

ТАНЕЦ КАК ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Объективное и закономерное развитие культурологического знания усиливает интерес к самым различным сторонам проявления общечеловеческой культуры. Естественно, что в поле пристального исследовательского зрения оказался танец как не только древнейший вид художественного творчества, но как один из исходных способов человеческого смысловыражения, то есть как непреходящий атрибут культуры в целом.

Начало осмысления теории танца было положено в общих философских трудах мыслителей Древнего мира («О пляске» Лукиан, II в. н.э.). Эпоха Возрождения характеризовалась фантастическим развитием бытового танцевального искусства, попытками теоретического осмысления танца, что в свою очередь обеспечило издание специальной литературы (Д. да Пьяченца, Г. Эбрео, А. Корнадзано, Маргарита Австрийская, Ф. Карозо, Т. Арбо, Р. О. Фёйе). В XVIII в. началась активная разработка эстетики танца с позиций просветительства и под влиянием философских идей Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Ф. М. Грима, Ж. Д'Аламбера.

Среди работ, посвященных исследованию теории хореографического искусства, преобладают работы зарубежных хореографов, написанные в XVII–XIX вв., которые продолжили дело итальянских танцмейстеров, заложивших основы изучения искусства танца. Большую ценность представляет книга французского балетмейстера, реформатора и теоретика хореографического искусства Ж. Ж. Новерра «Письма о танце и балетах» (1760). Ж. Ж. Новерр положил начало исследованиям культурогенетических процессов в искусстве хореографии, разноуровневой структуры и динамики танцевального действия. Теоретические положения и практические поиски Ж. Ж. Новера имеют огромное значение, а некоторые его идеи не потеряли смысла и в наши дни.

Современный период исследования танцевального искусства отмечен рассмотрением-изучением танца с философских и культурологических позиций. Феномен танца рассматривается как культурное явление, составная часть культурного пространства. (И. В. Аверченко, А. В. Амашукели, Н. В. Атитанова, И. А. Гераси-

мова, М. Н. Жиленко, С. Н. Куракина, Л. П. Моруна, Н. В. Осинцева, Н. В. Петроченко, В. В. Ромм, Э. Э. Эванс-Причард и др.).

Закономерно, что в этих исследованиях дискурс неминуемо выстраивается с позиций общепризнанных философских категорий, каковыми изначально выступают пространство и время, диалектика триады: движение – действие – покой, а применительно к танцу – корреляция пространственности (телесности) и темпоральности. Танец как пространственно-временное явление культуры посредством движений и пластики тела транслирует культурно значимую информацию (идеи, смысл, художественный образ) как отдельному человеку, так и социальной группе. Экзистенциальная первичность непрерывных изменений в танце «танцевальное пространство построено на позах, которые изменяются и сменяют друг друга, и эти изменения непрерывны», и «танец длится, то есть представляет собой последовательность постоянно изменяющихся поз» подвигает к мысли о существовании такого понятия, которое можно назвать временем танца [1, с. 6].

Танцевальное время – феномен холистический, то есть оно принципиально больше его непосредственной продолжительности. Причем как для его исполнителей, так и, казалось бы, сторонних наблюдателей, которые всячески готовятся к данному событию и затем, обретя его мнемоническую модель, образ, спонтанно или целенаправленно привносят его в «текущий момент», в том числе и для сопоставления его с другими подобными событиями. В этой связи время танца холистично и потому, что, будучи нематериальным «фактором целостности», оно включает: время создания танцевального произведения, время практического воплощения лексического материала и создание художественного образа, профессиональную критику и т. д.

В то же время пространство танца в приведенном его понимании дискретно и всякий раз стремится к четкой локализации. Именно благодаря своей целостной временной составляющей танцы являются коммуникационным процессом, имеющим к тому же и последующую коммуникативную фазу, то есть «вторичным процессом» [2], связанным с обсуждением и распространением информации, впервые полученной по первичному процессу, а именно непосредственно в танце. Так что ощущаемый успех первичного коммуникативного процесса зависит от его резонанса во вторичных процессах. Иными словами, вводит исполнение, восприятие и понимание танца в широкий культурологический контекст, в культурный процесс.

Поэтому танец, танцевальную культуру в целом невозможно не рассматривать вне его социокультурной динамики с аналогичным выделением в нем микродинамики (в пределах жизни 1–2

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. Поскольку конституирующим условием танца является не только «проблема отношения тождества и различия в динамике развертывания его внешней структуры, но и предшествующее видению полагание ценностей, ожидание, обусловленное предрассудками, созидающими то или иное восприятие, а в предельных случаях – невидимость видеоряда» [3, с. 11]. Таким образом, танец как принципиальный и неотъемлемый компонент культуры вовлекается в «диалог» как с предыдущими, так и с последующими эпохами, раскрывая при этом заключенные в нем смыслы вне зависимости от личностно-общественной воли, или, по словам М. Бахтина, бытийствуя в «большом времени», только в котором и осуществляется, выказывается имманентная связность мировой истории культуры. Благодаря ему, хронологически разделяющему события творчества и рецепции, они, тем не менее, «воскрешаются». Преображаются «умершие» в «авторской» эпохе, в «малом времени» культурные смыслы и тем доказываются, что в нем «нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [4].

