

Баландина Н.В.

УДК 793.3+130.2

**ФЕНОМЕН ТАНЦА КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ:
КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ**

Когда мы рассматриваем ту или иную проблему с философской точки зрения, то первостепенное значение имеет постановка вопросов. Сам характер этих вопросов, а также многомерность и противоречивость рассматриваемых феноменов, дает основание говорить о том, что получение однозначных ответов на них невозможно в принципе. Именно это оставляет широчайший простор для интеллектуальной самореализации и обуславливает истинный плюрализм, свободомыслие, конкуренцию философских концепций [1, с. 16-17, 78]. В значительной степени приведенное выше утверждение справедливо и для философии танца, как особой области исследований, привлекающей все большее внимание философов, культурологов, искусствоведов. Среди современных западных авторов данной проблематике уделяли внимание J. Friedman, J. Hanna, F. Sparshott и др. Российский вклад в философское осмысление феномена танца связан с такими исследователями, как Р.Е. Воронин [2], И.А. Герасимова [3; 4], Е.К. Луговая [5], Л.П. Морина [6], Н.В. Осинцева [7; 8]. В меньшей степени это тема привлекает внимание украинских авторов, среди которых отдельные аспекты заявленной проблемы рассматриваются в трудах О.Ю. Гритчака [9], Т. Павлюк [10], Т.Г. Полухтович [11], Т.М. Пригоды [12]. Между тем, в трудах перечисленных выше исследователей не было дано системного анализа основных вопросов философии танца.

Цель исследования – выявить важнейшие философские проблемы, связанные с постижением феномена танца во всем его многообразии. **Задачи исследования** – последовательно рассмотреть онтологически-генетические, онтологически-феноменологические, гносеологические, праксеологические вопросы философии танца. При этом, вслед за большинством современных исследователей, мы сознательно заменяем понятие «искусство танца» более широким понятием «танцевальная культура», которая рассматривается как неотъемлемая часть целостного организма культуры, постоянно эволюционирующего в зависимости от времени, привычек и представлений конкретно-исторической эпохи [3, с. 84].

Танцевальные практики уходят своими корнями в эпоху палеолита, а уже в период античности они стали предметом философской рефлексии, привлекая интерес мыслителей на протяжении всего последующего времени. «Чем было обусловлено появление танца?», «Почему именно в культуре людей возник этот феномен?», «В какой степени генезис танца связан с первобытной магией, ритуалом, мифом?» – вот те вопросы философии танца, которые можно условно назвать онтологически-генетическими.

В научной литературе долгое время доминировала точка зрения о ритуально-обрядовом характере культуры первобытных людей (Э. Тейлор, Дж. Фрезер, Л. Леви-Брюль). Их танцевальная деятельность, изучаемая средствами т.н. «палеохореографии» (В.В. Ромм) также рассматривалась как важный атрибут культовых церемоний, магических мистерий. В советский период вопрос о генезисе танца связывался с трудовой концепцией происхождения человека. «Древнейшие формы танца и ритмизированной пантомимы зародились в процессе практической трудовой деятельности народа...» – утверждала в 1950-е гг. В. Красовская [8, с. 98]. После появления работ Й. Хейзинги чрезвычайно популярной стала игровая теория происхождения танца, которую разделяют многие философы, культурологи и искусствоведы. Самобытная теория неразрывности танца и мифа принадлежит российской исследовательнице Л.П. Мориной. Она утверждает, что многие характерные жесты имеют параллели в отдаленных друг от друга культурах, что наводит на мысль об общности их происхождения. Эти «пластические мифологемы» являются своего рода архетипами, отсылая к социально-практическому опыту архаичной эпохи [6, с. 17-18].

До сих пор имеют сторонников и сохраняют свою актуальность такие концепции происхождения танца:

- теологическая (танец как божественное творение);
- космологическая (танец как результат влияния космических ритмов);
- биологическая (истоки танца в животном мире);
- природная (истоки танца в природной среде);
- социологическая (танцы связаны с социальным структурированием человеческих коллективов);
- психологическая (истоки танца в психологических состояниях и реакциях человека) [9].

