



СО-ВРЕМЕННОЕ СУЩЕСТВО ТАНЦА

Аннотация. Статья посвящена танцу как древнейшему компоненту культуры. Автор рассматривает танец в двух аспектах — как пространственное и временное событие, раскрывая взаимосвязь временных и пространственных отношений. Анализируется временная составляющая танца, благодаря чему он исследуется как сугубо культурологический феномен.

Ключевые слова: танец, время, культурный феномен, социокультурная динамика, коммуникативный процесс.

Annotation. The article is devoted to the dance as the oldest component of culture. The author considers dance in two aspects: as a spatial and temporal event, revealing the interrelation of temporal and spatial relations. The time component of the dance is analyzed, so it is studied as a purely culturological phenomenon.

Keywords: dance, time, cultural phenomenon, sociocultural dynamics, communicative process.

Введение

Развитие культурологического знания усиливает интерес к самым различным сторонам проявления общечеловеческой культуры. Закономерно, что танец — как древнейший вид художественного творчества и один из исходных способов человеческого смысловыражения — не только рассматривается с позиций истории и теории искусства, хореографии, эстетики, но и становится предметом философского и культурологического исследования.

Вопросы познания танцевальной культуры обосновали рождение разнообразных взглядов на возникновение танца:

- биологические теории танца (Х. Эллис, У. Сорелл);
- танец как средство выражения эмоций (А. Мэррей, А. Хаскелл);
- психологический подход к танцу (К. Закс);
- социокультурные теории танца (К. Бюхер, Г. Плеханов, Й. Хейзинга, А. Ломакс);
- философские взгляды на танец (С. Куракина);
- социально-психологический подход к танцу (Э. Мартинес, Е. Луговая).



БОДУНОВА

Ирина Иосифовна,
кандидат культурологии,
доцент кафедры хореографии
Белорусского государственного
университета культуры и искусств

В результате широко-го философско-культурологического дискурса относительно феномена танца были заложены основы современной трактовки танца в самом широком философско-антропологическом, экзистенциальном и культурологическом спектрах.

Исследуя танец с современных мировоззренческих позиций, можно сказать, что он принадлежит не только «большому», но и объёмному времени, поскольку обеспечивает культурный коммуникативный процесс, диалог, полилог культур в синхронном и диахронном изменении. В этом случае феномен танца становится действительно всевременным, то есть не в качестве обособленной формы деятельности в реальной жизни, а в контексте его социологической и культурологической природы и предназначения.

Основная часть

Глубинный онтологический и культурологический смысл танца понятен из этимологии самого слова, он прослеживается в древнейших эзотерических ритуальных танцах. Магические танцы влияли на установление космогонического порядка на определённой территории, творя на ней обжитое, освоенное и тем самым присвоенное место, ойкумену для некоего достаточно сплочённого сообщества (рода, племени), что определяет исходно ритуальный характер и предназначение танца. Танец как ри-



туал (от санскритского «рита» — «порядок вещей») служил закреплению этого вождельённого порядка на выбранной, достаточно чётко ограниченной территории. Внутренняя ритмичность танца и его обязательная периодичность пролонгировали его на следующий виток циклического времени.

Исходная архаичность, архетипичность танца обеспечивают согласованность бытия всякого социума, задавая ему темп, ритм и направленность. По мнению американского философа С. Лангера, ритуал всегда был естественной и плодородной почвой для искусства, и первым художественным ростком, выросшим на этой почве, был танец [5].

Являясь составной частью религиозного культа, танец в сочетании с музыкой и пением обеспечивал погружение в особое психическое состояние. Мифология многообразно и закономерно отмечает этот феномен, причём здесь нет принципиальных расхождений в индуистской и античной, греко-римской и других мифологиях. Так, разрушитель, трансформатор, низвергатель и тем самым обновитель миров Шива периодически задаёт необходимый ритм всякому происхождению. И это неслучайно, поскольку мы воспринимаем пространство с точки зрения потенциальной (гипотетической) или реальной (включая виртуальную) локомоции с её характерным модусом. Так мы складываем представление о скорости, ритмичности, резкости, плавности движения. Поэтому представление о творении мира посредством ритуального танца до сих пор как святая реликвия хранится в культуре некоторых племён североамериканских индейцев. Когда они чувствуют, что необходимо упрочить бытие, начинается танец, который длится несколько суток. Долговременность спасительного танца — ещё одно свидетельство его обращения ко Времени.

Итак, танец способствует космогонии, порядку, который распространяется не только на пространственные, но и на временные координаты и траектории бытия. Благодаря этому в нём гармонично соединяются прошедшее, настоящее и будущее в единое хронологическое, темпоральное событие, включающее бытие отдельного человека в контексте бытия социума. Вождельённый порядок и стабильность гарантируются и перманентно восстанавливаются не за счёт стационарных поз, а благодаря специфическому движению и контролю над ними. Сам факт, что танцевальное пространство построено на позах, которые

изменяются и сменяют друг друга, и эти изменения непрерывны, подвигает к мысли об экзистенциальной первичности непрерывных изменений или того, что можно назвать *временем танца*.

