

Ключевые слова: А.К. Гастев, двигательная культура, кинестезия, эпистемический объект

Объекты науки не статичны: они могут возникать, трансформироваться и исчезать из повестки дисциплинарного знания. В статье обсуждается относительно новый эпистемический объект — *двигательная культура*. Он интересен, в частности, тем, что соединяет “движение”, традиционно считавшееся чем-то “природным”, с “культурой” и тем самым с “технологией”. Этот объект возник в начале XX в. в результате появления новых дисциплин (включая биомеханику, физиологию труда и физиологию движений), кампании за научную организацию труда, а также развития физических упражнений, танца и других двигательных практик.

DOI: 10.31857/S086954150002449-3

Объекты науки возникают, трансформируются и исчезают (как это было, например, с эфиром и флогистоном), они часто появляются на стыке разных дисциплин¹. Для их возникновения имеет значение время и ощущение времени; научная реальность буквально беременна будущим.

Научный объект, утверждает Ханс-Йорг Райнбергер, таит в себе неожиданность, сюрприз, способность перевернуть наши предчувствия, опрокинуть привычный образ мысли (*Rheinberger* 2000). По сравнению с обычной вещью, он имеет особый онтологический статус. Это — не просто вещь, а, по словам Райнбергера, “эпистемическая вещь”. Мы будем далее говорить об “эпистемическом объекте” и предложим своего нового кандидата на это “звание”: *двигательную культуру*, которая интересна, в частности, тем, что соединяет “движение”, традиционно считавшееся чем-то “природным”, с “культурой” — а значит, и с “технологией”.

В отличие от повседневных вещей, научные объекты способны расти, расширяться и углубляться; их связь с другими феноменами при этом укрепляется (*Daston* 2000). Они вплетены в густую сеть локальных, материальных и социальных практик: такой объект, как палочка Коха, — демонстрирует Бруно Латур — “несет в себе” целую систему лабораторного оборудования и процедур, без которых она, в некотором смысле, не существует (*Latour* 2000); сновидения, по утверждению историка медицины Дорис Кауфман, стали предметом научного анализа только после того, как бюргеры начали тревожиться о самоконтроле, пределах рациональности и силе воли (*Kaufmann* 2000); сложившиеся в Новое время практики государственного управления, такие как статистика или демография, по мнению Мишеля Фуко, постепенно

Ирина Евгеньевна Сироткина | <http://orcid.org/0000-0002-6090-7005> | isiro1@yandex.ru | к.псих.н., д.филос. (PhD), ведущий научный сотрудник | Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН (ул. Балтийская 14, Москва, 125315, Россия)

стали частью гуманитарного познания (Фуко 2004). Можно с большой вероятностью предположить, что и двигательная культура имеет все шансы стать и новой категорией, и новым объектом науки.

Движения издавна интересовали ученых: в математике и механике формулировались законы динамики, в анатомии и физиологии изучался двигательный аппарат человека и животных. Но прорыв произошел на рубеже XIX–XX вв., когда появились новые методы фиксации и анализа движений, включая фото- и киносъемку, а на стыке физических и биологических наук сложились новые дисциплины, такие как биомеханика, физиология труда и физиология движений, кинезиология. Все они, каждая со своей стороны, исследовали движение как физический процесс: биомеханика – строение и функционирование двигательного аппарата; физиология труда – мышечное утомление; физиология движений – их координацию и регуляцию со стороны нервной системы; кинезиология – применение законов движения в терапии и реабилитации. Внимание к этой теме проявляли и новые дисциплины, такие как антропология и психоанализ. В начале XX в. возник огромный интерес к репрезентации движения в искусстве: художники-авангардисты стремились изобразить его, а новый театр, танец и кинематограф – передать своими средствами, открывая возможности экспрессии. “Наш бог бег. / Сердце наш барабан”, – чеканил рифмы Владимир Маяковский.

Примерно в это же время в советской России заговорили о создании “нового человека”, с новой “двигательной культурой”. Термин предложил революционер и поэт Алексей Капитонович Гастев (Гастев 1925). До революции он, будучи слесарем высокой квалификации, работал на заводах Сименса в Петрограде, где уже тогда вводилась система организации труда по Тейлору, позднее в эмиграции трудился на парижских металлургических заводах. Вернувшись в Россию, Гастев стал активным деятелем профсоюзного движения и Пролеткульта.

В то время, когда “культурой” принято было называть исключительно “высокое” и “духовное”, говорить о “культуре двигательной”, “культуре труда” было все равно что бросать вызов сложившейся системе. Даже в Пролеткульте, где преобладала интеллигенция, при обсуждении этих вопросов существовала опасность скатывания к словесной пропаганде. Гастев предупреждал: “Если мы вопрос о культуре не поставим конструктивно, не выведем его из тех элементов статической и динамической действительности, <...> мы рискуем создать чисто литературное течение, которое очень скоро пойдет на износ”. Сам же он видел истоки культуры в экономике, хозяйстве и, особенно, в индустрии. Кроме того, среди пролеткультовцев он был явным этактистом, считая, что в условиях военно-революционной разрухи создавать культуру может только государство: “...никогда еще социально хозяйственная роль государства не была так велика, как в наши дни. Поэтому наша культура, очевидно, должна быть в то же время и государственной культурой” (Гастев 1924).

Итак, “новый человек” будет в совершенстве владеть и своим телом, и инструментом, быть одинаково хорошо организованным на своем рабочем месте и в повседневной жизни. Гастев определил “двигательную культуру” как сумму двигательных привычек и навыков народа:

движение собственного тела, выражающееся в таких актах, как защита организма от нападения, самое это нападение, преследование, двигательная сила, быстрота, то, что называется моторной скоростью, воспитание точности движений. Воспитание их ловкости, экономии – создаст нового человека с новой двигательной культурой, который воспитывает в себе жизненную реальную портативность (Гастев 1924).

