

§ 20. В ПЛЕНУ НЕЗЫБЛЕМОЙ КРАСОТЫ: ОПЫТЫ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ЭКОЛОГИИ

Истина кипариса не отменяет истины яблони.

Соломон Волков

Современный танец упрекает классический в консервативности, косности и заносчивости. Классический танец не признает современный. Это глупость и лень или в этом есть какой-то смысл?

Как часто те, кто танцует классический балет или хотя бы пытается, кого заставляют им заниматься или хотя бы смотреть, задаются вопросами: за что? Ради чего? Почему именно так, а не как-нибудь иначе? Почему так трудно? Почему так больно? Почему так психологически мучительно, унижительно и некомфортно? Почему так много насилия — над собой, над другими, над природой? Не найдя ответы на эти вопросы — смиряются, бунтуют, находят новые и новые решения...

Есть масса свидетельств этой не иссякающей более сотни лет волны возмущения, приведем лишь некоторые высказывания самых знаменитых представителей танца модерн. Вот, например, высказывания Айседоры Дункан — фигуры бескомпромиссно бунтарской и безусловно неоднозначной: «Ваш классический балет несет фальшивые позы и уродливые движения. Танец — не случайное сочетание нескольких

искусственных движений. Ходит ли кто-нибудь в жизни на пуантах или поднимает ногу выше головы?! Все это неестественно и, следовательно, некрасиво и надуманно. Все зло в условностях, придуманных обществом, в жизни и на сцене. Что говорят вам эти механические и бесстрастные движения? Они не только не выражают эту музыку, они не выражают ничего вообще. Самое ужасное в балете — это поправление ритма движений, их отрывочность. Танцор делает свой номер, начинает и кончает его без перехода в другой, без гармонии с прочим. Когда учитель приказал мне подняться на цыпочки, я спросила его, зачем и, выслушав ответ (“Потому что это красиво”), возразила, что это безобразно и неестественно, и после третьего урока покинула класс, чтобы никогда туда больше не возвращаться. Напряженная и вульгарная гимнастика, которую он называл танцем, только смущала мои грезы»¹.

«На следующий день ее записали в академию классического танца. Ужас! Плохо освещенный ветхий дом, станки вдоль зеркальных стен, расстроенный рояль. От нее требуют, чтобы она стояла на пуантах, хотят изломать ей тело нечеловеческой гимнастикой. Она — на дыбы. Пуанты? Но ведь в жизни никто не ходит на пуантах! Это неестественно! К тому же что может быть глупее, чем все эти антраша, же-те-батю, фуэте, баланс!.. Ересь какая-то. Ужасное святотатство. Бездушная механика. Оковы, деформирующие тело и сдерживающие его порывы. В обучении танцам она признает только одну школу — природу и одного учителя — Терпсихору. Искусство — это прежде всего освобожденное тело. “Я противник балета, — заявила она матери. — Это фальшивый, абсурдный жанр, не имеющий ничего общего с искусством. Я хочу уйти из этой школы!”»².

¹ Дункан А. О классическом балете // Isadora Duncan Museum. URL: <http://idvm.narod.ru/texts/4252.htm> (дата обращения: 12.03.2014).

² Левер М. Айседора Дункан: роман одной жизни. URL: <http://lib.rus.ec/b/369701/read> (дата обращения: 12.03.2014).

А вот и прямо противоположное мнение — человека, не менее подверженного пафосу стремления к «истинной» красоте, воплощенной, конечно же, в античном идеале, — и сейчас этому идеалу как нельзя лучше подходит характеристика «классический». Это несколько небольших отрывков из знаменитой «Книги ликований» Акима Вольнского:

«Эти классические танцы, происходящие на пальцах, с соблюдением самых различных правил, вносят в ликование балета особенное содержание. Здесь простые чувства углублены и высветлены, как углублен и преображен в пурпур красный цвет. Если отбросить от чувства все случайное и мимолетное, если взять из него одну лишь чистую сущность, то оно представится в том виде, в каком мы и созерцаем его изображаемым в балете. То же относится и к мысли, и к воле, ко всем вообще движениям человеческой души и человеческого сердца. Вот почему балетные классические танцы, не передавая ничего случайного и местного, применимы повсюду, у разных народов — всем понятны и имеют общечеловеческий характер. Нет русских классических танцев, как нет их и французских. Все классические танцы строятся по одним и тем же законам»¹. «Но если вертикальное положение отражает существенным образом лик человека, то стояние на пальцах представляет собой его апофеоз, т. е. высшее мыслимое и вообразимое его выражение»². «Остается еще сказать несколько слов о духовном элементе в классическом танце. Никакое движение не может быть названо специфически-духовным. Дух действует изнутри, пронизывая движение и выражаясь им. Орудием духа является апперцепция. Ничего нельзя сделать в классическом танце без апперцепции, и притом весь он, достигнув определенной высоты, становится духовным во всех своих

¹ Вольнский А. Л. Книга ликований: азбука классического танца. Л.: Издание хореографического техникума, 1923. С. 12.

² Там же. С. 18.

частях. Растительный и животнo-человеческий элементы как бы перековываются на этом огне. И тут опять бросается в глаза огромное различие между мужчиной и женщиной одинаково как на сцене, так и в быту. Духовная окраска женского танца какая-то колеблющаяся, расплывчато-неустойчивая, пассивно-сострадательная и минорная, тогда как окраска эта у мужчины прежде всего мажорна и активна. В мужском танце растительность дает себя чувствовать весьма слабо, отдаленными намеками, но зато духовный элемент выражен с величайшей рельефностью и весь проникнут самосознанием. Если лик женщины по существу растений, то лик мужской по существу аполлоничен и духовен. Оттого-то мы и имеем два вида ликования, постоянно чередующиеся в классическом танце: женское и мужское — шелестящее, изгибисто-переливчатое, вакхически-томное, со смеющимися глазами, с одной стороны, и энергически-волевое, воинственно-агрессивное и завоевательное, с другой стороны. Это два полюса балетного искусства на их высших ступенях»¹.

Жить в этом мире классических грез трудно и прекрасно, больно и пафосно. Если представить себя полностью погруженным в мир классического танца, хорошо, не ногами, а хотя бы мыслями и воображением, то этот воображаемый мир окажется миром не столько даже прекрасных грез, сколько четких этических идеалов, где зло лохмато и густо бровями, где добро — бело, пушисто и в пачке, или, например, в обтягивающих лосинах... Наоборот — невозможно! Здесь не может быть злого добра или доброго зла, так близкого стилю постоянных сомнений модернизма.

А что же модерн? Кокетливый арт-нуво с его «людьми Луны», масками и непрекращающимся трагическим карнавалом? Он тут, в том же времени, в тех же клубах и гостиных.

¹ Там же. С. 35.

Он готов искушить нас ажурным чулком, понюшкой кокаина и ароматной сигаретой... Модерн отличается от дисциплинированной классики еще и тем, что в нем, казалось бы, «Все возможно». Это «все возможно» наступит еще не раз, и — что удивительно и от этого не менее закономерно — каждый раз как впервые. И вновь это — как сто, двести, триста лет назад — обращение к природе, к естественному, вернее, к тому, что видится таковым. Какие дороги ведут в этот сладостный мир инстинктов, чувственности и незыблемой природной красоты, — если ограничить сферу обсуждения танцем, а не фармакологией и психиатрией? Приведем еще один отрывок из сочинения звезды Серебряного века Максимилиана Волошина, посвященный танцам.

«Балет — только для глаз. В балете танцующий сознает себя, но лишь в жесте, лишь на поверхности тела. В древнем танце, связанном с именем Айседоры Дункан, ритм поднимается из самой глубины бессознательной сущности человека, и вихрь музыки уносит тело, как ветер — лист. Смысл моих слов станет сейчас яснее.

Взгляд, что этот новый танец является иллюстрацией музыки, тоже неверен: между музыкой и танцем существует связь более глубокая. Музыка — это чувственное восприятие числа. И если порядки числ и их сочетания, на которых строится музыкальная мелодия, воспринимаются нашим существом чувственно, то это потому только, что наше тело в его долгой биологической эволюции строилось в тех числовых комбинациях, которые теперь звучат нам в музыке.

