

Аутентичное движение как форма танцевального ритуала

Daphne Lowell

Аутентичное движение является современной формой танцевального ритуала западного мира. Практикующие не всегда определяют АД таким образом, используя данную практику и для других целей (например как двигательную терапию, творческий ресурс). И все же, общие моменты из практики АД и примерами из танцевальных ритуалов, приведенными в этнографической и танцевальной литературе, поразительны. АД охватывает много, если не большинство особенностей танцевального ритуала, как описывают такие исследователи танца как Hanna (1987) и Novak (1998). Общие моменты обнаруживаются в следующем:

- присутствие сознательно идентифицируемого *сообщества практикующих*
- *язык*, используемый практикующими для описания своего опыта
- *их общие ценности и видение* по поводу тела и духа
- *структура*, используемая для практики
- многие *события*, которые сопутствуют практике
- *причины*, почему люди входят в практику, потребности, которые она удовлетворяет.

Ко всему, АД стоит отдельно от других современных форм танца и танцевальной импровизации, а так же отдельно от ритуального танца. Это определенная практика, которая, за последние 20 лет, стала широко узнаваема и различима танцевальным сообществом. С развитием и распространением, практикующие сталкиваются с новыми задачами и вопросами, возникающими в процессе практики.

Мои наблюдения собраны из многих лет практики и преподавания АД (которое я называю Созерцательным танцем), из моего интереса к танцу как к форме ритуала, из моих исследований антропологии и многих дискуссий с коллегами и студентами.

Сообщество практикующих

В 1980е года АД стало различаться как отдельная практика все большим количеством людей. Такое развитие было обусловлено сочетанием нескольких факторов. Во-первых, ситуация созрела для этого. На том этапе развития культурной истории США все большее количество людей узнало о танцевальной импровизации и партисипативном* искусстве. Например, партисипативный дух афроамериканской культуры стал более широко известен преобладающему культурному слою благодаря брейкдансу, которым увлекается афроамериканская молодежь. В поздних восьмидесятих AIDS Memorial Quilt (<http://www.aidsquilt.org/>)(1987) так же донесли до широкой общественности вовлекающую зрителя форму искусства. Во-вторых, были созданы формальные средства и определены названия для различных практик. В конце 1970х был создан журнал Contact Quarterly (<http://www.contactquarterly.com/>) о Контактной Импровизации, продвигающий ее как одну из форм

импровизации и партисипативного искусства. В 1978 Anna Halprin основала институт Tamalpa (<http://www.tamalpa.org/about/hlap.html>) для обучения процессу Жизнь/Творчество, еще одной форме танцевальной импровизации как партисипативного искусства. В-третьих, это было время растущего интереса к трансперсональным аспектам человеческого существования и альтернативным духовным практикам. Например, в 1975 был основан институт Трансперсональной Психологии (<http://www.itp.edu/>). В то же время было основано Insight Meditation Society, сообщество, обучающее форме буддийской медитации. В 1979 был основан Omega Institute, влиятельный ретритный центр, в котором обучали и до сих пор обучают многим из упомянутых практик.

АД стало частью этой новой культуры. В 1981 году, в западном Массачусетсе Janet Adler и Edith Sullwold основали институт, изучающий и обучающий практике АД. Интерес Adler к заданной структуре практики и использование ею данного названия помогли выделить и различить аутентичное движение в культурной среде. Последующие десять лет АД начали давать многим преподавателям в самых различных сферах: танцевальные студии, колледжи, танцевально/двигательные терапевтические образовательные программы, ретритные центры, конференции. К 1990 годам было открыто несколько школ. Постепенно возникло сообщество практикующих, участники которого вовлечены в данную практику по целому ряду причин и целей, включая духовные.

С ростом количества людей, вовлеченных в практику АД, образовались неформальные и более формальные группы и сообщества, в которых обсуждались вопросы из практики и делились опытом. К 1992 Michael Reid создал первую Authentic Movement Community Directory. Два года спустя был выпущен первый (и на данный момент единственный) A Moving Journal (<http://www.movingjournal.org/>), посвященный только данной практике.

С развитием сознательно сформированного сообщества практикующих пришло осознание пользы АД во многих сферах. При этом АД все еще используется танцевальными/двигательными терапевтами в качестве терапии, хореографы все еще используют эту практику как ресурс, люди так же собираются вместе в маленьких группах без явного лидера для практики АД как некоторого ритуала, в котором они реализуют свою потребность в духовной практике.