Если не слишком задумываться над последним словом “портативность”, напоминающим неологизмы писателя Андрея Платонова, то интенции Гастева вполне

ясны. Он хотел, чтобы фабрики в масштабе всей страны превратились в “гигантские лаборатории”, в которых машина организует действия рабочего, воспитывает самоконтроль, дисциплину и интеллект (*Гастев* 1922а). Как свою, он принял задачу обучить огромную массу вчерашних крестьян и беспризорников, которых привели в город революции и войны. Всем им надо было максимально быстро привить не только профессиональные навыки, но и новое поведение и городской образ жизни, сформировать новые двигательные привычки, задать новые “трудовые установки”.

В августе 1920 г. Гастев открыл Институт труда (с 1921 г. — Центральный институт труда, ЦИТ), задачей которого стала рационализация трудовых процессов и обучение трудовым профессиям. Он предложил устроить институт по модели производства. Объектом изучения, или “обработки”, в ЦИТе служили простейшие трудовые операции. Исследование начиналось с возможно более полного их описания и фиксации на фотопленку, после чего запись попадала в лабораторию трудовых движений, где изучалась биомеханика каждого этапа рабочего процесса и выяснялось, насколько экономична и эффективна его конструкция. Наконец, “на выходе” должна была создаваться “нормаль” движения — наиболее рациональный способ совершенства трудовой операции, который затем брался за образец для обучения и тренировки (*Гастев* 1922б).

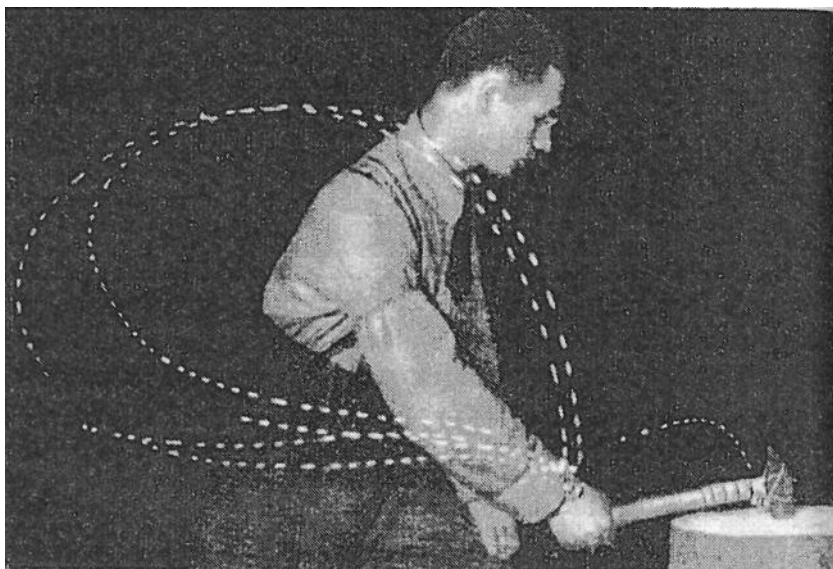


Рис. 1. Циклограмма удара, выполняемого А.К. Гастевым
(источник: *Гастев А.К. Трудовые установки*. М.: ЦИТ, 1924. С. 36)

Гастев собирался “нормализовать” не только трудовые движения, но и творчество, питание, квартиры, интимную жизнь вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов пролетариата (*Гастев* 1919: 43). Такая постановка вопроса не случайно отдавала тоталитаризмом: идея нормализации или рационализации человека лежит в сердце модернизма. В эту эпоху жизнь тела и его движения регулируются множеством предписаний и правил, включая технику безопасности, навыки личной гигиены, принципы здорового образа жизни и т.д., и т.п. За этот видимый тоталитаризм современники много критиковали Гастева. Тем не менее он на собственном опыте знал, что значит правильно и ловко двигаться и насколько трудно сформировать это умение. Государство может создать условия для воспитания та-

кой культуры, однако взрастить ее не сможет никто, кроме тебя самого. Поэтому все упреки Гастеву в тоталитаризме, обезличивании рабочих и т.п. справедливы только наполовину². Сам он подчеркивал:

Всякий, кто заслоняет эту проблему такими модными словечками, как нормализация, организация и пр., тот, конечно, только пшют НОТа, а не реальный работник <...> Искусный организатор это тот, который может развернуть дело **в сжатых положениях**: в ограниченном куске времени, на очень ограниченном, небольшом пространстве, с небольшим количеством инструментов и с ограниченным материалом (Гастев 1924).

Рабочий должен быть не только дисциплинированным исполнителем, но и сознательным организатором своего рабочего места, “директором” своего станка. Умелое движение Гастев ставил на один уровень с интеллектом, если не выше его: “Ловкий и меткий удар, внезапный, прерванный, тонкий, рассчитанный нажим, ловкий перенос и подъем тяжестей — все это должно цениться так же, как высшее интеллектуальное воспитание нашего мозга” (Там же). Свою “двигательную культуру” Гастев противопоставил “застывшей современной интеллигентской культуре” — сидячему существованию людей умственного труда, включая профессию и “работников пера”. В этом можно увидеть его конфронтацию с Обществом пролетарской культуры, многие члены которого являлись литераторами, а можно, при желании, — и антиинтеллектуализм. И тем не менее настаивая на паритете, или равной важности движения и интеллекта, Гастев продолжил гуманистическую линию в физическом образовании (которую в России представлял в числе прочих и Петр Францевич Лесгафт): развитие тела в единстве с умственным, нравственным и эстетическим совершенствованием личности. Лесгафт и Гастев — те редкие теоретики, для которых телесное и интеллектуальное не разделены.

