Логинова Марина Васильевна, Кондратенко Юрий Алексеевич

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ТАНЦА В КОНЦЕПЦИЯХ 20-Х ГГ. XX В.

В статье содержится анализ отечественных искусствоведческих концепций начала XX в., в которых обсуждается проблема выразительности в танце, обосновываются новые принципы телесности и пластики человека. В концепциях послереволюционного периода акцентируется диалектическая связь между механикой тела и его художественной выразительностью; определяются два аспекта изучения телесности (социологический и художественный) и требования к выразительному движению (содержательные и формальные). Авторы подчеркивают значение концепций начала XX в. для дальнейшего развития современной теории выразительности танца.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/4/35.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(78) С. 122-124. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.067
Искусствоведение

В статье содержится анализ отечественных искусствоведческих концепций начала XX в., в которых обсуждается проблема выразительности в танце, обосновываются новые принципы телесности и пластики человека. В концепциях послереволюционного периода акцентируется диалектическая связь между механикой тела и его художественной выразительностью; определяются два аспекта изучения телесности (социологический и художественный) и требования к выразительному движению (содержательные и формальные). Авторы подчеркивают значение концепций начала XX в. для дальнейшего развития современной теории выразительности танца.

Ключевые слова и фразы: танец; художественная выразительность; пластика; телесность; механика тела; выразительная форма.

Логинова Марина Васильевна, д. филос. н., профессор
Кондратенко Юрий Алексеевич, д. искусствоведения, доцент
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
marina919@mail.ru; yurkondr@gmail.com

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ТАНЦА В КОНЦЕПЦИЯХ 20-Х ГГ. XX В.

Проблема выразительности в искусстве не ограничивается определением локальных выразительных средств художественного текста. Она оказывается многозначной и многоплановой, являясь связанной с общефилософской проблемой выражения человеком своей сущности в мире. Именно в этом аспекте выразительность/экспрессия активно изучается в рамках психолого-физиогномического (Ч. Дарвин, Л. Клагес), философско-эстетического (Аристотель, С. Лангер, А. Ф. Лосев, С. Л. Франк, М. Хайдеггер и др.), искусствоведческого (Г. Вельфлин, П. Пави) подходов. В современной исследовательской парадигме выразительность приобретает категориальный статус в онтологии искусства [4]. В данной статье мы обращаемся к анализу концепций начала XX в., которые оказали влияние на формирование нового языка танца, становление выразительности в аспекте внутреннего единства формы и содержания. Вопрос о художественной выразительности танца оказался логически связанным с определением значения пластики и механики тела, постановкой вопроса о значении формы в искусстве, пониманием искусства как области выразительных форм.

В 1927 г. увидел свет сборник «Ритм и культура танца», центральное место в котором отводилось свободному танцу и новой концепции художественной выразительности движения. Во вступительной статье А. А. Гвоздева отмечается, что представители новых направлений объединены «стремлением выйти из замкнутого круга балетной системы» [5, с. 3], но их теоретические установки, возникшие в рамках эстетических взглядов буржуазной интеллигенции, требуют пересмотра в новой культуре Советской России.

Действительно, с 10-х гг. XX в. творцы современного танца пытались решить сложную задачу – концептуально обосновать новые принципы художественности танцевального движения, связав ее с природными качествами человеческой пластики. Проблема телесности, пластики и механики тела активно обсуждается не только применительно к выразительному проявлению в танце, но обретает философско-эстетическую трактовку [3].

В философии и искусстве начала XX в. произошло осознание, что освоение человеком мира зависит от освоения мира тела. Телесный индивид обладает как родовыми, так и универсальными характеристиками, а духовные и душевные измерения человека не являются антиподами его телесной воплощенности. Так, С. М. Волконский отмечал, что создаваемая пластикой тела внешняя форма – главный путь к внутренней духовной содержательности сценического действия, поскольку тело «воплощает красоту для зрения» [2, с. 134], изображая «внешне то самое, что в нем пробуждено внутреннее» [Там же, с. 136]. Хотя поиски новых возможностей телесного выражения в эпоху модерна носили довольно противоречивый характер, в их основе находилось метафизическое истолкование художественности, попытки осознать преемственность классического и неклассического направления в искусстве.

