

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА «ТЕОРИЯ МОДЫ»



НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

ИРИНА СИРОТКИНА

ТАНЕЦ, ТЕЛО, ЗНАНИЕ

НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА

2025

УДК 130.2
ББК 71.061.1
С40

Составитель серии О. Вайнштейн
Редактор серии Л. Алябьева

Сироткина, И.

С40 Танец, тело, знание / Ирина Сироткина. — М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 176 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)

ISBN 978-5-4448-2667-6

Почему тело, движение и одежда так часто выступают фигурами знания? Откуда происходят выражения «голая истина» или «проникновение за покровы» в смысле научного открытия? Книга Ирины Сироткиной — сборник эссе о телесных метафорах познания. Первая часть книги посвящена дихотомии между одеванием и раздеванием: речь идет о будничных открытках начала XX века, костюмах Льва Бакста, созданных для балета Сергея Дягилева, образе распадающейся материи в авангардном танце и многом другом. Вторая часть фокусируется на телесном знании: автор прослеживает, как на протяжении истории менялись «техники тела», как танец стремился избавиться от обуви, а человеческое тело вступало в симбиоз с цифровыми технологиями. Ирина Сироткина — исследовательница двигательной культуры, автор книг «Классики и психиатры» и «Свободный танец в России», вышедших в издательстве «НЛО».

УДК 130.2
ББК 71.061.1

© И. Сироткина, 2025
© ООО «Новое литературное обозрение», 2025
© С. Тихонов, дизайн обложки, 2025

Фото на обложке:
© Photo by Hulki Okan Tabak on Unsplash.com

Содержание

ОБ ЭТОЙ КНИГЕ	7
ЧАСТЬ I	11
ПОЧЕМУ ИСТИНА — «ГОЛАЯ»?	13
Есть ли у истины пол?	15
Режим истины	17
«НАГОЕ» И «ГОЛОЕ»	21
Одежды славы и костюм света	21
Нагота на сцене	24
Природа и искусство	27
Нагота — красота — истина	30
ТЕЛО ИСЧЕЗАЮЩЕЕ: ТАНЕЦ И КОСТЮМ АВАНГАРДА	33
Макияж для тела	34
Исчезновение материи	36
Новые измерения	39
Гора Истины	42
ИСТОРИЯ ОДНОГО РАЗОБЛАЧЕНИЯ: ОРИЕНТАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ ЛЬВА БАКСТА	46
Будуарные открытки	48
Танец семи покрывал	49
«СКЛАДКИ МАТЕРИИ И СГИБЫ В ДУШЕ». ДРАПИРОВКА В ИСКУССТВЕ, ПСИХИАТРИИ И ФИЛОСОФИИ.	53
Тысяча и одна фотография психиатра Клерамбо	54
Похитительницы шелка	54
Власть диагноза	57
Коллекционер складок	60
От классической (не)ясности к барочной слож(ен)ности	63

ОДЕЖДА КАК ПРАВДА И КАК НОВАЯ МИФОЛОГИЯ:	
КОСТЮМИРОВАННЫЕ ПЕРФОРМАНСЫ ПЕРЕСТРОЙКИ	66
Стиляги и хулиганы	67
Перформанс выходит из андеграунда	70
Стеб и ступор	72
Платье «Ура!»	74
Постсоветские мифологики	76
Конец героической эпохи	80
ЧАСТЬ II	83
ТЕХНИКИ ТЕЛА И ГОРОДСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ	85
Двигательная культура нового советского человека	86
Массовый танец	89
Эволюция ходьбы	92
ПУАНТЫ: ТЕХНИКА, ЖЕЛАНИЕ, ВЛАСТЬ	95
Балерина как фетиш	97
Босоногий танец	99
Корсет для ноги	101
МОДА НА ТЕЛО: ПОСТПАНДЕМИЙНАЯ КОРПОРЕАЛЬНОСТЬ	104
Дух и тело	105
Тело как ресурс	108
Изоляция и близость	110
СЕТЕЛО: ТЕЛЕСНОСТЬ ДО И ПОСЛЕ ЦИФРЫ	117
Теории тела	118
Техники сетела	121
Кинестетический поворот и новые медиа	124
ПРОТИВ ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИХ ИЕРАРХИЙ:	
ЦЕННОСТЬ ТЕЛЕСНОГО ЗНАНИЯ	128
Кинестетический интеллект	130
Мэгис, или Хитроумный Одиссей	134
Технэ и техники тела	137
Умение и ум	140
<i>Примечания</i>	145
<i>Библиография</i>	149
<i>Указатель</i>	169

