



На правах рукописи
УДК 130.2

СВ -

Степанова Надежда Юрьевна

**ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ТАНЦА:
ДВИЖЕНИЕ В СТРУКТУРЕ ВРЕМЕННОСТИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук**

25 НОЯ 2010

Комсомольск-на-Амуре – 2010

Работа выполнена на кафедре литературы и культурологии
Государственного образовательного учреждения высшего профессионального
образования «Дальневосточный государственный гуманитарный университет
(ГОУ ВПО «ДВГУ»)

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Бляжер Леонид Ефимович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, доцент
Ревич Илья Михайлович

кандидат культурологии, доцент
Иванов Антон Анатольевич

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Хабаровский
государственный институт искусств и
культуры»

Защита состоится 26 ноября 2010 г. в 13.00 на заседании Объединенного
совета по защите докторских и кандидатских диссертаций ДМ.212.092.05 при
Государственном учреждении высшего профессионального образования
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»
Министерства образования и науки РФ по адресу: 681913, г. Комсомольск-на-
Амуре, пр. Ленина, 27, ауд. 201/3.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет».

Автореферат и текст объявления о защите размещены на сайте КНАГТУ
по адресу: www.knastu.ru.

Автореферат разослан 22 октября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор культурологии, доцент

Костюрина

Н.Ю. Костюрина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Танец – неотъемлемая составляющая жизни человека и его культуры. Представляя разные ипостаси индивидуально-личностного и социального опыта, на первый взгляд лишь отдаленно связанные между собой, – от способа отправления обряда и техник работы с сознанием до репрезентации статусных отношений и средств передачи совершенно определенных интимных сигналов, – он зиждется на телесности как безусловной данности человеческого бытия. Однако в связи с последним неминуемо возникает парадокс, поскольку телесностью как формой явленности миру обладает не только человек. В этой связи помыслить танец как феномен человеческий становится проблемным до тех пор, пока не определены сущностные основы культуры.

Будучи вызовом и загадкой жизни в эпоху Древних цивилизаций, став предметом узкопрофессионального осмысления в Западной Европе в XVII веке, в пространство философского и культурологического осмысления танец попадает в XX веке в двух параллельно развивающихся контекстах. Социально-коммуникативный анализирует танец как культурно-обусловленную языковую систему. Психологический обнаруживает проявления объективных закономерностей взаимодействия телесного и психического, т.е. определенную совокупность означающих, имеющих в качестве означаемого невыразимое и тем самым лишаящих его этого статуса. В заданных ракурсах танец правомерно, хотя эпизодически, попадает в поле семиотических дискуссий, посвященных проблематике воздействия и интерпретации визуальных и пластических искусств. Танец, будучи вписанным в культурные и институциональные формы, но не утрачивая своей укорененности в бытийственном, расплывается на множество тематически ограниченных областей.

Особенностью таких ограничений стало то, что в исследованиях танца как феномена культуры не учитываются или искажаются его антропологические размерности. С одной стороны, они сливаются с отчужденными продуктами познания и «человеческими абстракциями», такими как информация, гендерная дифференциация, функциональное назначение. С другой, становятся не отличимыми от исключительно телесных

репрезентаций «я», а значит и концепта «природное». Последнее игнорирует важнейшую структуру человеческого бытия, которая и делает его таковым. Этой структурой является временность.

Таким образом, **актуальность темы исследования** обусловлена необходимостью кристаллизовать феноменальное поле танца в аспекте антропологических составляющих культуры. Восстановление же связей танца в пространстве культуры с родственными ему, смежными или иным способом соотношенными с ним феноменами возможно при условии предварительной аналитики самих размерностей «человеческого». В результате приложения такого рода аналитики к исследованию танца, а также ввиду того, что танец, в отличие от иных систем «удвоения жизни», максимально освобожден от конструирующего культурного Логоса, именно он и становится «призмой» аутентичности иных феноменов культуры.

Основная **проблема**, стоящая в исследовании, может быть сведена к поиску условий представления танца как языка и текста культуры, глубже – к нахождению логических и онто-логических связей между понятиями «танец» и «культура». Это в качестве условий и одновременно осваиваемого направления предполагает соотношение указанных понятий с понятиями *природы и природного*, понятием *опыта* (как ядра «культуры»), *передачи* и их различных конфигураций.

Степень научной разработанности проблемы относительно невысока. Среди исследований, рассматривающих танец как социокультурный феномен, преобладают работы, посвященные истории, теории и практике танца (С.Н. Худеков, Л.Д. Блок, К. Закс, А. Ломакс, Э.А. Королева, М.С. Каган, В.В. Ромм, М.Н. Жиленко и др.). В рамках этого направления встречаются и отдельные попытки представить танец в семиотическом ключе, с позиций «производства» данных способов: монографически (А.П. Кириллов) либо в ряду других видов искусства (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский). На эпистемологических аспектах семиотики визуальных искусств акцентируют внимание работы западных философов и искусствоведов (Р. Барт, У. Эко).