Внутренняя сущность феномена танца породила вторую группу философских вопросов, которые можно назвать онтологически-феноменологическими. Вот некоторые из них: «Какие диалектические законы и противоречия скрывает в себе феномен танца?» «Что в танце первично, а что – вторично?».

Многообразие и сложность феномена танца поражает. С одной стороны, танец невозможно рассматривать в отрыве от вполне материального понятия «телесность». Но с другой стороны он содержит в себе явно выраженное духовное начало, идею, образ. Лукиан, автор первого серьезного трактата, посвященного танцу, писал, что «пляска вносит лад и меру в душу смотрящего, изодряя взоры красивейшими зрелищами, увлекая слух прекраснейшими звуками и являя прекрасное единство душевной и телесной красоты» [13].

В период Средневековья и Нового Времени постепенно сформировалось ещё одно диалектическое противоречие в феномене танца – между «низкой» народно-бытовой танцевальной культурой сельских и городских обывателей и «высокой», элитарной культурой светского танца, востребованного представителями высших слоев общества [4, с. 56].

В танце мы также находим причудливое переплетение естественного начала и искусственного компонента. Так, эпоха модерна породила две противоположные тенденции в профессиональной танцевальной культуре: отказ от «искусственных» движений и возврат к «естественным» и отказ от «естественных» движений и приобретение «искусственных». А. Дункан, Э. Жак-Далькроз, М. Грэхем и другие создатели «свободного танца» призывали отказаться от балетных движений в пользу «естественных». Вдохновленная знакомством с трудами Ж.Ж. Руссо, знаменитая танцовщица Айседора Дункан искала первоисточник всякого танца в природе, в далеком прошлом. Она утверждала, что движения в танце должны быть «естественны и прекрасны, как движения дикаря, как движения вольного зверя» [14, с. 17]. В то же время наблюдалась и прямо противоположная тенденция, тяготеющая к «искусственному» компоненту в танце. Это и «танцы машин», ставшие популярными в 1920-х гг. благодаря творчеству Н. Фореггера, и биомеханика В. Мейерхольда, «искусственные» движения американского танцора М. Каннингема [15].

На пересечении таких предметных линий, как генезис танца, его онтология и феноменология, находится вопрос о том, что же является первоосновой, «архе» (греч. «arche» – начало) танца. И здесь среди возможных вариантов ответа чаще всего называется ритм. По мнению Р.Е. Воронина основным выразительным средством танца является пластика человеческого тела в сочетании с ритмом (в то время как мимика и жесты танцора имеют вспомогательное значение). С помощью того или иного ритмического строя пластическим образам человеческого тела можно придать различную эмоциональную окраску. Ритм является основным компонентом танца: «Танец – это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму» [2, с. 11]. При этом уже на раннем этапе развития общества у людей возникают особые формы сознания – ритмочувствование и ритмомышление (И.А. Герасимова).

Когда мы говорим о танце, как о действии и зрелище, то огромное значение имеют проблемы понимания танца, познания заключенного в нем смысла (гносеологический аспект философии танца). Если их сформулировать в виде вопросов, то они могут звучать следующим образом: «Что важнее для понимания танца: чувства или разум?», «Какие объективные и субъективные препятствия затрудняют понимание танца?», «Какие скрытые смыслы могут быть зашифрованы в танце и с помощью каких приемов их можно раскодировать?», «В какой степени постановщик, исполнители и зрители являются соавторами танца как культурного текста?».