Музыка есть в буквальном смысле слова память нашего тела об истории творения. Поэтому каждый музыкальный такт точно соответствует какому-то жесту, где-то в памяти нашего тела сохранившемуся. Идеальный танец создается тогда, когда все наше тело станет звучащим музыкальным инструментом и на каждый звук, как его резонанс, будет рождаться жест. Что это

фактически так, доказывается гипнотическими опытами: за-гипнотизированные при известном мотиве повторяют одни и те же движения. <...> Метод (метод Франсуа Дельсарте), который применяется там (в школе Е. И. Рабенек — О. С.), вовсе не заучивание жестов и па, вовсе не акробатическая гимнастика, вовсе не воспроизведение поз с античных ваз и барельефов. Это прежде всего сведение обычных движений тела до их простейших формул. Е. И. Рабенек учит своих учениц, делая известный жест, напрягать лишь необходимые мускулы; чувствовать естественный вес своих членов; не употреблять усилия большего, чем необходимо; учит естественной простоте простых движений. И я был свидетелем, как постепенно тело освобождалось, становилось легче, увереннее, разрывало какой-то чехол, скрывавший его, приобретало *лицо*. Этот метод не начинается с подражания античным позам, но приводит к ним естественно, потому что античные позы, в сущности, и есть простые и естественные жесты свободного и сильного тела. Таким образом, школа танца, как ее ведет Е. И. Рабенек, является азбукой движений, необходимых для каждого, и хотя теперь она занимается главным образом со взрослыми девушками, но все значение свое такая школа получит, когда воспитает поколение детей.

Я назвал эти танцы „очистительным обрядом“. Это требует пояснения. Очистительные таинства были дионисические танцы в архаической Греции. Стихийные порывы и страсти, мутившие дух первобытного человека и неволившие его к насилиям и убийствам, находили себе выход в ритме, преобразались, очищались огнем танца»¹.

Это о том, что было сто лет назад. Как те, кто хотели создавать танец не такой, как принято и понятно — рисковали и соз-

¹ Волошин М. А. О смысле танца. Опубликовано в газете «Утро России» 29 марта 1911 г. Цит. по книге: Волошин М. А. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. С. 395–399.

давали его. Сто лет пролетело, поменялась мода и философия, но стремление танцевать не так, как все не стало слабее. А для этого открылось две основные возможности: обратить мысли и стопы к постмодернизму, относящемуся с неизменной насмешкой к тому, что танцору удобно танцевать, и что — нет, да и вообще относящемуся к телу артиста с глубокой иронией и уж отнюдь не с уважением к его желаниям и потребностям, и вторая — войти в необозримый мир околотерапевтических техник, техник группы соматик и контактной импровизации. С середины 90-х годов контактная импровизация появилась и в России (остальным техникам из этого «кластера» повезло пока меньше), и вот какая статья появилась в журнале «Космополитен» в 2005 году:

«Зрители сидели, будто заколдованные. А в центре круга на некотором расстоянии друг от друга стояли юноша и девушка. Они просто смотрели друг на друга. Их обволакивала музыка — что-то незнакомое.

Еще почти не двигаясь, они передавали друг другу и всем присутствующим некоторое напряжение. И вдруг девушка сделала жест рукой, легкий, едва различимый, будто призывая мужчину к движению. Он мягко двинулся за ней, и, как только он коснулся ее руки, началась игра. Не отрываясь друг от друга ни на минуту, они бегали друг за другом, катались по полу, подпрыгивали, касаясь друг друга лишь кончиками пальцев, отбегали в сторону... Это был легкий и одновременно безумный танец. И этот танец был... сексуальным.

Дух захватывало у всех. Как будто мы стали племенем, а эти двое — шаманами. Они говорили движениями, не произнося ни слова...

Со стороны это выглядит как хаос, но все происходит плавно и красиво. На самом деле тело — это первое, что следует менять, если хочешь изменить что-то в себе. Здесь говорят, что через тело меняется взгляд на жизнь. А еще здесь уверены, что

нет людей, которые не умеют танцевать. Если у тебя есть ноги, ты будешь танцевать. Прийти может любой: худой, полный, высокий, маленький, юный, взрослый, пластичный, неповоротливый, общительный или нелюдимый — и даже если до этого никогда не занимался танцами или спортом...

