

**Возможности использования психосемантического подхода для анализа
смыслового содержания узбекского танца**

Научный руководитель – Митина Ольга Валентиновна

Халикова Адолат Бахтиер кизи

Студент (бакалавр)

Филиал Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова в
г.Ташкенте, Ташкент, Узбекистан

E-mail: adela_kh@mail.ru

Танец - древнейшее искусство, которое представляет собой совокупность телодвижений, выполняемых под определенный ритм, выражающих чувства и эмоции человека и несущих определенный смысл. Первоначально танец использовался как способ общения, самовыражения, был частью культа и служил для воспитания и развлечения людей. Сегодня в числе важнейших функций отмечаются *коммуникативная и психологическая* [2].

Являясь средством коммуникации, танец реализует не только передачу наследия, но и обеспечивает связь между коммуникатором (танцором) и реципиентом (зрителем). Будучи особым видом невербального общения - языком тела, - он заслуживает тщательного изучения. Главной его особенностью является бессознательное, импульсивное происхождение, что позволяет доверять ему больше, чем вербальной коммуникации.

Ю.М. Лотман выдвигает 2 положения о специфике искусства [7]:

1. *Искусство познает жизнь, пользуясь средствами её отображения.* В танце материалом, используемым для трансформации реальности, является тело человека. Здесь мы имеем дело с достаточным тождеством - тело в танце очень точно отображает процессы быта, охоты и других процессов.

2. *Познание в искусстве всегда связано с коммуникацией, передачей сведений.* Искусство есть язык, оно включает в себя знак, обозначающее, код и отношения между ними. Танец представляет собой своеобразный текст, отражающий культуру народа, в котором человеческое тело «возвышается до величия знака». Пока репрезентант (танцовщик) не вложит в движение или позу смысл, эмоцию, текст не будет ничего значить» [1].

При изучении любой знаковой системы ставится вопрос о том, что именно обозначается, то есть о содержании каждого элемента. В искусстве обозначаемое включает в себе только *целый* текст, состоящий из множества элементов. Холистический подход задаёт необходимость применения *функционального* метода [7]. В качестве единиц танцевального языка выступают разного рода лексические движения и положения тела, которые обязательно дополняются эмоционально наполненной пластикой [3]. Хореография содержит не только особый телесный язык, но и особые значения, понять которые можно только зная культуру, в которой танец зародился и существует.

С древних времен узбекский танец является отражением духа народа - своего создателя. Большое влияние на становление узбекской хореографии оказали религиозные нормативы, исторические процессы, такие как миграции народов и завоевания. Различают 3 основные школы узбекского танца [4]:

Ферганский танец считается основой классического узбекской национальной хореографии. Его описывают как легкий, изящный, воскрешающий. Женский ферганский танец наполнен страданиями, жадой счастья жительниц *ичкари* - женской половины дома. В нем отражаются самые сокровенные мысли, невыраженные обида и печаль в ответ на несправедливое угнетение женщин [4].

Бухарские танцы отражали характер охотничьих и пастушьих племен, заклинательные плясы, содержание было связано с приемом исконного труда, мифами и легендами, которые разыгрывались актерами. Они энергичны, страстны и наступательны. В танцах-пантомимах демонстрируются недостойные черты характера, трудовые и бытовые процессы - здесь не затрагивают высокоморальные темы, но показывают типичные сцены жизни [5].

Хорезмский танец ярко выражает неумный темперамент, бунтующую энергию и восторженное принятие жизни. Характерны резкие рывки головой, энергичные движения ног и мягкие кисти, журчащие вздрагивания плеч, лихая присядка, что в совокупности создает образ народа, слитого с природой, отражает ценности жизни. Содержанием танцев могут выступать также впечатления, которые дарит человеку природа, отчаянная отвага и вдохновение бесстрашного воина [6].

Узбекский танец в целом является малоизученной сферой: существующие описания достаточно обобщенны и нуждаются в большей детализации, психологическом осмыслении отдельных движений и поз. Танцоры и зрители не имеют достаточно рефлексированных представлений о том, что выражается в танце (смысловые категории существуют в *режиме употребления*, а не *осознания*). Однако стандартизированных методик, пригодных для изучения психологического аспекта народного танца, не существует.

В качестве метода, позволяющего выявить вкладываемые в искусство неосознаваемые смыслы, используется *психосемантика*. «Субъектный» подход здесь является парадигмой, лежащей в основе исследования личности. Изучаемые ею категории образуют основу имплицитной модели и становятся доступны только в процессе «умелой» рефлексии, либо при специальном эмпирическом исследовании. В.Ф. Петренко определяет психосемантику искусства как «форму рефлексии <...> с помощью построения семантических пространств на материале произведений искусства, позволяющая увеличить степень осознанности содержания». Отдельные составляющие семантического пространства связаны с различными аспектами сознания [8]:

Размерность семантического пространства - отражает когнитивную сложность (количество разнообразных категорий, используемых субъектом для оценки элементов);

Мощность выделенных факторов - отражает субъективную значимость какого-либо основания категоризации;

Размещение коннотативных значений - отражает положение каждого оцениваемого элемента относительно осевых категорий.

Психосемантический подход обладает, во-первых, гибкостью и возможностью подстройки под предмет исследования; во-вторых, потенциалом познавать неосознаваемое, в-третьих, научной строгостью и возможностью количественной обработки данных. Учитывая вероятно значительный объём и психологическую важность имплицитного смыслового уровня узбекского танца (и для танцоров, и для зрителей), подключение психосемантики к его исследованию представляется нам весьма перспективным и обещающим интересные научные результаты.

Источники и литература

- 1) Артюхина Н.В. Танец как психокультурный феномен и средство социальной коммуникации // Наука і освіта, 2008, № 8-9. С. 7-10.
- 2) Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смысла. Саранск, 2000 (дисс. на соиск. уч. степени канд. филос. наук).
- 3) Бодунова И.И. Текстологический феномен в танце // Искусство и культура. 2014, № 4. С. 88-94.

- 4) Каримова Р., Ферганский танец, Ташкент: Литература и издательство, 1973
- 5) Каримова Р., Бухарский танец, Ташкент: Литература и издательство, 1977
- 6) Каримова Р., Хорезмский танец, Ташкент: Литература и издательство, 1975.
- 7) Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. Введение, теория стиха / Труды по знаковым системам I, 160 выпуск – Тарту, 1964.
- 8) Петренко В.Ф. Психосемантика искусства, М.: МАКС Пресс, 2014.