

Е. В. Васенина

СВОБОДНЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ:
ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ
И РАБОТА С ПАМЯТЬЮ ТЕЛА

1. Память: сохранение и деформация

Средняя продолжительность жизни женщины в XX в. возросла до 73 лет. По данным ВОЗ, на основе глобальных средних оценок, ожидаемая продолжительность жизни девочки, родившейся в 2012 г., составляет около 73 лет, а мальчика — 68 лет. Это на 6 лет больше по сравнению со средней глобальной ожидаемой продолжительностью жизни ребенка, родившегося в 1990 г. [1]. Жизнь в целом стала более публичной, это приводит к более драматичному переживанию своей внешности на фоне принятых в обществе канонов красоты. Важным терапевтическим инструментом сглаживания драматизма самовосприятия выступает связанная с танцевальными практиками работа с памятью тела.

Память как таковая «находится в процессе постоянной эволюции, она открыта диалектике запоминания и амнезии, не отдает себе отчета в своих последовательных деформациях, подвластна всем использованиям и манипуляциям, способна на длительные скрытые периоды и внезапные оживления. Память в силу своей чувственной и магической природы уживается только с теми деталями, которые ей удобны. Она чувствительна ко всем трансферам, отображениям, запретам или проекциям. Память укоренена в конкретном, в пространстве, жесте, образе и объекте» [2, с. 164]. Память тела связана с понятием памяти вообще, «наша история хранится в нашем теле: эволюционные паттерны движения, рефлексы человеческого развития и личный опыт. Когда мы позволяем себе отделиться движению, появляется бесконечное разнообразие» [3]. Танцовщица, хореограф и основательница брюссельской школы современного танца P.A.R.T.S. Анна Тереза де Кеерсмакер в сути своих работ всегда обращается к памяти тела, изучая, что тело запоминает из повседневности, реагируя на вызовы текущей жизни, что хранит генетически, как перемешиваются атавистическая и оперативная память в телесном высказывании. Наши тела хранят в себе память всего человечества, в танце ощущаешь силу всех слоев тела» [4].

Тема канона женской красоты и его осмысления в истории человечества едва ли обозрима, однако женщина, приближающаяся к порогу старости, традиционно выпадает за рамки канонов красоты практически всех культур. Сегодня в связи с увеличением средней продолжительности жизни, достижениями косметологии, пластической хирургии, геронтологии меняются взгляды на общепризнанный канон красоты. Женщина пожилого возраста получает больше прав на самовыражение, но едва ли осознаёт их в полной мере, чтобы начать смело ими пользоваться. Мы говорим о тенденциях и фактах, подтверждающих гипоте-

зу расширения принимаемых обществом канонов красоты, обретаемых в сфере свободного танца.

Занятия пожилых людей танцем, как правило, носят некоммерческий, социально-поддерживающий или исследовательский характер и подразумевают два необходимых условия: запрос группы пожилых на подобные занятия и поддержку общества в лице той или иной организации.

2. Борьба с предубеждениями

Зарубежный опыт говорит о поддержке обществом подобных инициатив: проект шведского хореографа Эвы Лилья¹ [5], исследующий движения пожилых как метафизический опыт тела, на протяжении ряда лет поддерживал ряд исследовательских и культурных организаций, фондов и советов. В проекте *Movement as the memory of the body* (2003–2006), включающем в себя лабораторные работы и спектакли, участвовали пожилые люди старше шестидесяти. Спектакль «Город Эвы» был показан в Москве в 2003 г. Критик Ольга Гердт писала о нем:

«Пожилые мужчина и женщина, не стесняясь своих поживших, в складочку и морщиночку, потрепанных и побитых тел, совершали какой-то последний обряд — под лившейся с потолка водой старики нежничали, дрались, беззвучно плакали и орали друг на друга. Душ омывал тела, счищая весь накопленный за долгую жизнь опыт. Стекло делало эти последние ласки и драки особенно отчаянными и экзистенциальными: тела кончались, а чувства длились и отношения продолжались.

