желание, ощущения и мышление связаны с телом, то есть все состояния души имеют свою основу в материи (по Аристотелю, материя — возможность всякого становления, а тело — это оформленная материя; некоего рода индивидуальность, носитель разного рода качеств и свойств, потенция души, которая находится в постоянном становлении³¹). Платон же рассматривает материю как порочную версию Идеи, закладывая главенствующий далее, в классической традиции «принцип соматофобии, где тело, по отношению к разуму является тюрьмой»³².

В Новое время двойной подход к проблеме сохраняется. Так, Бенедикт Спиноза утверждает единство и тождественность тела и души или разума: «Объектом идеи, составляющей человеческую душу, служит тело, иными словами, модус протяженности, существующий в действительности (актуально)»³³. Но в качестве основной и в теоретическом сознании, и в общем контексте европейского менталитета утверждается мысль о дуализме тела и духа, представленная в рационалистической философии.

³⁰ Быховская И. М. Номо somatikos: аксиология человеческого тела... С. 61

³¹ Лосев, А. Ф. История античной эстетики. М.: Искусство, 1992. С. 621.

³² Гроусс Э. Изменяя очертания тела // Введение в гендерные исследования. Ч.1. С-Пб.: Изд-во «Алетейя», 2001. С. 600.

³³ Спиноза, Б. Избранные произведения. Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 382.