

УДК 37.02

В.Н. КАРПЕНКО, Е.С. АРТЕМОВА

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Карпенко Виктор Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент, завкафедрой хореографии факультета народной культуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), nikita-61@mail.ru

Артемова Екатерина Сергеевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), artyomova2196@mail.ru

**Аннотация.** Хореографическое произведение является особым видом искусства, в котором происходит непосредственное перцептивное взаимодействие зрителя и танцовщика. Кроме того, в этой цепочке взаимодействий особая роль принадлежит постановщику хореографического произведения, вкладывающему свой особый смысл и идею в танец и добивающемуся постижения этой идеи зрителем через пластические возможности танцоров и создание особых условий для нужного восприятия хореографического произведения.

Статья посвящена рассмотрению психологических особенностей восприятия хореографического произведения, что предполагает участие зрителя как субъекта сотворчества создаваемого на его глазах произведения хореографического искусства. Восприятие является сложнейшим психофизиологическим феноменом, в данной статье рассматриваются выделенные в нем психологические особенности. Обосновывается концепция триединства факторов, способствующих максимальному совпадению идей, заложенных в хореографическом произведении с его наиболее полным смысловым восприятием зрителем.

**Ключевые слова:** восприятие, психологические особенности, хореографическое произведение, хореографический язык.

UDC 37.02

V.N. KARPENKO, E.S. ARTEMOVA

**PSYCHOLOGICAL FEATURES OF PERCEPTION  
OF CHOREOGRAPHIC WORK**

Karpenko Victor Nikolaevich, Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of Choreography of Faculty of National Culture of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), nikita-61@mail.ru

Artemova Ekaterina Sergeevna, Master Student of Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), artyomova2196@mail.ru

**Abstract.** Choreographic work is a special kind of art in which there is a direct perceptual interaction between the viewer and the dancer. In addition, this chain of interactions a special role is played by the Director of choreographic works, to invest its special meaning and the idea to dance and seeking the attainment of the idea of a viewer through the plastic ability of the dancers and the creation of special conditions for the perception of choreographic works.

The article is devoted to consideration of psychological features of perception of choreographic work that assumes participation of the spectator as the subject of co-creation of the work of choreographic art created before his eyes. Perception is the most complex psycho-physiological phenomenon, in this article the psychological features allocated in it are considered. The concept of Trinity of the factors promoting the maximum coincidence of the ideas put in choreographic work with its most complete semantic perception by the spectator is proved.

**Keywords:** perception, psychological features, choreographic work, choreographic language.

К хореографическому произведению относят все виды танцевального искусства. Танец – это не просто устоявшаяся система правил исполнения движений, это некая философия жизни. Это призма, через которую воспринимается этот мир. Она не иллюзорна, а, наоборот, очень логична и выверена, потому как связана с сохранением

безопасности и тела, и души. Движения логичны, потому что это отражение сказочных действий, и изящество их исполнения связано именно с тем, что они органичны и понятны душе человека, поэтому и воспринимаются глазом как эстетичные.

В сценическом танце отражается система выразительных средств хореографического искусства, основанная на принципе стилизации образа, зачастую бытового, удобного и понятного человеческому телу. Эта система формировалась на протяжении многих веков у различных народов.

Мери Вигмэн – немецкая танцовщица, акцентировала внимание на то, что танец как живой язык, благодаря которому человек выражает эмоциональное состояние... Танец – это общение напрямую, так как его носителем и посредником является сам человек, а инструментом выражения – человеческое тело [11, с. 223].

Хореографическое произведение представляет зрителю возможность полноценного восприятия всего происходящего на сцене. При этом восприятие является не пассивным созерцанием, а активным процессом, в который входят изучение объекта, осмысление его роли в данном действии, визуальная оценка и сопоставление разнопонятных характеристик, их анализ и организация в целостный образ [6, с. 69].