Поразило < ... >: публика к концу представления переместилась к старикам, которых поначалу не жаловала (кому интересно рассматривать дряхлеющую плоть?). И не потому, что оценила мужество старцев и хореографа как трюк. Просто их танец, лексически мало чем отличавшийся от того, что делали молодые пары, был энергетичнее, содержательнее и во всех смыслах больше. Глобальнее. В нем было то, что мы и называем опытом. И еще — потрясающая гармония. То, что редко встретишь в балете, где душевный опыт и физическая привлекательность, как правило, не совпадают. Иржи Килиан, кстати, первый из хореографов, кто исправил эту несправедливость и продлил жизнь своим любимым артистам, создав труппу «ветеранов»². У красоты, оказалось, есть еще одно измерение — возрастное» [6].

В «Городе Эвы», показанном в «Школе драматического искусства» на Сретенке, участвовала ректор балетного училища Швеции Кари Сильван, в прошлом известная балерина, работавшая с Ингмаром Бергманом в «Шепотах и криках» (1972, Анна). В ее танце взаимоотношений мужчины и женщины, посвященном «третьему возрасту», прямо показана перешедшая в привычку, раздражение друг на друга, спаянное с невозможностью жить врозь.

Книга *Movement as the memory of the body* описывает исследование работы с пожилыми, которому Э. Лилья посвятила 2003–2006 гг. Работа фокусировалась

¹ Эва Лилья (Efva Lilja) — хореограф, профессор, вице-ректор Высшей школы танца в Стокгольме. В 1985–2005 гг. — художественный руководитель шведской танцевальной компании E.L.D. Автор нескольких книг, посвященных искусству танца. В России ставила движение в спектакле Анатолия Васильева «Моцарт и Сальери» (2000).

² В Нидерландском театре танца (NDT) до 2006 г. работала труппа «NDT-III», в которую входили артисты, вышедшие на балетную пенсию.

на движении, танце, опыте, памяти, воплощении, художественной интерпретации и хореографической сценической работе. Танец стал художественной формой выражения исследования. Лилья называет проект экспериментом и считает, что взгляд на движение как память тела стал фундаментальной формой языкового поиска.

Автора книги интересовало: как общество рассматривает и оценивает тело пожилого человека? Лилья призналась, что участники эксперимента и сами были вынуждены бороться со своими предубеждениями.

«Я вижу красоту тела, на котором время и жизнь оставили свой след. Я вижу выразительность, которая отличается от выразительности юного тела и рассказывает другую историю. И в то же время я напугана физической недостаточностью, слабыми связями тела и разума в момент действия. Также я напугана тем фактом, что пожилые редко заняты в произведениях искусства, и тем, что, когда пожилые в них все-таки участвуют, зрители воспринимают пожилое тело как что-то чужое, иное, родное. Возраст становится препятствием для коммуникации» [7, р. 93–94].

Лилья исходила из того, что европейская цивилизация стареет (увеличение средней продолжительности жизни в развитых странах), поэтому исследовать старость в контакте с искусством очень важно. «Танец — арена для исследования возраста, обеспечивающая новый ракурс и вкус к пониманию канона, нормы и совершенства. СМИ проявили большой интерес к спектаклю “Улыбайся смерти” (2005) — “смелые пенсионеры отважно ступили на тонкий лед”, — писали шведские газеты» [7, р. 133]. Хореограф полагает, что СМИ в этот раз выступили создателями новой реальности, где пенсионерам уготована новая роль.

В «Sadler's Wells Company of Elders» (труппе пожилых лондонского театра «Сэдлерс Уэлс», основанной в 1989 г.) участвуют люди старше 60 лет. Участники Клуба искусств при труппе «Сэдлерс Уэлс» решили, что их любовь к театру и танцу должна найти свое воплощение. Театр поддержал эту инициативу, и труппа стала участником программы театра Сопнест. Первый хореограф труппы Ройстон Малдум поставил «Четыре последних песни» Рихарда Штрауса, работа была показана в театре «Хакин Эмпайр», на Эдинбургском фестивале, в Королевском фестивальном зале. В числе хореографов труппы пожилых был и Марк Болдуин, впоследствии ставший художественным руководителем Rambert Dance Company. Хореограф Барбара Кейн создала для труппы работы в стиле Лои Фуллер и Айседоры Дункан, они были показаны в лондонском Музее Виктории и Альберта. Труппа выступала на парадах в честь празднования столетия королевы-матери и золотого юбилея царствующей королевы, а в 1995 г. участники Sadler's Wells Company of Elders снялись в документальном фильме «Потанцуем?». Ответственные, «настоящие» выступления для труппы пожилых — это пример действенного психотерапевтического танца, способствующего интеграции эмоционального и физического состояния личности, часто необходимого пожилым: «я могу, и я нужен людям».

