

ИСТОРИЧЕСКИЙ БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ОБЪЕКТ СЕМИОТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

И. И. Бодунова,

*кандидат культурологии, доцент кафедры хореографии
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Проблема понимания танца и его смысла относится к числу извечных философских проблем, которые никогда не получали своего окончательного разрешения, так как ее постановка и содержание менялись вместе с изменением танцевальной культуры в различные исторические периоды. Диапазон влияния танца-текста охватывает и индивидуально-личностный, и общий социальный уровень. Один из первых разработчиков структурно-семиотического метода исследования Ю. М. Лотман пишет, что за видимостью и буквально очевидностью предъявления некоего текста культуры обязательно обнаруживается его панкультурное значение, то есть проблематика его соотнесения не только с личностными, но и с надындивидуальными духовными структурами: религией, искусством, философией, наукой – со всем богатством контекстуального самоопределения человека в мире, поскольку мы находимся «в толще культуры, внутри нее...» [5; 6].

Текстологические исследования и воззрения на танец становятся все более популярными, поскольку объясняют существующие сегодня субъективные формы отражения и интерпретации исторической танцевальной семантики. Однако при воссоздании форм и функций танцевального наследия в современных хореографических композициях обостряется проблема соответствия старинного танца его историческому оригиналу.

Первоосновы танца, зафиксированные в исторических документах, сегодня реконструируются и сценически воплощаются в условиях современного типа культуры, адаптируясь и трансформируясь (приспосабливаясь) к требованиям моды и вкуса публики. При этом вполне закономерно существование в современном тексте танца так называемого неявного знания, его имплицитного содержания в силу принадлежности реконструктора к другой культуре, культурной эпохе [2].

В соответствии с диалогичностью бытия танец предстает своеобразным индикатором социокультурной динамики, по-

сколькx всякое изменение в танцевальном тексте за многие поколения – следствие глубинных общекультурных трансформаций в целом. Вместе с тем понимание природы танцевального знака невозможно без выяснения его первоначального значения. Танцевальный знак в форме ритмического движения был присущ человеку на первой ступени его эволюционного развития. Первые танцевальные знаки, подчиненные ритму и гармонии, передавали необходимую информацию и служили способом общения. Сакральный смысл эмоционально выраженных и чувственно пластических изъятий танцевальных движений определялся особой социальной ситуацией (сборы на охоту, выборы вождя, победа в битве и т. д.). Априори танцевальная знаковая система выполняла коммуникативную и познавательную функции, которые находятся в фокусе значимости до сих пор.

В танце как в достаточно сложном культурном феномене системная комбинация танцевальных знаков составляет лексикон танца, его язык в целом, на котором в конечном итоге создавался и создается ныне танцевальный текст. Основными элементами танцевального языка являются разнообразные лексические движения и положения человеческого тела, дополняемые эмоционально окрашенной ритмической пластикой [1]. Следовательно, танцевальная лексика, то есть танцевальный язык, состоящий из множества естественных человеческих жестов, поклонов, поворотов корпуса и головы, привнесенных из невербальной коммуникации, является естественным знаком для танцевального текста.

Кроме естественного знака танцевальная лексика дополняется и обогащается разнообразным сочетанием других знаков. Так функциональные знаки в танцевальном тексте исполняют функцию непосредственного прагматического предназначения и несут информацию о танцевальных действиях. На балу XIX в. звучащие ритурнель (фр. *ritournelle* – инструментальное вступление в танце) и интродукция (лат. *introduction* – введение) являлись знаком начинающего танца, например кадрили. Иконическими знаками в танцевальном тексте выступают статические позы и положения танцующих в паре. Например, конкретное положение в паре предназначается для исполнения вальса и совершенно другое положение – для менуэта. Конвен-

циональные (условные) знаки в историческом бальном танце выражаются эмоциональным состоянием и художественным образом. Например, павана в эпоху Средневековья исполнялась в одной ситуации как траурная процессия, а в другом случае – как знаковый танец успеха-победы в рыцарском поединке.

Профессиональная расшифровка старинного танца требует определенного понимания знака или группы знаков, а также систем записи танцевального текста, что является фундаментальным понятием семиотики. Передающий и получающий танцевальную информацию должны в одинаковой степени знать и понимать основополагающие образно-семантические элементы. В 1940 г. известный русский балетмейстер Р. Захаров отмечал, что отсутствие общепринятых средств фиксации танца отрицательно влияет на историческую, теоретическую, практическую и научно-исследовательскую стороны хореографического искусства [3].