Относительно танца с современных мировоззренческих позиций можно даже сказать, что он принадлежит не только «большому», но и объемному, голографическому времени, поскольку он, как было отмечено выше, обеспечивает культурный коммуникационный процесс, диалог, полилог культур в синхронном и диахронном измерении. В таком случае феномен танца становится действительно всевременным, но не в качестве обособленной формы деятельности, описываемой в отрыве от того контекста, в котором он функционирует в реальной жизни, а в контексте синкретического множества проблем, касающихся композиции и организации танца, а главное, его социологической и культурологической природы и предназначения, в том числе и способности существовать и оказывать заметное влияние на протяжении достаточно длительного исторического срока. Танец как один из наиболее подвижных элементов культуры включает в себя совокупность общепризнанных на определенном историческом этапе предписаний для различных сфер человеческой деятельности, определяющих развитие этих сфер как частей целого культурного образования. Таким образом, танец является достоянием общечеловеческой культуры в силу своей перманентной адекватности культурным запросам и историческим процессам.

В данном исследовании принципиально важно эксплицировать термин «исторический». Если брать за основу понятие «историзм» – принцип познания явлений (становления и развития) в органической связи с порождающими их условиями, то исследование сущности и своеобразия исторического танца мы рассматриваем в трех аспектах: прошлого, настоящего и будущего.

В научной литературе существуют разночтения и неупорядоченность в определении терминов «историческая хореография» и «исторический танец». Смысл понятия «историческая хореография» утвердился в профессиональной сфере и обиходе, однако во многом остается условным. Например, к русской исторической хореографии мы относим классические балетные спектакли, оставленные нам в наследство великими балетмейстерами (М. Петица, В. Вайнонен, Ж. Перро, Р. Захаров и др.). Значение термина «исторический танец» охватывает танец как пространственно-временное явление культуры, зародившееся в рамках народной бытовой традиции и благодаря культурной парадигме ставшее одним из способов репрезентации личности посредством исполнения танцевального текста в социокультурной реальности конкретного исторического периода.

Исторический европейский танец начал фиксироваться письменно с XV в. Испытывая внешние и внутренние факторы развития общества, отражая его эволюцию, основываясь на народном танцевальном материале, исторический танец формировался в едином русле со своим временем. Каждая историческая эпоха, имея в наличии многообразие танцевальных форм, оставляла потомкам только те, которые соответствовали её эстетическим и моральным принципам. Множество танцев, которые исполнялись в одно и то же время, остались в прошлом, забылись. Сохранившиеся (дошедшие до нас) танцевальные тексты, достоверно зафиксированные современниками-хореографами, прошли испытание временем, выкристаллизовались из общего пласта танцевального творчества, максимально объективно смогли отразить в лексическом материале состояние танцевального искусства эпохи, существующие этические нормы. Проведенный анализ значения терминов «историческая хореография» и «исторический танец» позволяет увидеть перманентный рост их объемов.

Танец распространяется на все сферы жизнедеятельности человека, многие современные социальные явления, включая искусство исторического танца, способствуют динамике роста его объема. Поэтому мы относим исторический танец к истинно культурному явлению, генезис которого простирается на многие поко-

ления и таким образом становится трансэпохальным, обусловленным многофакторностью социокультурных трансформаций.

Современное бытие танца «магическим» образом соединяет дискретное пространство отдельного телодвижения в емкую многомерную, но, прежде всего, духовную ипостась глубоко традиционного и мифопоэтического события. События, выражающего суть актуального хронотопа, культурной парадигмы в целом, органично включающей всю историю культуры – от архаики, примитивизма до современных художественных течений, а также художественный опыт всех стран и народов. И, наконец, индивидуально-личностное переживание современности как континуального явления, где время символично и само по себе, и как особое оправдание территориально безграничного, глобализационного пространства.

На этом плюралистическом фоне закономерно обозначается интерес к «классическим» достояниям танцевальной культуры. Это – усмотрение в них и непреходящих историко-культурных ценностей и повода, средства саморефлексии национальных, этнических и локальных культур в контексте общекультурных процессов в согласии с перманентной современностью существа танца. Так, сегодня правомерна популяризация танцев достаточно далекого прошлого и создание на этой основе трансвременного танцевального коллажа. Явления самобытного, возможно, уникального в диахронном срезе «большого времени», что только добавляет аргументы для развития исследований подобных достояний общечеловеческой культуры.

Отсюда видится достаточно обоснованным понятие «исторический танец», которое должно послужить рассмотрению танца не как вида искусства или эстетического явления, но именно как достояния культуры, эволюция которого имеет любопытные синхронные и диахронные проявления, корреляты, последствия.

Для восточноевропейской – белорусской, российской, украинской – культуры и культурологии особое значение имеет, естественно, исторический танец, сложившийся в целом в Европе и оказывающий значительное и долговременное влияние на танцевальную культуру этих, некогда входящих в состав единого государства и имеющих мощные культурные корни, стран. Поэтому уже сам факт принятия, закрепления в профессиональном обиходе понятия «европейский исторический танец» также имеет значение не просто как экспликация (пусть даже и существенная). В нем – обозначение специфического предмета культурологических исследований, посвященных закономерностям и особенностям каждой из национальных культур в общеевропейском социокультурном контексте, в диалектике общечеловеческих традиций и

местных хореографических интерпретаций, аранжировок и инноваций.

Литература

1. *Осинцева, Н. В.* Танец в аспекте антропологической онтологии: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н. В. Осинцева. М., 2006.
2. *Почепцов, Г. Г.* Послекоммуникативные процессы. Рациональность и семиотика дискурса / Г. Г. Почепцов. М., 1994.
3. *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., 2001. С. 10–13.
4. *Бахтин, М. М.* Пространство и время в искусстве / М. М. Бахтин. Л., 1988.