

Макан М.Е.
Танец и мышление

В данной статье дается обзор эволюции мышления и его отражение в различных формах и жанрах танца, а также анализируется рефлексия данного взаимодействия в философских концепциях зарубежных и отечественных исследователей XX-XXI в.в. Соотношение форм познания и его пластического воплощения хронологически изложено начиная с мифологического сознания и до современных форм. В статье рассматриваются понятия «сюжетность» и «бессюжетность», «свободный танец» и их хореографические особенности, систематизированы различные теории танца: когнитивная, биологическая, космологическая, социальная, ритмопластическая. Также в исследовании объясняются факторы дифференциации естественного универсального движения и движения танцевального, роли музыки в эстетизации и сюжетологии, раскрывается циклическое развитие мышления и хореографические формы его репрезентации в соответствии с историческими этапами философского осмысления действительности. Прослеживается поступательное движение эстетического мышления и частной формы его проявления – художественного мышления, через систему образов.

Ключевые слова: танец, мышление, хореографическое мышление, телесность, пластический диалект, философия танца, познание, балет, модерн.

Makan M.E.
Dance and thinking

The article focuses on the evolution of thinking and its reflection in various types and forms of dances as well as an analysis of the XX-XXI c. concepts concerning philosophical aspect of dance phenomenology. The researcher follows chronological description of different cognition forms and their choreographic embodiment. One of the main points of the article is an explanation of such notions as «plot-based» and «non-plot-based», «modern dance» and their choreographic peculiarities. The research is a systematized range of modern dance theories: cognitive, biological, cosmologic, social and rhythmic. Furthermore, there is an explanation of factors of differentiation of universal natural movements and dance movements. It touches the role of music in developing aesthetic values and arrangement of plot. One of the main issues of the research is to demonstrate cyclical evolution of thinking and consequently choreographic forms of its representation according to historical stages of philosophical interpretation of the world. It contains description of the gradual development of aesthetic thinking and its specific form – art thinking, through image system.

Key words: dance, thinking, choreographic thinking, plasticity dialect, dance philosophy, cognition, ballet, modern.

Мақан М.Е.
Би және ойлау

Бұл мақалада ойлаудың даму тарихына және оның басқа да би жанрлары мен түрлерінде көрініс табуына шолу жасалынған, сонымен қатар XX-XXI ғ.ғ. отандық және шетел зерттеушілерінің философиялық тұжырымдамаларындағы осы байланыстың рефлексиясы талданған. Тану түрлерінің арақатынасы мен оның пластикалық іске асырылуы хронологиялық түрде мифологиялық сана-сезімнен қазіргі заманауи түрлеріне дейін баяндалған. Мақалада, сонымен бірге, «сюжеттілік», «сюжетсіздік», «еркін би» ұғымдары және олардың хореографиялық артықшылықтары қарастырылады. Автор әр түрлі би теорияларын жүйеге келтірген: когнитивті, биологиялық, ғарышнамалық, әлеуметтік, әсемритмді. Зерттеу жұмысында би қимылдары мен қарапайым әмбебап қимылдар арасындағы айырмашылық факторлары, көркемдеу мен сюжеттеудегі әннің рөлі түсіндіріледі, ойлаудың циклдық дамуы және оның қайта таныстырылуының хореографиялық түрлері болмысты философиялық ұғынудың тарихи кезеңдеріне сәйкес ашық көрсетілген. Эстетикалық ойлаудың ілгерілемелі қозғалысы және оның жеке көрінісінің – көркем ойлаудың түрлері бейнелер жүйесі арқылы бақыланған.

Түйін сөздер: би, ойлау, хореографиялық ойлау, заттылық, пластикалық диалект, би философиясы, тану, балет, модерн.

