

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вершинин, М. И. Электронный каталог: проблемы и решения : учеб. практ. пособие / М. И. Вершинин. – Санкт-Петербург : Профессия, 2007. – 232 с.
2. Официальный сайт Учреждения культуры «Централизованная система государственных публичных библиотек г. Могилева» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://csgpb.mogilev.by/biblioteka>. – Дата доступа: 10.02.2021.

Ковалевская А. А., студент 420с группы
Научный руководитель – Ефремова Л. П.,
доцент, доцент кафедры

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТРОСПЕКЦИЯ И МНОГОСЛОЙНОСТЬ ХОРЕОГРАФИИ ОХАДА НАХАРИНА

Современный танец не является фиксированной техникой, он находится в постоянном поиске новых форм. Главной особенностью современного танца, становится исследование собственного тела, и на первое место выходит понятие «движение». Техники современного танца, несут в себе множество новых подходов для работы с движением. Поэтому начинают уделять больше внимания структуре самого движения, методам обучения, исполнительскому мастерству. Участие в творческих лабораториях, позволяет исследовать естественную форму движения, прислушаться к своим ощущениям, находиться в непрерывном потоке. Исследуя себя, через методику психологической интроспекции, танцовщики более осознанно выражаются, через телесность внутренних ощущений, создавая связь тела и сознания.

Одна из самых востребованных техник современного танца, направленная на осознание себя – язык движения Гаги, над которой работал израильский хореограф Охад Нахарин, признанный одним из выдающихся

современных хореографов мира. Он создал не просто свой неповторимый стиль, но сформировал совершенно особое отношение к телу, движению и самовосприятию танцовщика. В 1990 году О. Нахарин стал художественным руководителем танцевальной компании «Бат-Шева», которую вывел на новый профессиональный уровень и сделал одной из ярчайших трупп современного танца. В процессе работы с компанией О. Нахарин разработал язык движения Гага, определивший не только танцевальную эстетику «Бат-Шевы», но и всего израильского современного танца. Гага несет в себе огромный ресурс для развития телесной осознанности, которая необходима во всех направлениях работы с телом. Она способна насытить и дополнить уже существующую техническую базу, а также помочь не бояться создавать свой собственный танец [3]. Она не навязывает определенный канон движения, она лишь предлагает инструменты, из которых можно выбирать наиболее интересные. Эта практика, с одной стороны, есть результат наследственности (так как его мать преподавала «осознание через движение» по методу Фельденкрайза), а с другой стороны, – это результат собственного опыта реабилитации после травмы спины.

Нахарин решил назвать свой стиль Гага, потому что звуки, из которого складывается слово, похожи на звуки, издаваемые ребенком до того, как он начинает говорить осмысленно. Таков язык движения Гага. Движения усваиваются как бы до того, как смысл обогащает их. Так ребенок стихийно, случайно и по наитию через хаос совершаемых им произвольных движений методом проб и ошибок усваивает траекторий фигур движения, которые уже закреплены в памяти и социальной практике как значимые, нормативно принятые, несущие смысл[2].

Охад Нахарин родился в 1952 году в Мизре, Израиль. Его мать – хореограф, учитель танцев и инструктор Фельденкрайса, а отец был актером и психологом. Он присоединился к танцевальной компании «Бат-Шева» в 1974 году, несмотря на то, что у него мало формальной подготовки. В течение первого года работы приглашенный хореограф Марта Грэм

пригласила его присоединиться к своей собственной компании в Нью-Йорке. С 1975 по 1976 год Нахарин учился в Школе американского балета Джульярдской школе, а также у Мэгги Блэк и Дэвида Говарда. С 1980 по 1990 год представлял работы в Нью-Йорке и за рубежом.

Свои идеи о движении Охад ввел в еженедельные классы компании. В качестве подсказок для танцоров он использовал следующие примеры: «Ощуди себя спагетти в кипящей воде!», «Почувствуй шары, которые катаются внутри твоего тела!», «Представь, что у тебя есть только плоть, кости растаяли! Нахарин стимулировал танцоров выйти за пределы своих обученных тел [2]. Упражняясь по методике Гаги пять раз в неделю, танцоры оттачивали свои способности комплексного решения выполнять задачи, связанные с координацией частей тела; совмещением, противоречивых действий, такие как плавное движение и тряска. Танцоры через проговариваемые метафоры инициируют воображение, осуществляют более глубокое погружение в ткань физических ощущений, расширяют спектр вариантов движений путем познания своей бессознательной энергии. Каждая новая инструкция Гаги основывается на предыдущей, поэтому даже самое простое движение после выполнения становится все более сложным.

