

**С. А. Кондратьева**

ORCID: 0000-0001-7593-7103

✉ [svetlana.kondratyeva.21@gmail.com](mailto:svetlana.kondratyeva.21@gmail.com)

*Европейский гуманитарный университет  
(Литва, Вильнюс)*

## МЕЖДУ ЭКСКУРСИЕЙ И ТАНЦЕМ: ОПЫТ РАБОТЫ С ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДОЙ ЧЕРЕЗ САЙТ-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ

**Аннотация.** В статье рассматриваются возможности и особенности работы через сайт-специфический танец с историей места и с индивидуальной памятью. Материалом для анализа служат собственные творческие работы автора статьи, реализованные с 2017 по 2020 г. в Москве. Они разделены в соответствии с тремя форматами: танцевальные экскурсии в центре города, «домашние лаборатории», посвященные типовому жилью и пространству собственного дома, и арт-исследование Басманного района. Автор рассматривает работы в русле перформативных исследований, стремится объединить взгляд теоретика и практика, позицию наблюдателя, автора и участника. Проанализировано, как в каждом случае происходит работа с наследием, как место и его история раскрываются через танец. Материал сравнивается с жанром авторской городской экскурсии как самым популярным сайт-специфическим способомзнакомиться с историей города. Продемонстрировано, какие новые возможности дает обращение к телесности в дополнение к вербальной коммуникации; какие части истории возможно «перевести» на язык танца и перформанса и как по сравнению с экскурсией меняется взаимоотношение участников с местом и друг с другом.

**Ключевые слова:** интерпретация, наследие, партиципация, перформативные исследования, повседневная историческая культура, сайт-специфические перформативные практики, сайт-специфический танец, телесная память, экскурсии, практика как исследование

**Для цитирования:** Кондратьева С. А. Между экскурсией и танцем: опыт работы с исторической средой через сайт-специфические перформативные практики // Шаги/Steps. Т. 8. № 1. 2022. С. 124–139. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-124-139>.

*Статья поступила в редакцию 26 июня 2021 г.*

*Принято к печати 1 октября 2021 г.*

S. A. Kondratyeva

ORCID: 0000-0001-7593-7103

✉ svetlana.kondratyeva.21@gmail.com

European Humanities University  
(Lithuania, Vilnius)

## BETWEEN GUIDED TOUR AND DANCE: EXPERIENCING THE HISTORICAL ENVIRONMENT THROUGH SITE-SPECIFIC PERFORMATIVE PRACTICES

**Abstract.** The article examines the possibilities and specific features of site-specific dance as a tool to work with the history of a place and with individual memory. The material for analysis is comprised of the author's own works created from 2017 to 2020 in Moscow. They are divided into three formats: dance guided tours which took place in the city center, "home laboratories" dedicated to typical housing and the space of participants' own homes, and art research into the Basmanny district. The author considers these works as a form of performative research and seeks to combine the views of theoretician and practitioner, the positions of observer, author and participant. She analyzes how, in each case, work with the heritage is carried out, and how a place and its history are revealed through dance. She also compares the material with the genre of guided tours — the most popular site-specific way to get acquainted with the history of the city. As a result, the author demonstrates new opportunities which the appeal to corporeality can bring in addition to verbal communication. What parts of history can be "translated" into the language of dance and performance. And how, in comparison with the guided tour, the relationship of the participants with the place and with each other changes.

**Keywords:** interpretation, heritage, participation, performative research, everyday historical culture, site-specific performative practices, site-specific dance, body memory, guided tours, practice as research

**To cite this article:** Kondratyeva, S. A. (2022). Between guided tour and dance: Experiencing the historical environment through site-specific performative practices) *Shagi / Steps*, 8(1), 124–139. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-124-139>.

*Received June 26, 2021*

*Accepted October 1, 2021*

К сайт-специфическому танцу и танцевальному перформансу (здесь и далее, говоря о перформансе, я буду иметь в виду именно этот тип) принято относить такие работы, которые создаются в тесной связи с локацией, как правило изначально не предназначенной для хореографической деятельности. Это может быть улица, магазин, банк, больница, жилой дом, остановка транспорта и т. п. В рамках сайт-специфического искусства танец становится способом раскрыть ту или иную особенность места, обратиться к смыслам или проблемам, с ним связанным. В том числе танец становится способом работы с историей места. Такие сайт-специфические работы, связанные с наследием, все чаще появляются на фестивалях, в музеях, в рамках небольших частных инициатив режиссеров или хореографов. Однако этот достаточно новый опыт «танцев о наследии» еще не стал предметом подробного описания и исследования. Дополнительная сложность заключается в том, что для его изучения и обсуждения необходимы различные оптики — оптики практиков и теоретиков, экспертов по танцу и по наследию.