Восприятие окружающего мира является необходимым условием жизнедеятельности человека и других живых существ. Восприятие является сложным психологическим феноменом и находится в центре внимания не только ученых (философов, психологов, физиологов), но и представителей искусства (художников, музыкантов) начиная с античных времен и до наших дней [8, с. 13]. Модальности восприятия разнообразны, к ним относятся зрение, слух, осязание, вкус, обоняние и др. Хореографическое произведение активизирует несколько перцептивных феноменов, находясь при этом в зоне трансцендентного. В трансцендентальной парадигме в качестве исходных оснований используются такие представления о психике, которые трансценденты по отношению к субъекту восприятия, т.е. находятся в иной, более широкой реальности, чем реальность исследуемого процесса восприятия. Отсюда, согласно автору трансцендентального подхода А.И. Миракяну, исследованию подлежат не сами перцептивные феномены как продукты свершившихся перцептивных актов, а фундаментальные принципы, обеспечивающие возможность порождающего процесса восприятия, продуктом которого и являются перцептивные феномены [7, с. 8].

Анализ и систематизация имеющейся литературы позволили сделать вывод о том, что осмысление феномена восприятия, одним из видов которого относится эстетическое восприятие, длится уже несколько веков, при этом в этой области психологического знания теоретические подходы к исследованию восприятия, его модели и эмпирические данные многообразны, разнообразны и подчас противоречивы [10, с. 46].

Противоречие в данном случае видится в огромном массиве данных исследований не одного века и одновременной недостаточной изученностью восприятия, в частности, эстетического. Противоречие приводит и к проблеме формирования общепринятого представления о процессах восприятия произведений искусства, в частности, хореографического. При этом причины видятся в самих свойствах восприятия как полифункционального, противоречивого образования человеческой психики.

Цель статьи состоит в том, чтобы рассмотреть психологические особенности восприятия хореографического произведения. Для достижения поставленной цели применялись общетеоретические методы, такие как анализ, синтез, сравнение и обобщение.

В самом общем виде психологические особенности хореографического сценарного произведения выражаются в так называемом «парадоксе Мюнхгаузена». Психологическое восприятие задается способом мышления конкретного индивида, и при этом основано на его перцептивных индивидуальных особенностях, которые он продуцирует вовне в качестве объекта исследования. То же самое касается и самого исследователя проблемы восприятия. Тем самым психическая реальность в качестве объекта исследования (перцептивный феномен) совпадает с психической реальностью (способом мышления) в качестве средства этого исследования [8, с. 15].

Принципиальная возможность самого исследования восприятия как такового видится в результате только за счет того, что проявления психической реальности, в том числе в виде восприятия, всегда шире конкретного способа мышления.

Проблемы восприятия более или менее подробно разрабатывались Дж. Гибсоном, В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьевым, А.И. Миракяном, Ж. Пиаже, Д.А. Ошаниным и другими исследователями.

Восприятие хореографического произведения является актом психики. Танцовщики доносят до зрителя смысл с помощью своих инструментов, составляющих в комплексе хореографический язык, рождающийся из активного взаимного когнитивного процесса. Почти абсолютная образность этого языка позволяет разглядеть во всех составляющих хореографического произведения (в пластике исполнителей, сюжете, цвете, звуке, костюме) идею. Зритель вступает с танцовщиком в совместный творческий процесс по творению «здесь и сейчас» художественных образов, сообразно особенностям своего восприятия. К индивидуальным особенностям относятся анатомо-физиологические особенности зрения, личностный опыт, интеллект, творческая фантазия, отношение к изображенному, а также все богатство личности зрителя, возраст и т.д. [5, с. 13].

Е.Я. Басин утверждал, что предназначение искусства состоит в раскрытии истины в чувственной форме, чувственном же изображении абсолютного, соединении идеи и чувственного воплощения в свободное, примиренное целое [1, с. 31]. При этом искусство является гипертрофированным или приукрашивающим, отображающим явления человеческого существования.

Восприятие искусства вообще и хореографического произведения в частности предполагает прохождение двух уровней: через восприятие форм, выраженных в композиции, сценического оформления, музыки, лексики к восприятию идейного содержания самого произведения.

Убедительным кажется мнение А.В. Елизарова, утверждавшего, что «получение зрителем наслаждения лишь первого уровня можно признать упрощенным восприятием хореографического спектакля» [3].

Своеобразие хореографического языка выражается в четкой фиксации пластических форм, поэтизации и воспевании телесности, ясности и недвусмысленности.