Об этой книге

Эта книга — об одежде, теле и движении как метафорах познания. Задумывались ли вы над тем, почему говорят «голая истина», а «шикарно одетая истина» — не говорят? И к кому этот вопрос — к теории моды или теории знания, эпистемологии? Истину часто пытаются приукрасить или завуалировать, но она в конце концов все равно обнажается перед искателем-исследователем. Мы говорим «неприкрытая правда», подчеркивая, что ничего не прячем от других, и словно предупреждая, что эта правда может слушателя задеть или даже шокировать, и именно своей обнаженностью. На полотне французского художника Адольфа Фожерона (*La Vérité* — «Истина», 1914) Истина выходит к людям, блистая своей наготой и неся источник света в высоко поднятой руке (ил. 1 и другие иллюстрации см. во вкладке). Перед ней — толпа одетых людей, в испуге убегающих, отворачивающихся и закрывающих глаза. Неприкрытая нагота Истины — отказ от приукрашивания и лицемерия; источник света в ее руке призван рассеять тьму невежества и высветить предрассудки.

На картине Фожерона, заметим, «голая» Истина не привлекает, а лишь отпугивает окружающих своим сияющим женским телом. Итальянский философ Марио Перниола связывает эротику в искусстве не с каким-то одним состоянием голизны или одетости, а с переходом между ними, «транзитным» состоянием раздевания или одевания (Perniola 1989). Другой пример, который приводит Перниола, — драпировки в искусстве барокко: их форма повторяет контуры тела. Барочная одежда с ее складками, изломами и движениями не столько закрывает тело, сколько выдает его присутствие.

В первой части книги мы также займемся складками и драпировками и рассмотрим, в частности, параллель между фигурой «разоблачающейся истины», будуарными открытками начала XX века и эскизами костюмов, которые Лев Бакст создал для ориентальных балетов Сергея Дягилева. На тех и других изображениях женщины поднимают покрывало, обнажая лицо, шею и грудь. В другой главе обратимся к истории психиатра

Гаэтана-Гасьяна Клерамбо, автора диагноза «эротомания», а также увлеченного искусствоведа и фотографа. Находясь на службе в Марокко, Клерамбо сделал несколько тысяч снимков местных жителей, женщин и мужчин, облаченных с головы до ног в покрывало — так называемый аик. Психиатр снимал разные степени «транзита» — их разоблачения и облачения в аик. Драпировки, от классических до современных арабских, были не только искусствоведческим хобби, но и эротической obsессией Клерамбо, наложившей отпечаток на всю его жизнь.

Несколько глав в первой части книги посвящены танцу и танцевальному костюму. На рубеже XIX и XX веков, наряду с балетом, родился танец модерн. Его появление и жизнь тесно связаны с авангардными течениями в искусстве — абстракционизмом, кубизмом, супрематизмом — и научными открытиями того времени. Открытие рентгеновских лучей и квантовая физика революционизировали представления о материи, которая стала казаться исчезающей, распадающейся на части. На театральных подмостках, в частности в представлениях парижской танцовщицы Лои Фуллер, тело тоже будто исчезало, растворяясь в лучах света, купаясь в облаках ткани. А в абстрактных балетах Василия Кандинского, Оскара Шлеммера и супрематических постановках группы УНОВИС тело танцовщиков, закрытое кубистическими костюмами и геометрическими фигурами, тоже исчезало из виду.