Отметим, что идеи приложения выразительности к сценическому искусству были представлены С. М. Волконским. Однако отказ от старого в послереволюционный период привел к выхолащиванию вопросов художественной выразительности, уступая место обсуждению проблем экспериментов с телесной механикой. Не случайно в качестве главной проблемы А. А. Гвоздев отмечает факт обсуждения «элементарных вопросов соблюдения или несоблюдения различными танцевальными школами основных заданий гигиены и физической культуры», уводящий на второй план проблему перехода «к художественному творчеству, т.е. к использованию тела как средства художественной выразительности» [5, с. 4-5].

В сочинениях 20-х гг. взаимосвязь между механикой тела и его художественной выразительностью вновь становится предметом для обсуждения в трудах теоретиков. Чтобы понять новые компоненты концепций тех лет, мы должны отметить целевые установки, которые авторы определяли в качестве задач развития нового танца как средства становления широкодоступного искусства, в равной степени противостоящего проектам как реформаторов-модернистов, так и последователей классического балета. Один из сторонников механицизма итальянских футуристов – Н. Фореггер – в статье «Опыты по поводу искусства танца» довольно прямо обозначил смысл нового танца: усиливать «организующее начало в массах», давая «навык в усвоении и овладении ритмом (массовые танцы), так необходимом во всех трудовых процессах» [Там же, с. 45].

В концепциях тех лет только через соотношение художественного и социологического аспектов телесности можно полноценно обозначить контуры новой теории. Танец был призван воспитывать физически здорового человека, одновременно воспринимаясь как средство развития реалистического революционного искусства. «Танец не только дает отдых, он заряжает зрителя, он повышает его энергию и деятельность <…> Танец должен завершать развитие здорового тела, он близок к спорту, к физкультуре» [Там же, с. 39-40].

Аналогичный поворот к поискам новой художественности тела демонстрирует книга М. Бурцевой «Художественное движение». Она исходит из того, что в Советской России нет своего танца, поскольку он до сих пор «идет по пути буржуазного искусства», поэтому «только здоровые, всесторонне развитые танцовщики и танцовщицы смогут дать действительно наш, новый, советский танец» [1, с. 31-32]. Рассматривая воспитательное значение художественной самодеятельности, Бурцева подчеркивала роль, которую играет гармоничное развитие тела для выразительности его движений: «Для общего физического развития нашего тела, – отмечает она, – мы будем пользоваться упражнениями из всевозможных систем движений (балет, пластика и др.) не с целью закрепления определенных положений, а с целью общего развития и тренировки организма, чтобы создать из него гибкий и подвижный инструмент, способный дать наиболее яркие и тонкие нюансы, но не изнеженных ломающихся “барышень и кавалеров”, а здоровых граждан Советского Союза» [Там же, с. 32].

В таком контексте следует выделить важное положение новой теории: физическое воспитание тела, его технологическая обработка создает объект, способный порождать красоту, отражающую новый взгляд на реальность. Тем самым не определяющий границы красоты канон, а свободное выражение порождает красоту художественного произведения. А. А. Сидоров, автор одной из первых систематических работ – «Современный танец», отмечает: «Мы ныне революцией научной и художественной убеждены в том, что не красота слагает искусство; наоборот, лишь в искусстве оправдывается – организуется – красота» [6, с. 52]. З. Вербова делает вывод, что здоровое и гармонично развитое тело рождает красоту, а его выразительное движение – зрелище. «Работа над телом как зрелищным материалом», которая ведется в рамках физической культуры и гимнастики, «достигает наибольшего эффекта в танце» [5, с. 74-75].