«Kontakthoff Пины Бауш: социальный проект или высокое искусство?» называлась статья Е. Кисеевой в журнале «Художественная культура», дающая двойной положительный ответ на этот вопрос.

Многолетнее художественное исследование старости Кисеева считает новаторским подходом Пины Бауш в танцевальных практиках, предвосхитившим многие

находки Эвы Лилья. Пришедшая к мысли об исчерпанности красоты в поле балета, в 1978 г. Бауш поставила в своем вуппертальском театре спектакль «Kontakthoff» (в буквальном переводе — «Зона контактов»), где обратилась к теме восприятия и переживания возраста. Важно, что пластические диалоги и монологи элегантных мужчин и женщин облекли «кричащие чувства в изящную, корректную форму» [8].

Спустя двадцать лет, в 1998 г., Бауш создала ремейк спектакля с участием пожилых жителей Вупперталя в возрасте от 60 до 80 лет. В 2000 г. появилась постановка «Контактхоф с дамами и господами старше 65». Хореография обрела новые смыслы: «Пожилые кокетки, сексуально поправляющие бретельки и моложаво подтягивающие животы, кажутся трогательными и ранимыми. Комично и одновременно пугающе выглядят респектабельные мужчины, старающиеся ухватить откровенно одетую и потому особо привлекательную женщину. И в то же время из простейших, порой не соответствующих возрасту бытовых движений на сцене рождается глубокий образ наполненный событиями пережитой жизни» [8].

В третий раз хореограф интерпретировала спектакль в 2008 г. с немецкими школьниками 14–18 лет. Фрагменты этой интерпретации вошли в фильм «Мечты о танце». «И вновь оказались перевернутыми привычные эмоциональные ассоциации, связанные с “Контактхоф”», — отмечает Е. Кисеева. «Танец Пины Бауш создает психиатрически точные симулякры человеческих аффектов, неврозов, психозов, фобий, строя эстетику своего тотального театра на бытовых позах, нетрадиционных данных танцовщиков, воплощающих в себе внешность и пластику “человека с улицы”. Противопоставляя классическим представлениям о балете как романтическом воплощении красоты тела, грации движений некрасивое и даже уродливое, грубое, бесстыдное, Пина Бауш создает своего рода постмодернистский антибалет» [9].

Кисеева встраивает проект «Kontakthoff» в феминистский контекст: «... как и для многих феминистских работ, тут характерны острые темы публичного унижения и моральной деградации женщины в мужском политизированном обществе, непонимания обществом внутреннего мира личности, женской отчужденности, бессодержательности и пустоты отношений между супругами» [8] и напоминает, что «Весна священная», «Синяя борода» были посвящены отношениям мужчины и женщины как преступника и жертвы, покупателя и продавца. Что знаменитые «Семь смертных грехов» стали пластическим манифестом феминизма, который развивался в «Kontakthoff» в стремительно развивающихся парадигмах восприятия женщины как «потребляемого потребителя» и борьбы мужского шовинизма с практическим феминизмом. «Kontakthoff» вообще широко ставил вопрос о том, что есть время человеческой жизни. Очевидно и то, что Kontakthoff радикально раздвинул рамки канона телесной красоты.

В 2009 г. спектакль «Работа» с московскими бабушками³ поставил шведский хореограф Мартин Форсберг. Бабушки были набраны по объявлению в Интернете, требования не были сложными: месяц репетиций, отсутствие страха сцены и профессионального сценического опыта. Участницам спектакля «Работа» Наталье, Людмиле, Елене, Марии, Рите, Юлии в 2009 г. было от 65 до 78.