„Контактная импровизация позволяет получить ‘запретный плод’: касания, объятия, физическую близость — то, чего в обыденной жизни людям очень не хватает, так как не поощряется социумом, — продолжаем мы разговор с Марией. — Здесь можно выразить свою сексуальность. Все это очень похоже на сексуальную игру. Эти постоянные соприкосновения тел внешне выглядят очень волнующими — невольно закрадывается мысль, что танцующие не просто танцуют, а что между ними происходит нечто большее. Вы становитесь одним целым, вы слышите друг друга, чувствуете. Но это не секс. Это тотальное доверие, передача инициативы. Это возможность общаться на языке тела так же, как ты общаешься на обычном языке“»¹.

В 2011 г. на просторах Интернета появилась статья психолога Елены Шубиной о неоднозначной этической стороне контактной импровизации. Эта статья вызвала бурю — нет, ураган комментариев как от тех, кого этот вопрос затронул лично (просто тем, что он был задан в русскоязычной среде), так и от тех, кого такое подозрение задело профессионально. Вот несколько отрывков:

«В любом танце, от классического до современного, есть законы и принципы. А главное — в нем есть ответственность партнеров друг перед другом. Чем более серьезна школа танца, тем более социальным становится взаимодействие в паре. Партнеры строят на танцполе и вокруг него своеобразную

¹ *Тесля Е.* Танцующие в тесноте // Cosmopolitan. 2005. № 1. URL: <http://gishon.ru/index.php/stati-po-tancevalnoj-kontaktnoj-improvizacii-i-performansu/articles/tancujuschie-v-tesnote.html> (дата обращения: 12.03.2014).

модель брака, причем, брака классического, где ведущая и управляющая роль достается мужчине, а ведомая и эмоциональная — женщине. Таким образом, танец несет в себе воспитательную функцию, он рассказывает, как нужно жить, чтобы жизнь была без лишних потерь. Народные танцы — опыт поколений, выраженный в движениях тела. Структурированность танца способствует организационным функциям тела и психики. Побочный эффект народного танца: тело приобретает форму самого желанного и самого функционального для данного народа конституционального типа. Пример: формирование грушевидной формы тела у занимающихся восточным танцем женщин, или развитие силы и эластичности мышц ног у горцев (вспомните основные элементы, например, грузинского танца), необходимые в условиях горного рельефа.

В контактной импровизации все по-другому. Партнеры учатся взаимодействовать через движения тела спонтанно. Правил нет или они касаются только техники исполнения элементов. Об экологии взаимодействия заботятся мало. Главное — выразить себя, а каково с этим будет другому — его дело. Выбор партнера по принципу „хочу тебя прямо сейчас“ или „опытный партнер ‘стоит’ дороже“, ну и, разумеется, „секс — не повод для знакомства“, что частично обесценивает вообще любые эмоциональные связи. На „проявления индивидуальности“, такие, как грязная одежда, невымытое тело или откровенное использование другого в своих, часто сексуальных, целях, частично закрывают глаза. Опытные тренеры понимают, что для многих происходящее — сублимация и поэтому не слишком следят за тем, что участники делают между занятиями на семинарах. Чистые люди, как и везде, в КИ, естественно, есть, но сам метод имеет такое мощное поле для профанаций, что ограничить поток желающих проводить то же самое в своем городе, в арендованном „по дешевке“

подвале, они не способны. Поэтому, эти чистые люди работают где-то особняком, у них хорошая репутация, но не аншлаги, а остальные — с аншлагами — мигрируют из города в город, с пляжа на пляж. Их интенсивы более напоминают поселения хиппи, чем психологический семинар.

То есть современное КИ — это свободная любовь в социально приемлемой оболочке. Плохо ли это? Не знаю. Каждый решает сам за себя.