Мой профессиональный, творческий и исследовательский опыт отчасти сочетает эти разные оптики. Он включает больше семи лет работы в сфере наследия, в том числе разработку и проведение экскурсий, создание танцевальных экскурсий, курирование арт-исследования одного из исторических районов Москвы, а также проведение магистерского исследования, посвященного потенциалу перформативных практик в качестве инструмента развития наследия. Данная статья — попытка описать этот опыт, объединяя взгляды теоретика и практика, позицию наблюдателя, автора и участника, и ответить на вопрос, как можно работать с историей места и памятью через сайт-специфический танец и перформанс.

В качестве материала использованы сайт-специфические танцевальные работы, реализованные мной в Москве с 2017 по 2020 г. Они разделены в соответствии с тремя форматами, каждый из которых предлагает свой подход к структуре и инструментам работы с пространством и с участниками. Работы анализируются, сравниваются друг с другом, а также с жанром авторских городских экскурсий. В литературе, рекомендованной НОЧУ ДПО «Центр подготовки туристических кадров» (Москва), городская экскурсия определяется как «целенаправленное освоение действительности через аудио-визуальное<sup>1</sup> ознакомление с тематически объединенными объектами на местности с помощью экскурсовода» [Святославский 2018: 20]. Понятие авторской экскурсии не закреплено официально, однако к нему все чаще обращается профессиональное сообщество. Один из последних поводов выделить этот сегмент представился в апреле 2021 г. в связи с дискуссиями вокруг закона об обязательной аттестации экскурсоводов и гидов-переводчиков. В коллективной петиции против принятия этого закона отмечались особенности авторских экскурсий: они ориентированы не на туристов, а на жителей города, редко включают традиционные достопримечательности (для Москвы это Красная площадь, Воробьевы горы и т. д.) и, наоборот, стремятся показать неочевидные, скрытые локации. Для них характерно большое разнообразие тем (литература, история инженерии, архитектура, гастрономия и т. д.) и форматов (например, театрализованные меропр-

---

<sup>1</sup> Орфография источника. — Примеч. ред.

ятия или прогулки с очками виртуальной реальности). В экскурсоводах ценится индивидуальность, они нередко используют знания и навыки не только из экскурсионной, но и из других областей [Стрельникова 2021].

Сегмент авторских экскурсий для местных жителей активно развивается в Москве в последние 20 лет. Это один из самых востребованных способов знакомства жителей с собственным городом, его историей и наследием. В рамках авторских экскурсий возникло множество новых разработок, подходов и экспериментов. Кроме того, жанр экскурсии, как и рассматриваемые в статье танцевальные практики, тоже сайт-специфичен, просто главный медиум коммуникации в нем — голос. Поэтому для описания особенностей сайт-специфического танца, связанного с историей места, кажется продуктивным его сравнение именно с авторской экскурсией. Прежде чем переходить к анализу конкретных танцевальных работ, выделю в общих чертах, что меняется, если медиумом в разговоре об исторической среде становится не голос, а тело.

### **Танец с «гением места»: особенности перформативного исследования исторического пространства**

Для того чтобы создать экскурсию, ее автор проходит несколько этапов. Во-первых, он собирает информацию по теме, используя книги, Интернет, архивы и другие источники. Во-вторых, выходит в «поле» и анализирует среду. Он выбирает, какие именно локации ему необходимо включить в прогулку, что про них рассказать с учетом темы экскурсии. Ищет, с какой точки их лучше всего видно и где расположить группу, чтобы ей не мешал шум машин или пешеходный поток. Пытается понять, как объединить точки в логичный маршрут, можно ли дополнить его чем-нибудь, например, заходом в мастерскую к местному художнику или в атмосферный книжный магазин. Во время самой экскурсии гид подстраивается под особенности группы — уровень подготовки, настроение, физические возможности, возраст участников и т. п. Очень часто в пространство экскурсии вклиниваются события, происходящие на улице (ремонт, городской праздник, выступление уличного музыканта и т. п.), или прохожие, которые останавливаются, слушают, обращаются с вопросами или замечаниями. Таким образом, особенности места играют ключевую роль в превращении массива информации в авторский экскурсионный маршрут, среда может активно влиять на ход прогулки, а между участниками и гидом могут возникать отношения, близкие к тому, что Эрика Фишер-Лихте [2015] обозначала как «петлю ответной реакции».

Работая с локацией, гид обращается к различным ее уровням: историческим фактам и легендам, известным личностям, архитектурным особенностям, опытам переживания пространства (например, плутание по тихим извилистым улочкам и т. п.), местному сообществу. Подробный анализ структурных особенностей исторического места представлен в статье Расы Чепайтене, посвященной понятию *genius loci* [Čepaitienė 2015]. В работах исследователей перформативных сайт-специфических практик локация тоже рассматривается как многоуровневое явление. Так, режиссер Рута Мажейкене говорит о перформансе как об инструменте исторического исследования и описывает его пространство как дискурс, содержащий множество культурных, социаль-

ных и исторических слоев и открытый для разнообразных художественных (пере)прочтений и (пере)писываний. Главная задача автора перформанса — вслушаться в этот наводящий на размышления полифонический текст и найти способ передать содержащиеся в нем коллективные переживания и воспоминания, используя театральные язык [Mažeikienė 2010: 89].