Существуют два вида классов Гаги: «Gaga/people» и «Gaga/dancers». «Gaga/people» – это открытые классы для людей без специальной хореографической подготовки. «Gaga/dancers» – классы для профессиональных танцовщиков и подготовленных студентов [4]. Структура класса подвижна. Она зависит от педагога, подготовки группы и динамики внутри нее. Постоянно находясь в самом центре группы, опытный педагог имеет возможность чувствовать и вести участников класса с необходимой скоростью по задачам на импровизацию, и уделять большее внимание тем техническим аспектам, которые кажутся ему актуальными именно сегодня. Играя со скоростью, балансом, текстурой, танцовщики то и дело материализуют метафоры, говоря, что их кожа становится липкой, или то, что они идут по меду и т. п. В языке Гаги первое слово в алфавите «Lena».

«Lena», по словам Нахарина, – это двигатель между пупком и пахом; последнее слово «Yoou» – это как будто ты втягиваешь щеки, одновременно с животом и кишечником. Иногда исполнитель может двигаться в таких образах как «Voou» (спагетти в кипящей воде). Лексикон Гаги постоянно обновляется. Некоторые термины получили свои имена в честь наставников и друзей [2].

Также в Гаге запрещается использование зеркал в танцевальных классах, так как ограждает танцора от внешних сравнений. Исполнители танца могут экспериментировать с движениями через словесные подсказки, а не через визуальную демонстрацию, находя внутреннюю выразительность и эмоциональную глубину, которая рождается в их исполнении [1]. Запрет на зеркала снижает внешнюю и увеличивает внутреннюю рефлексивность. Таким образом, развитие телесной осознанности является необходимым элементом этой техники. Именно оно позволяет добиться нового качества движения и сделать свое тело максимально мобильным. Под осознанностью понимается объективное восприятие настоящего момента. Не оценка, но восприятие. Отсутствие критического начала является одной из главных особенностей Гаги и объясняет ее терапевтический эффект.

Охад Нахарин стал разрабатывать репертуар на основе гаги, используя в своих спектаклях сюжеты еврейской истории и еврейские ритуалы. Об этом говорят сами названия его постановок: «Хора», «Кир», «Мабул». Травмы еврейской истории и еврейского сознания являются обязательным элементом и даже контрапунктом творчества Охада. Как и Фрейд, он эксплуатирует архетипы еврейского сознания в определенном виде культурной практики – телесной и хореографической. Хореография Нахарина является некоей разновидностью психоаналитической техники. Язык и практика Гаги – это аналог психоаналитической беседы. Но в отличие от фрейдовской вербальной практики, Нахарин для погружения в бессознательное опирается не на вербальный язык, а на язык метафорических команд. Психоаналитический эффект погружения в

бессознательное и осознания неосознаваемого достигается с помощью хореографических коллективных практик телесного мышления. Массовое распространение этой школы говорит в пользу того, что язык и метод Гаги является психотехнической культурной практикой, какой может быть любая хореография в большей или меньшей мере [2].

Ему удалось создать такое телесное качество, которое позволяет формировать особую атмосферу спектаклей и высокий уровень взаимодействия между танцовщиками. Танец «Бат-Шевы» отличается подробностью исполнения самых мелких движений, передача тончайших телесных оттенков, экстремальная амплитуда движений, потрясающая скорость перемещения из одной точки в другую, удивительная синхронность. Тела танцовщиков удивительно мягкие, но одновременно сильные и быстрые. Все эти качества развиваются в ежедневной практике Гага. Техника является ярчайшим примером того, как импровизация позволяет формировать и исследовать тело танцовщика.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Тимошенко, О. Е. Язык движения Гага: практическое применение в балетном театре / О. Е. Тимошенко // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2019. – № 2 (61). – С. 40 – 56.
2. Рыжанкова, О.В. От Марты Грэм к Охаду Нахарину: от модерна к постмодерну / О. В. Рыжанкова // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2017. – № 5 (52). – С. 35 – 43.
3. Batsheva Dance Company: About [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://batsheva.co.il/en/about> – Дата доступа: 28.02.2021.
4. Gaga People. Dancers: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gagapeople.com/en/> – Дата доступа: 03.03.2021.