

- 
8. *Coomaraswamy Ananda K.* La sculpture de Bharhut. Annales du Musée Guimet. Bibliotheque d'Art, n. s. Paris, 1956. Vol. 6.
  9. *Coomaraswamy Ananda.* La Sculpture de Bodh-Gaya // *Ars Asiatica* 18. Paris, 1935.
  10. *Cunningham A.* Mahabodhi. London, 1892.
  11. *Cunningham Alexander.* ASIAR. 1862–1865.
  12. *Cunningham Alexander.* ASIAR. 1871–1872.
  13. *Cunningham Alexander.* ASIAR. 1875–1876; 1877–1878. (Vol. 11).
  14. *Majumdar N. G.* A Guide to the Sculptures in the Indian Museum. Part I: Early Indian Schools. Delhi, 1937.

**А. Н. Сокольчик**

## ТАНЦУЮЩЕЕ ТЕЛО КАК ИДЕАЛЬНАЯ МАТЕРИЯ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ МЫСЛИ

*Танец рассматривается как особый вид мышления и письма, а танцующее тело исследуется в акции трансгрессивной практики, в которой субъект испытывает экстраординарное состояние особого эстетического единства тела и души. Автор также исследует то, что может транслироваться посредством пластического языка танца, вводит современное определение понятия хореографии и раскрывает некоторые новые особенности процесса коммуникации в танце.*

**Ключевые слова:** танец, текст, тело, трансгрессия.

**A. Sokolchik**

## DANCING BODY AS IDEAL MATTER FOR EXPRESSION THOUGHTS

*Dancing is regarded as a special kind of thinking and writing, and the dancing body is studied in terms of transgressive practices, in which the subject is experiencing an extraordinary state of a particular aesthetic unity of the body and soul. The article also explores what may be translated through the plastic language of the dance, and introduces new modern definition of choreography and describes the new features of the communication process of dancing.*

**Keywords:** dance, text, body, transgression.

Тело в современную эпоху приобретает экстраординарное значение. Это своего рода прибор для чувствования, восприятия, постижения мира, с одной стороны, с другой — это средство актуализации в этом мире. Современная научная парадигма конституирует диалектическую взаимосвязь физического, социального и психического здоровья, тем самым конструируя идеальный образ всесторонне развитого человека. Провоцируя разностороннюю активность, побуждает его к поиску новых

направлений становления личности, в том числе и трансгрессивных. Термин «трансгрессия» происходит из биологии, касается теории наследственности и означает нарушение через смешивание родительских организмов [10]. В данном контексте автор вводит эту категорию как тождественную самоактуализации. Трансгрессивная активность предполагает выход за рамки обычных достижений посредством пространственно-временной экспансии человека в активности креативной, инновационной, в

---

действиях волевых и эмансипационных. Ключевыми понятиями здесь являются свобода и креативность. Безусловно, к такой человеческой деятельности можно смело отнести и танец, синоним жизненного порыва, свободы и радости. Это подтверждает мнение Артура Шопенгауэра: «Воля — это априорное познание тела, а тело — апостериорное познание воли» [5, с. 106]. В танце тело максимально репрезентировано. В связи с этим представляется достаточно убедительным исследовать тело в акции экстраординарного проявления и выразительности для расширения представления как о телесности, так и о феномене танца.

Это актуально еще и потому, что в современной философской эпистеме приобретают все большее значение акции, конструирующие новый облик человека, его новое тело, и, таким образом, значительную роль играют проявления в движении. Здесь довольно интересными могут показаться антропологические концепции, представленные Иоанном Павлом II [12]. В его энцикликах фундируются существенные философские реориентации на аксиологию не только в сфере духовного, но также и телесности человека [6]. Персоналистская философская мысль Иоанна Павла II представляет категорию человеческой личности в расширенном аспекте. Этот подход позволяет по-иному взглянуть на сферу человеческой соматике, а также танца как двигательной активности. Иоанн Павел II в культурологических концепциях следует аристотелевской системе соотношения формы и материи, где тело является субстанцией души, или так называемой понятийной формы. Чем успешнее протекает процесс самоактуализации, чем более человек одухотворяется, тем полнее он обретает свою телесность. Другими словами: дихотомия душа — тело соответствует отношению я — мир [7]. Это следует из того, по мнению Иоанна Павла II, что тело является посредником всякой коммуникации.