Танцевальное время — феномен холистический, то есть оно принципиально больше его непосредственной продолжительности, причём как для его исполнителей, так и для сторонних наблюдателей. В этой связи время танца холистично, потому что включает в себя время создания танцевального текста, разучивание, репетиции, исполнение, а также время профессиональной критики и т. д. В то же время пространство танца в приведённом его понимании дискретно и всякий раз стремится к чёткой локализации. Вследствие этого танец (танцевальную культуру) невозможно рассматривать вне его социокультурной динамики, с аналогичным выделением в нём микродинамики (в пределах жизни одного-двух поколений) и исторической макродинамики (в масштабе эпох, вплоть до всеобщей истории человечества), а также динамики внутри процессов (взаимодействие между элементами и субъектами локальной культуры) и динамики внешних, межкультурных коммуникаций.

Танец, осуществляемый здесь и сейчас, специфически выказывает имманентную связность мировой истории культуры. Он «воскрешается» и преобразуется как ярчайший культурный феномен, хронологически разделяющий события творчества и рецепции. По словам М. Бахтина, «умершие» в «авторской» эпохе в «малом времени» культурные смыслы доказывают, что «нет ничего абсолютно мёртвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [2, с. 318].

Классические воззрения подразделяют искусство на три вида: пространственные (живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство, дизайн и т. д.), временные (словесные и музыкальные) и пространственно-временные (танец и театр). Автор трудов по истории танца К. Закс пишет: «Танец — это мать всех искусств. Музыка и поэзия существуют во времени, живопись и архитектура в пространстве. А танец одновременно во времени и в пространстве. Творец и творение... являются одним и тем же» [8, с. 3].

Аргументами здесь служит тот неоспоримый факт, что танец, лежащий в основе танцевальной культуры, исходно содержит точный математический расчёт фигур, поворотов, шагов, поклонов и ритма движений. Исполнение танца требует про-



явления не только памяти, но и математического ума, соблюдения законов алгебры и геометрии. Следовательно, в аспекте антропологической онтологии можно утверждать, что танец обладает такими фундаментальными атрибутами, как пространственность и contra-хронологичность.

Несомненно, что танец — это преимущественно пространственное событие, однако он реально принадлежит временной структуре, хронологическому изменению, трансформации, эволюции, развитию. «Бытие танцевального произведения в модуле художественного искусства представляет собой структурированный процесс, элементами которого выступают творчество балетмейстера, интерпретация хореографа, исполнительское сотворчество и зрительское восприятие» [6, с. 129]. В энциклопедии Брокгауза и Эфрона подчёркивается, что организация танца во времени подчинена законам определённой музыкальной системы и измеряется танец теми же длительностями, что и музыка.

Фактическому единению вторит и заключение: «Хореография — эхо музыки. Танец — мелодичный и ритмичный звук, ставший мелодичным и ритмичным движением человеческого тела, раскрывающим характеры людей, их чувства и мысли...» [3, с. 299]. Иными словами, танец, как и всякая выразительная жестикуляция, передаёт эмоциональное (этимологически — волнуемое, колеблющее), насыщенное переживанием состояние человека, ибо даже походка человека может быть и радостна, и печальна. Более того, движение человека, как ни в каком другом способе смысловыражения, обретает в танце и онтологический, и феноменологический статус. Ведь естественная исходность всякого жеста человека, включая ходьбу, приседания, всяческие телодвижения и манипуляции, предшествовала их надделению словесно-речевым эквивалентом. Каждый жест человека рефлексирован в сознании неким смыслом, значением, семиологией. Следовательно, танец также первичен по отношению к вербальному смысловыражению, например к поэзии.

Естественность вербального языка обусловлена его соответствием семиологии жестов и мимики. Г. Лессинг, строя свою знаковую концепцию, последовательно сравнивал музыку, поэзию и искусство танца. Сочетание музыки и хореографии оценивается как наиболее совершенное, ибо здесь отпадает различие меры во времени. Данную концепцию подтверждает спонтанное и целенаправленное архаическое танцевальное действие, в котором использовались все средства,

согласованные в акте, голосовые связки человека и самобытное эмоциональное резонирование телодвижениями.

В «Законах» Платона все священные песнопения и пляски оказываются реальным воплощением закона. Такая позиция означает, что исконная синкретичность танца социально детерминирована. Так, хоровод в эстетике Платона занимает особое место, поскольку трактуется как наиболее цельное и синтетическое искусство. Не случайно «хор» («chorus») у древних греков — поначалу хоровод с пением.

Целесообразно сравнить танец и с изобразительным искусством. Любая картина, как определённая разновидность письма, «позволяет накапливать, сохранять, удалять и заменять инварианты, которые были извлечены наблюдателем. Картины сродни письменным текстам в том плане, что на них может смотреть несколько раз один человек или одновременно несколько. Они обеспечивают некое подобие общения между теми, кто видел их первыми, и теми, кому ещё это предстоит, включая будущие поколения» [4, с. 384—385].

Рассматривая танец, необходимо исходить из его системной, синкретической коммуникации — визуальной, звуковой, кинестетической и тактильной — осуществляемой танцем. И она представляет собой порождение долговременных сообщений, существенно превосходящих непосредственное исполнение танца.