³ Употребление понятия «бабушка» в России принято с наступлением «третьего возраста», то есть выходом на пенсию, или с появлением внуков, а также связано с самовосприятием и личной самоидентификацией.

Танцовщики Николай Подошва и Роман Андрейкин поднимали на руках Елену Михайлову, сажали ее на «трон» на столе и снова поднимали. Елена Валентиновна не боялась, улыбалась — танцовщики долго обсуждали, как ее нужно поднимать и нести, чтобы было удобно. Илья Беленков и Юрий Чулков бережно усаживали на стулья других. Бабушки — в прошлом два инженера-технолога по керамике, режиссер-постановщик, экономист, врач-терапевт для подростков, конструктор в станкостроении на пенсии — с любопытством вошли в мир современного танцевального искусства. Это не менее смелый опыт по сравнению со спектаклем «Калевала. Генератор» (2007) российского Александра Пепеляева. Пепеляев пригласил в свою постановку девять пожилых финских актрис, когда-то бывших в авангарде финского экспериментального театра, современного танца, перформанса, медиа-арта. Актрисы общались цитатами из песен Beatles (общая память поколения) и творчески интерпретировали национальную культурную память — содержание финского эпоса «Калевала».

Героини спектакля «Работа» добавили в структурно сложную хореографию толику теплых эмоций, выполняя на сцене обычную домашнюю работу. Согревали на плите чай, накрывали на стол, рассказывали о себе, детях, внуках. Мартин Форсберг дал бабушкам возможность двигаться естественно, давая зрителям сравнить естественное движение пожилых и профессиональный танец современных танцовщиков, взятые в рамку сцены.

Мартин Форсберг — первый современный хореограф, кто дал самовыразиться русским бабушкам. «Разница жизненного и телесного опыта, молодого и пожилого — в России самая экстремальная, — говорит Мартин. — Ребята-танцоры родились в СССР, но формировались как личности уже после его распада. С бабушками они живут в одной стране, делят одну землю, но ходят по этой земле с совершенно разным отношением к жизни» [10].

Форсберг дал послушать бабушкам «4.33» Джона Кейджа. Их потрясла тишина, оформленная как художественное произведение. «Мы поняли, что, когда тишина звучит как музыка, интересно вслушаться в случайные шорохи и почувствовать их как музыку. Теперь мы воспринимаем тишину иначе», — говорит Елена Валентиновна [10].

3. Гармонизация памяти

Терапевтической танцевальной работой с пожилыми в настоящее время занимается Ирина Зенкевич — московский преподаватель лечебной физкультуры, много лет посвятившая занятиям художественным движением по методу Л. Н. Алексеевой⁴. Идея свободного танца для всех пропагандирует активное долголетие, борется с устоявшимся в наше время стереотипным пониманием старости как пассивной фазы, периода дожития.

⁴ Людмила Николаевна Алексеева (1890–1964) — танцовщица, педагог. Начиная карьеру танцовщицы в пластической студии Эллы Рабенек, одной из учениц А. Дункан (1910–1913). Автор термина «ХаГэ» — художественная гимнастика. Представитель новой культуры движения, создатель своей методики «гармонического» или «художественного» движения — в литературе об Алексеевой употребимы все эти определения.

Метод Алексеевой был выбран потому, что свободный танец, в спектр которого попадает художественное движение Алексеевой, не требует специальной подготовки и доступен для пожилого человека. Идеи А. Дункан о слитном, текучем, природном, естественном для тела движении были трансформированы Алексеевой в «художественное движение» (этот термин прижился в сохранившихся студиях в литературе о свободных формах танца), в «художественную гимнастику» для широких слоев населения. В 1924 г. был издан декрет о закрытии пластических студий, усилилась роль спорта в жизни обычного человека, увеличилось количество парадов и спартакиад. Алексеева стала автором термина «ХаГэ», «художественная гимнастика». В «художественном движении», в котором обычные и более сложные гимнастические упражнения оформлены в короткие, имеющие композицию этюды, которые исполняются преимущественно под живой музыкальный аккомпанемент. Так занятия приобретают большее вдохновение и физическое чувство и проживание музыки.