ТАНЕЦ И МЫШЛЕНИЕ

Танец, это универсальная форма бытия человека, это средство выражения эмоций, чувств, мыслей. Танец через пластику и музыку передаёт зрителям всю страсть исполнителя и автора. Но, несмотря на свою очевидную близость человеческой природе, танец не перестаёт быть загадочным, ускользающим от всяческого анализа. Очевидно, именно поэтому устойчивый исследовательский интерес к взаимосвязи танца и мыслительного процесса человека, является одним из ключевых вопросов в современной теории и истории танца. Теория танца, постепенно развиваясь, обогащалась и наполнялась разными смыслами, оттенками, явственно выступая в ряде философских, искусствоведческих, психологических, феноменологических концепций. Интересно, что относительно молодой их них, является философская концепция.

Философия, как особая форма познания мира, на протяжении многих столетий, оперировала понятием «мышление» в реальности человеческого бытия, отношений человека и мира. Вопросы философии танца ставились и широко обсуждались в зарубежной философской литературе уже в первой половине XX века и сравнительно недавно в научный обиход вошли понятия *философия танца, танец как форма мышления, дансология, хореографическое мышление, телесность, модели телесности, пластический диалект*. Возникла также новая область знания – палеохореография, изучающая первобытную танцевальную культуру на основе артефактов. Фундаментальными философскими исследованиями в области новейшей истории искусства танца являются труды В.В Ромма, С. Лангер, и др. [1], [2].

Столь позднее обращение философии к танцу, как способу мышления, объясняется главенствующими воззрениями на определенных исторических этапах развития самого общества, а вместе с ним и самой философии, как науки. До недавнего времени философия игнорировала человеческое тело, в лучшем случае ему (телу) отводилась второстепенная роль, ибо разум всегда господствовал над телом. Таких суждений придерживались и сторонники религиозных учений. В этот период оппозиции *тело – разум, тело – душа, тело – мысль, материя – дух* были вполне закономерны, популярны и обоснованны.

Но время и исторические процессы развития общества переместили угол зрения ученых, следовательно, и предмет изучения. Тело человека выступает как особенный инструмент создания танца, как инструмент активизации мышления и эстетического познания мира. Рождающийся плюрализм философских воззрений начинает признавать *эстетическое мышление*, а еще точнее *хореографическое мышление*.

В своих работах современные исследователи утверждают, что «философия танца» является собой «систему представлений, активно применяемых в практике». Хореографическое мышление – это способ эстетического познания окружающего мира и отражения действительности. Справедливо отмечено, что «...мир хореографической образности диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни. Балет, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более чем другой вид искусства, чужд натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности» [3].

Обращаясь к истокам, можно сказать, что танец изначально был натуралистичен и характеризовался минимальной эстетической содержательностью. Он возник, как результат подражания человека движениям природной среды – повадки животных, птиц, движение воды и т.д.

На этом и основываются ныне существующие биологическая, космологическая, социальная концепции танца. Они скорее дополняют друг друга, раскрывая различные аспекты этого сложного многогранного явления, чем противоречат друг другу. Данные концепции объединяют признание того, что движение перестает быть просто движением, когда оно начинает подчиняться определенному ритму, а, следовательно, мыслительному процессу. В живой и неживой природе любой процесс ритмичен и периодичен. Ритмически организованное телодвижение оказывает сильное влияние на подсознание, а затем и на сознание. Поэтому, ритм, воздействуя на физиологию человека, задаёт определенную стилистику движению, другими словами способствует формированию особой пластики или, выражаясь современным профессиональным языком, рождает лексику танца. Здесь и начинается разделение естественного универсального движения и движения танцевального.

Сравним лексику современного танца, как явления искусства, не обращаясь к его современным жанрам. Что отличает современный танец от истоков? Утверждение, что отличается пластика, лексика, стилистика будет несколько поверхностным и упрощенным ответом на этот вопрос. Можно смело утверждать, что формы мышления, неизбежно отразились в танце.

Но, следует отметить, что по содержанию мыслительная деятельность подразделяется на практическую, художественную и научную. Главным элементом художественного мышления является образ.

Античная философия не отрицала множественность форм познания и рассматривала танец как «выражение или воплощение духовного в чувственной, видимой, телесной форме», где образ опосредованно репрезентирует чувственное восприятие и осознание внешнего мира. Позже и в философии Ф. Ницше появляется новый взгляд на тело и пластику.

