

Временная составляющая танца

Бодунова Ирина Иосифовна

Аспирант кафедры культурологии,
старший преподаватель кафедры хореографии,
Белорусский Государственный университет культуры и искусств,
220007, Беларусь, Минск, ул. Рабкоровская, 17;
e-mail: irina_badunova@mail.ru

Аннотация

Рассматривается танец как сугубо культурологический феномен, в «большом времени», в синхронной и диахронной онтологии, синкретичном проявлении и влиянии на общую социокультурную динамику. Обосновывается внедрение в культурологию понятия «исторический танец», «европейский исторический танец».

Ключевые слова

Пространство танца, танцевальное время, культурный коммуникационный процесс, «исторический танец», «европейский исторический танец».

Введение

Объективное и закономерное развитие культурологического знания усиливает интерес к самым различным сторонам проявления общечеловеческой культуры. Естественно, что в поле пристального исследовательского зрения оказался танец, являющийся

сы не только древнейшим видом художественного творчества, но и одним из исходных способов человеческого смысловыражения, то есть непреходящим атрибутом культуры в целом.

Поэтому, вслед за рассмотрением танца с позиций истории и теории искусства, хореографии, эстетики, он становится предметом и философ-

ского, культурологического изучения. (Аверченко И.В., Амашукели А.В., Атитанова Н.В., Герасимова И.А., Жиленко М.Н., Куракина С.Н., Морина Л.П., Осинцева Н.В., Петроченко Н.В., Ромм В.В., Эванс-Причард Э.Э., и др.).

Закономерно, что в этих исследованиях дискурс неминуемо выстраивается с позиций общефилософских 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 поня-

тия, которое можно назвать временем танца¹.

Танец как коммуникационный процесс

Танцевальное время – феномен холистический, то есть оно принципиально больше его непосредственной продолжительности. Причем как для его исполнителей, так и для, 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, будучи нематериальным «фактором целостности», 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.

¹ Осинцева Н.В. Танец в аспекте антропологической онтологии: автореф. ... канд. философских наук. – М., 2006. – С. 6.

Именно благодаря своей целостной временной составляющей танцы являются коммуникационным процессом, имеющим к тому же и послекоммуникативную фазу. То есть «вторичным процессом»², связанным с обсуждением и распространением информации, впервые полученной по первичному процессу, то есть 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 их социокультурной динамики, с аналогичным выделением 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.

2 Почепцов Г.Г. Послекоммуникативные процессы. Рациональность и семиотика дискурса. – М., 1994. – 345 с.

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. 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.

Выражаясь словами М. Бахтина, бытийствуя в «большом времени», 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»

3 Амашукели А.В. Эстетика в итерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века // Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия “Symposium”, выпуск 16. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 10-13.

эпохе, в «малом времени» культурные смыслы, и тем доказывается, что в нем «нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения»⁴.

Рассматривая танец 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. То есть он существует не только в качестве обособленной формы деятельности, описываемой в отрыве от того контекста, в котором танец функционирует в реальной жизни. Он также существует 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 достаточно длительный исторический срок.

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 процессам.

Танцевальная культура, судя по архивным источникам, начала формироваться в эпоху европейского Ренессанса, и характерной ее чертой стало целенаправленное развитие теории хореографии.

Первые попытки зафиксировать, записать и теоретически осмыслить достаточно распространенный придворный танец были предприняты в XV веке. В результате появились специальные трактаты, посвященные не только технике исполнения, разработке композиции танца, но и его терминологии и даже философии, что свидетельствует о признании в нем особого и все более актуального культурного феномена. Поэтому ренессансные усилия итальянских подвижников танцевальной культуры последовательно переняли и развили

4 Бахтин М.М. Пространство и время в искусстве. – Л., 1988. – 338 с.

во Франции, которая с начала XVII века захватила лидерство в этой сфере культуры. Во многом благодаря их стараниям понятие «историческая хореография» утвердилось в профессиональной сфере.

Однако оно до сих пор остаётся условным, расплывчатым. Видимо, потому что к нему нет еще должного отношения, как к истинно культурному явлению, генезис которого простирается на многие поколения и таким образом становится трансэпохальным, обусловленным многофакторностью социокультурных трансформаций.

Современный танец «магическим» образом соединяет дискретное пространство отдельного телодвижения в емкую многомерную, но прежде всего, духовную ипостась глубоко традиционного и мифопоэтического события. События, выражающего суть актуального хронотона, 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 территори-

ально безграничного, глобализационного пространства.

