

14. Социокультурное проектирование. Флешмоб : методическое пособие для работников учреждений культуры / ГУ «Витебский областной методический центр народного творчества» ; [подготовили: А.А. Струнченко, Н. В. Улинович]. – Витебск : Витебский ОМЦНТ, 2015. – 45 с.

Сувалова Ю.Д., студент

Научный руководитель – Бабко А. И.

ЭСТЕТИКА ТАНЦА В КОНТЕКСТЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Философия XX века во многом развивалась под знаком языка. Интерес к проблеме коммуникации объединяет самые различные философские течения, сформировавшиеся в течение прошлого столетия. Различия в подходе к языку и связанным с ним проблемам существенным образом определялись стремлением обобщить и осмыслить разные навыки речевой деятельности.

Как научный метод герменевтика формируется с развитием филологии и других гуманитарных наук. В ходе долгой истории этих наук в них складываются особые методы постижения их предмета, к которым можно отнести исторический, психологический, феноменологический, логико-семантический, структуралистский, Герменевтический и некоторые другие. Герменевтика как изначально ориентированная на постижение смысла текста, причем постижение его как бы «изнутри», исходя из него самого, отвлекаясь от социально-исторических, психологических и иных факторов, занимает особое положение в гуманитарном познании. Ведь специфическим предметом исследования в гуманитарных науках (и это отличает их от других наук) является именно текст как особая система знаков, связанных между собой определенными отношениями. Иначе говоря, отражение действительности в гуманитарном исследовании опосредовано текстом.

Герменевтика нужна там, где существует непонимание. Если смысл как бы «скрыт» от субъекта познания, то его надо дешифровать, понять, усвоить, истолковать. Понимание и правильное истолкование понятого – таков в общем плане герменевтический метод получения гуманитарного знания. Отсюда постижение, усвоение смысла текста являются процедурами, качественно отличными от метода объяснения природных и общественных явлений. Так как предметной основой гуманитарных наук является текст, то мощным средством его анализа выступает язык, слово как существенный, системообразующий элемент культуры. Отсюда следует, что герменевтическая методология гуманитарных наук тесно связана с анализом культуры, ее феноменов.

В научном плане «герменевтика» обозначает, с одной стороны, метод понимания, с другой, – философское учение. Герменевтика – философия понимания. Это практика получения истины. Мир культурных ценностей человека внутри него выражается в языке. С помощью него должны быть поняты и истолкованы все состояния культуры. Метод понимания культуры позволяет определить место искусства в нашем опыте мира [2]. Танец – возможно, древнейшее из искусств: он отражает восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям состояния своего внутреннего мира посредством своего тела. Почти все важные события в жизни первобытного человека отмечались танцами: рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного. Любой вид искусства – познавательный процесс, и каждый из этих видов имеет свои инструменты, свой язык, с помощью которого возможно как создание его «текстов», так и их расшифровка. Таким образом, танец является одной из форм познания.

В таком случае наша задача состоит в том, чтобы определить, каким образом герменевтический подход может быть применён в контексте понимания танца. Видеть танец по-разному – значит подходить к анализу с разных точек зрения, которые с необходимостью включают в себе и конструктивный аспект, и деконструктивный. Ведь танец имеет субъективную сторону, базирующуюся вместе с тем на универсальных символах (движениях),

каждое из которых существует в системе связей друг с другом. В традиционном истолковании герменевтики понимание какого-либо текста является «перемещение в чужую субъективность» [2]. В контексте философской герменевтики понимание выходит за пределы субъективного замысла автора.

Танец – язык жестов. Он является совокупностью невербальных сигналов и знаков, имеющих пространственно-временную структуру и несущих информацию о психологических особенностях личности и группы. Большинство жестов невербального поведения и значение многих движений культурно обусловлено, то есть существуют танцевальные движения, с помощью которых можно точно знать, что именно хочет донести до тебя автор. Язык танца, с одной стороны, имеет некоторые общие черты с вербальным языком, а с другой, – обладает определённой спецификой. Невербальный язык, в нашем случае таким выступает танец, чаще всего используется субъектом для раскрытия своего внутреннего эмоционального состояния. Логическую информацию мы выражаем с помощью слов. Каждое слово имеет своё определение, в то время как движения в танце будут иметь то или иное значение на основе совокупности нескольких факторов, таких, как исполнение танцора (а именно его подачи танцевального «текста»), музыкальное сопровождение (расставление акцентов), первоначальная хореографическая идея и другие. В таком случае, можно сказать, что без логического объяснения хореографом и своей идеи, танцор не сможет правильно преподнести язык танца.