Обратимся к современному исследованию, в котором используется принцип палеографического анализа и рассматривается одна из первых форм мышления – мифологическое мышление. Оно описывает особенности проявления его в пластическом воплощении, или проявления его в танце. «Миф как исторически первая форма культуры не есть исторически преходящее явление. Миф укоренен в сознании или подсознании человека, как непреходящее чувство сопричастности миру, Космосу, Вселенной. Мифологическое чувство проявляется особенно в художественной деятельности человека, в том числе в танце» [4], [5].

Как известно, миф – это определенная модель мира. Человек осознавал свою сопричастность к этому миру чисто эмоционально, степень абстрактного осмысления сущности вещей, явлений и своего «Я» находилась на сравнительно низкой ступени, чему свидетельством являются мифологемы танцев рассматриваемого периода. Назовем условно весь предшествующий современному периоду – периодом архаичного мышления человечества. Поступательное движение человечества характеризуется совершенствованием и постепенной сменой форм сознания и познания мира. Данное явление не могло обойти и танец, как часть искусства и культуры в целом.

История развития танца, в первую очередь, это диалектика развития мышления человеческого индивида и эволюция человеческого тела – инструмента экспликации мыслительных образов, материал для строительства особой

эстетической среды. Танец возник, как имитация зрительных впечатлений, затем на бытовом уровне приобрел форму примитивного выражения эмоций индивида. В историческом развитии танец приобрел общественный статус, это пляски, хороводы при различных празднествах, социально – культурологические жанры танцев, обусловленные эволюционным развитием общества (обрядовые и др.). Бытовые и общественно – бытовые танцы дали начало сценическим формам, обогащая сюжетологию и жанрологию данного искусства.

Сохраняя некоторые генезисные характеристики и функции примитивных первобытных танцев, а именно, характеристики закономерностей их зарождения, становления, развития, современное танцевальное искусство эволюционировало в содержательном и жанровом отношении.

И наконец, с зарождением своей классической формы – балета – танец достигает своего хореографического расцвета. Но совершенно очевидно, что балет времен Ж.Ж. Новерра и современного постмодернизма, это качественно разные явления. Даже самый поверхностный анализ выявит очевидные расхождения в тематике, исполнительской технике, пластике, жанровой палитре, музыкальной и хореографической вариативности текстов. В свете рассматриваемой темы, сюжет танца является конструктом, который нанизывает дискретные смыслы-действия и создает хореографический текст.

Сюжет, как правило, объединяет идею спектакля, определяет характер героев, передает настроение всего действия, определяет эмоциональный фон и музыкально-драматургическую линию.

Поистине революционным явлением считалось создание русской балетной школой симфонических балетов, благодаря реформаторской музыке П.И. Чайковского. Соединив хореографию и музыкальный симфонизм, балетное произведение приобретает сюжетность, танцевальность, содержательную целостность драматургии. Именно эти черты предопределили непреходящий успех балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица».

Но достигнув, казалось бы, апогея своего развития, классический танец находит свое воплощение в еще более разветвленных формах и стилях. Сегодня все больше и больше становится сторонников так называемого свободного балета, представленного такими жанрами, как модерн-джаз-балет, ритм – рок балет. Это своего рода возвращение к праязыку танца, то есть, возвращение к естественному движению.

Роль реформатора классического танца, радовавшего за отказ от искусственной балетной заученности движений, выступила основоположница свободного танца Айседора Дункан. Среди ее последователей были Лои Фуллер, исполнительница знаменитого «Серпантина». Новая философия танца, на маленьком отрезке истории своего развития, вступает в противоборство с другой теорией. Ритмопластическая концепция Эмиля Жака-Далькроза обосновывала возможность достижения «пластического контрапункта» под воздействием музыки. Но безраздельное господство музыки в танце опровергалось австрийским хореографом Р. Лабаном. Являясь автором теории танца модерн, Р. Лабан доказал универсальность танцевального жеста и его относительную независимость от музыки. Абсолютным доказательством теории Р. Лабана является его постановка «Мерцающие ритмы» (1925 г.), где не используется музыка. Более поздние последователи Р. Лабана сочетали в своих постановках идеи свободного танца и каноны классического танца. Вышеперечисленные концепции оказали необратимое влияние практически на все мировые национальные школы танца

Возрождение свободы движений заставляет нас согласиться с утверждением Л. Морин, что мифологическое сознание «непреходяще» и ярко проявляется в танцах различных эпох [4].

