

Полина Быховская, соматический практик, журналист

Эссе наблюдателя  
Лаборатория “Документальная хореография”  
21-23 мая: реальность и дискурс

1. Закрытый дворик на пересечении улицы Солженицына и Станиславского. Средних лет мужчина, похожий на охранника (костюм с белой рубашкой и бейдж), бегаёт вокруг фонтана.

Охранник может считаться фигурой символической для пост-советской телесности, наравне с вахтершей, о которой говорил Александр Гиршон. Подозрительность здесь - самостоятельная деятельность и профессиональная идентификация. Благодаря неподвижности (постоянно сидит на месте) - хорошей заземлен, и но слабо устойчив. Отсутствие удовольствия (охранник обычно скуп и суров), неоправданно раздутая нормативность коммуникации (вам могут отказать от посещения без объяснения причин или заставить распотрошить рюкзак) создают свою телесную форму ограниченных движений. Если я помещаю свое внимание в тело охранника, то мои плечи поднимаются к середине и слегка наверх, челюсти сжимаются, а ноги - в гипертонусе, будто готовы побежать.

Если у кого-то из хореографов возникнет желание поставить спектакль на основе движений охранника, возможно он/она будет использовать тот метод, что и Аркадий Зайдес в своей работе “Архив”: копируя и повторяя движения людей буквально. Что может быть справедливо и относительно темы: и там и там происходит война, только в случае с московским героем - невидимая.

Это война памяти, как и сам процесс создания истории - тоталитарна. “Архив - это прибежище того, что хочет о себе оставить в памяти власть”, - говорит Олег Аронсон. Человек не несет в себе архива, жесткого диска. Наша память хрупка и часто ошибается. Точнее, тасует карты. Она - больше характеристика хоры, хаоса, чем осмоса, порядка. Тем и близка ей хореография, произошедшая от “хоры” как минимум лексически.

По Анри Бергсону, память существует как данность в своей полноте и доступна всегда. Точнее, в полноте забытого. Ты не всегда можешь словами проговорить то, что подчас руководит твоими действиями. Письмо становится первым инструментом памяти - уже пост-фактум, когда действие произведено и остранено до безопасной дистанции. “До этого у людей были циклы и ритуалы”, - напоминает Аронсон. Как например, бег по кругу.

2. Женщина в метро, примерно 40 лет, без косметики и с сероватым цветом лица. В руках - тканевая сумка с надписью “In science we trust”.

Никто не рассматривает само тело как средство возможного сохранения памяти. Например, в случае с перформансом, его запись не будет являться документом. Действие (action, happening) возможно наблюдать только живую, находясь в одной точке пространства и времени с исполнителем. Хотя многие художники и так всю экспериментируют с пространством: Галина Шматова напомнила нам про театр по скайпу Тамиллы Вударт и “Неявные воздействия” Театра.док.

Однако по мнению Ребекки Шнайдер, которую цитирует Варвара Склиз, перформанс систематически лишается статуса сохранения. Архив предпочитает нечто осязаемое: документы, вещи, тексты. А живое тело не положишь в архив.

Тело становится другим способом связи времен. За счет аффекта, который подразумевает отказ от дихотомии тела и текста, тела и вещи. Аффект может пересекать тела и предмета за счет того, что он не сохраняется ни в одном из них, но оседает в этих телах, актуализируя прошлое в нас. И тут мы снова вспоминаем о хоре.

Тело становится самодостаточным медиумом памяти. ДНК, строение костей, нервная и эндокринная системы являются медиумами генетической памяти, которая передает информацию об опыте поколений. Олег Аронсон говорит о связи всех со всеми в контексте нервной, синаптической памяти, которая связывает не только времена в одном человеке или роде, но и всех людей вообще.

“Тело историка, который работает с архивом, тоже является медиумом”, - говорит Варвара Склиз. И серость лица этой незнакомой женщины, сидящей напротив меня в метро, напоминает о пепле книг, которые она прочла. Как в “Доме с привидениями” Клаудио Пармиджани с его прахом книжной памяти. То, что так буквально изобразил на своих картинах Сальвадор Дали: время плавится, как сыр в горячем блюде.

3. Мужчина лет 40 в розовой рубашке, с “восковым” и очень красивым лицом, на скамейке в метро, держит вертикально в руках швабру. Ее моющая поверхность идеально белая, и рядом с его лицом напоминает флаг или транспарант.

В эпоху постмодерна (и пост-совка) документ становится партитурой, а танцор стоит перед сложной задачей: перестать танцевать в привычном смысле. Эстетика и нарратив уходят в прошлое, выводя на авансцену *das sein* - бытие как оно есть (если уж копать эту тему в философском ключе, то мы забыли Хайдеггера).

В исторической памяти высвечиваются фигуры-иконы. Они становятся архивом и предметом репликации одновременно. Анастасия Прошутинская показывает Ричарда Мува: тот косплеит Марту Грем. Также мы вспоминаем Мамышева-Монро, Синди Шерман. С философской стороны Делез, Бодрийяр и Барт в числе прочих открыли

для художников возможность к бесконечной игре с образами, эпохами и модальностями. Отчасти благодаря этой традиции и получилось создать жанр документальной хореографии, таким, какой он есть сейчас.

Бытие как таковое перестает быть возможным, как только появляется язык. Об этом напомнили последовательницы лакановского психоанализа. Если перекладывать эту гипотезу на танцевальную почву, то когда движение перестает быть непосредственным и становится эстетической формой. И с одной стороны, теряет свою свободную непосредственность, с другой - обретает структуру языка и возможность оставаться в архиве и быть цитируемым. Здесь я вспоминаю работу Бориса Шармаца "Flip book".

Бессознательное в танце мерцает, благодаря присутствию Другого, то его зрителя, который одновременно является и свидетелем, и partner in crime художественного действия.

По словам Анны Гарафеевой, в своей работе "Из глубины...художник Ванг Гог" она не пыталась реконструировать мир, который видел и изображал на своих полотнах Ван Гог, а скорее входила во взаимодействие с ним - как художник с художником, привнося свое видение и методы (в том числе японскую традицию буто).

Кто этот человек, которого я увидела в метро: восковой пионер-переросток, гей, менеджер, который решил сделать дома уборку? Набор образов, культурная когнитивная база зрителя автоматически создает поле для интерпретаций. Прошлое настолько сильно присутствует в настоящем, что не дает возможность разговора о будущем, напоминает нам Марк Фишер.

Жизнь драматургически избыточна. Спасибо режиссеру Денису Клеблееву, который напомнил об этом. Автор (редактор, а не демиург) собирает материал, ориентируясь на свое субъективное видение. В этом смысле, никакой документальности не существует. Да и хореографии, как застывшей формы языка движения, уже, в общем-то, тоже.