Бесспорно, для восприятия и осмысления танца можно представить его в качестве явления, обладающего внутренней и внешней структурой. Исходя из того, что внутренняя структура танца имеет характер «пространственно-временной, единомоментно реализуемой деятельности, которая не есть, а всегда становится, и обладает визуально-звуковой организацией восприятия» [1, с. 10]. Она непосредственно связана с человеком, ибо его тело — это и есть материя танца, выказывающая в нём собственную кинематическую стихию.

Внешняя структура танца, определяющая его особенность и неповторимость, складывается из хореографических проявлений (рисунка движения, его ритмики, темперамента), а также из звукового (музыкального) сопровождения аккомпанемента (не считая костюма, свето-цветового и декорационного сопровождения и пр.) как некая, зачастую канонизированная норма [1, с. 11].

Не оспаривая такое разделение, английский этнограф Э. Эванс-Причард выделяет ещё одну



социокультурную структуру, которая вбирает в себя две предшествующие структуры и возводит танец как событие на уровень межличностных, социодетерминированных отношений. Это обусловлено тем, что всякое танцевальное событие, будь то маленький танец или крупное танцевальное мероприятие, требует наличия стереотипной формы, предписанного способа исполнения, коллективной деятельности, признанной структуры управления, детально проработанной организации и регуляции. В этой связи, чтобы оценить значение танца, необходимо проанализировать все институты и обычаи с точки зрения их функциональной ценности, определить событийный контекст танца [7, с. 135 — 152].

В современной танцевальной культуре особенно выразительно демонстрируются самые новые культурные явления, вырастающие из танца или составляющие его идейно-художественную основу. Здесь достаточно сказать о хэппенинге (англ. — случаться, происходить) — театрализованном действе, преисполненном непреднамеренностью, спонтанностью, импровизацией, сиюминутностью, стремлением убрать границы между искусством и жизнью. В реальности это — динамичные неожиданные художественные акции, целенаправленно объединяющие в танце живопись, поэзию, музыку, кино. Свобода творчества, сотворчества, самовыражения предполагает одновременное соучастие профессиональных актёров, добровольных любителей и просто случайных прохожих. Выражая таким образом актуальную социокультурную парадигму, этот принцип закономерно вообрал в себя и балет (хореографы Т. Браун, П. Бауш, Р. Коэн, А. Сигалова и др.), и в целом постмодернистский танец. Наконец, и такие генетически связанные с традиционным танцем явления, как перформансы, инсталляции, флешмобы, для которых фактор времени (когда и сколько) играет ключевую роль. Все они заряжены демонстрацией не состояния (пространственной локализации), но перманентного прохождения. Этим, собственно, и преисполнена экзистенция, чувство жизни, особенно современной, имеющей беспрецедентные темпы и раздвигающей самые, казалось бы, неохватные пространства.

Заключение

Таким образом, современная танцевальная культура открывает новый, ризомный характер бытия танца, а кажущийся организационный ха-

ос на деле таит в себе потенциальные возможности бесконечного числа новых организационных хореографических трансформаций. Темп жизни объясняет и обосновывает активный синхронный полилог культур, самобытную танцевальную аккультурацию Запада, Востока и Юга. Время в таком дискурсе становится ещё более гетерогенным, многогранным, полисемантическим — реальным временем культуры.

Актуализация такого мировосприятия проявляется практически во всех сферах культуры. Личностный духовный мир перегружен тревогами опоздать, отстать в общем ходе вещей, страхом быть и казаться несовременным, несвоевременным. Жизнь обязывает искать экзистенциальную точку опоры в мировом культурном пространстве. Здесь оправданно выделение современной сущности танца с акцентом именно на его темпорально-процессуальном смысле и значимости, которые всегда современны в своих многоликих интерпретациях, востребуемых «духовной ситуацией времени».

Список использованной литературы

1. *Амашукели, А. В.* Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века / А. В. Амашукели // *Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия «Symposium», вып. 16.* — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 10—13.
2. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
3. *Борев, Ю. Б.* Эстетика / Ю. Б. Борев. — М. : Политиздат, 1988. — 496 с.
4. *Гибсон, Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию / Дж. Гибсон ; пер. с англ. Т. М. Сокольской ; общ. ред. и вступ. ст. А. Д. Логвиненко. — М. : Прогресс, 1988. — 464 с.
5. *Лангер, С.* Философия в новом ключе: исследование символики разума, ритуала и искусства / С. Лангер ; пер. с англ. С. П. Евтушенко ; общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова ; примеч. Р. К. Медведевой. — М. : Республика, 2000. — 288 с.
6. *Осинцева, Н. В.* Танец в аспекте антропологической онтологии: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Н. В. Осинцева. — Тюмень, 2006. — 167 с.
7. *Эванс-Причард, Э. Э.* Танец / Э. Э. Эванс-Причард // *Культурология : дайджест / Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам.* — М., 2000. — № 4. — С. 135—152.
8. *Sachs, C.* Eine Weltgeschichte des Tanzes / C. Sachs. — Hildesheim : Olms, 1992. — XI, 325 S.