Многие исследователи говорят о «языке танца», что подразумевает наличие невербального диалога между танцорами и зрителями. При этом проводятся аналогии с вербальным общением, речью. Если за основу берется рациональное начало этого процесса, то появляется понятие «логика танца», под которой понимается необходимость определения норм, законов и правил танцевального действия. По мнению московской исследовательницы Е.В. Ершовой логика «языка танца» должна быть понятна не только постановщику, исполнителю, но и зрителю. При этом она справедливо отмечает, что «язык танца» может существенно отличаться у представителей разных этнических и социально-классовых общностей [16]. Автор монографии «Философия танца» (СПб, 2008) Е.К. Луговая широко использует такие понятия, как «телесный логос» и «мышление в движении». Танец рассматривается ей как способ невербальной коммуникации людей, а хореографический язык – как разновидность художественного языка [5]. Другие исследователи определяют танец как «специфичное языковое высказывание», «результат знаковой деятельности», «культурный текст» [9].

Трудности в понимании танцевальных образов зачастую связаны с их сложной структурой, о которой уже говорилось выше. В танце, как произведении искусства, диалектически переплетено субъективное и объективное, форма и содержание, замысел и воплощение, изобразительность и выразительность. Все эти пары состоят из противоположностей, оказывающих друг на друга взаимное влияние. Танцевальное произведение не может быть чем-то одним: или только выражением субъективного, внутреннего мира балетмейстера или только изображением объективного предметного мира. Напротив, здесь совершается настоящее открытие того и другого в их взаимопроникновении. Это диалектическое единство, а также связанные с ним противоречия и творческие коллизии, очень емко отражены в таком высказывании известного советского артиста балета и балетмейстера М.М. Габовича: «одной ногой балет стоит в мире мечты, другой – в мире реальности... и хромает на обе ноги» [17, с. 39].

На стадии восприятия танцевального произведения исследователь Н.В. Осинцева условно выделяет три уровня: 1) визуальный (перцептивная деятельность); 2) ментальный (рассудочное мышление); 3) эмоциональный (чувственное восприятие художественного образа). Первые два уровня связаны с имманентным началом в танце, тогда как на третьем уровне восприятия появляется возможность увидеть в нем трансцендентное. Активность зрителя в процессе эстетического восприятия позволяет ему дифференцировать получаемую информацию, то есть отбирать определенные свойства и качества воспринимаемых объектов и интерпретировать их согласно личным установкам. Эстетическое восприятие в процессе бытия танцевального произведения представляет собой сложный процесс, который, наряду с деятельностью органов чувств, включает и активную деятельность сознания человека [7, с. 16].

Наряду с чувственным (эмпирическим) и рассудочным (рациональным) познанием И.А. Герасимова выделяет «чувствующее» мышление, основанное на гармонии ума и чувств, соединяющее индивидуальные мысле-формы с универсальными мысле-ритмами в танце [4, с. 63].

Наконец, ещё одна группа вопросов, связанных с философией танца, имеет праксеологическую направленность. Их можно сформулировать следующим образом: «В чем заключается польза танцев и насколько она велика?»; «Какое влияние может оказать танец на индивида – коллектив – общество?». Здесь следует отметить, что уже в первобытную эпоху танец выполнял важные функции, в первую очередь

симпатически-магические, связанные с военным делом и охотой, а также социально-коммуникативные (обряды инициаций, культ предков) и религиозные функции (тотемические танцы, календарные празднования) [6, с. 18].

По утверждению российского автора Р.Е. Воронина, «смысловая универсалия танца» раскрывается нравственной, коммуникативной, психологической, гедонистической, развивающей, обучающей, воспитательной функциях [2, с. 10]. Современный украинский исследователь Т. Павлюк называет целый ряд важных социальных функций, которые выполняет хореографическое искусство: эстетическую, познавательную, информационную, социализирующую, коммуникативную, регулятивную, семиотическую, гедонистическую, рекреационно-оздоровительную и воспитательную [10, с. 80].

