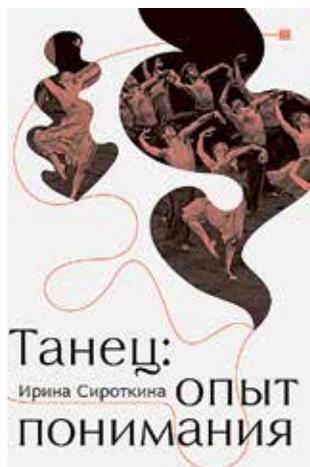


Книжная полка Татьяны Сохаревой



Ирина Сироткина.
**ТАНЕЦ: ОПЫТ
ПОНИМАНИЯ. ЭССЕ.
ЗНАМЕНИТЫЕ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ
ПОСТАНОВКИ
И ПЕРФОРМАНСЫ.
АНТОЛОГИЯ ТЕКСТОВ
О ТАНЦЕ**

*Бослен; Издательство
Европейского универ-
ситета в Санкт-Петер-
бурге, 2020*

За последние годы не раз говорилось о поиске новых танцевальных форматов в пространстве музея или на улице. Знаковым событием стал выход в свет книги «Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн» Салли Бейнс – исследовательница выстроила свой рассказ вокруг нью-йоркской танцевальной сцены 1980-х.

Книга историка культуры Ирины Сироткиной появилась на фоне этого интенсивного пересмотра границ современного танца, который сегодня существует на стыке исполнительского и визуаль-

ного искусства и ощутимо тяготеет к междисциплинарности. Свое повествование автор начинает с основ dance studies, рассматривает танец как часть двигательной и ритуальной культуры, постепенно переходя к более сложным материалам.

Сироткина выстраивает систему координат, которая должна помочь читателю понять, как менялось восприятие танца с течением времени, при этом затрагивая и теоретическую составляющую вопроса. В книге семь эссе о том, что такое танец и где проходят его границы – может ли танец быть философией, что такое идеальное тело для танца, где кончается «просто движение». Их дополняют описания наиболее известных постановок XX века (от Айседоры Дункан до Мерса Каннингема и Ивонн Райнер) и антология текстов о танце. Последняя получилась несколько неровной, оттого не менее любопытной. Здесь встретились трактат древнегреческого философа Лукина «О пляске», рассказ Юрия Лотмана о роли бала в дворянской культуре из «Бесед о русской культуре» и статья британского исследователя Роджера Смита о кинестезии.

Один из основных сюжетов – вопрос, как

танец связан с меняющимся отношением к телу. Сироткина подробно объясняет, почему движение переживалось как опыт раскрепощения. В качестве примера она использует разнообразный материал – от теоретических наработок Алексея Гастева, посвященных двигательной культуре и повлекших за собой рождение биомеханики, до идей Айседоры Дункан и других танцовщиков-интеллектуалов, осмелившихся «философствовать ногами и головой». Все они так или иначе задаются вопросом, какие тела мы привыкли видеть на сцене, почему мы двигаемся так, а не иначе, и что пытаемся сказать с помощью танца.



Даниэль Арасс.
ВЗГЛЯД УЛИТКИ.
ОПИСАНИЯ
НЕОЧЕВИДНОГО
Ад Маргинем Пресс,
2020
Французский историк искусства Даниэль

Арасс (1944–2003) – из тех специалистов, чьи труды обещают «легкое и непринужденное» погружение в историю искусства. Он прославился как блестящий эрудит, враг официальной учености, беллетрист и перемешник от искусствознания – именно в этой роли он и является читателю во «Взгляде улитки». Этот труд как никакой другой демонстрирует, сколь изящно Арасс умеет жонглировать категориями, не укладывающимися в привычные искусствоведческие рамки. Порой даже создается впечатление, что больше всего на свете он любит потешаться над чересчур серьезными коллегами, оперирующими в основном книжным знанием.

В своей книге Арасс решил посмотреть на знаменитые произведения XVI–XVII веков свежим взглядом. Для того чтобы уйти в сторону от общепринятого сухого анализа и вывести зрителя из автоматизма восприятия, он изобрел по-своему уникальный образ повествователя. Каждый вошедший в книгу текст представляет этого персонажа с новой стороны. В эссе, посвященном картине Тинторетто «Венера и Марс, застигнутые Вулканом», его отличает снисходительный тон всезнающего

профессора. В тексте о «Менинах» Веласкеса – темперамент завязатого спорщика и острослова: «„Менины“! Опять? Нет, нет! Помилуйте! Хватит этих „Менин“!». Такая повествовательная форма позволила Арассу не только облегчить свой рассказ, сбросив за борт более привычные читателям способы толкования произведений, но и легитимировать свой искусствоведческий метод.

В центре внимания исследователя оказываются незаметные на первый взгляд детали, чрезмерное внимание к которым в иных случаях многим показалось бы чистой водой абсурдом. Чего стоит эссе, посвященное «шевелюре» кающейся Марии Магдалины Тициана: «Вы считаете, что я зря так вцепился в эти волосы? Я так не считаю...».