В развитии танца до его появления в абстрактных формах во второй половине XX в., возникает точка зрения, что так называемый «абстрактный» танец, или «чистое» движение, не репрезентирует смыслов – кроме самого движения. Однако это представляется спорным. В любом случае, исходя из самой теории искусства, воспринимающий зритель может увидеть и увидит символы, поэтому презентовать танец, ничего при этом не «символизируя», нельзя. Символизация, по мнению, Н. Гудмена, происходит тремя способами: кроме «представления», существует еще и «выражение», когда символизирующее служит образцом символизируемого. Кроме того, есть и третий способ – «экземплификация», т.е. иллюстрация, объяснение примером того, что происходит, как, например, символизация в балете «Умиравший лебедь» [2, с. 184].

Границы возможностей человеческого тела нами еще не познаны до конца, открывается все больше возможностей их изучения, использования и развития как в физическом плане, так и в сфере исполнительского искусства и мастерства.

Несмотря на вышесказанное, восприятие хореографического произведения во многом основано на определенных физических данных танцовщика. Профессиональное обучение танцовщиков предполагает тщательный анализ физических данных, которые будут впоследствии надлежащими инструментами передачи смысла хореографического произведения. Особые подходы к движению и осанке в хореографическом искусстве носят название идеокинезис. Основателем подхода «Выравнивание Тодд», является Мейбл Элсворт, изложившая его в своей книге «Мыслящее тело» (1937). Метод получил дальнейшее развитие благодаря Барбаре Кларк («Кинестетическое наследие», 1993) и Лулу Швайгард («Потенциал человеческого движения», 1973). Среди специалистов

соматических подходов, готовящих профессиональных танцоров, идеокинезис является наиболее научно обоснованным.

Танцовщик соединяет воедино разум и тело, пребывая «в состоянии танца», которое уже не имеет для зрителя отношения к техническим навыкам. У зрителя порой возникают ощущения, что тела танцоров не подвластны земным законам притяжения. Новейшие и традиционные подходы к созданию танца создают тела как производительный механизм, способный выражать многие точки зрения и представлять разные стили и чувства одновременно. Зритель вовлекается в гипнотический процесс наблюдения, переживания и как результат – сотворчества [4, с. 179].

Человеческая личность, взаимодействуя с танцем, выходит на абстрактный уровень, выдавая непосредственный эмоциональный отклик на практическое взаимодействие с окружающим миром.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что основное психологическое воздействие хореографического произведения состоит в осознанности движения как возможности передачи смыслов и идей путем совершенства тела танцовщика-исполнителя. Психологическое восприятие зрителя хореографического произведения в целом определяется совокупностью физических, эмоциональных ощущений, а также интеллектуальной составляющей, наиболее способствующих пониманию смысла. Кроме того, важным для зрителя является комплекс выразительных средств, с помощью которых воплощен художественный образ.

Спецификой хореографического произведения является особый хореографический язык при отсутствии слов. Однако в этом ограничении таится сила хореографического искусства, выраженная зачастую в феноменальной пластической выразительности движений человеческого тела [9, с. 323].

Нельзя не сказать и о внешних стимулах, влияющих на психологические особенности восприятия хореографического произведения.

К внешним стимулам относятся:

- мастерство хореографа-постановщика, его умения создавать нужный темпоритм, логическую сюжетную динамику, правила композиции, доносить замысел, используя вариативность форм, место исполнения, количество исполнителей, музыки, фактор времени и особенности его восприятия зрителем применительно к хореографическим постановкам и т.д.

- технические приемы сценографии: учет факторов пространства для танцевальной композиции, его глубину и удаленность, декорационное оформление,

- положения зрителей в различных местах зала, от которого также зависит восприятие.

Подводя итог, следует сказать, что мы видим психологические особенности восприятия хореографического произведения в триединстве следующих компонентов:

- особенностей восприятия как сложного психофизиологического феномена у зрителя;
- особенностей технической и артистической подготовки танцовщиков;
- создании особых условий для восприятия.

Таким образом, хореографическое произведение имеет много возможностей влиять на восприятие зрителя с учетом общих законов восприятия: целостности, осмысленности, апперцепции, избирательности, установки, константности [5, с. 13]. При этом психологические особенности восприятия определяются эстетической и эмоциональной отзывчивостью зрителя, его жизненным опытом и готовностью к постижению смыслов.