*партисипативный – от англ. Participatory, что означает «общий, объединенный, совместный». На русском языке нет соответствующего термина. «Партисипативное искусство» - вид современного искусства, в котором аудитория прямо вовлекается в творческий процесс, так называемая активная аудитория. (http://en.wikipedia.org/wiki/Participatory_Art)

Танцевальный ритуал

Танцевальный антрополог Синтия Новак (1998) называет параметры, полезные для понимания АД как танцевального ритуала. Она описывает ритуал и роль танцора в нем, формулируя общие для танца и ритуала характеристики. Новак определяет ритуал как «стандартизированное, структурированное и социальное действие или серия действий, часто с религиозным или мистическим значением» (Novak, 1998) и отмечает некоторые причины, почему исполняются ритуалы. Они включают в себя *обряды инициации*, обозначающие «смену статуса» и *ритуалы прохождения через трудности*, которые

способствуют исцелению. Эти цели иногда реализуются в АД. В практике АД узнается типичное ритуальное поведение, описанное Новак:

“Ритуальная активность часто включает в себя необычное поведение, такое как крайняя формальность или неформальность; разрыв общественных запретов, смена пола или других ролей. Он может включать в себя искаженную хронологию: люди вновь переживают рождение, прошлое или будущее оказывается в настоящем, или время вообще останавливается. Ритуалы часто содержат повторяющиеся действия, установленный порядок событий и характерную последовательность. Эта последовательность обычно включает в себя вхождение участника в пространство ритуала и установление атмосферы ритуала, осознанное участие в ритуальных событиях и исключительная форма социальной организации (иногда называемая пороговой), и возвращение участников в каждодневную жизнь.”

Она отмечает, что танец является важной частью большинства мировых ритуалов. Он часто используется как врата в духовный мир, способ наладить контакт и общение с другим миром:

“..сверхъестественные существа и духи могут овладеть танцующим; танец может наполнить танцора особенной силой; танцор может стать персонажем священной истории или текста, часто исполняемый как посвящение божеству; перформанс может выразить Дух, который вдохновляет аудиторию. “

Новак идет к описанию трех «общих моментов в структуре и процессе», обнаруженных в ритуале и танце. Ее описание очень полезно в понимании, как АД объединяет обе области:

“Во-первых, ритуал и танец почти всегда отличаются от обычной каждодневной активности. Они выделяются сами по себе в силу своей необычной природы. Другими словами, обе формы являются видом специализированного перформанса. Они структурированы некоторым образом зрелым пониманием участников и, часто, подготовкой к событию.

Во-вторых, формы и эффекты ритуала и танца очень схожи.. Оба включают в себя выступающих.. перформанс.. зрителей и интерпретирующих. Во многих случаях мы позволяем и ожидаем широту, разнообразие и сложность интерпретаций ритуала его участниками, точно так же как мы предлагаем аудитории иметь собственные интерпретации происходящего. На самом деле, если мы ограничим танец или ритуал буквальными или очевидными значениями, мы уменьшим и фальсифицируем любую значимость. Сложность и неоднозначность ритуала и танца, и гарантированные трудности в их интерпретации, не являются недостатками; они могут пробудить силу, устойчивость и изменчивость.

В третьих, значение ритуала и танца всегда зависит от контекста.. Пробуждая эмоции в аудитории и участниках, танец и ритуал осуществляют огромную убеждающую силу, даже если событие не имеет явного послания.”

АД демонстрирует большинство, если не все, из вышеназванных особенностей, хотя участники не всегда описывают его как ритуал, даже если используют его в таком назначении. Практикующие АД не исповедуют какой-то определенный набор религиозных убеждений, люди разных религиозных убеждений и верований, или не имеющие таковых, могут практиковать в одних и тех же группах. При

этом они разделяют убеждение о связи человек-тело-дух и творении, хотя скорее в общем виде, нежели конкретно, как в существующих религиях. Они, возможно, находят свои определения Духа и сверхъестественного, исходя из контекста их жизни и современной американской культуры, но они практикуют АД, потому что данная практика задействует духовные сферы.

АД, как ритуал, может включать в себя как мистику, так и религиозные переживания из других форм религиозных танцевальных практик. Ханна (Hanna) описывает 9 категорий религиозного танца. Последние три описывают феномены, которые существуют в практике АД как ритуала:

- вовлечение сверхъестественного во внутренние трансформации или личное пространство
- слияние со сверхъестественным на пути к просветлению или само-разотождествлению
- привлечение сверхъестественного во внешние трансформации или игру

Эти феномены могут наблюдаться в ритуалах АД в такой форме как трансовые танцы, медитации, или театральное исполнение мифа. Участники могут использовать другой язык для описания их опыта (например, измененные состояния сознания, нежели транс), но опыт по своей сути один и тот же. Ими могут овладевать некоторые образы, как это свойственно трансовым танцам. При этом значимость этого образа может быть особенной именно для этого человека, нежели для всего сообщества, но сообщество все еще уважает такое проявление как форму трансперсонального опыта. В конце концов, равенство, проявляющееся в практике АД, соединяет ее с другими духовными двигательными практиками, основанными на равнодоступности к Божественному. Практикующие АД разделяют понимание правил, целей и поведенческие ожидания, что объединяет их в этом танцевальном ритуале. Это не религия, хотя может использоваться как танцевальный ритуал.