Десятилетием позже французский социолог и антрополог Марсель Мосс предложил понятие “техники тела” для обозначения примерно того же, что Гастев называл “двигательной культурой” (Mauss 1936). “Техники тела” — это культурно-специфические способы выполнения движений и физических действий: то, как люди в разных традициях сидят, спят, едят, используют орудия и пр. Как и Гастев, Мосс считал, что техники тела могут меняться, создаваться новые — двигательная культура эволюционирует, развивается. Как известно, свой тезис он иллюстрировал не только экзотическими движениями, но и свойственными его времени “техниками” тела: например, на протяжении жизни его поколения смена брасса — общепринятого стиля плавания — на кроль. Мосс признается, что сам так и не смог перейти на кроль, и до конца жизни у него осталась привычка глотать и выплевывать воду подобно колесному пароходу (так делали все, когда он учился плавать в детстве).

Дополнительный довод для того, чтобы “двигательная культура” стала эпистемической вещью, научным объектом, предоставили исследования антропогенеза. Началом двигательной культуры человека считается прямохождение. С точки зрения биомеханики и физиологии поддержание вертикальной позы — этот процесс иногда называют “позной” активностью — требует от организма постоянных затрат. Эта активность позволяет высвободить руки для изготовления и использования орудий, о чем говорится в хрестоматийной работе Фридриха Энгельса “Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека” (Энгельс 1982).

Развитый кинестетический интеллект есть и у животных. Однако, изготавливая и используя орудия, род *homo* быстро поднялся над ними. Уже человек палеолита имел в своем распоряжении орудия труда из кремния и эффективные материалы (кость, бивни, рога северного оленя, желтую охру, красную охру, черную магнезию).

Как отмечает палеонтолог и антрополог Андре Леруа-Гуран: “Столь раннее использование этих материалов помогает нам измерить уровень интеллектуального развития и, косвенным образом, сложность социального устройства. Образ человека, который вырисовывается за этими фактами, существенно облагораживается” (*Леруа-Гуран* 2015: 34). Позже, образно пишет Леруа-Гуран, “орудие преждевременно покидает руку человека, чтобы дать начало машине”, а затем то же самое происходит с речью и зрением (*Leroi-Gourhan* 1965: 300).

Консерваторы и романтики много критиковали наступление машинного века, видя в машине опасность и социальную (она занимает место рабочего, отнимая у него хлеб), и экзистенциальную (нарушается интимная, телесная, кинестетическая связь с природой) (*Койре* 1995). Однако промышленные революции не упразднили двигательную культуру, а лишь изменили ее. Это справедливо и для первой – паровой, и для второй – электрической, и для третьей – цифровой революции. Чтобы управлять машиной, нужны иные, чем при работе орудием, движения, иные телесные привычки, иные техники тела. Именно их Гастев в свое время пытался сформировать у вчерашних крестьян. Это справедливо и для манипулирования современными гаджетами (напр., для использования смартфона за рулем автомобиля), чему без труда научаются наши современники. Двигательная культура не только регулируется предписаниями (включая “нормали”, по Гастеву), но и становится объектом коммерческих и юридических отношений. Компьютерные компании – такие как Apple – начали патентовать движения и жесты, с помощью которых человек управляет гаджетами: например, увеличение картинки на экране разведением пальцев или так наз. *свуэре*, когда пользователь набирает слово на виртуальной клавиатуре, проводя пальцем без отрыва от первой буквы слова к последней.

Обсуждая роль орудия для формирования руки, антрополог Тим Инголд (*Ingold* 2011: 33–34) задает неожиданный, но правомерный вопрос: не забываем ли мы при этом об эволюции ноги? Ведь вертикальному хождению человеку тоже приходилось и приходится учиться: если младенца к этому не побуждать, то он не встанет и не пойдет. Даже основные синергии (крупные группы мышц), обеспечивающие ходьбу, не являются врожденными, а формируются с опытом. С биомеханической точки зрения движения ног в раннем возрасте примитивны – и потому младенец ковыляет и падает. Походка взрослого человека более совершенна и устойчива, а к старости ходьба инволюционирует и становится похожа на ту, что демонстрирует младенец (*Бернштейн* 1940). То же самое происходит и с другими видами перемещения/локомоции: бегом и прыжком.

Инголд отмечает, что у ноги есть свои “орудия” и “девайсы” в виде обуви, которые помогают ей изменяться (*Ingold* 2011: 35–37). Походка, идете вы босиком, в туфлях на каблуках или в кроссовках, конечно, будет различаться. Кроме того, для эволюции локомоции человека много значат те поверхности, естественные и искусственные, по которым мы ходим, бегаем и ездим. Британский режиссер Дерек Джармен делится таким наблюдением: “Однажды я слышал, как столетнего старика спросили, какая самая большая перемена случилась за время его жизни. Он мог бы сказать: полеты, телевидение или радио, но он назвал покрытие дорог. Вы не представляете, каково было путешествовать, пока их не заасфальтировали”³. Гладкие мостовые делают походку более ровной и устойчивой, но менее гибкой и адаптивной. Когда мы идем по колдобинам, мы “танцуем”, а по асфальту или плитке шагаем не качаясь, почти механически. Можно предположить, что джентрификация и замена покрытия улиц наложат свой отпечаток на двигательную культуру жителей – скорее всего, в сторону унификации походки. Кроме того, велосипедные дорожки и ограничение трафика в центре города способствуют пересаживанию пешеходов на вело-