Подчеркнем, что в теории тех лет только физически здоровое тело всегда будет красиво и художественно выразительно. Такой инструментальный подход к телу, как полагалось, развивал способность к выражению внутреннего содержания и реалистическую оправданность каждого движения. Не случайно Сидоров дает парадоксальное определение танца: «Танец есть художественная организация физической культуры, против необходимости которой не возразит никто. Организация художественная означает: максимально выразительная <…> Вот почему только физическая культура без танца, понятого как художественная культура тела, нас никогда не удовлетворит. Во все приемы и упражнения самой лучшей гимнастики танец сумеет вложить выражение: приобретение нескончаемой важности для всех» [6, с. 52-53].

Выразительность и содержательность – два важнейших требования к красоте движений – определяют основу новой теории. Физически воспитанное тело обладает простотой, точностью, целесообразностью (Н. Фореггер) – качествами, важными для отражения современности. Таким образом, конечная цель – достижение телом через физическую культуру высшей точки в культуре художественной, когда оно, как пластический объект, приобретает способность принимать любые формы и эстетическую естественность. Именно эта художественная выразительность тела способна обеспечить передачу нового реалистического содержания. Эту идею выразили З. Пунина и Ю. Харламов в статье «Ритм (о системе Жака Далькроза и работе Отделения ритма Института сценических искусств)»: «Мы забываем, что наше тело проводник всех наших чувствований, выразитель нашей внутренней жизни, точный и послушный аппарат в умелых руках. Нам необходимо владеть им, помня, что умрет наше тело, и с ним остановится и наша умственная жизнь. Знать себя до конца не есть роскошь досужих людей, а обязанность каждого человека, сознающего необходимость своего существования» [5, с. 8]. Человек в новом танце получает возможность превратить тело в проводник мыслей и раскрыть внутреннее содержание через выразительную форму.

Таким образом, в центре внимания теоретиков и практиков искусства, а шире – философов, оказалась проблема выразительной формы. Она получит концептуальное развитие в феноменологическом учении о внутренней форме Г. Г. Шпета, концепции выразительных движений, соединения пластики и музыки С. М. Волконского, актерской выразительности К. С. Станиславского и М. Чехова, интонационной теории Б. В. Асафьева, идее пластической выразительности С. М. Эйзенштейна. Суть этих учений заключается в поиске диалектического единства материального и духовного как единства плоти и духа. Выразительная форма имеет процессуальный характер и может быть понята как со-бытие объекта и субъекта, объединенных в смысловое тождество. Художественная выразительность является основой бытия искусства, которая необходима для понимания его внутренних закономерностей. Таким образом, рефлексия художественной выразительности танца, получившая развитие в начале прошлого столетия, способствовала изучению выразительности как категории культуры и формированию общей теории выразительности человека.

Список источников

1. **Бурцева М.** Художественное движение. М. – Л.: Физкультура и спорт, 1930. 188 с.
2. **Волконский С. М.** Человек на сцене. СПб.: Аполлон, 1912. 183 с.
3. **Кондратенко Ю. А.** Язык сценического танца: видовая специфика и морфология. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 136 с.
4. **Логинова М. В.** Онтология выразительных форм в культуре // Вестник Мордовского университета. 2014. Т. 24. № 4. С. 207-215.

5. **Ритм и культура танца**: сб. статей З. Пуниной и Ю. Харламова, Н. Фореггера, Коллектива Гептахора, Т. Глебовой и З. Вербовой / пред. А. А. Гвоздева. Л.: Academia, 1926. 79 с.
6. **Сидоров А. А.** Современный танец. М.: Первина, 1922. 63 с.