Если взгляд на городскую историческую среду как на многослойную структуру у исследователей наследия и у хореографов в целом совпадает, то наличие в экскурсии и сайт-специфическом перформансе двух разных медиумов (голос в первом случае и тело во втором) обуславливает существенные различия. Исследовательница танца Виктория Хантер отмечает, что именно физическое проявление человека превращает конкретное место в изменчивое, динамичное пространство и наделяет его смыслами — наравне с задумками, реализованными архитекторами и планировщиками. Сайт-специфический перформанс по самой своей натуре способен нарушать общепринятые нормы использования места, бросая тем самым вызов привычному контексту, доминирующей идеологии и восприятию места. «Эфемерная архитектура», создаваемая телами танцоров, вступает во взаимодействие с локацией, раскрывает ее, предлагает нетипичные способы ее использования и поведения в ней и поэтому может стать инструментом для исследования альтернативных подходов к пространству и его переосмысления [Hunter 2015].

Кроме того, перформативные практики, в отличие от вербального повествования, дают больше возможности работы с телесной памятью. Андрей Линченко рассматривает телесную память и как индивидуальный опыт человека, и как социокультурный феномен. Во втором случае память тела оказывается частью повседневной исторической культуры, включающей в себя формы присутствия прошлого в повседневности, транслируемые через образцы деятельности и поведения:

Если смотреть на повседневную историческую культуру с точки зрения памяти тела, то перед нашим взором разворачивается пространство воспоминаний, транслируемых посредством самого тела (как носителя следов прошлого), мира вещей, выступающих материальными носителями памяти, посредством пространства дома, и наконец, тех «мест памяти», с которыми связана историческая идентичность человека. Если же смотреть на память тела с точки зрения повседневной исторической культуры, то перед нами открываются те практики, которые выступают способами интериоризации социального исторического опыта в личный исторический опыт человека [Линченко 2016: 18].

Автор в основном говорит о практиках труда, быта и досуга, однако не ограничивается ими.

Такой взгляд на память тела как на социокультурный феномен может оказаться полезным при рассмотрении перформативных практик, давно принятых и развитых в сфере наследия, — исторической реконструкции, живой интерпретации, мастер-классов и т. п. По сути, в рамках этих форматов через действия и образцы поведения предлагается воспроизвести повседневную историческую культуру того или иного периода. Но при этом указанные форматы

крайне редко задействуют недавнее прошлое, или опыт «трех поколений», о котором писала Алейда Ассман. По ее мнению, на этом временном отрезке несколько поколений благодаря непосредственному общению образуют сообщество совместного опыта, воспоминаний и нарративов. Именно эти рассказы и опыты формируют индивидуальную память и оказывают решающее влияние на собственную ориентацию человека во времени [Ассман 2007: 15]. Учитывая, что в последние годы увеличивается интерес к частной, индивидуальной памяти (например, сбор воспоминаний и работа с ними), имеет смысл попробовать исследовать и память телесную, находящуюся на временном расстоянии трех поколений. Для этой задачи перформативные практики могут оказаться ценным инструментом. По этой причине, используя танец как медиум в разговоре об истории, я практически не обращалась к танцам историческим (к вальсу, бальной культуре, народным танцам, хореографии Айседоры Дункан и т. п.), стараясь оставаться в русле современного танца и собственных телесных паттернов участников.

В заключение раздела хотелось бы поговорить о позиционировании сайт-специфического танца, практикуемого в исторических местах. Довольно часто его рассматривают как развлечение или представление. Однако эффективнее было бы смотреть на него как на исследовательский инструмент, опираясь на концепцию перформативного исследования (практико-ориентированного исследования, перформанса как исследования). Театральный исследователь Марк Флейшман отмечает основные черты перформативного исследования: к нему чаще всего относят «исследования, которые проводятся с помощью или посредством перформанса, с использованием специальных методик и в которых результаты, по крайней мере частично, если не полностью, представлены через перформанс. <...> Такая перформативная практика может быть как формой исследования, так и способом сделать результаты такого исследования общедоступными» [Fleishman 2012: 28]. Он противопоставляет перформативный способ познания текстовому. Последний он характеризует как «отстраненное, статичное, бесстрастное и самодостаточное размышление, продукт разума, каким-то образом отделенный от тела, порождающий концепции, которые стабильны и передаваемы <...>. Перформативный способ познания, напротив, характеризуется как “близкий”, активный, моментальный, телесный, чувственный, текучий, интерактивный, эмоционально вовлеченный» [Ibid.: 29–30].