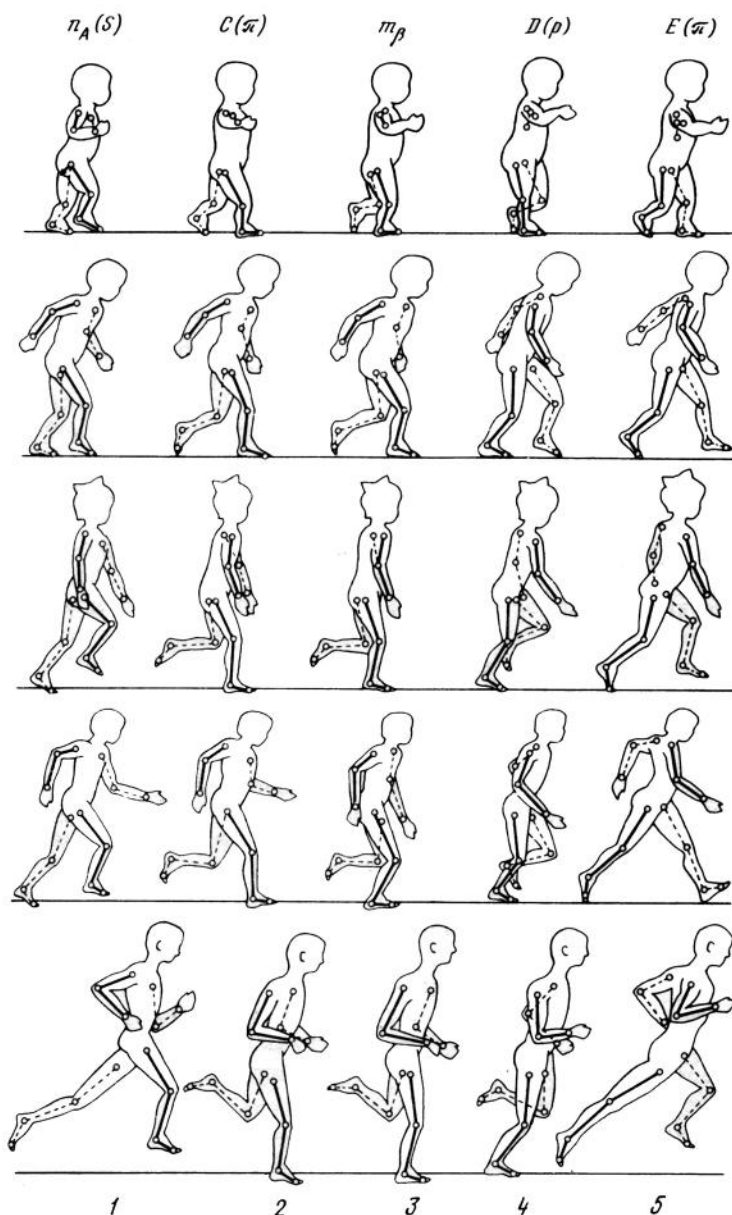


Рис. 2. Эволюция бега. Положения тела детей разных возрастов в характеристических фазах бега.
Работа Т.С. Поповой (источник: Бернштейн 1940: 159)

сипеды, самокаты, доски и прочие катящиеся устройства. Результатом, возможно, станут улучшенное чувство равновесия или даже изменения в опорно-двигательном аппарате.

Использование орудий — лишь одна часть двигательной культуры. Другая и достаточно существенная — это жесты и язык жестов. В антропогенезе двигательная культура, скорее всего, предшествовала культуре вербальной, жест — слову. Умберто Эко полушутя задает вопрос: на каком языке Бог в раю мог разговаривать с первым

человеком? И отвечает: вполне возможно, на языке жестов (Эко 2007: 166). Итак, вначале было не слово, а движение. Движение первично — на это Максин Шитс-Джонстон указывает уже в заглавии своего фундаментального труда “Первичность движения” (Sheets-Johnstone 2011).

Движение дано нам не через слово и не визуально, а кинестетически, через мышечное ощущение, изнутри. “Шестое” чувство — чувство движения, кинестезия, — скорее всего развивается у эмбриона раньше всех других — зрения, обоняния, вкуса и слуха. Оно имеет и эмоциональную составляющую. Всем знакомы “мышечная радость” от движения или легкая усталость-расслабление, которую французы называют *l'après-ski* (“после лыж” — состояние еще более приятное, чем при катании на лыжах). Само слово “эмоция” (*e-motion*) уже содержит движение. Движение лежит в основе нашей воли и целеполагания: французский философ Мен де Биран еще на рубеже XVIII–XIX вв. описал “волевое усилие” — скрытое напряжение, телесно ощущаемый “душевный порыв”. Наконец, в движении формируются внутренние координаты, направления (верх–низ, внутри–снаружи, право–лево и т.д.), с помощью которых мы познаем пространство. Так возникает схема тела, и в конечном счете так мы научаемся абстрактно мыслить. Прежде чем Кант стал писать о “схемах” в мышлении, Аристотель называл “схемами” движение и жест (Фабрикант 2005: 156).