Такой взгляд подчеркивает ценность всех составляющих факторов, строящих оптимальный образ этого тела.

В этих категориях тело является исключительной ценностью, превосходящей совершенством весь природный мир. Оно становится центром материального мира.

Целью двигательной активности в танце является создание образа идеального тела, причем следует учесть, согласно комментарию В. Худого к «теологии тела» Иоанна Павла II, что «телесная экспансия относится не только к деятельности, связанной с так называемым физическим усилием: тело есть образ всей человеческой индивидуальности. Пополняя, с точки зрения общего конституирования античной структуры человека — главенствующие функции, тело неразрывно связано с действительной опорой, данной человеческой индивидуальности для преодоления. Труд личности, находящейся и действующей в мире — является трудом тела. Таким способом через тело проявляется человеческая личность» [10].

Согласно учению Иоанна Павла II можно принять тезис о познании активности, а также двигательной активности как важного элемента самоактуализации человека. Этот взгляд равно отрицает классическое восприятие тела прежде всего в его инструментальной функции, в проекции производственной деятельности, а также в сфере функций обороны. Он отрицает также трактование тела как ценности высшего ряда, которая в аристократических кругах была возвращаема и определяема главным образом с гедонистических, генеомических либо эстетических позиций. Таким образом, деградация восприятия тела до выполнения инструментальной роли (в художественной практике), как завышение ценностей собственного тела, отрицает возможности самоактуализации человека как личности.

Все вышеизложенное конституируется взглядом на феномен тела и его репрезентации в мире как идеального объекта — то

---

есть взглядом на свое тело изнутри, в акции предельной телесной выразительности, например в танце.

Далее перейдем к рассмотрению феномена танца в контексте современной философской эпистемы, сместив акцент в сторону субъекта, его воспринимающего.

Жиль Делез отождествлял свою манеру философского письма с кроением ткани. Хореография же как танцевальное письмо в качестве материала для выражения мысли использует человеческое тело. Первая часть слова, с древнегреческого «хорео», означает *танец, хоровод*. Вторая, имеющая смысловое ударение, «графия» (*пишу*) — недвусмысленно отсылает к таким категориям, как дискурс, выражение, текст. То есть к коммуникативному характеру первой части слова: танец, пластика, ритуал. И не просто к коммуникативному, но и к выраженному графически. Одновременно метафорически и материально. Поэтому танец должен стать мышечной тканью танцора, а линии тела в движении — линиями ее раскройки. Движение этой линии продолжается до тех пор, пока продолжает свое движение музыка, а направление движения определяется мыслью. Хореография в момент создания движется под влиянием сил, ее порождающих, она спонтанна и повторяет свободное движение человеческой мысли. Наверное, именно поэтому идеалом философа, например для Фридриха Ницше, являлся танцор: «...я не знаю, чем более желал бы быть дух философа, нежели хорошим танцором» [8]. А присущий ему стиль философского мышления, по его словам, напоминает танец. «Мой стиль — танец, — замечает в одном из писем Ницше, — игра симметрий всякого рода, перескоков (*Überspringen*) и осмеяний этих симметрий» [9]. То есть особая свободная и в то же время уравновешенная способность мыслить, если, конечно, определять философию так, как Валерий Подорога, т. е. «...как искусство мыслить и выражать мыслимое» [4, с. 11]. Таким образом, мож-

но сделать общий вывод, что танец отражает и процесс движения мысли, а каждому виду движения соответствует свой эффект движения мысли. Это находит свое выражение в линии, конструирующей тело танцующего в соответствии с конфигурацией смысла, вкладываемого в движение.

Итак, линия танца кроит тело танцующего и отражает конфигурацию смысла, вкладываемого в движение. С другой стороны, она разграничивает танцевальные элементы.

Что удерживает хореографию от распада, делает унитарной, что конституирует? Что является декодирующим элементом хореографической системы для прочтения мысли (не текста, не сообщения) танца?