Рефлексию вокруг различных функций танца нельзя назвать равномерной. Например, рассмотрение его педагогической функции имеет давние традиции, восходящие ещё к периоду античности. В трудах Платона уделялось большое внимание морально-нравственной роли танцев, которые, по мнению античного философа, должны являться обязательным атрибутом образовательного процесса. Он рассматривал танец как уникальное явление, способствующее гармонии тела и души, внешнего и внутреннего, движения и чувства. По мнению Платона, занятия танцами развивают в человеке чувство добропорядочности, величия и благородства, способствуют укреплению религиозных убеждений, ведь именно посредством танца люди нередко «славят богов и детей богов» [11, с. 158-159]. В то же время другие важные функции танца, например семиотическая, изучены явно недостаточно.

Таким образом, сложный и многомерный феномен танца породил целую систему философских вопросов, сгруппированных вокруг четырех основных тем: происхождение танца – структура танцевальной культуры – познание танца, как культурного текста – роль танца в жизни отдельных людей и общества в целом. Безусловно, приведенный выше перечень вопросов может быть до определенной степени расширен, однако важнейшие, ключевые из них, были обозначены. Каждый из этих вопросов стал предметом серьезной рефлексии мыслителей разных эпох и стран, одна сам их характер исключает возможность дать однозначный и, одновременно, устраивающий всех ответ. В этом, как известно, и заключается специфика философского познания.

Источники и литература:

1. Лазарев Ф. В. Философия: учебное пособие / Ф. В. Лазарев, М. К. Трифонова. – Симферополь : СОНАТ, 1999. – 352 с.
2. Воронин Р. Е. Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства (спортивный балетный танец, вторая половина XX века) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Р. Е. Воронин. – СПб., 2007. – 26 с.
3. Герасимова И. А. Танец : эволюция кинестетического мышления / И. А. Герасимова // Эволюция. Язык. Познание / под общ. ред. И. П. Меркулова. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 84-112.
4. Герасимова И. А. Философское понимание танца / И. А. Герасимова // Вопросы философии. – 1998. – № 4. – С. 50-63.
5. Луговая Е. К. Философия танца / Е. К. Луговая. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2008. – 131 с.
6. Морина Л. П. Мифология и феноменология танца : автореф. дис. ... канд. филос. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Л. П. Морина. – СПб., 2003. – 20 с.
7. Осинцева Н. В. Танец в аспекте антропологической онтологии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Н. В. Осинцева. – Тюмень, 2006. – 22 с.
8. Осинцева Н. В. Причины происхождения танца / Н. В. Осинцева // Вестник Тюменского государственного университета. – 2006. – № 6. – С. 84-88.
9. Гритчак О. Ю. До питання онтології танцю : [Електронний ресурс] / О. Ю. Гритчак. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/VMSU/mystetstvo/2010_1/gouyiu.htm.
10. Павлюк Т. Функціональний аспект балетної хореографії / Т. Павлюк // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 1-3. – С. 79-82.
11. Пригода Т. М. Про образ / Т. М. Пригода // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – 2008. – № 12. – С. 257-261.
12. Полухтович Т. Г. Система виховання Платона / Т. Г. Полухтович // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – 2008. – № 12. – С. 157-161.
13. Лукиан. О пляске : [Электронный ресурс] / Лукиан. – Режим доступа : http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/131083/Lukian_Samosatskiii_Sochineniya.html.
14. Дункан А. Моя жизнь. Шнейдер И. Встречи с Есениным: Воспоминания. – К. : Мистецтво, 1989. – 349 с.
15. Сироткина И. Е. Танец как практическая философия: категории «естественное» и «искусственное» в танце : [Электронный ресурс] / И. Е. Сироткина. – Режим доступа : http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=103.
16. Ершова Е. В. Логика танца в сценическом пространстве : [Электронный ресурс] / Е. В. Ершова. – Режим доступа : http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2010/11_09_ershova.pdf.
17. Габович М. М. Статьи. Воспоминания о М. М. Габовиче / ред.-сост. А. М. Габович. – М. : Искусство, 1977. – 238 с.