Ритуальный язык

Очевидность того, что АД используется как ритуал, проявляется в языке, которым участники описывают свою практику. Сегодня статьи в 'A Moving Journal' описывают АД в его ритуальном аспекте так же часто, как и в терапевтических, художественных или других формах. Так не было всегда. Практика, которую сейчас называют АД, ранее обсуждалась в основном в аспекте психологическом или в отношении к современному танцу, так как это были основные сферы, в которых использовалась практика. А так же потому, что те времена идеи духовной интерпретации событий не находили широкого признания. На самом деле в течение 1950х и 1960х, когда Mary Whitehouse исследовала роль движения в аспекте доступа и работы с бессознательным материалом, обсуждать роль движения в сфере психологии было новым, даже смелым. Даже в 1980х ссылки на мистические/духовные аспекты практики и возникающие феномены были экспериментальными. Была ситуация, когда использование такого языка и таких аналогий для понимания материала, было табу, разрушить которое требовалась большая смелость. Но уже к 1990м многие в сообществе АД очевидно включали духовные аспекты практики, и в некоторых случаях даже подчеркивали их.

Близкий взгляд на работы Mary Whitehouse, тем не менее, обнаруживает присутствие ритуальных/духовных смыслов процесса. На работы Mary Whitehouse в значительной степени повлияла теория Карла Юнга о человеческом развитии, которая включала в себя духовный аспект человеческого опыта при обсуждении терапевтического процесса. Духовный аспект так же

обсуждался в работах Joan Chodorow (юниганского аналитика и активного практикующего техники, которую она назвала активное воображение в движении), в котором он была ясно и глубоко описан и проанализирован. Whitehouse описала собственную работу следующим образом:

“...это может не быть искусством, то чем я занимаюсь, но другим видом человеческого развития.. (танцор) наделяет голосом невыразимые, неосозаемые смыслы и условия бытия живым. Он соприкасается с силами за пределами личности и светского образа. Он движется в реке движения и это обновляет его Дух.”

Ее описание выше включает в себя духовные интерпретации опыта. Она пишет: «Ядро двигательного опыта – это ощущение движения и бытия движимым». Этот опыт есть:

“..момент, когда эго отдает свой контроль, перестает выбирать, перестает выдвигать требования, позволяя Сущности завладеть движением физического тела. Это момент непреднамеренной сдачи, который не может быть объяснен, в точности воссоздан, которого нельзя добиться или пытаться сделать.”

Если «Сущность» (словами Whitehouse) как то, что «двигает физическое тело», заменить такими словами как Дух, демон или бог/богиня, то такое описание процесса АД становится описанием трансового танца, как он определяется в антропологической литературе.

Переход, осуществленный Janet Adler от психологии к мистицизму в терминологии и концептуальной основе, предоставляет собой ясный пример того, как эволюционируют представления и связи. Сравните, например, ее статью «Who is the witness?» написанную в 1985, и опубликованную впервые в 1987, в которой осуществлен переход, с ее статьей 1994 года «The Collective body», и ее книгами 1995 и 2002 «Arching Backward» и «Offering from the Conscious Body». В «Who is the witness?» она перечисляет «много общего между психоаналитическим подходом и аутентичным движением». Вот что она называет:

1. Использование кушетки или закрытые глаза, так, что клиент/движущийся не видит терапевта/свидетеля
2. В слова или движения приглашаются свободные ассоциации
3. Необходимость продолжительной работы для того, чтоб учесть «регрессию на службу эго»
4. Перенос и контр-перенос стали «основными силами» как в психоаналитической терапии, так и в аутентичном движении.

Позже в том же эссе, она ставит под вопрос необходимость таких психологических интерпретаций:

“Структура психологической работы начинает ощущаться как ограниченная, как если бы нам нужна большая форма, внутри которой мы могли бы понять процесс. Психодинамические теории структуры эго были только одной частью основной системы. Все же менее знакомые мне медитативные практики и их основы в восточной философии стали другой частью данной системы.”

В статье «The Collective body» она описывает как «великую загадку» задачу привнести «подарок индивидуации в осознанный союз целого, найти способ быть уникальными нами внутри священного сознательного круга». Она продолжает:

“Если мы стремимся к прямому опыту этого уникального состояния с целым, мы стремимся, по определению, к своей душе... Приглашение духа освобождает мои воспоминания о том, что я – это ты, и ты – это я, древнюю практику многих мистических традиций... Практика АД предоставляет один путь для нас, чтобы научиться этой свободе.”

Она перечисляет различные примеры с ее групп АД, в которых проявился феномен слияния коллектива, завершающиеся историей «про дух, энергию внутри и снаружи тела». Довольно очевидны ее сдвиг к языку и понятиям, основанным на мистицизме и духовной интерпретации процесса. Наконец, в своей последней книге, Адлер описывает детальный и тщательный процесс, который, по ее убеждениям, подготавливает участвующих к принятию и работе с тем, что она называет «энергетические феномены». Далее она характеризует эти явления как «интеллект», который «испытывает в этом безличные силы, потребности, требует почтительного уважения». Определив эти энергетические феномены и «танцевальный круг», в который вовлекаются практикующие, она полностью помещает практику АД в рамки танцевального ритуала.

Перевод **Иванны Смоляной**

<http://ivannasm.livejournal.com>

Август 2008