

Психологические смыслы танца в повседневной жизни женщин

Научный руководитель – Бусыгина Наталия Петровна

Романова Арина Сергеевна

Студент (магистр)

Московский государственный психолого-педагогический университет, Факультет
консультативной и клинической психологии, Москва, Россия

E-mail: arinaromanova2002@gmail.com

В последние десятилетия наблюдается усиление интереса к танцам, все большее женщин начинают заниматься им непрофессионально, интегрируя эту практику в свою повседневность. Существует ряд работ, посвященных изучению танцевального опыта, в которых показано положительное влияние танцев на самооценку, на налаживание контакта с телом, на эмоциональную сферу и т.д.. Однако, существуют работы, в которых отмечается негативные аспекты занятий танцами, такие как искажение образа тела, развитие нарушений пищевого поведения и т.д. [4].

В некоторых работах, посвященных женской телесности, вводится социально-критическая точка зрения, позволяющая дополнить психологические исследования изучением социального контекста, в котором женщины конструируют свой опыт, а также проблематизировать способы взаимодействия с телом. Вводится понятие модусов телесности и выделяется два доминирующих модуса: «тело как поверхность» и «тело-субъект» [1,3]. Это разделение отражает следующее противоречие: будучи субъектами живыми, чувствующими и имеющими уникальный субъективный опыт, женщины переживают свою телесность отчужденно, как объект для созерцания. В качестве одной из областей жизни женщин, в которой они получают возможность обнаружить, осмыслить и выразить свою субъективность, выступает танец. Вместе с тем в исследованиях отмечается, что в профессиональной/полупрофессиональной танцевальной среде поддерживаются идеалы красивого тела как объекта внешнего взгляда, что может влиять на самоощущение танцовщиц и способствовать усилению переживания ими своей телесности в модусе тела как поверхности[4].

Танец часто определяют как движение человека, перемещение его в пространстве под музыку и ритм, однако отделить танец от «просто движения» в реальности бывает довольно сложно[2]. В нашем исследовании нас интересовало, какими смыслами наделяется танец женщинами, которые увлекаются танцем, занимаются им непрофессионально, при этом мы ориентировались на то понимание танца (в его отличии от «просто движения»), которое формулировали сами респондентки. Мы пытались отследить, является ли то, что (и как) женщины говорят о танце, близким к опыту воплощения и проживания своей телесности в модусе «живого тела» («тела-субъекта»), или в большей мере связано со смыслами конструирования привлекательного «тела как поверхности».

В нашем исследовании приняли участие 9 женщин в возрасте от 20 до 35 лет, которые занимаются танцами и посещают занятия с тренером. Мы целенаправленно искали респонденток с разным танцевальным опытом, некоторые из женщин занимались танцами с детства, а некоторые пришли к этому позже, некоторые из них в прошлом занимались танцем профессионально, а кто-то танцует в основном дома.

Для сбора данных использовалось полуструктурированное фокусированное интервью с заранее подготовленными вопросами. Мы спрашивали об истории появления танцев в жизни, об их танцевальном опыте, также мы задавали вопросы о том, почему они танцуют,

что влияет на их танец, какие они во время танца и т.д.. В качестве метода анализа был выбран описательный феноменологический психологический метод А. Джорджи.

По итогам проведенного исследования были выделены следующие психологические смыслы, по которыми мы понимаем динамические и многослойные образования, формируемые в процессе субъективного восприятия и интерпретации пережитого опыта посредством взаимодействия субъекта с социальным и культурным контекстом:

1. Символические аспекты танца. Все респондентки так или иначе описывают значимость телесной и двигательной символизации, которую танец делает возможной и доступной. Центральной особенностью танца является процесс развития контакта с собой через создание символа.
2. Телесные аспекты танца. Другим важным аспектом танцевального опыта является возможность раскрыть свою субъективность через тело. Ключевым здесь является описание опыта переживания единства души и тела в танцевальном движении и опыта обнаружения своих телесных потребностей и желаний, воплощение которых описывается через призму заботы о себе.
3. Танец как источник удовольствия. Женщины описывали танец как опыт, сопряженный с приятными эмоциями и удовольствием. Фокусируясь на аспектах танца, связанных с удовольствием, мы обнаруживаем одну интересную особенность: женщины гораздо чаще описывают удовольствие в дискурсе «поверхности», обращаясь к опыту взаимодействия с наблюдателем, говоря о том, что, например, чувство «красивости» приносит удовольствие, в то время как опыт кинестетического удовольствия почти не раскрывается.
4. Танец как опыт взаимодействия с миром. В рассказах респонденток звучат рассуждения о том, что иногда танец выступает как особый способ выстраивать контакт с миром, позволяющий по-новому взглянуть на привычные вещи, иначе выстроить социальное взаимодействие. Танец наделяется смыслом взаимодействия с окружающим миром и его исследования. Танец дает возможность иначе ощутить контакт с другим человеком. Причем, тема контакта с другими звучит не только при описании опыта парного танца, но и при описании расширения понимания других через углубленное понимание себя.
5. Танец как опыт переживания трансценденции. Многие респондентки, описывая опыт танца, обращались к метафоре потока. Поначалу это не привлекало нашего внимания, поскольку было непонятно, с чем связан этот процесс и какое значение он имеет для женщин в их повседневной жизни. Однако, эта тема нашла отражение в семи из девяти интервью, что побудило нас углубиться в суть этого феномена. Тема потоковости в интервью часто звучала в связи с темой ритма, ритма, не только звукового, визуального, исходящего извне, но и внутреннего ритма, зарождающегося в процессе движения. Мы связываем ритм и психологический смысл, обращаясь к рассказам респонденток, в которых они мимоходом упоминают то, что ритм влияет на изменение состояния сознания, становясь потенциалом для формирования новых форм переживания телесности, выходящих за рамки повседневности.

Подчеркнем, что общей для всех интервью темой является тема создания через танец нового типа опыта, связанного с переживанием полноты пребывания в теле. Хотелось бы обратить внимание также на то, что материал интервью дает возможность отследить механизмы формирования/конструирования телесной воплощенности через введение фигуры наблюдателя (воображаемого или реального). Наблюдатель не только привносит во внутриспсихическое пространство идею контроля над движением, которое должно удовлетворять критериям красоты и правильности, но и задает вектор поиска движений (и шире – направлений танца), которые создадут максимальные возможности для телесного воплощения. Кроме того, наблюдатель (чаще воображаемый) привносит нечто, что дает

женщинам переживание завершенности в глазах другого, ощущение полноты воплощенности.

В первую очередь анализ продемонстрировал обилие смыслов, которыми женщины наделяют свой танцевальный опыт, зачастую описывая свой опыт в модусе «тело-субъект». Наряду с этим анализ полученного материала показал, что то, что часто в литературе осмысливается как вклад танца в конструирование субъекта отчужденного, функционирующего в модусе «тело как поверхность», оказывается не таким простым, динамика этого конструирования может работать и на создание новых форм телесно воплощенного субъекта.

Источники и литература

- 1) 1. Бусыгина Н.П. Женская субъективность: дискурсы и телесный опыт // Экзистенция: психология и психотерапия. 2017 (10). С. 69-89.
- 2) 2. Сироткина И.Е. Танец: опыт понимания : эссе, знаменитые хореографические постановки и перформансы, антология текстов о танце. - М.: Бослен., 2020. — 253 с.
- 3) 3. Del Busso, L. A., Reavey, P. Moving beyond the surface: a poststructuralist phenomenology of young women's embodied experiences in everyday life. Psychology & Sexuality, DOI:10.– 2011.– P. 1-16.
- 4) 4. O'Flynn, G., Pryor, Z. & Gray, T. (2013). Embodied subjectivities: Nine young women talking dance. Journal of Dance Education, 13 (4), —P. 130-138.