Магистральным сюжетом книги, по словам автора, становится приключение взгляда, который следует за мелочами, зачастую обделенными вниманием публики. Улитка Тинторетто, волосы Магдалины, один из волхвов Брейгеля – на этих деталях мало кто останавливается в своих рассуждениях, однако именно их Арасс использует как ключ к пониманию замысла произведений.



Елена Петровская.
ВОЗМУЩЕНИЕ ЗНАКА.
КУЛЬТУРА ПРОТИВ
ТРАНСЦЕНДЕНЦИИ
Common place, 2019

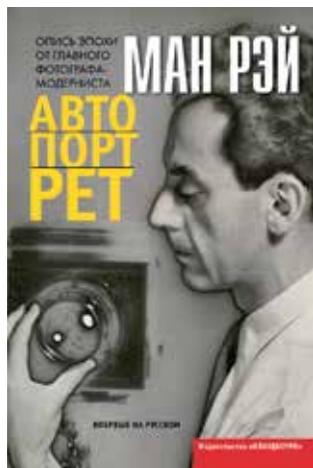
Современную культуру философ и культуролог Елена Петровская рассматривает как «открытый динамический процесс» – и эта мысль становится исходной точкой большей части вошедших в сборник эссе. Первая часть книги затрагивает полемику вокруг роли университетов в современном мире и статуса гуманитарных наук, московское протестное движение 2011 года и вопрос о природе художественного образа. Вторая в основном посвящена персональным художественным стратегиям и отдельным произведениям. Среди ее героев – Дмитрий Александрович Пригов и Владимир Сорокин, Аркадий Драгомощенко и Алексей Балабанов.

Импульсом книги Петровской стало желание уйти с «плотно

утрамбованной территории семиотики». Для этого она вводит понятие динамического знака, которое служит воплощением идеи изменчивости и, по мысли автора, бросает вызов привычным семиотическим моделям. Не менее важно и второе понятие, вынесенное в заголовок книги, – возмущение. Петровская рассматривает его как «изменение или смещение, выводящее систему из равновесного состояния, в котором она пребывает». То есть ее интересует всеобщая мобильность – идей, объектов, отношений. Сама она говорит о трех составляющих, на которых держатся ее рассуждения: бессубъектность, бессубъектность и динамизм. Знак же в этой системе играет роль того, что сообщает нам о переменах, или, по словам Петровской, «материального тела изменений»: «Мыслить образами сегодня – это вторгаться, действовать, выводить из равновесия...».

По сути, каждое из составивших книгу эссе представляет собой репрезентацию определенного способа мыслить о культуре – будь то экспериментальная поэзия или протестные выступления 1968 года во Франции. Материал к своим рассуждениям

Петровская привлекает самый разнообразный, возможно, поэтому читателя не покидает ощущение, что подобный разброс неизбежно ведет к упрощению. В частности, современное искусство Петровская рассматривает лишь в контексте немногочисленных практик, подразумевающих «вторжение в ткань социальных отношений» и схватывающих «динамику меняющейся культурной среды».



Ман Рэй.
АВТОПОРТРЕТ
Клаудберри, 2019

Большая часть выставочных проектов представляет Ман Рэя как сюрреалиста и эксцентрика, который остался в истории искусства олицетворением свободы творчества и крайнего индивидуализма. За свою долгую жизнь художник создал множество автопортретов – достаточно вспомнить провокационное изображение с пистолетом

и удавкой на шее («Автопортрет с пистолетом», 1932) или отлитую в бронзе прижизненную маску, издевательски напоминающую посмертную («Автопортрет», 1933). Автобиография Ман Рэя на фоне этих произведений вызывает смешанные чувства. В ней не нашлось места смешению жанров и техник, с которым ассоциируется визуальное искусство художника, да и вся выпавшая ему эпоха.

Книга вышла в свет в 1963 году, когда Ман Рэю было за 70. В мемуарах он ничего не изобретает, оставаясь в рамках классической автобиографии. Единственное, что остается неизменным, – непреходящий интерес к конструированию собственной личности: «Оглядываясь назад, не могу не восхититься разнообразием своих интересов и своей изобретательностью. Я был воистину новым Леонардо да Винчи». Свой рассказ художник, как водится, начинает с детских воспоминаний и истории взаимоотношений с искусством, рассказывает о первых успехах, романах, дружеских связях и городах, где ему довелось жить.

По большому счету книга представляет собой летопись богеминой истории XX века,

разделенной надвое между Нью-Йорком и Парижем. Большая часть автобиографии ожидаемо отдана парижскому периоду жизни Ман Рэя – времени наиболее интенсивных художественных поисков, новых знакомств и экспериментов. Художник прожил в Париже в общей сложности более 20 лет. Среди его героев и собеседников в книге появляются Пабло Пикассо и Сальвадор Дали, Марсель Дюшан и Эрнест Хемингуэй. Рассказывая о них, Ман Рэй стремится составить «словесный портрет, который дополнил бы мои фотографии». Собственно, ироничными замечками на полях автобиография чаще всего и ограничивается. (дм)