Исследователь современного перформанса и педагогики Брэд Хасеман в «Манифесте перформативных исследований» предлагает этот метод в качестве дополнения качественных и количественных исследований. Автор называет перформативными исследования, центральный элемент которых — практика, часто художественная: создание спектакля, выставки, съемки фильма, написание книги, создание компьютерной игры. В рамках этой практики ставятся исследовательские задачи, приобретается новое знание и чаще всего совмещается методология качественных исследований (интервью, включенное наблюдение, опрос и другие инструменты) и узкой профессиональной области (живопись, литературное мастерство, гейм-дизайн, хореография, создание фильмов и т. п.). Результатами такого исследования является, во-первых, само получившееся произведение (спектакль, перформанс, видео, книга, компьютерная игра и т. п.), а во-вторых, сам ход мысли, методы, собранные материалы и выводы, которые были найдены и сформулированы в ходе работы [Haseman 2006].

## Опыт создания танцевальных экскурсий: как сделать исторический материал хореографическим?

Танцевальные экскурсии разрабатывались мной для небольших районов или отдельных зданий в центре города. Основным стимулом к их созданию было желание расширить формат экскурсии с помощью креативных практик. Предполагаемой аудиторией были жители Москвы, для которых танец является хобби и которые готовы импровизировать с его помощью. Иногда на программы приходили участники с двигательным нетанцевальным бэкграундом (йога, восточные единоборства и т. п.), их мотивацией было желание попробовать необычный формат.

Экскурсия в общих чертах выглядела следующим образом. Сначала прогулка с остановками, на каждой из которых идет рассказ. Затем «переход» — задание или упражнение, позволяющее включить тело, начать двигаться. И танцевальная часть, во время которой информация становится танцем и таким образом закрепляется. Рассмотрю подробнее один из примеров — танцевальную экскурсию «В гостях у Шехтеля», проведенную в марте 2019 г. совместно с танцором Павлом Алехиным и проектом «Танцуй вместе». Она проходила в последнем собственном доме архитектора Федора Шехтеля. Здание соединяет черты модерна и неоклассики, за XX век оно утратило множество деталей и весь интерьер, на момент мероприятия его занимал центр «Стратегия».

В начале экскурсии мы с группой говорили о том, каким был хозяин особняка к моменту его постройки (1910), что он к тому времени уже создал и об эстетике модерна. В качестве «перехода» от слов к движению были выбраны тезисы о синтезе искусств, характерном для стиля, и о важной роли отдельной линии, будь то линия Орта или серпантинный танец Лои Фуллер. Участникам показывали картину Уильяма Брэдли «Серпантинный танец», которая буквально полностью состоит из линий, и предлагали провести обратный эксперимент: нарисовать на листе линию и воплотить в танцевальной фразе, например, ее качества: резкая или плавная, угловатая или закругленная. Затем мы обыгрывали через танцевальную фразу орнаменты, которыми Шехтель украсил потолок в одном из залов.

Следующая остановка была посвящена архитектуре дома и утраченным интерьерам. Мы искали в нем следы модерна и неоклассики и выписывали характеристики этих двух стилей, довольно разных по своей сути: ассиметрия — симметрия, формотворчество — ориентация на классику, круговой обзор — фасадность и т. д. Затем мы пробовали на основе этих характеристик создать танцы и сравнить их. После этого мы рассмотрели, как была устроена логика помещений. На первом этаже рабочие комнаты (кабинет и зал) переходили в столовую, место общения с друзьями и домочадцами, на втором располагались комнаты для членов семьи. Мы с группой прошли этот маршрут, читая в каждом помещении мемориальные тексты об архитекторе: в кабинете — воспоминания коллег, в столовой — переписку с другом Шехтеля Антоном Чеховым, на втором этаже — воспоминания дочери, Веры Шехтель. Затем мы закрепили логику сокращения социальной дистанции через танцевальную метафору. Участники объединялись в пары, им предлагалось прожить в танце сокращение дистанции от удаленной до близкой

и заметить, что меняется в их танце, диалоге, ощущениях. Завершалась экскурсия групповым танцем, в котором участники сами решали, что из услышанного и прожитого они хотят показать. В частности, они использовали образ круговой пляски из эстетики модерна и имитировали формы и расположение утраченной лестницы.

Безусловно, каждое место требовало своих подходов и приемов. Но в целом самым распространенным способом «перевода» с вербального языка на невербальный становились физическое взаимодействие с предметами (танец с фонарями в музее освещения «Огни Москвы», работа со стелой в парке Студенец) или метафоры (превращение архитектурных принципов в качества движения, изменение дистанции). Поскольку далеко не все места или здания можно потрогать, не вызвав при этом нервной реакции охранников или пешеходов, метафоры часто оказывались более эффективной стратегией.

Часть сложностей и технических вопросов была общей для всех маршрутов. Например, вопрос, как сохранить баланс между творческой и познавательной частями. На описываемых мероприятиях информации давалось примерно в два раза меньше, чем на традиционной экскурсии, и структурированы они были по-другому. Минимально использовались даты и имена, зато делался упор на сюжетность повествования, логические связи, образность рассказа. Поведение участников моих проектов также отличалось от поведения обычных экскурсантов. Они вели себя более расслабленно, медленнее ходили, не считали нужным стоять на месте и неподвижно слушать рассказ; наоборот, во время рассказа они старались потрогать что-нибудь, рассмотреть, поменять свое положение в пространстве. И в конце испытывали желание обняться на прощание с остальными участниками, что крайне сложно представить на традиционной экскурсии. То есть они переопределяли не только возможные способы поведения в пространстве, но и возможные отношения друг с другом, становились не просто отдельными слушателями, а микросообществом, пережившим вместе эмоциональный опыт. Эмоциональность проявлялась и в обратной связи участников.