При совпадении выделенных в статье факторов происходит сложный процесс сотворчества исполнителя и зрителя, ведущий, через катарсис к созданию зрителем собственного смысла хореографического произведения, основанного на богатстве ощущений и интеллектуальных озарений.

#### **Литература**

1. Басин Е.Я. Статьи об искусстве. М., 2014. 267 с.

2. Гудмен Н. Способы создания миров. М., 2001. 376 с.
3. Елизаров А.В. Особенности зрительского восприятия произведений современного искусства сценической хореографии. URL: <http://intkonf.org/?p=7348>
4. Карпенко В.Н. Хореографическое искусство и балетмейстер. М., 2015. 192 с.
5. Карпенко И.А., Артемова Е.С. Выразительные средства и законы зрительского восприятия хореографического произведения // Культура и время перемен. 2019. № 2 (25). С. 13.
6. Лянгольф З.Д. Некоторые аспекты динамики сценического пространства // Искусство. Педагогика. Культура: сборник трудов конференции. СПб., 2019. С. 68-73.
7. Панов В.И. Философские основания трансцендентальной психологии восприятия А.И. Миракяна // Психология восприятия сегодня: парадигмы, теории, эмпирика: сборник научных статей. М., 2019. С. 7-10.
8. Панов В.И. Психология восприятия движения: гносеологическая, онтологическая, трансцендентальная парадигмы // Психология восприятия сегодня: парадигмы, теории, эмпирика: сборник научных статей. М., 2019. С. 11-24.
9. Радченко И.В. Сущность и специфика инокультурного пространства, сформированного средствами хореографического искусства // Социально-экономические явления и процессы. 2011. № 10 (32). С. 322-326.
10. Худяков А.И. Зрительное восприятие: развитие и состояние // Психология восприятия сегодня: парадигмы, теории, эмпирика: сборник научных статей. М., 2019. С. 43-51.
11. Черникова Н.М. Архитектоника урока классического танца как основа художественной стилизации русского народного танца // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: сборник трудов научной конференции. 2019. Самара. С. 222-227.

#### References

1. Basin E.J. Statyi ob iskusstve [Articles on Art]. Moscow, 2014. 267 p.
2. Goodman N. Sposoby sozdaniya mirov [Ways to create worlds]. Moscow, 2001. 376 p.
3. Elizabeth A.V. Osobennosti zritel'skogo vospriyatiya proizvedenij sovremennogo iskusstva scenicheskoy horeografii [Peculiarities of audience perception of works of modern art of stage choreography]. URL: <http://intkonf.org/?p=7348>
4. Karpenko V.N. Horeograficheskoe iskusstvo i baletmejster [Choreographic art and ballet master]. Moscow, 2015. 192 p.
5. Karpenko I.A., Artemova E.S. Expressive means and laws of audience perception of choreographic work // Kultura i vremena peremen. 2019. № 2 (25). P. 13.
6. Liangolf Z.D. Some aspects of stage space dynamics // Art. Pedagogics. Culture: proceedings of the conference. Saint Petersburg, 2019. P. 68-73.
7. Panov V.I. Philosophical foundations of transcendental psychology of perception A.I. Mirakyan // Psychology of perception today: paradigms, theories, empirics: collection of scientific articles. Moscow, 2019. P. 7-10.
8. Panov V.I. Psychology of movement perception: epistemological, ontological, transcendental paradigm // Psychology of perception today: paradigms, theories, empirics. Moscow, 2019. P. 11-24.
9. Radchenko I.V. Essence and specificity of the foreign cultural space formed by means of choreographic art // Social'no-ekonomicheskie yavleniya i processy. 2011. № 10 (32). P. 322-326.
10. Khudyakov A.I. Visual perception: development and State // Psychology of perception today: paradigms, theories, empirics: collection of scientific articles. Moscow, 2019. P. 43-51.
11. Chernikov N.M. Architectonics of classical dance lesson as the basis of artistic stylization of Russian folk dance // National cultural heritage of Russia: regional aspect: proceedings of the scientific conference. Samara, 2019. P. 222-227.