

DOI 10.58351/2949-2041.2025.22.5.021

Невмыванный Владислав Сергеевич

Аспирант кафедры культурологии
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия
Культуры искусств имени Михаила Матусовского»
г. Луганск, Луганская Народная Республика

СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЕ ДОМИНАНТЫ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЛЯСКАХ АНТИЧНОСТИ

Аннотация: Статья посвящена исследованию пластических кодов древнегреческих и древнеримских плясов. Исследуется сущность военных пиррических плясок, плясок-шествий и танцев комедии (кордак). Анализируется значение танца в эпоху Античности как средства самовыражения, гармонии и телесного совершенства

Ключевые слова: пластичность, культура Античности, древнегреческая пляска, пиррические пляски.

Каждая эпоха представляет миру свои идеалы и каноны, согласно которым формируется и развивается все мировоззрение социума. Гармония, ритмичность и эстетика – вот те постулаты, на основе которых создавалась античная хореография. Именно в эту эпоху танец выступает средством воспитания, просвещения и культурного обогащения народа. Актуальность исследования связана с тем, что дансологическая проблематика, при всем многообразии ее исследований касающихся эпохи античности, затрагивает как правило культурологические или философские основы, минуя рассмотрение пластических кодов, чему и посвящена данная работа. Основной целью выступает определение доминант пластической культуры, посредством анализа танцевальной лексики и рисунка отдельных античных плясок.

Стоит отметить, что исследованиями культуры Античности занимались А.Ф. Анисимов, Н.А. Дмитриева, В.К. Никольский, К.К. Платонов, М.И. Шахнович и другие. О древнегреческих танцах упоминается в работах Ю.А. Бахрушина, Л.Д. Блок, В.М. Красовской, В.И. Уральской, С.Н. Худекова и других. О синкретичности мусических искусств и музыкальном бытовании военных плясок в своих трудах говорят музыковеды Е.В. Герцман, Н.И. Покровская, Р.Л. Сидоров, В.А. Чечотти и другие.

Говоря о пластической культуре плясок Античности в первую очередь хочется обратиться к анализу древнегреческих пиррических плясок. Однако, прежде чем переходить к их рассмотрению, стоит сказать об исполнителях, точнее, телесной составляющей юношей того времени. Наиболее удачно, на наш взгляд, такой анализ можно провести посредством описания древнегреческих скульптур, если быть точнее – курсов. С древнегреческого «κοῦρος» означает «юноша», а в широком понимании – юноша-атлет, выступающий образцом древнегреческих статуй и примером уникальной статичной пластики [11, с.424]. Такой застывший в камне юноша всем видом говорит о красоте, молодости, здоровье и силе. Именно такие качества выступают значимыми составляющими греческого идеала человека.

По мнению Платона, пирриха – это мимическая военная игра, в ходе которой исполнители посредством особых телесных движений передают способы и приемы ведения боя. Он пишет так: «Сама воинственность этой пляски указывает, что она была придумана лакедемонянами: ведь лаконяне очень воинственны, и сыновья их смолоду учатся наступательным песням (τὰ ἐμβατήρια), которые также называются «оружными» (ἐνόπλια). И в сражении лаконцы наступают мерно, повторяя стихи Тиртея» [2, с.258]. А далее, продолжает: «Путем уклонений и отступлений, прыжков в высоту и пригибаний она воспроизводит приемы, помогающие избежать ударов и стрел; пытается она воспроизводить и движения противоположного рода, пускаемые в ход при наступательных действиях, то есть при стрельбе из лука, при метании дротика и при нанесении различных ударов. Когда подражают движениям хороших тел и душ, правильным будет прямое и напряженное



положение тела с устремлением всех членов тела, как это по большей части бывает, прямо вперед...» [9]. Исполнявшиеся в Спарте военные пляски непременно были ритмичны, служили символом гармонии и входили в программу обучения детей.

Впоследствии, в результате угасания военных конфликтов, пиррические танцы трансформируются и становятся пляской светской. Так, у Апелея читаем: «Цветущие юной молодостью девушки и юноши, с видной внешностью, нарядные одеждой, жестикулируя при движении, танцевали греческую пирриху, упорядоченными рядами выписывали красивые круги: то извиваясь в круговом вращении, то соединяясь в извилистый ряд, (вливаясь) клинообразно в стройные проходы и отделяясь разрывами от танцующих» [1, с.29]. Эта новая ипостась известной пляски посредством салонной разновидности привнесла хороводные каноны в хореографию указанной эпохи. Появившиеся «цепочные танцы» служили средством единения, знакомства юношей и девушек,

Были и другие мужские танцы, восходящие по мнению Аристоксена, к Дионису. Среди них осхофорическая (грозденосная) и вакхическая пляски, пирриха с «хиронимией» (жестикуляцией), гипохорема – танец хора под песню, а также «просодии» (шественные) и «апостолики» (прощальные) пляски-шествия. Существовал и танец «анапала» (припрыжка), о котором в книге «Пир Мудрецов» читаем так: «все мальчики пляшут нагие, делают ритмичные движения, взмахи рук у них безопасные (*κατὰ τὸ ἀπάλον*), видно, что это лишь зрелище, а не кулачный бой в палестре» [2, с.290]. Каждое движение военных плясок передавало силу духа, мужество и суровый нрав воина, поэтому танцующие тела соответствовали всем параметрам маскулинности, гипертрофированной в сторону пластической и телесной эстетики.