Естественный подход к движению — основополагающий в алексеевской гимнастике. Учитывается строение тела, функции органов движения и их состояние. Движение слитно и текуче, берет начало в крупных группах мышц, напряжение и расслабление чередуются. Практикуется «пружинная» ходьба, бег, подготавливающие организм занимающихся к возрастающей физической нагрузке и помогающие созданию целостного гармоничного образа тела.

«Я хочу, чтобы занимающиеся приобрели известную прелесть, гармоничность тела, свободу, легкость, пластичность движений, что соответствует психофизическим особенностям женщин. Наши занятия строятся на принципе естественной формы движений, согласно которому все упражнения должны соответствовать как строению тела, так и природным функциям органов движения... все движения слитны, непрерывны, текучи», — призывала Алексеева⁵. Гармонизация естественного движения подходит в работе с пожилыми, что и было применено в практиках Зенкевич.

Научная работа Зенкевич посвящена влиянию гимнастики Алексеевой на пожилых женщин [11], на протяжении нескольких лет она ведет занятия для пожилых при управе московского района «Якиманка». В работе описывается программа физической реабилитации больных с гипертонической болезнью I стадии средствами гармонической гимнастики. Зенкевич считает, что этот метод учит женщин любить физическую культуру и танец, поддерживает их здоровье, повышает жизненный тонус и в силу этого работоспособность. Свою эффективность гармоническая гимнастика доказала испытанием временем — группы, где занимаются «гармонической гимнастикой», «художественным движением», «методом Алексеевой» — все эти названия равно правомерны, — существуют порядка 100 лет.

Алексеева считает гимнастику оптимальным путем соединения жизни и искусства, называет художественное движение методом, гармонизирующим память тел занимающихся: «Художественная гимнастика потому художественна, потому искусство, что урок является не повинностью, а радостью» [12, с. 49].

⁵ Цит. по: Фокина Е. Давайте учиться двигаться! (интервью с Л. Алексеевой) // Советский балет. 1986. № 4. С. 26.

По Алексеевой, не надо владеть сложной техникой, чтобы выразить живую душу музыки, особенно ее живое исполнение. Музыка (для сопровождения занятий используется, как правило, классическая музыка — Моцарт, Бах, Шуберт) настолько сильно действует на человека, что побуждает его к физическому проживанию рождающихся при слушании музыки чувств. Используя обычные общеразвивающие упражнения, Алексеева превращает их в законченные, органически сочетающиеся с музыкой этюды со своей гимнастической и эмоциональной задачей.

И. Зенкевич наблюдает у занимающихся телесные стереотипы негативного переживания своего тела. Приятие своего тела отсутствует практически у всех. Научить пожилую женщину, воспитанную в формально патриархальном советском обществе, дружить со своим телом — целая работа. Но созданная в 1920-х гг. методика Алексеевой, ориентированная на создание «нового человека», в целом справляется с такой задачей даже в поверхностном соприкосновении.

И. Зенкевич объясняет свою работу по канве метода художественного движения: «Первоначальное пожелание женщин было такое: все упражнения делаем на полу, и вообще лучше полежать. Разговоры были про болезни, врачей, очереди в поликлиниках. От танцев тоже поначалу ждали, что их “вылечат”. Понемногу подобные разговоры затихли. Заявления, что прыгать и бегать невозможно, я не принимала. Музыка в алексеевском методе ведет, увлекает, и на второй год занятий, после стабилизирующей лечебной физкультуры бабушки и побежали, и затанцевали.