Но здесь есть риск, что любые взаимоотношения в реальной жизни после такого бурного эмоционального и телесного опыта, будут казаться скучными и пресными, “не живыми”, и станут запускать человека во все новые и новые поиски острых переживаний. Как рассказал мне один постоянный участник тренингов по КИ: “Я езжу туда один (не с женой), потому что так я получаю возможность открывать себя в связях с другими женщинами и не изменять при этом супруге”. Это преподносилось, как доблесть»¹.

Не может затихнуть спор о том, что лучше — естественное или искусственное, исполнительское мастерство или способность импровизировать, свобода или следование канонам, утро или вечер, черное или белое... Для того чтобы легче объясняться, нам нужен язык — четко разграниченные понятия: здесь — то, а здесь — вот это, и то — это не это. Классика — это не модерн. Однако, если посмотреть хотя бы на «противостояние» классики и модерна в сценическом танце под определенным углом, то обнаруживается много неожиданного. «Определенный угол» здесь означает то состояние анализирующего ума, когда ум не погружен полностью в какую-то систему догм — классических или свободолобивых современных, — но готов к пониманию другой, казалось бы, противоположной точки зрения. Тогда и можно с удивлением обна-

¹ Шубина Е. Танцуй отсюда! URL: <http://wellness-bodywork.ru/blog-shubino-j/1683-tantsuj-otsyuda> (дата обращения: 12.03.2014).

ружить, что искусственное и естественное не противоречит, а дополняет одно другое (см. об этом статью Ирины Сироткиной¹); что в начале XX века и убежденные последователи классического балета, и признанные основоположники модерна с одинаковым пафосом обращались к античным образцам, без толики сомнения идеализируя их эстетическое совершенство. Что проповедуемая последовательная и бескомпромиссная свобода в какой-то момент начинает отчаянно нуждаться в твердой, надежной основе — в виде дисциплины, виртуозности, этических принципов, надежных партнеров, в конце концов... А вновь созданная система, коих только с начала XX века можно насчитать несколько десятков — прекрасных, внутренне непротиворечивых систем работы с собственным телом, дающих совершенно замечательные результаты с медицинской, спортивной и творческой стороны, — может оказаться не хуже и не лучше другой. А другая — третьей. То есть ни одна из таких систем уже не может претендовать на звание единственно правильной (хотя бы и потому, что рождена революционным ураганом модернистского или постмодернистского очередного освобождения). А раз она не единственно правильная, то может быть вообще все не так... И идут расставшиеся с частью вредных привычек постмодернисты в оперные театры наслаждаться операми Верди и балетами Петипа.

Им даже начинает нравиться классический танец. Именно своей логичностью, однозначностью, предсказуемостью, незыблемым консерватизмом. Настолько тяжеловесным, что на него можно опереться, за ним можно спрятаться как за каменной стеной... Но главное, что если хоть на мгновение усом-

¹ Сироткина И. Е. Танец как практическая философия: категории «естественное» и «искусственное» в танце // Новые российские гуманитарные исследования. Электронный журнал. 2009. № 4. URL: http://nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=103&binn_rubrik_pl_articles=194 (дата обращения: 12.03.2014).

ниться в том, что классический балет есть наивысшая степень эстетического совершенства, то *так* танцевать становится невозможно. Чтобы делать движение верно, нужно «верно» думать. А если танцор знает слишком много, если его эстетическая модель мультимодальна — он «верно» думать уже не сможет.

Тогда, может быть, это всемирное непонимание, кажущееся нам следствием катастрофической необразованности — не только беда и источник распрей, но и средство самосохранения? Не только борьба за существование, но и надежный ковчег догм, позволяющий сохранить «генофонд» пластической сценической культуры? Пинакотека визуального ряда и поведения, разумеется, «единственно возможных» эстетических идеалов?

Профессия танцора классического балета вредна как для здоровья, так и для психики. В рамки концепции экологически-вегетарианского социального поведения она никоим образом не попадает. Мифологема балерины кутается в меха из шкур соперниц и питается мясом богатых и влиятельных покровителей. Зато сохраняет эстетический генофонд запутавшейся в тающей на глазах культурной и гендерной идентификации родной средиземноморской цивилизации.