Изучая эпистемический объект “двигательная культура”, невозможно не затронуть оппозиции “природное–культурное” и “естественное–искусственное”. Эпоха модерна породила два во многом противоположных подхода: (1) отказ от движений “искусственных” и возврат к “естественным” и (2) отказ от движений “естественных” и создание “искусственных”, более функциональных и выразительных. Пример первого — “свободный танец” Айседоры Дункан, которая хотела уйти от “искусственных” па и вернуться к движениям “естественным” — ходьбе, бегу, пляске. Второй подход характерен, в частности, для балета, биомеханики Всеволода Мейерхольда, “танцев машин” режиссера-авангардиста Николая Фореггера и “танца киборгов” современных хореографов, пользующихся компьютерными программами и интерфейсом (McCarren 2003). Тем не менее оппозиция “естественное–искусственное” здесь весьма относительна. Свободный танец столь же искусственен, как и все искусство; в нем призывы к “естественности” сочетаются с пониманием того, что сама “естественность” — это некая концепция, результат искусности, артефакт. И наоборот: в танцах “машин” и “киборгов” ставится задача деавтоматизировать “естественные” движения, считающиеся банальными, и создать оригинальные, новые. Хореографы изобретают не существовавшие ранее позиции и па; однако, чтобы их продемонстрировать, надо хорошо их освоить, надо, чтобы они “вошли в тело”, стали “природой” исполнителя — хотя бы и “второй”. Танец еще раз убеждает в том, что “естественное” и “искусственное” — две половины одного объекта-перевертыша, или “кентавра”.

Термин “кентавр-онтология” ввел Г.П. Щедровицкий (Бабайцев 2000). В его теории деятельности ничто само по себе не является ни естественным, ни искусственным — что именно каковым будет, определяет позиция субъекта деятельности. Поскольку “свободный танец” и “естественное движение” — чрезвычайно сложные и внутренне противоречивые объекты, определить их одним-единственным понятием невозможно. “Кентавр-онтология” позволяет представить танец или тело как одновременное присутствие в одном объекте “естественного” и “искусственного”, сочетающихся в определенной пропорции, разной в каждом конкретном случае.

Такая сложность, или сложносоставность, объекта “двигательная культура” имеет прямое отношение к дискуссии о постгуманизме. У термина “постгуманизм” есть по меньшей мере два значения: (1) “после гуманизма”; временной разрыв с гуманизмом; (2) стиль мышления, обнажающий сложность отношений человека и техники

(Rae 2013). Второе значение указывает на то, что мы не просто вступаем с миром в инструментальные отношения, но связаны с техникой интимно и онтологически. В 1960-е годы прошлого века систему “человек—машина” исследовала эргономика. Позже Донна Харауэй в “Cyborg Manifesto” (1984) утверждала, что человек и техника с самого начала существуют в симбиозе: “...мы не становимся, а рождаемся киборгами” (*we are natural-born cyborgs*). Заявление исследовательницы — в какой-то степени ответ на критику “машины” консерваторами и романтиками. “Наши машины пугающе живые, — пишет Харауэй, — а мы сами — страшно инертные” (Haraway 1991: 153). “Изначальная технологичность” (*originary technicity*) человека в том, что он становится человеком в технологическом мире. Иначе говоря, приобретаемая нами в течение жизни двигательная культура — наша вторая природа. Эта связь еще более очевидна в современную эпоху, когда через слуховые импланты, стволовые клетки, протезы и прочее человек входит в интимный контакт с технологиями.

Каким еще образом можно концептуализировать эпистемический объект “двигательная культура”? Например, указав на то, что именно мы в него включаем, определив объем этого понятия. Мы уже перечислили рабочие движения, физические упражнения, техники тела, танец. Начатое Дункан движение за новый демократичный танец — танец для всех — влилось в широкую программу физического воспитания, которую в нашей стране поддержала новая власть. В первые послереволюционные десятилетия возникли гибридные практики движения: “физкультурный танец”, “трудовая гимнастика”, спортивные парады и прочее. Это, в свою очередь, вызвало смену дискурса: там, где раньше речь шла о “танце”, все больше стали использовать слово “движение” (Novack 2010; Jones 2013); появились общие термины, например, “физическая культура” (*Körperkultur*); произошел настоящий категориальный сдвиг. Возникла категория “двигательная культура”. Здесь уместно провести параллель с визуальной культурой⁴. Подобно тому, как последняя — это все те зрительные образы, которые производит и среди которых живет человек, двигательная культура — это материально-телесная среда человека. И если визуальной культурой занимается визуальная антропология, то двигательную культуру полвека назад стала изучать антропология движения и танца (Kaeppeler 1985; Williams 2004; Сироткина 2017).

Наряду с определением границ и объема категории “двигательная культура”, можно ее концептуализировать, указав на то новое, что она открывает в известных уже вещах. В числе характеристик эпистемического объекта “двигательная культура” предлагались следующие: энергия, усилие, ритм, качество движения, режимы функционирования тела и др.

Энергия. “Человеческий мотор”, другими словами работоспособность, усталость, утомление, стали главными объектами исследования в физиологии труда — науке, зародившейся в последней четверти XIX в. Начиная со ставшей уже классической книги Арона Рабинбаха “Мотор человека...” (Rabinbach 1992), стало принято связывать “энергию” с модернизмом (Veder 2015). Основоположник науки о танце, хореологии, Рудольф Лабан опирался при создании своей системы на понятия “усилие”, “сила”, “энергия” (Preston-Dunlop, Sanchez-Collberg 2002). В начале XX в. многие хореографы двигались в направлении бессюжетного, “абстрактного” танца или “чистого” движения. Философ Сьюзен Лангер назвала танец “игрой *Сил*, ставших благодаря ему зримыми”. Во всей своей полноте он существует лишь для нашего творческого восприятия и воображения — как “чистая видимость силы”, “виртуальная мощь”. Когда мы смотрим удачную хореографию, то “видим не людей, бегающих по сцене, а сам танец — стремление в одну сторону, подтягивание к другой, сгущение здесь, рассеяние там; убегание, отдых, подъем, и так далее” (Langer 1953: 174–176). Для такого танца важен не нарратив, а временные, пространственные

и динамические категории: сила, или усилие, напряжение—расслабление, скорость и ускорение, расположение в пространстве, направление, соотношение размеров, объемов и расстояний и пр.