Появление и развитие знаковых систем вербального и графического представления танцевального текста сыграло большую роль в истории танцевальной культуры. При экспликации исторического танца и его реконструкции важное значение имеют старинные рисунки, барельефы, скульптуры, которые зафиксировали начало или конец движения, что на языке танца соотносится с понятием позы. Например, прекрасные картины С. Боттичелли и Ф. Анжелико дают представление об итальянских групповых танцах XV в., положение танцующей пары на титульном листе книги Т. Арбо информирует о стиле и манере танца XVI в., художники О. де Л'Обин и У. Хогарт иллюстрируют характер европейских общественных балов XVIII в.

Статическое положение танцующих, так же как и сам процесс движения, фиксируют во времени и трехмерном пространстве современные инновационные средства – фото-, кино-, видеосъемка, компьютерные программы. Это особенно важно, так как дает уникальную возможность увидеть исполнительскую манеру лексического материала, передать эмоциональное состояние танцующих.

Своеобразной разновидностью способа нотации танцевального текста можно назвать графический рисунок танца, который на основе абстрактных знаков (дама – \square , кавалер – Δ) дает информацию реконструктору о движении в пространстве сце-

нической площадки. Например, плавные линии графического рисунка придворного группового танца в старинном Манускрипте, выполненного Ф. Карозо в XVI в., говорят об особенностях перехода танцующих из одного положения в другое.

Существует также словесный способ расшифровки танцевального текста. Он базируется на вербальной знаковой системе, в основе которой лежит слово. Словом можно зафиксировать весь процесс движения во времени и в пространстве, передать эмоциональное состояние, стиль, характер, манеру исполнения. Однако если танцевальный текст популярного в XVIII в. менуэта зафиксирован, к примеру, на французском языке, то человек, не знающий французского языка, не сможет его прочесть.

Важным дополнением в расшифровке танцевального текста служит понимание специальных хореографических терминов, которые встречаются в историческом бальном танце [1; 4]. Расшифровать такие танцевальные тексты может только специалист. Таким образом, результаты практического исследования реконструкции исторических танцевальных текстов показывают необходимость знания и использования совокупности нескольких способов расшифровки.

На основании вышеизложенного можно констатировать, что в семиотическое пространство исторического бального танца входит своеобразный вербальный язык общения, а также невербальный язык мимики и жестов, на которых осуществляется данное общение, предшествуя танцу и завершая его. Наконец, сюда же входят нравственные, эстетические и общекультурные нормы, которые влияют на лексикон того или иного танца. В каждом танцевальном тексте явно или латентно зашифрованы все хронологические трансформации культурных систем и объектов, вовлекающие его в «диалог» как с предыдущими, так и с последующими эпохами в качестве принципиального и неотъемлемого компонента культуры.

1. Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебник / А. Я. Ваганова. – 5-е изд. – Л. : Искусство, 1980. – 192 с.

2. Вихрева, Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии: методы фиксации и расшифровки: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Н. А. Вихрева. – М., 2008. – 269 с.

3. Захаров, Р. В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М. : Искусство, 1983. – 237 с.

4. *Ивановский, Н. П.* Бальный танец XVI–XIX веков / Н. П. Ивановский. – Калининград : Янтар. сказ, 2004. – 208 с.

5. *Лотман, Ю. М.* Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.

6. *Лотман, Ю. М.* Семиосфера : сборник / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 703 с.

НРАВСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА: ПРЕДМЕТНОЕ ПОЛЕ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ

П. И. Бондарь,

*доктор исторических наук, профессор,
профессор кафедры философии и методологии гуманитарных наук
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Политические, экономические, социокультурные процессы в СССР являются предметом дискуссий ученых-гуманитариев. В эпицентре полемики – взаимодействие морали и политики, компетентность и моральные качества политических лидеров, причины банкротства социалистической системы [3]. Плюрализм мнений – ничем не заменимый источник фактов и аргументов, облегчающих поиск истины, инновационных технологий укрепления потенциала преобразований на евразийском пространстве. Исследование морального состояния граждан, содержания, форм и методов нравственно-воспитательной деятельности КПСС открывает новые возможности рационального использования демократических средств влияния на сознание и поведение личности, повышение адаптивности нынешних реформ к национальным интересам, глобальным вызовам, рискам и угрозам.

Несмотря на продолжительный период постсоветской трансформации, духовно-нравственные процессы в социалистическом социуме еще не подвергались комплексному теоретическому осмыслению, а исследования ученых прошлой эпохи не отражают совокупность реальных общественных противоречий. Между тем реформы в Беларуси диктуют потребность в фундаментальных трудах, способствующих повышению качества деятельности институтов по укреплению цивилизованного имиджа суверенной государственности, духовно-нравственных основ преобразований.