Имеет смысл спросить, не заключается ли понимание художественного произведения как раз в том, что оно безгранично открыто для новых и новых интерпретаций. Пусть создатель произведения думает каждый раз о публике своего времени; подлинное бытие его создания заключается в том, что оно способно сказать, а это в принципе выходит за пределы всякой исторической ограниченности.

Художественное произведение принадлежит вневременному настоящему. Но это не значит, что оно не ставит перед нами задачу своего понимания или что в нем не играет роли, среди прочего, также и его историческое

происхождение. Необходимость исторической герменевтики оправдана как раз тем, что, как ни ограничены возможности исторического понимания художественного произведения, воздействующего всегда своим непосредственным присутствием, формы его восприятия все же не могут быть какими угодно; напротив, при всей открытости и всей широте возможностей своего восприятия оно позволяет, даже требует держаться в определенных границах уместности. При этом может оказаться и оставаться не ясным, является ли та или иная предлагаемая трактовка уместности восприятия верной. Справедливые слова Канта о том, что к суждению вкуса примысливается общезначимость, хотя вынесение такого суждения не обусловлено никакими доводами рассудка, сохраняют силу для всякой интерпретации художественных произведений, как практической, у воссоздающего их хореографа, так и аналитической, у научного интерпретатора [1, С. 255-265]. Говоря о критериях понимания танца - это первое, на что нужно обратить внимание. Действительно ли получается так, что художественное произведение, идущее из прошедших или чуждых жизненных миров и пересаженное в наш исторически сложившийся мир, становится всего лишь объектом историко-эстетического наслаждения и ничего уже больше не говорит из того, что оно имело первоначально сказать? «Сказать нечто», «иметь сказать нечто – это просто метафоры, за которыми стоит лишь правда неопределимого в смысловом отношении мира, эстетических образов, или же, наоборот, сама эта эстетическая образность является лишь условием для того, чтобы произведение могло нести в самом себе свой смысл и что-то сообщать нам? С такой постановкой вопроса тема «эстетика и герменевтика» поднимается на уровень своей подлинной проблематики.

Во всяком случае, вовсе никакая не метафора, а имеет добротный и доказуемый смысл то, что художественное произведение нам что-то говорит и что тем самым, как говорящее, оно принадлежит совокупности всего то, что подлежит нашему пониманию. А тем самым оно предмет герменевтики.

Танец – вид искусства, который создаётся снова и снова, всё новыми и новыми хореографами, исполняется молодыми танцорами, интерпретируется с неизвестных сторон, поэтому задаётся традиция выявления его смысла.

Поскольку существует традиция воссоздания, будет и традиция интерпретации и оценки, именно поэтому можно говорить про диалог зрителя и хореографа. А это означает, что танец передаёт смысл и смысл раскрывается в диалоге. Таким образом, мы видим, насколько важна герменевтика в данном контексте.

1. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.

2. Davey, Nicholas, «Gadamer's Aesthetics», The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer-aesthetics/>>.

Сун Юй, соискатель

Научный руководитель – Шедова Е.В.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МОТИВ «ПОКОРНАЯ ВОСТОЧНАЯ
ЖЕНЩИНА И ЖЕСТОКИЙ БЕЛЫЙ МУЖЧИНА»
В АМЕРИКАНСКОМ ТЕАТРЕ XX ВЕКА**

Успех прошедшей на Бродвее постановки «Мадам Баттерфляй» (1900), созданной по мотивам драмы Дэвида Беласко «Гейша», содействовал появлению множества американских драматических и музыкальных спектаклей, главной темой которых стали любовные отношения между представителями Китая и стран Запада. Среди них – «Китайский медовый месяц» Джорджа Данса с музыкой Густава Керкера и Говарда Таболта (1902), «Чин-Чин» Энн Колдуэлл с музыкой Ивэна Кэрилла (1914), «Восток и Запад»