Модерн отражает проблему современного, можно сказать не отдельного человека, а общества в целом. Танец, как известно, является не только средством выражения чувств, но и средством познания и отражения окружающего мира. По выражению И.А. Герасимовой, когнитивная теория танца дает объяснение «танцевально-двигательному аспекту мышления в зависимости от уровней и граней развития сознания, форм опыта, форм чувствования и понимания». И.А. Герасимова выделяет две формы мышления – кинетическое (двигательное) и кинестезическое (связанное с ощущением движения), где кинетическое мышление является хранилищем коммуникативных символов, а кинестезическое – результатом трансформации сознания в особое чувственно-эмоциональное состояние или проявление «измененного состояния сознания».[6].

Особенности художественного отражения современной действительности можно наблюдать через проблемы, взятые за сюжетную линию спектаклей. Они повествуют о мировых катаклизмах, об угрожающем засилье информа-

ционного потока, кибер и других формах зависимости человека XXI века. («Траектория сна». Модерн-балет, автор К.Килин). Однако тематика не является ведущей характеристикой жанра модерн (постмодерн). Философское осмысление явлений в высокой степени абстрагировано и метафорично, ритмопластика раскрепована, хореографический текст наделяется смыслом, но, как правило, бессюжетен. Модерн часто называют танцем эксперимента, и, как всякий эксперимент

его результаты воспринимаются неоднозначно. Но, уже существующее явление, это результат не просто механического эксперимента, а длительный поступательный процесс познания себя и мира.

Как следует из данного анализа в диаде *мышление-танец* – мышление проходит поступательное циклическое развитие, а танец выступает как одна из форм его репрезентаций уже на другом витке этого цикла.

Литература

- 1 Ромм В.В. К методике палеохореографического анализа. – Новосибирск, 1994. – 128 с.
- 2 Suzanne Langer, *Feelings and Form. A Theory of Art* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953)
- 3 Матушкина М.В. Танец и мышление в немецкой философии искусства конца XX – начала XXI в. Особенности современного танца // Современные научные исследования и инновации. – 2011. – №2 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918> (дата обращения: 20.10.2015).
- 4 Морин М. Российская массовая культура конца XX века // Материалы круглого стола. 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург.
- 5 Морин М. Религия и нравственность в секулярном мире // Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2001 г. Санкт-Петербург.
- 6 Герасимова И.А. Танец: эволюция кинестезического мышления / Эволюция. Язык. Познание / Ин-т философии РАН; под общ. ред. И.П.Меркулова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 84-112.

References

- 1 Romm V.V. *K metodike paleohoreograficheskogo analiza*. – Novosibirsk, 1994. – 128 s.
- 2 Suzanne Langer, *Feelings and Form. A Theory of Art* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953)
- 3 Matushkina M.V. *Tanec i myshlenie v nemeckoj filosofii iskusstva konca XX – nachala XXI v. Osobennosti sovremenogo tanca* // *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovacii*. – 2011. – №2 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/918> (data obrashhenija: 20.10.2015).
- 4 Morin M. *Rossijskaja massovaja kul'tura konca XX veka* // *Materialy kruglogo stola*. 4 dekabrja 2001 g. Sankt-Peterburg.
- 5 Morin M. *Religija i nravstvennost' v sekuljarnom mire* // *Materialy nauchnoj konferencii*. 28-30 nojabrja 2001 g. Sankt-Peterburg.
- 6 Gerasimova I.A. *Tanec: jevoljucija kinestezičeskogo myshlenija / Jevoljucija. Jazyk. Poznanie / In-t filosofii RAN; pod obshh. red. I.P.Merkulova*. – M.: Jazyki russkoj kul'tury, 2000. – S. 84-112.