### **«Домашние лаборатории»: приемы работы с типовой архитектурой и индивидуальной памятью**

В 2020 г. мной были созданы две лаборатории, посвященные типовому жилью, построенному в период советского архитектурного модернизма — так называемым хрущевкам и брежневкам. В последние годы идут дискуссии о роли и ценности таких зданий, в том числе поднимается вопрос, стоит ли считать их наследием. При этом для многих жителей города это та среда, где прошло их детство и где они живут сейчас, т. е. пространства, связанные с их собственной памятью, в том числе телесной, и отчасти сформировавшие их паттерны поведения и телесную культуру.

Взаимосвязь архитектуры и телесных привычек интересует не только архитекторов, но и хореографов. Иногда их усилия объединяются: так было, например, в проекте «PerForma» на Новой сцене Театра наций, над которым под кураторством Кирилла Асса и Анны Абалихиной работали студенты-архитекторы и танцовщики.

В первой своей «домашней лаборатории» я тоже использовала пересечение двух дисциплин, объединив перформативные практики и исторические схемы архитектора Лазаря Чериковера. В 1940-е годы он пытался выявить минимальные параметры пространства, необходимого человеку для бытовых действий в квартире: например, сколько сантиметров нужно, чтобы надеть обувь, вытереться полотенцем, сесть за стол и т. д. Его расчеты учитывались при создании типовых домов. В рамках лаборатории мы вместе с коллегой Данилом Загоскиным решили примерить эти схемы на себя, реальных людей, живущих в хрущевках, причем в квартирах одинаковой планировки, и выяснить, вписываемся ли мы в эти размеры и что чувствуем при этом.

Мы стали повторять движения, нарисованные на схемах Чериковера, и измерять, вписываемся ли мы в указанные параметры. Поначалу процесс воспринимался как шутка. Однако вскоре взаимодействие с отдельными предметами и пространствами стало вызывать у меня воспоминания или вопросы. Например, когда я повторяла движения с тазом, я вспомнила большой эмалированный таз, в котором когда-то моя бабушка учила меня стирать руками. Он с трудом пролезал в дверь ванной. Таз, который находился в моей квартире во время проведения лаборатории, был в два раза меньше по размеру и сделан из пластика. Я задумалась, связано ли это с отсутствием необходимости стирать одежду вручную и с более легкими бытовыми условиями. А когда мы повторяли схему надевания верхней одежды в коридоре, я впервые обратила внимание, насколько он узкий, и задумалась о том, что на схемах Чериковера, которые мы рассматривали, был нарисован достаточно «усредненный» человек. Более крупному по размеру потребовалось бы больше места. Я вспомнила анекдот про то, как Никита Хрущев принимал первые типовые дома, и ему сказали, что хорошо бы увеличить размер санузла, на что он якобы ответил: «Я пролез, значит, и другие смогут!» Эта часть эксперимента оставила впечатление, что не только жилье, но и тело будущих пользователей квартир воспринималось как типовое.

Самый яркий момент лаборатории произошел примерно через час после наших измерений. Мой взгляд упал на дверной косяк, и в памяти, как вспышка, возник эпизод из детства. Я вспомнила семейную традицию отмечать рост детей, ставя их к дверному косяку, делая на нем отметку карандашом и подписывая рядом дату, — и в том числе мелкие детали: голос бабушки, который обычно это делал, ощущение деревянной линейки на затылке и т. д. Это воспоминание оказалось таким внезапным и эмоциональным, что я захотела поделиться им со вторым участником и попросить его символически повторить этот ритуал — отметить мой нынешний рост на дверном косяке квартиры, в которой мы проводили лабораторию, подписав «Света. Янв. 2020».

Анализируя процесс лаборатории, я заметила, что мы пришли от измерений «сверху вниз», вписывавших усредненные размеры тела в типовую архитектуру, к измерениям индивидуальным, связанным с семейным ритуалом, с элементами игры, с общением с родными. А спустя несколько месяцев я обратила внимание, что ход нашего эксперимента наглядно продемонстрировал природу перформативного способа познания: моментального, телесного, субъективного, эмоционально вовлеченного, а также что просьбу повторить ритуал, связанный с памятью о детстве и родственнике, можно рассматривать как перформативную коммеморацию, т. е. воспоминание через действие.