Общая проблема — больная спина, колени, расширение вен. Конечно, за три года менялся состав группы, но в целом улучшения достигли все. Мы научились не ждать быстрых результатов и регулировать нагрузку. Домашние задания — приседания и отжимания — выполняют не все. “Прописываю” ходьбу пешком, отказ от транспорта, ходьбу по лестнице, пропагандирую “лечение положением” — если человек правильно сидит, лежит, ходит, происходит автоматическое налаживание. Алексеевская гимнастика — это образ жизни, образ мысли, оптимистичный, разумный, гармоничный. Объясняю, что стопа, фундамент ноги, даже уставшая, больная, растоптанная, должна тренироваться, что важно тренировать сильные пальцы ног — прыжками, толчками, бегом, правильной обувью. Восстанавливаем функцию стопы элементарным бегом босиком», — описывает свою методику И. Зенкевич [13].

Важно напомнить, что на занятия приходят женщины, у которых нет не то что сценического опыта, но и большого опыта физического движения, это горожанки с привычкой к «сидячей» работе. Но у них, как у каждого человека, есть опыт и память тела. С этим И. Зенкевич и старается работать. Цель еженедельных занятий — встретиться с памятью своего тела и жить дальше, уважая и принимая весь свой физический опыт. Живот, возможно, деформирован родами, ноги могут быть деформированы стоячей работой — и такое свое тело можно научиться любить. Женщины не могут принять старение, деформацию тела. В танце, основанном на простых гимнастических упражнениях (махи руками, ногами, круговые движения головой, имитация игры в мяч, бег, прыжки), сопровождаемых живой классической музыкой, женщины забывают о возрасте и болезнях — в этот момент память тела трансформируется, меняется ее модальность.

В Европе пожилые рекламируют предметы роскоши. В России в лучшем случае лекарства от ревматизма и зубные протезы, так как в обществе принят умаляющий и потребительский подход к канону женской красоты на фоне общей ничтожной оценки человеческой жизни. Женщины, особенно в пожилом возрасте, остро переживают это и под давлением такой оценки стесняются двигаться естественно.

Чтобы преодолеть стеснение, создать привычку принимать себя в пожилом возрасте, И. Зенкевич убеждает студийек: «Делайте как хотите. Это ваше время, ваше право. Дышите и наслаждайтесь жизнью» [13]. Такая манифестация освобождает от скованности, в танце появляется легкость, грация. Упражнения выводят на другой уровень самовосприятия, дают энергию.

Из других стабильных московских групп, где пожилые занимаются танцем, можно назвать студию художественного движения ЦДУ РАН Инессы Кулагиной и «Вечную молодость» при ансамбле «Айседора» Валентины Рязановой. Кулагина — последователь идей Алексеевой, автор ряда научных статей о ее методе. Студия Кулагиной работает более сорока лет в Доме ученых ЦДУ РАН, где под ее руководством занималась и И. Зенкевич. В нынешнем составе студии И. Кулагиной немало людей, пришедших в период создания студии, они занимаются до сих пор. На примере студийцев можно увидеть, как эффективен метод, по которому вместе могут заниматься молодые и пожилые.

«Художественное движение раскрывает глаза на неисчерпаемое богатство духовного, культурного наследия человечества, как бы приоткрывает завесу, стимулируя к собственному духовному росту и творчеству», — говорит Людмила Бривина, студийка Кулагиной со стажем занятий в несколько десятков лет [14, с. 21].

«Наша танцевальная техника проста и безыскусна, — говорят участницы дру-гой студии свободного танца, группы «Вечная молодость» при ансамбле «Айседора» Валентины Рязановой. — Но в ней оживают фигуры греческих статуй и пламя огня, хороводы пастушек и лепестки роз, детские куклы и снежная метель. Мы любим импровизировать под музыку, вслушиваемся в нее, и она оживает в наших движениях. В танце мы хорошо чувствуем друг друга и соединяемся в живой ансамбль граций. Занятия приносят нам радость, снимают усталость, наполняют душу восторгом, укрепляют и вдохновляют. В танце возникает искра взаимного восторга, любви к музыке и миру вокруг. ... Жизнь вдруг начинает искриться красками детства и юности, превращается в легкую музыкальную игру, которая обновляет и омолаживает, приносит надежду и веру в будущее» [15, с. 29].