В процессе коммуникации линия танца условно разделяет воспринимаемую информацию на две части, создавая тем самым складку. Одна ее грань — та, что зрителю знакома до восприятия (та, что как раз-таки и фундирует постижение смысла). Остановимся на ее некоторых элементах подробнее.

Первый элемент — *движение* — некие *архетипические движения*, доступные любому реципиенту, знакомые движения, так называемые характерные движения, рисунки танца. В данном случае концептуализация может быть осуществлена через раскрытие (по аналогии) смысла и символики архетипических движений, одновременно существующих в танце различных этносов. В качестве примера можно привести вертикальные жесты как сакрально детерминированные, а горизонтальные — как социально детерминированные (в общем смысле обусловленные). Такую общую закономерность вывели исследователи генезиса хореографического искусства, изучая в основном неевропейскую хореографию. Но без их разработок специалисты, например, по молдавской хореографии не смогли бы выявить «истоки круговых танцев типа «хоры», мужских типа «брыгу», «бэтуты», обрядовых танцев «Кэлушарь»,

«Драгайка» и др.» [3, с. 5]. Горизонтальное же, или социальное, соединение невозможно без объединения через единый для всех субъектов коммуникации ритм. Архетипический рисунок танца фундируется и пульсацией единого ритма, одухотворяя и конституируя данный пластический дискурс. В процессе данной коммуникации все ее субъекты гармонично растворяются в бесконечной линии танца и образуют, таким образом, новое трансперсональное поле культурного ландшафта. Приостановить танец, для того чтобы его осмыслить, как, например, мы можем отложить книгу или отвернуться от картины, нельзя. Трансляция смысла совпадает в нем с ритмом в коммуникационном канале. В этом ритме растворяются участники общения и постигают смысл телесностью, со-координируются процессы хореографии и прочтения.

Второй элемент — *семантика*. Иероглифическая запись, описывающая человеческое тело в танце, по мнению Антонена Арто, как «...тело, возвысившееся до величия знака...» [2, с. 102], а выражение лица — в виде маски, соединяет субъектов коммуникации в определенную диалогическую форму — рисунок танца (круг, ромб, линия). Этот рисунок имеет архетипическое происхождение. Например круг, хоровод — солярный символ, обозначает солнце, символизирует движение планет вокруг него [1, с. 322].

Третий элемент — *создание (креация)*. Объединение драматурга и постановщика в одном лице.

Четвертый элемент — *музыка*. Необычное музыкальное сопровождение.

Пятый — *свет*. Необходимо отметить, что в темноте танца не существует. Нети-

пичные световые эффекты, передающие определенные чувства.

Шестой фундирующий элемент — *костюм*. От одежды в танце мы пока тоже не готовы отказаться. Это одежда, несущая определенную информацию.

Вторая грань складки — то, что зритель непосредственно воспринимает здесь и сейчас, означает чистое восприятие.

Хореография как пластический дискурс детерминируется средствами пространственной динамической экспрессивности, не тождественной вербальному диалогу, и выходит за границы слова, довольно жестко воздействуя на трансцендентное эстетическое в человеке, в том числе и через пластические интонации, визуальный ряд поз, жестов, движений, превращающихся в знаки, а затем — в алфавит. Кроме того, жест при сгущении смысла, при усилении динамики может превзойти в некоторых случаях лиризм слова, выйти за границы речи, и даже искусства.

Какие же идеи могут транслироваться посредством пластического языка между Человеком и Обществом, Природой и Вещами? Автор полагает, что это могут быть универсалии, такие как Хаос, Творение, Становление.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что танец как вид трансгрессивной активности не позволяет современному человеку забыть коммуникативную мимитическую мощь жеста, тем самым усиливая и развивая динамику его низкой чувственности, трансцендентную эстетику, чему совершенно невозможно противостоять. Как, например, не могут противостоять музыкальным вибрациям флейты факира тела змей в процессе заклинания.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акимова Л. И.* Танец жизни (античность и Пуссен): Идея жертвы в искусстве XVII–XX веков // Жертвоприношение: Ритуал в культуре и искусстве от древности до наших дней / Науч. ред. Л. И. Акимова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 321–328.
2. *Арто А.* Театр и его двойник: Театр жестокости / Пер. с фр. и коммент. С. Исаева. М.: Мартис, 1993.