PROBLEM OF DANCE ARTISTIC EXPRESSIVENESS IN CONCEPTIONS OF THE 20S OF THE XX CENTURY

Loginova Marina Vasil'evna, Doctor in Philosophy, Professor
Kondratenko Yurii Alekseevich, Doctor in Art Criticism, Associate Professor
Ogarev Mordovia State University in Saransk
marina919@mail.ru; yurkondr@gmail.com

The article provides an analysis of domestic art conceptions of the beginning of the XX century regarding the problem of dance expressiveness. New principles of human corporality and plastique are justified. Post-revolutionary conceptions emphasize dialectic relation between body mechanics and its artistic expressiveness; researchers of this period identify two aspects of studying corporality (sociological and artistic ones) and establish requirements for expressive motion (meaningful and formal). The authors emphasize importance of conceptions of the beginning of the XX century for further development of the modern dance expressiveness theory.

Key words and phrases: dance; artistic expressiveness; plastique; corporality; body mechanics; expressive form.

УДК 1:316-021.131
Философские науки

Статья посвящена определению специфики репрезентации феномена свободы в сознании субъекта при его взаимодействии с предметами виртуальной реальности. На основании феноменологического исследования автор утверждает, что наиболее существенной характеристикой репрезентации феномена свободы в сознании человека, при взаимодействии с виртуальной реальностью, является интенция к превосходству не только над естественнонаучными и духовными законами, но, в первую очередь, над принципами категориального мышления. То есть человек при взаимодействии с виртуальной реальностью представляет свободу в качестве ценностной установки, выражающей стремление к превосходству над существующим социальным логосом.

Ключевые слова и фразы: виртуальная реальность; категория; превосходство; свобода; феномен.

Лукьяненко Антон Александрович, к. филос. н.
Тюменский индустриальный университет
anton_lukyanenko@bk.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СВОБОДЫ В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Введение. Что такое свобода? Ответов на этот вопрос существует предостаточно. Некоторые философы утверждают, что только в творческом порыве человек способен ощутить касание высшей божественной свободы (Н. Бердяев) [4, с. 368]. Другие полагают, что соблюдение моральных норм исключительно из чувства долга есть истинно свободный поступок (И. Кант) [12, с. 35]. Часто свободу рассматривают в качестве всего лишь иллюзии разума, возникающей от незнания всех причин свершающихся событий. Например, по мнению некоторых сторонников данной позиции, человек думает, что поступает свободно, в то время как его толкают к определенному поступку обстоятельства, складывающиеся из бесконечного количества причин (Б. Спиноза) [26, с. 53]. Распространена позиция, что через свободу человек по-настоящему становится человеком, выбирая жизненные цели и смысл своего бытия, то есть свобода есть выбор жизненного пути человеком (Ж.-П. Сартр) [25, с. 445]. Мы перечислили лишь некоторые из философских интерпретаций феномена свободы, но и их достаточно, чтобы увидеть всю неоднозначность понимания этого феномена. Каждая из существующих концепций подкреплена весомыми аргументами, и, не утруждая себя размышлениями, философ может выбрать любую из них, ибо обоснование каждой вполне равнозначно. Может показаться, что единого феномена свободы вовсе не существует, а этим термином называют совершенно разные явления социальной и духовной жизни человека. Возможно, так оно и есть. Однако, наравне с гуманизмом, правами человека, демократией, свобода в современном цивилизованном обществе является ключевой ценностью, ориентиром жизненных устремлений большинства людей. Поэтому исследование данного феномена является важнейшей задачей философии и науки. Мы предположим, что многообразие способов определения свободы происходит из того, что в каждой отдельной ситуации, в разных условиях или в различных системах психических и социальных отношений свобода приобретает свои специфические черты.

На современном этапе развития цивилизации происходит становление новой формы бытия человека, названной виртуальной реальностью. В связи с этим становится особенно актуальным исследование тех трансформаций, которые претерпевают фундаментальные человеческие ценности, в том числе и свобода, под воздействием новых условий жизни. Мы предлагаем рассмотреть специфические черты феномена свободы в пространстве виртуальной реальности. Наиболее подходящим методом для достижения этой цели мы находим онто-историческую феноменологию, позволяющую раскрыть исторический генезис бытия феномена виртуальной свободы.