Ритм можно определить как энтелехию, внутреннюю силу, которая направляет энергию и придает ей форму. Ритмическая фигура *повтора* означает возвращение, круговорот, продолжение существования, глубину или бесконечность. Движения, вписывающиеся в структуру повтора, приобретают благодаря этому форму и смысл. Музыкальный ритм и ритмичный танец можно считать “гармоническим оформлением энергии в движении” (Reynolds 2007: 60).

Качество движения. Движение может быть быстрым или медленным, резким или упругим, отрывистым или плавным, точным или размашистым и т.д. Упомянем здесь только два качества движения, отвечающие противоположным эстетическим идеалам. Первое — *текучесть, непрерывность, длительность* — характерно для народного, а также для свободного танца. Второе — *изолированность, дробность, расчлененность* — для танца модерн и постмодерн (Сироткина 2016). Если идеал текучести отвечает довоенным (до 1914 г.) идеям гармонии, органического единства мира, эволюционного развития, дления, или течения, времени (*la durée* Анри Бергсона), потока сознания, то изолированность свойственна разорванному, расколотому самосознанию культуры после Первой мировой войны.

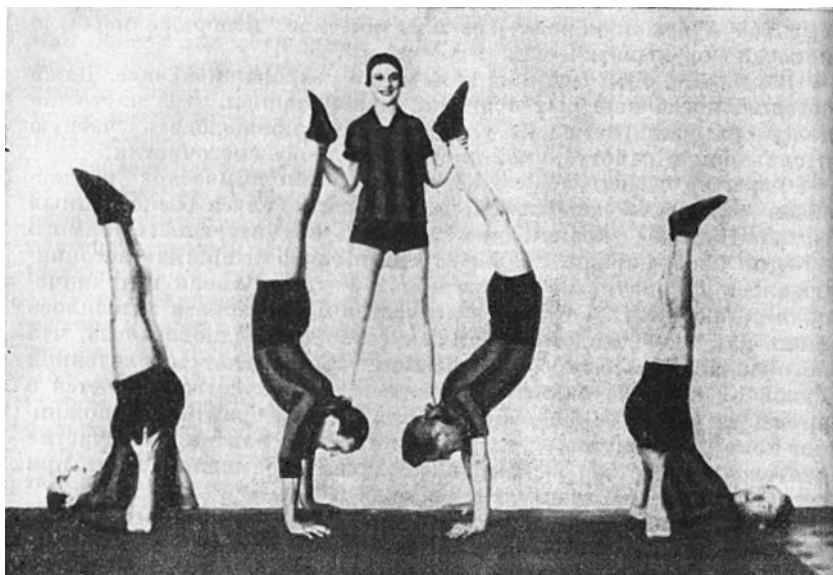


Рис. 3. Танцы машин. Режиссер Николай Фореггер
(источник: Ритм и культура танца. М.; Л.: ГИЗ, 1926. С. 20)

Режимы функционирования тела (о них говорит, в частности, петербургский философ Алла Митрофанова⁵). Главный смысл “режимов” в том, что их можно переключать. Речь идет об устойчивых привычках и стабильных повторяющихся движениях (из которых и формируется двигательная культура). В работе тела-машины есть разные “режимы”, которые человек, в принципе, может переключать, как скорости в коробке передач. Например, тело бывает напряженным, натянутым, мускульным, рабочим, готовым сделать усилие, а бывает — расслабленным, отдыхающим, находящимся в тонусе, но без чрезмерного напряжения. Хореографы давно заметили, что

эти режимы можно использовать для создания у зрителя разного настроения, разного впечатления от танца. Например, тело Вацлава Нижинского — Фавна в балете “Послеполуденный отдых фавна” — мягкое, расслабленное, хотя и готовое к усилию, а движения танцовщиков в “Танцах машин” Николая Фореггера (1923) или в балете Федора Лопухова “Болт” (1931) — напряженные, динамичные, скоростные.

Мы попытались (хотя бы кратко и тезисно) показать, как в результате появления новых практик, смены господствующего дискурса, разработки категориального аппарата возникает новый эпистемический объект “двигательная культура”, который, в свою очередь, становится предметом изучения новых дисциплин, включая антропологию спорта и некоторые области спортивной медицины, а также антропологию движения и танца.

Примечания

¹ Так, когда цитоплазматические частицы привлекли внимание цитоморфологов, биохимиков, молекулярных биологов, родился и новый научный объект — генетический код.

² Хотя к крестьянству Гастев, безусловно, относится с позиций диктатуры пролетариата, призывая: “...идемте в деревню как **революционные колонизаторы** <...> Деревня, почти вся — сплошная нетронутая целина” (*Гастев* 1924).

³ Фрагмент книги Дерека Джармена “Хрома. Книга о цвете”, опубликованный в газете “Арт-гид” 10 октября 2017 г. <http://artguide.com/posts/1331>

⁴ Термин “визуальная культура” возник позже термина “двигательная культура”, хотя и независимо от него.

⁵ В докладе “Новые тела новой эпохи: от биомеханики до неоклассического балета” на конференции “Анатомия танца” (Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург, 2014). Говоря о *режимах функционирования тела*, мы могли бы провести аналогию с *эпистемическим режимом*, или *режимом истинности*, по Мишелю Фуко.