Несмотря на то что «алексеевки» считают себя последовательницами не Айседоры Дункан, а ее сестры Элизабет Дункан и ее берлинской школы и проповедуют самостоятельную трансформацию себя в «нового человека», как это присуще конструктивистской парадигме 1920-х гг., занятия современных «дунканисток» и «алексеевок» сходятся в вопросах реабилитирующей работы с памятью тела.

Л. Алексеева предостерегала своих пожилых учениц от сценических показов и сценической рефлексии: «Правильный и регулярный тренаж не только способствует здоровью и улучшает внешние данные, но в какой-то степени развивает и моторные способности, однако чудес не делает. Поэтому ощутимые занятия

общеразвивающей гимнастикой, приятные самим занимающимся, видные врачу, педагогу и товарищам по группе, все же не могут быть достаточными для того, чтобы немолодые и не очень способные женщины смогли выполнять эффектные “трудности”, обязательные для гимнастических соревнований» [12, с. 33], однако ориентация на лабораторность метода, в котором выступления на сцене — не главное, не повлияла на его популярность.

Как мы видим, подходы в танцевально-двигательной работе с пожилыми могут быть разными, но в каждом описанном случае первостепенен факт интереса к психосоматике пожилых, к памяти их тел. Хореографы и педагоги, заинтересованные практиками с участием пожилых людей, стремятся к проявлению душевного и телесного опыта в ослабленном временем теле благодаря современному синтезу знаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мировая статистика здравоохранения 2014 г.: значительный рост продолжительности жизни // Официальный сайт ВОЗ. URL: <http://www.who.int/mediacentre/news/releases/2014/world-health-statistics-2014/ru/> (дата обращения: 22.07.2014).
2. Нора П. Проблематика мест памяти // Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция — память. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 20.
3. Olsen A. Been Seen, Been Moved, Authentic Movement and Performance // Contact Quarterly. 1993. Vol. 18. № 1. Winter-Spring. P. 46–53.
4. Керсмакер Анна Тереза де. Три дня до Дня танца. Обращение Анны Терезы де Керсмакер (2011) // Roomfor.ru. URL: <http://roomfor.ru/2011-dance-day-de-keersmaecker-speech/> (дата обращения: 29.06.2014).
5. Архив Эвы Лилья // Efva Lilja. URL: <http://www.efvalilja.se/page.php?id=archive&lang=eng> (дата обращения: 22.12.2014).
6. Гердт О. Зрителя обидеть может каждый // Dance-net.artinfo.ru. URL: <http://dance-net.artinfo.ru/ru/action/archive.text?id=271> (дата обращения: 10.09.2015).
7. Lilja E. Movement as the memory of the body. New choreographic work for the stage. Stockholm, 2006. 164 p.
8. Кисеева Е. В. «Kontakthoff» Пины Бауш: социальный проект или высокое искусство? // Художественная культура. Электронный журнал. URL: <http://sias.ru/magazine/vypusk-2/istoriya-i-sovremennost/511.html> (дата обращения: 17.05.2014).
9. Меликова А. «Пина 3D» // Openspace.ru. URL: <http://www.Openspace.Ru/Cinema/Events/Details/23840/> (дата обращения 30.07.2014).
10. Васенина Е. Мартин Форсберг, хореограф, и его бабушки // Новая газета. 2007. 31 июля. № 82. С. 18.
11. Зенкевич И. Физическая реабилитация женщин 45–55 лет с гипертонической болезнью первой стадии, основанная на методе художественного движения Л. Алексеевой: выпускная квалификационная работа. М.: РГУФКСИТ, ИПКиППК, 2011. 116 с.
12. Алексеева Л. Из тетрадей // Двигаться и думать: Сборник материалов. М.: [б.и.], 2000. 124 с.
13. Запись беседы с И. Зенкевич. 10 апреля 2014. Архив Е. В. Васениной.
14. Кулагина И. Е. Школа движения Людмилы Алексеевой. К 120-летию со дня рождения (1890–1964). М.: Студия художественного движения, 2010. С. 21.
15. Сироткина И. Е. Московское действо. К 100-летию первого выступления Айседоры Дункан. М.: Фонд «Социальная альтернатива», 2005. С. 29.