На этом плюралистическом фоне закономерно обозначается интерес к «классическим» достояниям танцевальной культуры. Это и усмотрение в них непреходящих историко-культурных ценностей, и повод, 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 исследования 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 гностические и компаративные 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 имеющих мощные культурные корни стран, некогда входящих в состав единого государства.

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.

Заключение

Каждый танец – событие в контексте культурно-процессуального континуума, явно или латентно содержащее все хронологические трансформации культурных систем и объектов,

а также типовых моделей взаимодействия между людьми и их социальными группами. Благодаря этому он служит и в качестве аккумулятора, самобытного пропагандиста, подвижника традиционализма и одновременно в роли активного источника инноваций.

Данная методологическая мотивация позволяет уделять особое внимание временной составляющей танца и исследовать его в концепте «большого времени». И даже объемного, голографического времени, вбирающего время всекультурного бытия, где диахронность совмещена с синхронностью культурных процессов в самом широком международном коммуникационном контексте. А также способного на реабилитацию мифа, на актуализацию мифопоэтического мышления с его синкретичным мировосприятием и мышлением. То есть заставляющего пусть и по-новому, но вполне серьезно относиться к мифологической художественно-обрядовой картине мира, когда танец-пантомима и пение сливались воедино. К тем же дионисийским праздникам, в контексте которых танец был неразрывно связан с музыкой и словом.

Таким образом, и современная танцевальная культура открывает новый, ризомный характер, предполагаю-

щий не исключительно рациональную даль, но интуитивную многоходовую глубину, способную и вбирающую все сбывшееся, происходящее и наступающее. Время в таком дискурсе становится еще более гетерогенным, реально временем культуры, объясняющим и обосновывающим, в частности, современный активный синхронный полилог культур, самобытную танцевальную аккумуляцию Запада, Востока и Юга.

Библиография

1. Амашукели А.В. Эстетика в итер-парадигмальном пространстве:

перспективы нового века // Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия «Symposium». – Выпуск 16. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 96 с.

2. Бахтин М.М. Пространство и время в искусстве. – Л., 1988. – 338 с.
3. Осинцева Н.В. Танец в аспекте антропологической онтологии: автореф. ... канд. философских наук. – М: МГОУ, 2006. – 21 с.
4. Почепцов Г.Г. Послекommунитивные процессы. Рациональность и семиотика дискурса. – М., 1994. – 345 с.

Time constituent in a dance

Bodunova Irina Iosifovna

Postgraduate student of the department of culturology,
Senior lecturer of the department of choreography,
Belarusian State University of Culture and Arts,
P.O. box 220007, 17 Rabkorovskaya st., Minsk, Belarus;
e-mail: irina_badunova@mail.ru

Abstract

The article considers a dance as a strictly culturological phenomenon. The author pays a special attention to a time (temporal) constituent in a dance, thereby it is considered in "high time", in synchronous and diachronic ontology, syncretical appearance and impact on general sociocultural dynamics. The article examines

the spatial-temporal essence of a dance, and specifically holistic time of a dance which includes dance execution as well as perception and understanding of a dance by spectators. All that makes it possible to consider a dance as an active agent of global cross-cultural communication. The research aspect angle allows separating in a successive order the interdependent aspects of this procedure; thereby a dance is being treated and studied in the context of the world cultural process. The author also settles down the implementation of the concepts "historical dance" and "European historical dance" into culturology.

Keywords

Space in dance, dancing time, "historical dance", "European historic dance".

References

1. Amashukeli, A.V. (2001), "Aesthetics in interparadigm space: prospects for the new century", *Proceedings of scientific conference, October 10, 2001. The series "Symposium"* ["Estetika v iterparadigmal'nom prostranstve: perspektivy novogo veka", *Materialy nauchnoi konferentsii 10 oktyabrya 2001 g. Seriya "Symposium"*], Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, St. Petersburg, No. 16, 96 p.
2. Bakhtin, M.M. (1988), *Space and time in the art [Prostranstvo i vremya v iskusstve]*, Leningrad, 338 p.
3. Osintseva, N. V. (2006), *Dance in aspect of anthropological ontology: Author's thesis [Tants v aspekte antropologicheskoi ontologii. Avtoref. ... kand. filosofskikh nauk]*, MGOU, Moscow, 21 p.
4. Pocheptsov, G.G. (1994), *Post-communicative processes. Rationality and discourse semiotics [Poslekommunikativnye protsessy. Ratsional'nost' i semiotika diskursa]*, Moscow, 345 p.