

## **Психосемантический анализ образа танцора у представителей различных танцевальных направлений**

**Научный руководитель – Митина Ольга Валентиновна**

*Мирсаидов Миржалола Мирзодович*

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет психологии, Кафедра общей психологии, Москва, Россия

*E-mail: mirsaidov\_m@inbox.ru*

### **Танец как язык**

К сожалению, наука уделяет недостаточно внимания психологической реальности танцевального искусства. Существуют психологические исследования (Шкурко, 1997; Бебик, Кокорина, 1999), которые описывают феномен танца, строят и модифицируют психотерапевтические программы, опирающиеся на танцевальные основы ритма, телодвижений при музыкальном сопровождении. Но при этом мало внимания уделяется психологической составляющей танцевального мира, как феномена в целом.

В Средние века танец, в своём первоначальном смысле являлся способом достижения катарсиса, а также способом общения с высшими силами.

Отнеся искусство танца к категории коммуникационного процесса, для полной уверенности следует провести параллели между языком, в традиционном понимании (вербальном), и танцевальным языком.

В танце, в танцевальных движениях человека заключены две составляющие - это мир, который находится в самом человеке (психосемантический предметный мир) и мир, в котором находится и действует человек (предметная физическая среда) (Козлов, 2006).

Танцевальное искусство, о древности которого ходили легенды, уже на заре развития человечества, изначально выполняет функцию своеобразного «зеркала» бытия, в сознательной или неосознанной форме являя собой объективный образ культуры. В свою очередь, танец содержит в себе социокультурные ориентации (как телесные, так и духовные) позволяющие в значительной степени участвовать в процессе социализации личности, способствуя полноценному постижению мира культуры (Жиленко, 2000).

### **Психосемантика искусства**

Танец, как культурный феномен, имеет двухстороннюю связь с конструированием мировоззрения социума в котором существует, а значит отражается в мировоззрении каждого представителя данного социума. Именно психосемантический подход позволяет изучить представления о танцевальных направлениях, так как в нём личность респондента рассматривается не как набор объектных характеристик в пространстве диагностических показателей, а как носитель определённой картины мира, как некоторый микрокосм индивидуальных значений и смыслов.

«Семантические пространства являются своеобразным метаязыком для анализа содержания самых разных форм искусства.» (Петренко, 2014, С. 10).

Задача психосемантики (или теории личностных конструкторов) как науки о формах и процессах категоризации - описание семантики и синтаксиса языка обобщений глубинного уровня категоризации, универсального языка (Петренко, 2005), в нашем случае, танцевального искусства.

Следует отметить, что каждое танцевальное направление содержит в себе собственные ценности, нормы, правила и смыслы, которые и отличает его от других. Поэтому каждое

танцевальное направление способна генерировать собственные новые уникальные значения, которые понятны стороннему наблюдателю в контексте целостной художественной постановки, в который вписано данное движение, а, следовательно, и значение.

Так же, для понимания танцевальных постановок художественный руководитель должен помнить о совпадении культурного кода (базовых знаний о мире коммуникатора и реципиента, на одном ли понятийном уровне они находятся»). В противном случае возникнут смысловое недопонимание, полные или частичное непонимание, или даже когнитивный диссонанс. Ведь если творческий продукт, претендующий на звание искусства не будет, так или иначе, понят, то он не будет воспринят и потеряет значение (Фестингер, 2000).

Таким образом, можно полагать, что определение искусства, нахождение его понятийных границ, зависит от соотношений мировоззрения и мироощущения создающего творческий продукт и воспринимающего творчество - зрителя.

Собственно, наше исследование направлено на выявление критериев совпадения и \или расхождения культурного кода, практикующего определённое танцевальное направление.

Под культурным кодом, в нашем исследовании выступает ценностная ориентация танцовщика и его специфическая категориальная структура оценки танцевального направления, выстроенная непосредственно самими танцовщиками (Мирсаидов, 2017). Тем самым, мы используем методику множественной идентификации, что даёт нам возможность многосторонне рассмотреть восприятие танцевальных направлений представителями различных танцевальных направлений.

В ходе выявления категориальной структуры восприятия образа танцовщика у представителей различных танцевальных направлений, мы опросили танцовщиков и танцовщиц с танцевальным стажем не менее 3х лет в возрасте от 16-38 лет, для которых в настоящее время занятие танцами является ведущей деятельностью, формально или неформально.

Танцовщики классического балета, оценивают себя как высококонформных (4,47). Аналогично высоко оценивают представителей классического балета по шкале «конформизм» и другие представители ТН.

Представители народного ТН, по шкале «гедонизм», танцовщикам современного танца присваивают большую оценку (4,75), чем представителям классического балета (4,3).

По шкалам «Конформизм, правила» и «Приверженность традициям», современный танец оценивается всеми ТН, как менее конформный и не придерживающийся традиций.

Представители народного танца считают классический балет самым не скромным ТН. по сравнению с оценками данными представителями других ТН.

Далее, для выявления взаимосвязей шкал личностных опросников и опросника ценностных ориентаций Ш. Шварца, была посчитана и проанализирована корреляция по Спирману.

Представители классического балета демонстрируют обратную корреляцию таких шкал как: «прокрастинация», «самостоятельность мысли», «самостоятельность поступков» со шкалой «психопатия», а также показатель «психопатия» отрицательно коррелирует со шкалой «удовлетворённость жизнью».

Мы считаем, что данный феномен заключается в каждодневном плотном графике представителей классического балета (прибавим сюда постоянные диеты и необходимые физические нагрузки), которые прививается им с раннего детства, как только танцовщик приходит в балетный класс.

Представители балльных танцев, считают, что уровень личной безопасности прямо связан с уровнем нарциссизма. Мы считаем, данный факт связан со специфичностью требований к демонстрации танцевальных ролей, что требует поиск источника ресурсов для

определённого гиперболизированного поведения, которое в дальнейшем имеет свойство становиться профессиональной деформацией танцовщиков.

### Источники и литература

- 1) Жиленко, М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве / М.Н. Жиленко – Москва, 2000. – 191 с.
- 2) Козлов, В.В. Интегративная танцевально-двигательная терапия // В.В. Козлов, А.Е. Гришон, Н.И. Времеенко– Издание 2-е расширенное и дополненное. – СПб.: Речь, 2006. – 286 с.
- 3) Мирсаидов, М.М. Психосемантика искусства: на материале выразительных движений и танца // Курсовая работа // М.М. Мирсаидов – Москва, 2017. – 48 с.
- 4) Петренко, В.Ф. Основы психосемантики / В.Ф. Петренко, 2-е изд., доп. – СПб.: Питер, 2005. – 480
- 5) Петренко, В.Ф. Психосемантика искусства / Ред. М.И. Черкасская. // В.Ф. Петренко – М.: МАКС Пресс, 2014. – 320 с.
- 6) Фестингер, Л. Теория когнитивного диссонанса / Л. Фестингер – СПб.: Речь, 2000. – 320 с.
- 7) Шкурко, Т.А. Динамика отношений личности в процессе танцевально-экспрессивного тренинга / Т.А. Шкурко // Автореф. канд. психол. наук. – Ростов-на-Дону. – 1997. – 22 с.
- 8) <http://tdt-edu.ru/eticheskij-kodeks-tancevalno-dvigatelnyx-terapevtov-associacii-tancevalno-dvigatelnoj-terapii/>
- 9) <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86>