

*Надежда Владимировна ОСИНЦЕВА —
соискатель кафедры гуманитарных дисциплин
Тюменского института искусств и культуры*

УДК 316.74:7

ПРИЧИНА ПРОИСХОЖДЕНИЯ ТАНЦА

АННОТАЦИЯ. В статье причина происхождения танца рассматривается как совокупность равноценных обстоятельств, которые освещают различные стороны зарождения танца.

The author considers the cause of a dance origin as a combination of equal conditions.

Повышенный интерес к феномену танца в области культурологии, истории, психологии, археологии, философии и других наук объясняется развитием самого танцевального искусства, сближением хореографии с другими видами искусств и проникновением танца практически во все сферы жизнедеятельности человека. Чтобы понять сущность танцевального бытия, необходимо обратиться не только к теории танца, но и к его истории развития, к моменту появления. Как самостоятельный вид искусства танец сформировался в XVII-XVIII в. и был представлен классическим балетом.

В научной литературе довольно долго придерживались взгляда о ритуально-обрядовом характере потребностей первобытного человека и мотивации его деятельности (Э. Тэйлор, Дж. Фрезер, Л. Леви-Брюль). Так и танцевальная активность понималась как следствие культовых церемоний, магических мистерий. Кроме того, А. В. Амашукели в статье «Эстетика танца» перечисляет следующие концепции происхождения танца: теологическая, космологическая, природная, социологическая, биологическая, психологическая. В философском исследовании Л. П. Мориной доказывается, что танец рожден в мифе и сохраняет с ним связь на протяжении всей своей истории. В советский период была распространена идея трудовой концепции. «Древние формы танца и ритмизированной пантомимы — пишет В. Красовская — зародились в процессе практической трудовой деятельности народа. В них были отражены условия быта людей, их мировоззрение...» [1; 8]. К примеру, некоторые теоретики классического танца полагали, что «изначально искусство танца родилось из королевского поклонного обряда» (Ф. Лопухов). Т. Устинова начинает повествовать историю русского народного танца с дохристианского периода, когда на Ладожском озере собирались девицы и молодницы, «хороводились и играли кругами» [2; 22].

Игровую концепцию (Хейзинга), то есть рождение танца из игры, разделяют многие практики и теоретики хореографии, а также искусствоведы, философы (Л. П. Мориная). В процессе реконструкции архаических культур возникла гипотеза о древнем языке жестов, названном Н. Я. Марром «кинетической» речью [3]. Согласно этой гипотезе танец понимается как телесный язык, способ невербальной коммуникации. С этой точки зрения танец является следствием потребности человека в общении, в межличностной коммуникации. Н. В. Каневская, исследуя психологический аспект танца, делает вывод, что экспрессивное поведение и танец имеют один источник и время возникновения (доречевая эпоха), а потому танец представляется как исторически первая форма языка — «всеобщий телесный жест» (Е. К. Луговая).

В истории познания танца были и крайне абсурдные идеи, утверждавшие, что танец беспричинен. М. Габович в своих статьях о балете приводит выска-

зывание В. Потапова: «Люди танцевали на заре существования... Танец зарождался как немая иллюстрация ощущений. Пляски были беспричинные. Балет дал им цель...» [4; 26]. Сам М. Габович, полагая, что «пляски и танцы не были беспричинны и имели свою цель», объясняет подобную точку зрения по меньшей мере неверным теоретическим толкованием.

Все перечисленные концепции происхождения танца имеют свое место в науке. Но единственный недостаток их в том, что представители каждой из концепций пытались дать простое объяснение появления танца, как результат одного фактора и не помнили о том, что следствие вызывается взаимодействием внешних и внутренних обстоятельств. В отдельности каждая из концепций не может дать полного представления о феномене танца и не может претендовать на доминирующее положение. Главное и решающее условие можно выделить только в определенном отношении, в определенной системе отсчета. Понятно, что приоритет концепций менялся и соответствовал исторической эпохе. Так, в античности были распространены мифологическая, космологическая концепции возникновения искусств, считалось, что танец был дан людям богами и мифическими героями, а все движения подчинены космическим ритмам. В средневековье была распространена теологическая концепция, в эпоху Возрождения и Новое время — природная, с развитием психологии как науки стали искать психологическую причину появления танца (З. Фрейд, К. Юнг), разрабатывалась теория бессознательного и роль архетипов в искусстве, появление социальных наук обусловило социально-общественное объяснение природы танца. Даже если выделить главное условие, его нельзя назвать причиной. Ни одно из обстоятельств этих концепций не может вызвать следствие само по себе.