Научная литература

- Бабайцев А.Ю. Искусственное и естественное // Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 338–340.
- Бернштейн Н.А. Биодинамика локомоций (Генез, структура, изменения) // Исследования по биодинамике ходьбы, бега, прыжка / Ред. Н.А. Бернштейн. М.: Физкультура и спорт, 1940. С. 9–47.
- Гастев А.К. О тенденциях развития пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 35–45.
- Гастев А.К. Как надо работать. Архангельск: Издательство Архангельской губернской советской партийной школы им. Ленина, 1922а.
- Гастев А.К. Организационная и научная жизнь Института труда // Организация труда. 1922б. № 3. С. 168–169.
- Гастев А.К. Новая культурная установка. М.: ВЦСПС–ЦИТ, 1924.
- Гастев А.К. Двигательная культура (на основе методики ЦИТ) // Организация труда. 1925. № 6. С. 12–13.
- Койре А. Философы и машина // Вестник русского христианского движения. 1995. № 172 (III). С. 83–119.
- Леруа-Гуран А. Размышления о доисторическом искусстве (речь, произнесенная 25 июня 1981 года на вручении премии Фонда Фиссена) // Антропология культуры. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова; Институт мировой культуры, 2015. Вып. 5. С. 23–36.
- Сироткина И.Е. Дискретное и континуальное в танце // Вопросы философии. 2016. № 10. С. 132–142.
- Сироткина И. “How Can We Know the Dancer from the Dance?”: антропология движения и танца // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 145. № 3. С. 16–30.
- Фабрикант М.И. Жест // Словарь художественных терминов. ГАХН. 1923–1929 гг. / Ред. И.М. Чубаров. М.: Логос-Альтера; Ессе Номо, 2005. С. 156–157.

- Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. СПб.: ИЦ “Гуманитарная Академия”; Университетская книга, 2004.
- Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с итал. А. Глебовской. СПб.: Symposium, 2007.
- Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Диалектика природы. М.: Политиздат, 1982. С. 144–156.
- Daston L. The Coming into Being of Scientific Objects // *Biographies of Scientific Objects* / Ed. L. Daston. Chicago: University of Chicago Press, 2000. P. 1–14.
- Haraway D. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. N.Y.: Routledge, 1991.
- Ingold T. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. L.: Routledge, 2011.
- Jones S. *Literature, Modernism and Dance*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Kaeppeler A.L. Structured Movement Systems in Tonga // *Society and the Dance* / Ed. P. Spencer. N.Y.: Cambridge University Press, 1985. P. 92–118.
- Kaufmann D. Dreams and Self-Consciousness // *Biographies of Scientific Objects* / Ed. L. Daston. Chicago: University of Chicago Press, 2000. P. 67–85.
- Langer S.K. *Feeling and Form: A Theory of Art*. N.Y.: Charles Scribner’s Sons, 1953.
- Latour B. On the Partial Existence of Existing and Nonexisting Objects // *Biographies of Scientific Objects* / Ed. L. Daston. Chicago: University of Chicago Press, 2000. P. 247–269.
- Leroi-Gourhan A. *Le geste et la parole. Vol. I. Technique et langage*. Paris: Albin Michel, 1965.
- Mauss M. *Les Techniques du corps* // *Journal de Psychologie*. 1936. Vol. XXXII. No. 3–4. P. 15–45.
- McCarren F. *Dancing Machines: Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Novack C.J. 2010. Looking at Movement as Culture: Contact Improvisation to Disco // *The Routledge Dance Studies Reader* / Eds. A. Carter, J. O’Shea. Oxon: Routledge, 2010. P. 168–180.
- Preston-Dunlop V., Sanchez-Collberg A. *Dance and the Performative: A Choreological Perspective: Laban and Beyond*. L.: Verve Publishing, 2002.
- Rabinbach A. *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Rae G. Heidegger’s Influence on Posthumanism: The Destruction of Metaphysics, Technology and the Overcoming of Anthropocentrism // *History of the Human Sciences*. 2013. Vol. 27. No. 1. P. 51–69.
- Reynolds D. *Rhythmic Subjects: Uses of Energy in the Dances of Mary Wigman, Martha Graham and Merce Cunningham*. Alton: Dance Books, 2007.
- Rheinberger H.-J. Cytoplasmic Particles // *Biographies of Scientific Objects* / Ed. L. Daston. Chicago: The University of Chicago Press, 2000. P. 270–294.
- Sheets-Johnstone M. *The Primacy of Movement*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011.
- Veder R. *The Living Line: Modern Art and the Economy of Energy*. Hanover: Dartmouth College Press, 2015.
- Williams D. *Anthropology and the Dance: Ten Lectures*. Urbana: University of Illinois Press, 2004.

Research Article

Sirotkina, I.E. Movement Culture as an Epistemic Object [“Dvigatel’naia kul’tura” kak ob’ekt nauki]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 2018, no. 6, pp. 12–24. <https://doi.org/10.31857/S086954150002449-3>
ISSN 0869-5415 © Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS

Irina E. Sirotkina | <http://orcid.org/0000-0002-6090-7005> | isiro1@yandex.ru | S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, Russian Academy of Sciences (14 Baltiiskaia St., Moscow, 125315, Russia)

Keywords

Aleksey Gastev, epistemic object, kineasthesia, movement culture

Abstract

Scientific objects are not static — they can emerge, transform and disappear from the scientific horizon. The author discusses a relatively new epistemic object, *movement culture*. It appeared in the early twentieth

century against the background of an increasing engagement with various kinds of movements, such as the campaign for scientific organisation of labour, new technologies, developments in gymnastics, dance, sport, and the avant-garde art.