Тема телесных привычек, сформированных жильем, была развита в рамках второй «домашней лаборатории», проходившей в мае 2020 г. во время локдауна. Поводом стали невозможность проведения экскурсий и ограничения на выход из дома. Я подумала, можно ли создать распределенную в пространстве экскурсию, которая позволила бы людям вписать собственное жилище в историческую эволюцию дома. В этом мероприятии участвовали пять человек, которые находились в России, Литве, Беларуси и Бразилии. Среди тем, которых мы касались, было символическое и функциональное разделение пространства. Например, мы говорили об устройстве избы (красный угол, «бабий кут» и т. п.) и о других типах народной архитектуры; смотрели, как эволюция технологий и архитектурная мода влияла на распределение трех типов пространств — парадного, хозяйственного и жилого. А затем вместе с участниками мы выделили, где в наших домах находятся пространства этих типов и какие привычные движения они формируют. Каждый собрал свой «телесный архив», на основе которого затем создал танец.

На этом мероприятии участникам давалось гораздо меньше исторической информации, чем на традиционной экскурсии, так как было проблематично создать единый нарратив для людей из разных культурных контекстов. Но этот опыт все же представляется ценным с точки зрения формата. В контексте экскурсии человек выходит из дома, чтобы узнать что-либо об истории своего города, здесь же, наоборот, дом стал объектом исторического осмысления. Кроме того, сам участник процесса становился главным объектом экскурсии. В традиционном формате экскурсии его собственный опыт мог быть лишь комментарием («Я тоже живу в хрущевке»); в рамках лаборатории участники, по сути, занимались самоисследованием, привлекая исторический контекст, чтобы понять себя и свой дом.

Отмечу также, что обе описанные лаборатории демонстрируют разницу между памятью исторической и частной и между способами работы с ними. Танцевальные экскурсии проходили в местах, не связанных с повседневной жизнью участников; поставить в них эксперименты, связанные с телесными паттернами, было бы затруднительно. А в работе с собственным домом почти не использовались метафоры, тогда как на танцевальных экскурсиях к ним часто обращались.

### **Арт-исследование Басманного района: «перевернутая экскурсия» и отказ от роли гида**

Третий формат перформативной работы с исторической средой сложился в рамках арт-исследования Басманного района «Город как высказывание. Басманный палимпсест», реализованного Музеем Басманного района при поддержке Фонда президентских грантов. Я выступала одновременно сокуратором исследования и одной из его участниц. В этом качестве меня интересовали возможности исследования района через движение, особенно в связи с тем, что полевая часть проходила летом 2020 г., после отмены ограничений на выход из дома, и жителям приходилось заново обживать и присваивать пространство города.



*Кадр из видеоролика «Страницы улиц. Город, танец и любовь». 2020 г.  
Наталья Дойникова, танцовщица*

*Scene from video clip "Street Pages. City, Dance and Love". 2020. Natal'ia Doinikova, dancer*



*Кадр из видеоролика «Страницы улиц. Город, танец и любовь». 2020 г. Юлия Алехина,  
танцовщица*

*Scene from video clip "Street Pages. City, Dance and Love". 2020. Iuliia Alekhina, dancer*

В танцевальном арт-исследовании участвовали 12 человек, интересующихся танцем профессионально или как любители. Мы работали с пятью локациями района, несколько человек в каждой. Они знакомились с местом, довольно компактным (например, двором или небольшой улочкой), по специально разработанному плану и создавали в нем сайт-специфический танец, который снимался на видео. Получившийся видеоролик «Страницы улиц. Город, танец и любовь» стал дополнительным результатом арт-исследования.

В рамках этого проекта, как и предыдущих, я опиралась на формат экскурсии, но стремилась расширить его или поставить под сомнение определенные устоявшиеся правила. Принципиально новым по сравнению с описанными выше форматами было знакомство с историей места, во время которого я стремилась уменьшить роль ведущего, сблизить роль гида с ролью медиатора. В начале участники получали задание потратить 5–10 минут на осмотр локации, задавая себе следующие вопросы.

- Какие у места звуковые акценты, что я слышу?
- За что цепляются мои глаза, что привлекает меня визуально?
- Есть ли специфические запахи?
- Есть ли предметы или места, с которыми хочется взаимодействовать (например, покачаться на качелях, заглянуть в приоткрытую дверь, сесть на лавочку и т. п.)?

Участники делились результатами своих наблюдений, формулируя таким образом сенсорную карту территории. После этого я рассказывала им про историю и современность места, опираясь на ответы, которыми они только что поделились. Например, если их заинтересовала арка странной формы, я объясняла, почему она такая. Получившийся процесс я называла «перевернутой экскурсией», потому что в нем пересматривались отношения между человеком, владеющим знаниями о месте и передающим их, и аудиторией. В предыдущих описанных в статье работах я заранее готовила темы, логические переходы и детали, на которые стоит обратить внимание. А здесь объекты рассказа выбирали сами участники, я лишь реагировала на их интерес. Этот прием стимулировал их внимательно исследовать место, самим делать выбор ценных или интересных деталей и через эту практику находить собственные идеи сайт-специфического танца. Если это не получалось сразу, участникам предлагалось еще глубже поработать с местом, задействуя тело. Например, свободно потанцевать или так занять пространство, чтобы быть в нем максимально незаметными. Или, наоборот, замереть в групповой «живой картине». Эти задания можно отнести к растанцовке, через них участники обживались на территории и всматривались в нее.