Поэтому ни одно из условий, без которого не возникло бы следствие, нельзя считать причиной, то есть тем, что непосредственно вызывает данное бытие или небытие. У одного следствия причина одна, но, будучи единой, она сложна: в ней взаимодействуют внутренние и внешние условия, которые находятся в единстве и противоречии. Обстоятельство не может быть только внутренним или только внешним, оно зависит от отношения [5]. Так и танец не мог появиться только от одного желания общаться или изобразить трудовую деятельность или играть. Получается, что каждая из имеющихся концепций раскрывает не момент зарождения танца, а одну из его сторон, то есть представляет собой не причину, а одно из равноценных обстоятельств.

Внутренние обстоятельства, обуславливающие возникновение танца, — это те, которые относятся к человеку, то есть, можно сказать, психофизиологические особенности организма. Изначальная врожденная способность человека чувствовать ритм (смена времен года, суток, дыхание, сердцебиение), способность двигаться в ритм, подражать и изображать несомненно повлияли на способность человека танцевать. Платон считал танец неотъемлемой частью физиологии человека: «Природа всех молодых существ пламенна и поэтому не в состоянии сохранять спокойствие ни в теле, ни в голосе, а постоянно кричит и беспорядочно скачет. Кроме человеческой природы, ни одно из остальных живых существ не обладает чувством порядка в телодвижениях и звуках» [6; 114].

Говоря о внутренних условиях возникновения танца, важно отметить еще одну особенность, благодаря которой все люди на свете имеют прямое отношение к танцу. Дело в том, что тело человека обладает способностью «говорить», то есть нести определенную информацию. Искусство танца основано не на пустых движениях и позах, а на «говорящих» без слов телодвижениях. Можно сказать, что некая танцевальность в разной степени присуща каждому человеку. Индивидуальность человека отражается в способе общения и само-

представления через определенный неповторимый стиль движения. Безусловно, в походках, позах, жестах есть и общее, это определяет принадлежность людей к одному сословию или социальной группе. Известный искусствовед, балетоман П. Карп называл тело зеркалом души. Он говорил, что в каждом движении, которое совершает человек, наружу вырывается то, что находится внутри. Получается, что и здесь тоже диалектическое противоречие, единство внутреннего и внешнего. Древние греки как никто другой понимали это и заботились о гармонии души и тела. Потому в античности так высоко ценилась сила мусических искусств. Но как внутренний мир формирует наружность, так же изменение внешнего (всего, что связано с телом) может обусловить изменения личности в положительную или отрицательную сторону. Подобный взгляд на проблему хореографичности в человеке отмечен у В. В. Костецкого: «Осанка — не выправка и не просто «фасад души», но это энергичное, космическое измерение человека («апломб») в качестве генерализирующего потенциала личности» [7; 210]. В классическом танце апломб (aplomb) — не просто положение тела, а, как пишет А. Я. Ваганова, «основа для всякого pas» [8; 36]. Правильно поставленный корпус, способность владеть своим телом — вопросы центрального значения для всякого танцовщика, которые решаются на протяжении всей танцевальной жизни артиста. По мнению В. В. Костецкого, термины «личность» и «осанистость» пересекаются. На человеческую личность, характер, в определенной степени судьбу влияет осанка, но не как туловище, а как нечто большее — духовная выправка, дисциплина. В этом смысле хореография как никакое другое искусство влияет на телесность человека, а следовательно, на его восприятие мира. Поскольку человек обладает качеством одухотворенного движения, он должен уметь правильно и красиво организовать свое тело, тем самым стать полноценной личностью. Танец синтезирует в себе не только способность двигаться, но и слушать, созерцать. Качество, отражающее способность человеческого тела «говорить», влиять на формирование личности и окружающее пространство, послужило в древности одним из условий возникновения танца.