Стоит упомянуть о том, что в эпоху Античности, в Древней Греции и Риме существовало более 200 танцев, среди которых гражданские и военные, обрядовые и религиозные, а также домашние (семейные) и театральные (сценические). Можем утверждать, что потребность в танце была обусловлена самой природой человека, стремящегося привести свое тело к гармоничному идеалу. Именно танец, имея внутреннюю ритмическую структуру и внешнюю пластическую выразительность позволял населению различных сословий самовыражаться. «За пластическим совершенством фигуры, за естественностью и непринужденностью позы стоит спокойное сознание своей силы», – пишет А.И. Демченко [5, с.10]. Именно к этому стремились юноши и девушки в эпоху Античности. Пластические коды всего времени подчинены принципам пространственности, гармонии и соразмерности. Среди характерных жестов можно выделить изгиб кисти под углом 90° вверх (хиронимия), «резкий поворот корпуса в перпендикулярную ногам плоскость, акробатическая кубистика, ... танцы с кубками и корзинами» [8].

Рассуждения о пластичности в эпоху Античности неизбежно приводят к анализу структуры древнегреческой и древнеримской пляски. Так, для Эсхила – это «средство усиления напряженности драматического действия», для Софокла – «выражение эмоциональной реакции на разворачивающиеся события», для Еврипида – «пантомимическое изображение чувств» [4, с.335]. Среди плясок, которые по мнению философов были неотъемлемой частью театра, можем выделить величественные танцы эммелии (трагедии) и танцы комедии – кордак. Последний отождествлялся с разнузданностью и неприличием: «Танцор вертел животом, ударял себя по пяткам и ягодицам, прыгал, бил себя в грудь и по бедрам, топал ногами и даже колотил партнера. Сикиннис – пляска сатиров, насыщенная акробатическими элементами, превзошла кордак в откровенном бесстыдстве» [6, с.43].

Противопоставлялись таким фривольным пластическим телодвижениям строгие физические каноны, использующиеся в воспитательном процессе. Пляска с точки зрения физической подготовки, по мнению Лукиана, благотворно влияла на здоровье каждого танцующего: «Напряженные движения танцора ... для него самого оказываются чрезвычайно здоровым занятием: я, по крайней мере, склонен считать пляску прекраснейшим из упражнений и притом превосходно ритмизованным. Сообщая телу мягкость, гибкость, легкость, проворство и разнообразие движений, пляска в то же время дает ему и не малую силу» [7, с.28]. Задачей каждого исполнителя является освоение каждого движения, овладение



наукой подражания, выражения мыслей посредством телесных реакций, а также обретение умения сделать ясным сокровенное. Автор также сравнивает пляску с лекарством для зрителя, который, приходя на представление, наполняется многогранной палитрой чувств, «выходит образумившимся».

Ритмически организованный танец Античности, сравнивался также с ораторским искусством, которое в исследуемую эпоху следовало принципам эмоционального воздействия на аудиторию и преимуществу формы выражения мыслей перед содержанием. «Квинтилиан считал красноречие занятием «практическим», таким, как танец, который не оставляет материального следа своего искусства, но весь исчерпывается в самом действии» [12, с.252]. Такая выразительность и выступает одним из сущностных признаков пластичности – потенциальным выражением в процессах универсального создания форм и образов.

Таким образом, можем резюмировать, что пластические коды в танцах Античности выражают трансфигуративный образ единства человека и мира. Именно в эту эпоху закладываются основы европейского мышления и миропонимания, формируется и примеряется соотношение телесно-душевных пропорций, и устанавливается понимание того, что телесная структура человеческого существа оказывается состоянием выражения духа, транслируемого посредством пляски.

Список литературы:

1. Апулей, Л. *Метаморфозы, или Золотой осел* / пер. с древнегреч. М.А. Кузмин. – Москва: Художественная литература, 1969. – 378 с.
2. Афиней, *Пир Мудрецов* / пер. с греч. Н.Т. Голинкевич. –2013. – 327 с.
3. Герцман, Е. В., Герцман, Е. Е. *История искусства. Античность* / Е.В. Герцман, Е.Е. Герцман. – Москва: Санкт-Петербург: Северо-Запад-Пресс, 2002. – 500 с.
4. Гиленсон, Б. А. *История античной литературы: Учебное пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: В 2 кн. Кн. Древняя Греция* – Москва: Флинта: Наука, 2001. – 416 с.
5. Демченко, А. И. *Античность – магистрали художественного творчества (очерк второй)* // *Манускрипт*. 2018. – № 9 (95). – С. 7–14
6. Козлов, В. В., Гиршон, А. Е., Веремеенко, Н. И. *Интегративная танцевально-двигательная терапия*. – Москва: Скифия, 2022. – 456 с. – ISBN 978-5-00025-292-5
7. Козлов, В. В., Гиршон, А. Е., Веремеенко, Н. И. *Интегративная танцевально-двигательная терапия*. – Санкт-Петербург: Речь, 2006. – 286 с. – ISBN 5-9268-0479-5
8. Маркевич, Е. *История танцев [Электронный ресурс]* / Е. Маркевич. – Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, 2018. – URL: <https://studfile.net/preview/9903552/> (Дата обращения 13.05.2025)
9. Платон. *Законы [Электронный ресурс]*, VII, 814 е – 815 б. – URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Platon_Lows.pdf (Дата обращения 18.05.2025)
10. Романов, И. Д. *Ораторское искусство: от античности до наших дней* / И. Д. Романов, И. П. Капанова. – Текст: непосредственный // *Юный ученый*. – 2025. – № 6 (91). – URL: <https://moluch.ru/young/archive/91/5054/> (дата обращения: 29.05.2025).
11. Таруашвили, Л. И. *КУРОС* // *Большая российская энциклопедия* / научно-редакционный совет: председатель – Ю. С. Осипов и др. – Том 16. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2010. – с. 424
12. Татаркевич, В. *Античная эстетика* / пер. с польского А.П. Ермилова. – Москва: Искусство, 1977. – 327 с.

