

ОТЗЫВЫ (неизданное)

Алина Долженко: С тех пор как я познакомилась с contemporary dance, у меня есть много вопросов о танце и движении. Один из них связан с ограничениями (которые ощущаются как естественно необходимые), но я не до конца понимаю, где именно они начинаются. Например, про определение разницы между танцем и не-танцем и следующими из этого танцевальными задачами: совершать движения так, чтобы они точно были не танцем, затем — совершать движения так, чтобы они точно были танцем. Эта вполне нейтральная практика срабатывала для меня как подтверждение ограничений: как можно двигаться и как двигаться нельзя? Какой танец допустим, а какой ни в коем случае не должен быть? Если танец — это показывание чего-то зрителю, то танцую ли я современный танец?

Я предполагаю, что эти вопросы в том числе связаны с общим российским контекстом колониальности, в котором предполагается, что настоящий современный танец создается где-то западнее России, и внутри России современный танец тем лучше, чем он географически ближе к Москве.

На лаборатории «Опыты хореологии» у меня как будто произошел сдвиг в этом отношении, потому что она помогла проще относиться к движению и танцеванию. В самих формулировках гимнастик Алексеевой и Шаповаловой есть, например, слова, которые спокойно, но непривычно описывают танец как внешнюю форму («фигурный бег» и т. д.). Это помогло мне расслабиться в отношении презентации движения. Оказывается, внешняя презентация не только допустима, а с ней можно работать как с задачей. Например, на практике Шаповаловой у меня отчетливо возникали ассоциации с мюзиклом как нечто неизбежное, логично следовавшее из этапов практики. До этого танцы в мюзиклах для меня находились на противоположном полюсе от современного танца, но я обнаружила, что эти полюса могут вполне сходиться и нет необходимости их друг от друга оберегать. Еще один момент, который оказался нестандартным для моего опыта в современном танце — это активное использование рук. Я воспринимала руки как нечто декоративное, что создавало для меня императив «без необходимости руками слишком активно пользоваться нельзя». Тексты, с которыми мы работали на лаборатории, как будто дали разрешение двигать руками.

«Опыты хореологии» были довольно удивительным опытом — возможностью более спокойного отношения к моментам, по поводу которых у меня была тревога. Было здорово посмотреть на сложившиеся движенческие привычки под новым углом.

Гала Измайлова: Нашла для себя новую методику работы с текстами, архивами. Лаборатория помогла через тело нащупать историю. Повторение движений и проделывание упражнений дали представление о том, какими были люди, придумавшие эти практики.

В процессе нашего взаимодействия выработались важные принципы:

- > принятие ответственности;
- > отсутствие контроля;
- > внутренняя свобода;
- > ненасилие;
- > доверие своему телу.

Ольга Макарова: Текстовое описание упражнения может содержать информацию, недоступную на видео. Внутренняя работа тела, которая определяет качество движения, как правило, на видео недоступна. Видео фиксирует форму, причем форму конкретного исполнителя. Но только мозг позволяет анализировать и обобщать движенческий материал, вычлняя важную работу, которая может быть совсем незаметна: например, прижать внешнюю часть стопы или отодвинуть в сторону мизинец на ноге.

Эльза Абдулхакова: Лаборатория дала мне, помимо достаточно регулярной, но неординарной физической нагрузки, несколько околотелесных открытий. Например, иногда я плохо шучу, что тело по принципам работы сродни ПО, куда ты заливаешь какую-то информацию и ждешь обработки; информация для тела может быть любой. Или: мне стало яснее, что жесткие противопоставления тело vs мозг, движение vs текст крайне спорны. Или: я стала больше доверять своему телу и спокойнее относиться к ошибкам, огрехам, оплошностям (если вдруг какие-то проявления своего тела вообще таковыми считать). И главное — я увидела в импровизации ресурс, она стала едва ли не самой ожидаемой частью практики.

Анна Симакина: Мне близка философия деколонизализма и мне интересно находить новое в традиционной культуре нашей страны. Есть желание узнавать дальше, что происходило с музыкой и хореографией. Мое отношение к советским остаткам Гептахора (музыкального движения) и студии Алексеевой не сильно поменялось — мне все равно там некомфортно, но мне было полезно это все узнать. На лаборатории ко мне пришло несколько инсайтов. Первое: танец под музыку — мы иногда даже не замечаем, что танцуем «под ритм», а не «под музыку». В «музыкальном движении» хорошо работают с музыкой, они танцуют не только под ритм композиции, но вырисовывают мелодическую линию. Это можно использовать, но с другим типом движения и современными мелодиями. Музыка очень сильно меняет характер движения. На всех практиках мы ставили разную **АФФЕКТИРУЮЩУЮ**¹ музыку. После лаборатории я начала использовать слово **АФФЕКТИРУЮЩИЙ**.

Второе: в «музыкальном движении» интересно работают с дыханием, оно одно из важных элементов движения. Сейчас об этой связи движения и дыхания в танце забывают. После лаборатории появились инструменты нахождения нового движения, которые я могу использовать в своей практике. Это не только теоретическая, но и очень практическая и физически напряженная работа.

① Глоссарий:
аффект (музыкальный аффект) — «господствующее переживание», возникающее в результате комплексного восприятия какого-либо бытового или художественного феномена.

Анна Цедик: Мы ассимилируем любое. В этой приспособляемости и есть новый смысл гимнастики. Подсаживаться функционально на музыку — для **АФЕКТА** нахождения «господствующего переживания». И все же упражняться не в закреплении формы, а в ее пластичности, приспособляемости, (нахождении себя) между Сциллой традиции и Харибдой отрицания.

Качество наших обсуждений содержательно эволюционировало вместе с практикой.

Наш разговорный язык в процессе лаборатории апроприировал термины, выражения и структуру предложений из архивных документов.

В текстах много про споры о различных понятиях, оттенках этих понятий. Нам тоже было сложно договориться о терминах. Под конец лаборатории я почувствовала ответственность за формулировку и интерпретацию терминов, чтобы они были пригодными в работе для тех, кто будет это читать.

Я стала использовать **МУЗЫКАЛЬНЫЙ АФЕКТ**. До этого я не особо уделяла внимание музыке в практике. Возможно, привыкла, что она «не в моде», вроде фона. Эти практики вернули внимание к этому феномену.

Даша Плохова: Временами ощущалось желание исчезнуть за коллективным. Рассмотрение себя как нечеловеческой материи — набор клеток (вот оно, нечеловеческое). Я растворяюсь в одной из идей. Коллективное, **МУЗЫКАЛЬНЫЙ АФЕКТ** — то, что убирает человека (эго?) из центра, дает проступать танцу.