3. *Королева Э. А.* Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977.
4. *Подорога В. А.* Выражение и смысл. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX века. С. Киркегор, Ф. Ницше, М. Хайдеггер. Микроформа: Дис. ... д-ра филос. наук. М.: Институт философии РАН, 1992.
5. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. СПб., 1909.
6. *Kosiewicz J.* Ciało, osoba i wartość w poglądach antropologicznych Jana Pawła II // *Kultura Fizyczna*. 1990. № 5–6.
7. *Philosophisches wörterbuch*. Bergründet von Heinrich Schmidt. Alfred Kröners Verlag. Stuttgart, 1957.
8. *Nietzsche F.* Gesammelte Werke in 11 Bänden. München, 1964. Bd. 6.
9. *Nietzsche in seinen Briefen*. Leipzig, 1932. S. 333.
10. *Chudy W.* Obszary filozofii Jana Pawła II teologii ciała: Jan Paweł II, Mezczyzna i niewiasta stworzył ich. Chrystus odwołuje się do początku. O Jana Pawła II teologii ciała. RWKUL. Lublin, 1981.
11. *Словник wyrazów obcych*. Red. J. Tokarski. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa, 1972.
12. *Wojtyła K.* Integracja osoby w czynie a odkrycie stosunku duszy do ciała // *Filozofia kultury fizycznej. Koncepcje i problemy*. T. I. Warszawa, 1986. S. 83–87.

#### REFERENCES

1. *Akimova L. I.* Tanec zhizni (antichnost' i Pussen): Ideja zhertvy v iskusstve XVII–XX vekov // *Zhertvo-prinoshenie: Ritual v kul'ture i iskusstve ot drevnosti do nashih dnei* / Nauch. red. L. I. Akimova. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 2000. S. 321–328.
2. *Arto A.* Teatr i ego dvojnik: Teatr zhestokosti / Per. s fr. i komment. S. Isaeva. M.: Martis, 1993.
3. *Koroleva E. A.* Rannie formy tanca. Kishinev: Shtiinca, 1977.
4. *Podoroga V. A.* Vyraszenie i smysl. Kommunikativnye strategii v filosofskoj kul'ture XIX–XX veka. S. Kirkegor, F. Nicshe, M. Hajdegger. Mikroforma: Dis. ... d-ra filos. nauk. M.: Institut filosofii RAN, 1992.
5. *Shopengaujer A.* Mir kak volja i predstavlenie. SPb., 1909.
6. *Kosiewicz J.* Ciało, osoba i wartość w poglądach antropologicznych Jana Pawła II // *Kultura Fizyczna*. 1990. № 5–6.
7. *Philosophisches wörterbuch*. Bergründet von Heinrich Schmidt. Alfred Kröners Verlag. Stuttgart, 1957.
8. *Nietzsche F.* Gesammelte Werke in 11 Bänden. München, 1964. Bd. 6.
9. *Nietzsche in seinen Briefen*. Leipzig, 1932. S. 333.
10. *Chudy W.* Obszary filozofii Jana Pawła II teologii ciała: Jan Paweł II, Mezczyzna i niewiasta stworzył ich. Chrystus odwołuje się do początku. O Jana Pawła II teologii ciała. RWKUL. Lublin, 1981.
11. *Словник wyrazów obcych*. Red. J. Tokarski. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa, 1972.
12. *Wojtyła K.* Integracja osoby w czynie a odkrycie stosunku duszy do ciała // *Filozofia kultury fizycznej. Koncepcje i problemy*. T. I. Warszawa, 1986. S. 83–87.

*Н. А. Широкова*

#### ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ОБЛАСТИ ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

*Статья посвящена проблеме изучения джаза во взаимодействии с идеями постмодернизма. Автор рассматривает явление постмодернизма и его социальное и философско-эстетическое влияние на общественную жизнь на рубеже XX–XXI вв.; кратко характеризуются особенности художественного мышления и языка постмодернизма. В центре внимания — вопрос о постмодернистском содержании джазового произведения: о проявлениях интертекстуальных связей и законов метатекста в творчестве музыкантов джаз-рока, фьюжн, стиля нью эйдж, эмбиент, новой акустической музыки. Автор констатирует*