Все концепции происхождения танца тесно переплетены, связаны друг с другом и, более того, все находят свое место в современной танцевальной культуре, поэтому описать смысл каждой из них в отдельности не представляется возможным. Танец не появился в сднчасье, его зарождение относится к моменту появления цивилизации, и для формирования причины возникновения танца тоже требовалось некоторое время. Становление причины, предшествующее по времени следствию, представляет собой накопление условий, порождающих следствие. Формирование причины заканчивается с возникновением следствия. Требовалось какое-то время для накопления условий — внутренних и внешних, — которые, сформировавшись, вызвали появление танца. Прекращение действия хотя бы одного из компонентов ведет к исчезновению самой причины, хотя другие компоненты могут продолжать существовать. Это заметно в том, как танец изменялся за всю историю своего развития. Обогащенная другим условием, новая причина вызывает новое следствие. Так, появление в общественной мысли «философии свободы» Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, идей экзистенциализма обусловило возникновение в Америке и Германии нового течения — танца модерн.

Ряд исследователей выделяет социальную концепцию происхождения танца (И. А. Герасимова, А. В. Амашукели, Л. П. Морина, Т. В. Цареградская и др.). Л. П. Морина пишет, что «танец мог возникнуть только как явление социальное и для удовлетворения социальных нужд» [9; 111]. Объединение, синкретизм в

танце бесспорны, но они являются скорее функцией танца, нежели причиной. Конечно, танец тесно связан с общественной жизнью — ранжирование танцев по социальным слоям, использование танца как инструмента воздействия на народные массы. Хореография всегда чутко реагировала на изменения в религии, политике, общественной мысли. Но эти факторы не вызывают появление танца, они скорее влияют на его развитие.

Для полноценной жизни человеку необходимо самовыражаться и общаться с другими, а в древние времена самым доступным способом был язык жестов, невербальная коммуникация. Несмотря на то, что форма танцевальной активности претерпела значительные изменения, потребность в невербальном первородном общении осталась. Поэтому протокоммуникативная концепция освещает одну из сторон проблемы происхождения танца. С другой стороны, первобытный человек не придумывал специально танцевальных движений или поз, заботясь об их эстетичности, он просто повторял, копировал то, что дает ему природа, и пользовался этим. Общение с божествами, предками, духами составляло основу ритуально-обрядовой, мифологической, магической концепций. Необходимость в ярком эмоциональном действе вовлекает танец как в ритуалы и обряды первобытных людей, так и в жизнь современного человека. Ритмически организованное телодвижение оказывает сильное влияние на подсознание и на сознание человека. Это свойство танца, широко используемое в танцевальной терапии сегодня, уходит корнями в древнюю традицию ритуальных плясок. Умение концентрировать, выплескивать, получать внутреннюю энергию является важным компонентом танцевальной активности человека в любую историческую эпоху.

Попытки объяснить происхождение танца с позиции какой-то одной концепции являются метафизическими. На основе всеобщности закона причинно-следственной связи можно заключить, что постижение причины возникновения танца становится возможным лишь при совокупном рассмотрении концепций, которые освещают различные стороны, аспекты зарождения танца и являются внутренними и внешними обстоятельствами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. Л.: Искусство. 1958. 309 с.
2. Устинова Т. А. Избранные русские народные танцы. М.: Искусство. 1996. 593 с.
3. Жиленко М. Н. Танец как протокоммуникация. Статьи и работы аспирантов Государственной академии славянской культуры. <http://gask.countries.ru>
4. Габович М. Статьи. Воспоминания о М. М. Габовиче. М., Искусство. 1977. 238 с.
5. Селиванов Ф. А. Поиск ошибочного и правильного. Тюмень: Изд-во ТюмГУ. 2003. 196 с.
6. Платон. Законы / Пер. с древнегреч., Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Авт. ст. в примеч. А. Ф. Лосев; Примеч. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль. 1999. 832 с.
7. Костецкий В. В. Личность-без-осанки в современном мире нехореографичной культуры // Сб. науч. тр. ТюмГАСУ / под ред. д. т. н., проф. А. Ф. Шаповалова, д. ф. -м. н., проф. А. Г. Кутушева. Тюмень: Экспресс. 2006. С. 210-214
8. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Изд-е 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература» СПб.: Изд-во Лань. 2000. 193 с.
9. Морина Л. П. Мифология и феноменология танца. Дис ... канд. филос. наук. СПб., 2003. 191 с.