Примером процесса поиска может служить исследование тихой улицы в районе метро «Бауманская». Во время знакомства с локацией одну из танцовщиц, Юлию Алехину, заинтересовала живописная дыра в стене. Вместе с ведущим и другими участниками она стала формулировать, с чем эта дыра у нее ассоциируется, чем привлекает, какие образы рождает. Оказалось, что это образ домового или другого фольклорного персонажа. Я рассказала ей про Гения места. Участнице понравился этот образ, и она решила развить его в своем танце. Для нее это был дух, обладающий силой и мощью, но также ограниченный в их использовании.



*Кадр из видеоролика «Страницы улиц. Город, танец и любовь». 2020 г. Ольга Шершнева, танцовщица буюто*

*Scene from video clip "Street Pages. City, Dance and Love". 2020. Ol'ga Shershneva, butoh dancer*

В другой локации, Хохловском двореке, участница исследования Ольга Шершнева долго не могла придумать, про что ей сделать работу. На растанцовке она заметила белую стену с надписью «Память места стерта». Я рассказала, что на этом месте было известное, символическое для дворика граффити. Ольга стала размышлять о том, что такое место со стертой памятью, провела параллель с человеком со стертой памятью, т. е. человеком без личности. В итоге она создала перформанс, в котором танцевала с белой маской, закрывающей ее лицо, на фоне этой белой стены, скрывшей уникальное граффити.

Анализ процесса исследования и получившихся танцев показал, что общей тенденцией в их создании был интерес к геометрическим и визуальным акцентам (арки, лестницы, живописные стены, деревья). Но сами интерпретации и прочтения мест оказывались абсолютно разными, даже когда несколько участников одновременно работали на очень маленьком пространстве. Это наблюдение представляется ценным, так как наглядно показывает, насколько разными могут быть взгляды на место и насколько по-разному люди отвечают на вопросы о том, чем это место ценно и интересно. Кроме того, кажется важным что ответы на эти вопросы участники сформулировали не через анкетирование, глубинное интервью или соцопрос, а через решение творческой задачи.

## Заключение

При разработке всех трех описанных в статье форматов я отталкивалась от жанра экскурсии, а также использовала профессиональные навыки гида. Но при этом каждый формат по-своему бросал вызов жанру экскурсии, расширял его или ставил под сомнение отдельные принятые правила. Танцевальные экскурсии показали, что невербальный язык тоже может быть эффективным средством коммуникации о наследии, что его использование приводит к более свободному поведению участников, позволяет им проявлять себя уникальным образом и уважать проявления другого и в принципе больше обращать внимание на то, как они чувствуют себя в том или ином месте. В «домашних лабораториях» серьезно пересматривался объект показа и изучения. Их участники получали возможность перформативно исследовать собственную индивидуальную память, анализировать ее и вписывать в исторический контекст, рассматривая свой жизненный опыт как часть повседневной исторической культуры. Во время арт-исследования Басманного района пересмотру подверглись роль экскурсовода и единый для всей группы нарратив. Гид стал близок по своей роли к фасилитатору и медиатору, а в создании нарратива ключевую роль играли сами участники. Этому отчасти способствовала сама природа креативной практики: к ней сложнее, чем к вербально сформулированному мнению, применить категории «правильно — неправильно». Возможно, перспективно рассматривать эту практику в русле арт-терапии, привлекая соответствующих специалистов.

У рассмотренных форматов есть и определенные сложности. Приемы интерпретации наследия и перехода от вербальной части к невербальной сложно систематизировать, например, для создания методических рекомендаций или обучающего курса. К тому же сами сайт-специфические методики имеют сложность в масштабировании, так как каждое место уникально. С другой стороны, сама работа в сайт-специфическом контексте обеспечивает глубокий анализ и уникальный подход к каждой локации. Дискуссионным может быть вопрос объема информационной части. При том, что продолжительность рассмотренных мероприятий была длиннее, чем у средней экскурсии, доля вербального рассказа о месте в них была меньше, а сам он был менее структурированным. Однако само качество работы с этим материалом отличалось. Так, танцоры отмечали, что движение помогает лучшему запоминанию информации, а объекты и предметы становятся интереснее, когда с ними можно физически взаимодействовать. И наоборот, рассказ о месте или объекте давал им пищу для воображения и помогал придумать, чему же будет посвящен перформанс. Применение перформативных практик расширяло и саму аудиторию. Некоторые участники говорили, что в принципе захотели прийти в музей или узнать что-то о городе потому, что им предложили сделать это через танец, т. е. способом, близким им как увлечение и даже инструмент познания мира. Тем не менее тема баланса познавательной и творческой частей танцевальных мероприятий всегда остается актуальной, а поиск интерпретаций исторического материала и логических связей является самой сложной частью работы.