References

- Babaitsev, A.Yu. 2001. *Iskusstvennoe i estestvennoe* [Artificial and Natural]. In *Postmodernizm. Entsiklopediia* [Postmodernism: Encyclopedia], edited by A.A. Gritsanov and M.A. Mozheiko, 338–340. Minsk: Interpresservis; Knizhnyi Dom.
- Bernshtein, N.A. 1940. *Biodinamika lokomotsii* (genez, struktura, izmeneniia) [Biodynamica of Locomotion: Genesis, Structure, Alterations]. In *Issledovaniia po biodinamike khod'by, bega, pryzhka* [Studies in Biodynamic of Walking, Running, Jumping], edited by N.A. Bernshtein, 9–47. Moscow: Fizkul'tura i sport.
- Daston, L. 2000. The Coming into Being of Scientific Objects. In *Biographies of Scientific Objects*, edited by L. Daston, 1–14. Chicago: University of Chicago Press.
- Eco, U. 2007. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Sixth Walks in Literary Forests]. St. Petersburg: Symposium.
- Engels, F. 1982. Rol' truda v protsesse prevrashcheniia obez'iany v cheloveka [The Part Played by Labour in the Transition from Ape to Man]. In *Dialektika prirody* [Dialectic of Nature], 144–156. Moscow: Politizdat.
- Fabrikant, M.I. 2005. Zhest [Gesture]. In *Slovar' khudozhestvennykh terminov. GAKhN. 1923–1929*. [Dictionary of Art Terms: GAKhN, 1923–1929], edited by I.M. Chubarov, 156–157. Moscow: Logos-Al'tera; Ecce Homo.
- Foucault, M. 2004. *Arkheologiiia znaniia* [Archeology of Knowledge]. St. Petersburg: Gumanitarnaia Akademiia; Universitetskaia kniga.
- Gastev, A.K. 1919. O tendentsiiakh razvitiia proletarskoi kul'tury [On Tendencies in the Development of Proletarian Culture]. *Proletarskaia kul'tura* 9–10: 35–45.
- Gastev, A.K. 1922. *Kak nado rabotat'* [How We Should Work]. Arkhangel'sk: Gubernskaia tipografiia.
- Gastev, A.K. 1922. Organizatsionnaia i nauchnaia zhizn' Instituta truda [Organisational and Scientific Life of the Institute of Labour]. *Organizatsiia truda* 3: 168–169.
- Gastev, A.K. 1924. *Novaia kul'turnaia ustanovka* [A New Cultural Set]. Moscow: VTsSPS–TsIT.
- Gastev, A.K. 1925. Dvigatel'naia kul'tura [Movement Culture]. *Organizatsiia truda* 6: 12–13.
- Haraway, D. 1991. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Ingold, T. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.
- Jones, S. 2013. *Literature, Modernism and Dance*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaeppeler, A.L. 1985. Structured Movement Systems in Tonga. In *Society and the Dance*, edited by P. Spencer, 92–118. New York: Cambridge University Press.
- Kaufmann, D. 2000. Dreams and Self-Consciousness. In *Biographies of Scientific Objects*, edited by L. Daston, 67–85. Chicago: University of Chicago Press.
- Koyré, A. 1995. Filosofii i mashina [Philosophers and the Machine]. *Vestnik russkogo khristianskogo dvizheniia* 172 (III): 83–119.
- Langer, S.K. 1953. *Feeling and Form: A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Latour, B. 2000. On the Partial Existence of Existing and Nonexisting Objects. In *Biographies of Scientific Objects*, edited by L. Daston, 247–269. Chicago: University of Chicago Press.
- Leroi-Gourhan, A. 1965. *Le geste et la parole. Vol. I. Technique et langage* [Gesture and Speech. Vol. I. Technique and Language]. Paris: Albin Michel.
- Leroi-Gourhan, A. 2015. Razmyshleniia o doistorcheskom iskusstve [Reflections on Prehistoric Art]. In *Antropologiia kul'tury* [Anthropology of Culture], 5: 23–36. Moscow: MGU im. M.V. Lomonosova.
- Mauss, M. 1936. Les Techniques du corps [Body Techniques]. *Journal de Psychologie* XXXII (3–4): 15–45.
- McCarren, F. 2003. *Dancing Machines: Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction*. Stanford: Stanford University Press.
- Novack, C.J. 2010. Looking at Movement as Culture: Contact Improvisation to Disco. In *The Routledge Dance Studies Reader*, edited by A. Carter and J. O'Shea, 168–180. Oxon: Routledge.
- Preston-Dunlop, V., and A. Sanchez-Collberg. 2002. *Dance and the Performative: A Choreological Perspective: Laban and Beyond*. London: Verve Publishing.

- Rabinbach, A. 1992. *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley: University of California Press.
- Rae, G. 2013. Heidegger's Influence on Posthumanism: The Destruction of Metaphysics, Technology and the Overcoming of Anthropocentrism. *History of the Human Sciences* 27 (1): 51–69.
- Reynolds, D. 2007. *Rhythmic Subjects: Uses of Energy in the Dances of Mary Wigman, Martha Graham and Merce Cunningham*. Alton: Dance Books.
- Rheinberger, H.-J. 2000. Cytoplasmic Particles. In *Biographies of Scientific Objects*, edited by L. Daston, 270–294. Chicago: University of Chicago Press.
- Sheets-Johnstone, M. 2011. *The Primacy of Movement*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Sirotkina, I. 2016. Diskretnoe i kontinual'noe v tantse [Discrete and Continuous in Dance]. *Voprosy filosofii* 10: 132–142.
- Sirotkina, I. 2017. “How Can We Know the Dancer from the Dance?”: antropologiya dvizheniya i tantsa [“How Can We Know the Dancer from the Dance?”: Anthropology of Movement and Dance]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 145 (3): 16–30.
- Veder, R. 2015. *The Living Line: Modern Art and the Economy of Energy*. Hanover: Dartmouth College Press.
- Williams, D. 2004. *Anthropology and the Dance: Ten Lectures*. Urbana: University of Illinois Press.