Во второй части книги мы обратимся к проблеме телесного знания, рассмотрев, как наши практические умения и навыки создают возможность для того, чтобы «знать» нечто с помощью тела. На этом пути эпистемология встречается с теорией моды и философией телесности. Почти век назад антрополог Марсель Мосс предложил термин «техники тела» — так он назвал устойчивые способы сидеть, стоять, ходить, есть, спать, приветствовать друг друга и тому подобное. В разных культурах техники тела различны — в одних люди предпочитают сидеть на стуле, в других — на коленях или на корточках; в одних мать носит младенца на груди, в других — возит в коляске. Техники тела историчны: они возникают, устаревают, сменяются новыми. Мосс приводил в пример появление нового стиля плавания — кроля, которому сам тщетно пытался научиться и продолжал плавать по старинке брассом, да еще — шутил он — заглатывая при этом воду и отплевываясь, как колесный пароход (Мосс 2011).

За прошедшее столетие техники тела еще более изменились. Замощенные дороги и более удобная обувь изменили ходьбу (а также техники катания на роликах и доске). Обновились и техники танца: в балете появились жесткие пуанты, на которых легче держать равновесие, а современный танец, напротив, снял пуанты и туфли и предпочитает двигаться в кроссовках

или босиком. В своем первоначальном значении «пуанты» — не обувь, а особая стойка на пальцах ног, но в русском языке это название закрепилось именно за балетными туфельками. И тем не менее, утверждают историки танца, пуанты — больше чем обувь: это символ желания и власти. Недаром обутую в пуанты ногу балерины сравнивают с женской талией, затянутой в корсет: как и корсет, балетная обувь может превратиться в фетиш. Танцовщица Айседора Дункан сняла пуанты и вообще всякую обувь и стала танцевать босой. Это позволило ей уйти от вертикали балетного тела, сделав верхнюю часть тела более пластичной и свободной, а также придумать новые па и позиции, исполнять движения сидя или лежа на полу, в нижнем и среднем уровнях. Если пуанты — эмблема балета, то босые ноги и кроссовки стали лозунгом современного танца.

С появлением виртуальной реальности представления о телесности также подверглись пересмотру. Компьютерные технологии коренным образом изменили многие привычки и привили новые техники тела, такие как управления сенсорным экраном и так называемый *swipe* — печатание слов в одно касание. По аналогии с понятиями «сетература» (сетевая литература) и «осетевление», мы предлагаем говорить о «сетеле» — теле сетевом, синтезе физического тела с цифровыми технологиями. «Сетело» пересекается с терминами «кибертело», «киборг», но полностью с ними не совпадает. Его «осетевление» вовсе не означает, что тело исчезает, поглощается интернетом. Напротив, как и физическое, реальное тело пользователя интернета, *сетело* имеет свою внутреннюю, кинестетическую составляющую. Термин этот мог бы дополнить ряд таких понятий, как «техники тела», «габитус», «двигательная культура».

В самом начале 2020-х годов, во время пандемии ковида, стало особенно ясно то, о чем давно упоминали историки телесности: тело принадлежит не только самому человеку, но и медицинскому, статистическому, бюрократическому и другим властным дискурсам. Тем не менее пандемия продемонстрировала и нечто противоположное: тело остается важнейшим личным ресурсом и даже способно в каком-то смысле «замещать» душу. Вошедшие в обиход телесно-двигательные практики — йога, соматика, осознанность, *mindfulness*, танцевально-двигательная терапия и многие другие — основаны на единстве «души» и «тела», нераздельности в человеке ментального и физического. В условиях карантина телесно-двигательные практики по своей популярности уступали, пожалуй, только кулинарии — практике также весьма телесной и чувственной. Как в пандемию, так и до нее многие из этих практик перенеслись в онлайн и сейчас доставляются каждому пользователю интернета. В заключение книги мы вернемся к вопросу о практическом знании, «умном умении» и телесных метафорах истины¹.