В заключении хотелось бы обратить внимание на общие тенденции обратной связи, которые прослеживаются во всех трех форматах. Практически никто из участников не делился «безличным» рассказом, близким к оценкам «это хорошо», «это плохо», «это интересно». Даже высказывания «Я узнала много нового» или «Это очень красивое здание/место» звучали редко, тогда как на традиционных экскурсиях это самый распространенный вид обратной связи. Все участники делали акцент на прожитом опыте, совершенных действиях, испытанных эмоциях. А объект наследия был неотделим от самого танцора, место описывалось в связке с самим исполнителем. Иногда даже звучали слова, что музей или памятник стал ощущаться как «свой», что к нему стали испытывать чувства, как к дому. Получается, что самым интересным и ценным в экспериментах оказались не места сами по себе, а процесс образования связи с ними, присвоение места и проживание собственного уникального опыта.

## Источники

Стрельникова 2021 — *Стрельникова И.* Спасем авторские экскурсии! Открытое письмо в Госдуму руководителей экскурсионных проектов // Change.org. 2021. URL: <https://chng.it/KZhnNT8r7V>.

## Литература

- Ассман 2014 — *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. М.: Нов. лит. обозрение, 2014.
- Линченко 2016 — *Линченко А. А.* Память тела в пространстве повседневной исторической культуры: философско-методологический аспект // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 12. С. 14–20.
- Святославский 2018 — *Святославский А. В.* Основы профессионального мастерства экскурсовода. М.: Древлехранилище, 2018.
- Фишер-Лихте 2015 — *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Пер с нем. Н. Кандинской; Под общ. ред. Д. В. Трубочкина. М.: Play&Play; Канон+, 2015.
- Čerapaitienė 2015 — *Čerapaitienė R.* Genius loci as a “nameless value” of natural and built heritage // How to assess built heritage? Assumptions, methodologies, examples of heritage assessment systems / Ed. by B. Szmygin. Lublin: ICOMOS Poland; Romualdo Del Bianco Foundation; Lublin University of Technology, 2015. P. 75–96.
- Fleishman 2012 — *Fleishman M.* The difference of performance as research // Theatre Research International. Vol. 37 No. 1. 2012. P. 28–37.
- Haseman 2006 — *Haseman B.* A manifesto for performative research // Media International Australia incorporating Culture and Policy. № 118. 2006. P. 98–106.
- Hunter 2015 — *Hunter V.* Experiencing space: The implications for site-specific dance performance // Moving sites: Investigating site-specific dance performance / Ed. by V. Hunter. London: Routledge, 2015. P. 25–39.
- Mažeikienė 2010 — *Mažeikienė R.* Animating genius loci: Historical memory and site-specific performance // Meno istorija ir kritika: MIK = Art History and Criticism. Vol. 6. 2010. P. 88–93.

## References

Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C. H. Beck. (In German).

- Čepaitienė, R. (2015). Genius loci as a “nameless value” of natural and built heritage. In B. Szymgin (Ed.). *How to assess built heritage? Assumptions, methodologies, examples of heritage assessment systems* (pp. 75–96). ICOMOS Poland; Romualdo Del Bianco Foundation; Lublin Univ. of Technology.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp. (In German).
- Fleishman, M. (2012). The difference of performance as research. *Theatre Research International*, 37(1), 28–37.
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 118, 98–106.
- Hunter, V. (2015). Experiencing space: The implications for site-specific dance performance. In V. Hunter (Ed). *Moving sites: Investigating site-specific dance performance* (pp. 25–39). Routledge.
- Linchenko A. A. (2016). Pamiat' tela v prostranstve povsednevnoi istoricheskoi kul'tury: filosofsko-metodologicheskii aspekt [Body memory in the context of everyday historical culture: philosophical and methodological aspect]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2016(12), 14–20. (In Russian).
- Mažeikienė, R. (2010). Animating genius loci: Historical memory and site-specific performance. *Meno istorija ir kritika: MIK = Art History and Criticism*, 6, 88–93.
- Sviatoslavskii, A. V. (2018). *Osnovy professional'nogo masterstva ekskursovoda* [Fundamentals of the professional skill of a tour guide]. Drevlekhranilishche. (In Russian).

\* \* \*

#### Информация об авторе

#### Information about the author

**Светлана Александровна Кондратьева**  
магистр гуманитарных наук  
в исследованиях наследия  
Ассистент преподавателя, Департамент  
гуманитарных наук, Европейский  
гуманитарный университет  
Lithuania, 01127 Vilnius, Savičiaus Str., 17  
Тел.: +370 (5) 263-9650  
✉ svetlana.kondratyeva.21@gmail.com

**Svetlana A. Kondratyeva**  
Master of Humanities in Heritage Studies  
Teaching Assistant, Department  
of Humanities, European Humanities  
University  
Lithuania, 01127 Vilnius, Savičiaus Str., 17  
Tel.: +370 5 263 9650  
✉ svetlana.kondratyeva.21@gmail.com