

УДК 141.201; 793.3

ОСОБЕННОСТИ ФИЛОСОФИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Геннадий Эдуардович Боровков

Заместитель начальника Центра культуры
и досуга по художественной работе

pav9055@yandex.ru

Дарья Дмитриевна Клишина

студентка

klishinadariaa02@mail.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о философии современного танца, описаны исторические аспекты формирования и становления танцевального искусства.

Ключевые слова: современный танец, хореография, телодвижения, мировоззрение.

Танец изначально тесно связан с жизнью, бытом и духом того народа, в среде которого он зародился. Именно национальная культура обеспечивает танец семиотикой, мировоззрением и философией. С точки зрения философии танец представляет собой познание мировоззрения человека с использованием определенных телодвижений. Феномен танца имеет глубокие корни, уходящие в первобытный и античный мир. В тот период танец стал неотъемлемой частью большого количества различных ритуалов, определяющих важнейшие жизненные события, как человека в целом, так и общества, обеспечивая невидимую связь с иным миром, миров богов и сил природы. Именно поэтому происхождение танца во многих религиях связывается с божественным вмешательством, а его философское наполнение прослеживается в мифах и религиозных воззрениях. Например, индийский бог Шива уничтожал зло посредством танца, а египетская царица Хатхор, используя магическую силу хореографии, искала гармонии с природой. Стоит отметить, что египетский танец – особенное явление в мировой культуре: он лаконичен и динамичен одновременно. Традиционно он состоит из определенного набора (комплекса) символических жестов, объективирующих мировоззренческую позицию древнего человека, обеспечивающего ритуальную связь с потусторонним миром [1]. И в настоящее время, у ряда народов, как в России, так и за рубежом танец остается определенным культурным явлением, имеющим прочные жизненные устои. Танцы сопровождали великие сражения: храбрые воины Спарты танцевали перед сражением, чтобы поднять боевой дух и обрести уверенность в победе, при этом особенно важно, что тонкостями движений владел каждый воин, а сами эти движения были достаточно логичны и понятны.

Стоит отметить, что до начала XX в. хореографическое искусство практически отсутствует в серьезных философских, эстетических, культурологических и педагогических исследованиях. Во многом это может быть связано с тем, что язык тела долгое время не рассматривался как элемент познания, ввиду принятых правил и норм, в первую очередь, христианского общества.

Впервые новое понимание тела, телесного движения прозвучало в философии Ф. Ницше, который утверждал, что для исследователя тело интереснее духа. Идеи немецкой неклассической философской мысли (Ф. Ницше, О. Шпенглер), связанные с признанием «органической природы культуры в философии» стали основанием не только для новой философской парадигмы, но и послужили своеобразным оправданием «телесности» человека в разделе философской антропологии и культурологии (искусствознания)[2]. Последнее обстоятельство стало теоретическим основанием для более детального анализа социально-гуманитарным знанием XX века феномена танца. Немецкий драматург Сюзанна Трауб, ссылаясь на учение Рене Декарта, отделяет материю от духа, тело от мысли, и считает, что танец не может быть рассмотрен философией как самостоятельный вид искусства. Она доказывает, что хореография имеет зависимое положение от других искусств [2].

Хореография в современном понимании сформирована в первой половине XX века в ряде западных стран и характеризуется разнообразием танцевальных течений, у большинства которых отсутствуют правила и обязательные движения и позы, что в конечном итоге способствует развитию индивидуальности каждого танцора. В настоящее время в теории и практике танцевального образования формируется новая культурная парадигма, сущность которой сводится к поиску новых форм движений, приближенных к естественному раскрепощенному пластическому языку тела.

Большое значение для становления и развития современного сценического танца контемпорари (contemporary dance) оказали постановки Мерса Каннингема, который был учеником и последователем Марты Грэм, внося свои коррективы и видоизменив миропонимание танцевальных постановок [1,3,4]. Идеи Мерса Каннингема пробуждают дух творческой свободы в танцорах. Он считал, что бесполезно устанавливать строгие отношения, порядок, преемственность и структуры, потому что все в нашем мире потенциально, а это значит, что все вещи являются просто вещами, находящимися в свободном времени и пространстве и главное, видеть это и любить во всем [5].

В условиях современного театра-студии отстаивается философская позиция внутренней свободы танцора: делать то, что хочешь; танцевать так, как чувствуешь; осознавать, что процесс важнее результата; непрерывно ломать себя и выстраивать заново; никогда себя не жалеть, позволить себе быть таким, какой ты есть, отпускать себя; воспринимать, чувствовать и бесконечно любить то, что делаешь, то, чем живешь. Эти особенности определили интерес к современному танцу со стороны молодого поколения, которое стремится познать новые формы и горизонты, находящиеся за границами классических принципов, правил танцевального движения.

Современный танец - это самостоятельная форма искусства, где по-новому соединились движения, музыка, свет и краски, где тело действительно обрело свой полнокровный язык. Современный танец убеждает людей в том, что искусство есть продолжение жизни и постижения себя, что им может заниматься каждый, если преодолет в себе лень и страх и перед незнакомым.

Сейчас в нашей стране происходит подъем современного танца, успешно функционируют различные школы, театры и студии, в которых обучают современному искусству танца, используя при это новые формы и хореографические стили, дающие танцору возможность выразить себя, показать свои отличия, уйти от определенных элементов принятой рациональности и правил, что в конечном итоге определяет танец как новая, важнейшая часть философии личности и культуры человека. Современное хореографическое искусство исключительно концептуально. Это напрямую связывает современные философские концепции постмодерна и постмодернистские хореографические постановки, как правило, их объективирующие.

Список литературы:

1. Хвесько Т.В., Трояновская А.Д. Глубокая философия современного танца в идеях Мерса Каннингема // Приоритетные направления развития науки и образования: сборник статей Международной научно-практической

конференции. В 2 частях, Пенза, 10 февраля 2018 года. Том Часть 1 / Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». 2018. С. 261-263.

2. Матушкина М.В. Танец и мышление в немецкой философии искусства конца XX - начала XXI в // Теория и практика общественного развития. 2014. № 7. С. 17-20.

3. Грибов С.С. Перформансы «Девять вечеров» в истории современного танца. Объектно-ориентированная хореография «Solo» Деборы Хэй // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 2 (73). С. 53-69.

4. Беляков Н.Е. Перформативный аспект хореографии начала XXI века // Международный студенческий научный вестник. 2015. № 6. С. 149.

5. Бурнаев А.Г., Левина Е.В. Фантазия и реальность: смысловая характеристика хореографической постановки // Центр и периферия. 2017. № 3. С. 112-116.

UDC 141.201; 793.3

FEATURES OF THE PHILOSOPHY OF MODERN DANCE

Gennady E. Borovkov

deputy head of the cultural center and leisure for artistic work

pav9055@yandex.ru

Daria D. Klishina

student

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

Annotation. The article deals with the issue of the philosophy of modern dance, describes the historical aspects of the formation and development of dance art.

Key words: modern dance, choreography, body movements, worldview.

Статья поступила в редакцию 30.03.2023; одобрена после рецензирования 30.05.2022; принята к публикации 30.06.2023.

The article was submitted 30.03.2023; approved after reviewing 30.05.2022; accepted for publication 30.06.2023.