Круг источников, посвященных философии, психологии, технике и эстетике современного танца, ограничивается отдельными критическими статьями либо статьями практического характера (Л. Барыкина, А.Ф. Габидуллина, В.С. Костевич и др.).

Коммуникативно-информационной сфере и технологиям моделирования знаковых систем телесно-пластических представлений в культуре уделяют

внимание такие философы постмодернистского толка как Ж. Бодрийяр, М. Фуко, Ж. Делез, Ф. Гваттари. Общая для них идея состоит в рассмотрении ментальной природы конструирования телесности.

Телесность как экзистенциальная данность рассматривается в работах феноменологов и экзистенциалистов (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понти, В.А. Подорога и др.). Ж.-П. Сартр выделяет танец как противовес «чистой телесности».

Философско-психологическую разработку понятия «танец» осуществляют отечественные авторы Л.П. Морина, И.А. Герасимова Н.В. Осинцева и др. Их концепции строятся преимущественно на метафизических утверждениях о «природе» феномена. Попытка немецкого ученого В. Зигфрида рассмотреть феноменологию танца не может также считаться завершенной, т.к. исключает из сферы исследования негрупповые формы танца.

Сомато- и телесноориентированный психологический дискурс рассматривает форму и движение как базовые проявления культурного – общего – в телесном – индивидуальном (В. Райх, А. Лоуэн, С. Гроф, А. Минделл и др.). Обнаруживаемые устойчивые паттерны и механизмы телесного помещаются в контекст экзистенциальных значений бытия. Этими и другими авторами (в том числе М. Александером, М. Фельденкрайцем, А. Яновым и др.) разработаны методики, помогающими установить / восстановить контакт между сферами сознательного (разум) и бессознательного (тело). Примыкают к трудам данных ученых работы отечественных и зарубежных исследователей по танцевальной терапии, главный акцент в которых делается на процессуальности двигательного опыта (Т.А. Шкурко, группы авторов (В.В. Козлов, А.Е. Гиршон, Н.И. Веремеенко), (Н.Ю. Оганесян, Э. Грюнленд) и др.).

Не существует трудов, сконцентрированных на рассмотрении антропологических размерностей танца (пространство, временность, изменение), а также посвященных специфике экзистенциальных структур в танце. Также отсутствуют работы, анализирующие элементы повествовательного дискурса как основу танцевальной зрелищности.

Подобное положение дел обусловило выбор направления исследования. Его объектом является танец как событие человеческого существования и одновременно событие культуры. Предметом – временные конфигурации феноменального поля танца (грация, исполнение, синхронность и др.).

Цель работы состоит в определении критериев и границ «танцевального» в разрезе экзистенциальных данностей человеческого бытия, а также способов их взаимодействия с формами культуры.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1. провести анализ вариантов и типологий определения понятия «танец», а также способов построения его «историй»;
2. охарактеризовать инструменты отчуждения конструкций «танцевального» – основные системы и метаязыки, – а также эпистемологические установки их функционирования;
3. очертить экзистенциальные контуры, формирующие проблемное поле феноменологии танца;
4. рассмотреть временность как главную характеристику бытия-в-мире, выявить отношение ее структуры к процессуальности телесного движения как основы танца;
5. опираясь на знание структуры временности, объяснить механизмы трансформации «отношений» «я» и «мировых» репрезентаций: вещи, Другого;
6. выявить устойчивые характеристики феномена танца, определить характер и способ его «превращения»;
7. проанализировать современный сценический танец на предмет трансформации экзистенциальных смыслов;
8. обосновать допустимость / недопустимость экстраполирования «танцевального» за пределы культуры.

Теоретико-методологической основой работы выступает экзистенциально-феноменологическая традиция (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понти). Основным принципом этой традиции, ставшим опорным в настоящем исследовании, является впервые выдвинутый М. Хайдеггером принцип различения онтического и онтологического, сформулированный в дальнейшем Ж.-П. Сартром как дихотомия сущности и существования. Согласно этому принципу, все феномены «человеческого» могут постигаться только сквозь призму их данности (бытийственности), хотя и без редукции «желания Иного», а ключевым измерением этой данности является время. Исходной для диссертации стала идея Ж.-П. Сартра о пустоте (Ничто) временности, компенсировать которую призван недостижимый проект Абсолютного – т.е. единства сознания и бытия. Это единство, по мнению

автора диссертации, и представляет содержание события Танца, нивелирующего само понятие временности как извечную человеческую дилемму. Однако сделать такое заключение в рамках философии Ж.-П. Сартра невозможно, поэтому роль дополнительного концептуального ресурса сыграла феноменология М. Мерло-Понти, в противовес «ортодоксальной» (гуссерлианской) феноменологии вводящая Другого в поле опыта «я», но и, в противовес незавершенной позиции Ж.-П. Сартра, включающая его в область со-вместного рефлексивного существования. Поэтому структура «с-Другим» (а не для-себя или для-другого) является центральной в танцевальной аналитике.

Источниками работы явились постановки, представленные на хабаровской эстраде в течение 37-39 концертных сезонов (2007-2008, 2008-2009, 2009-2010 гг.)¹. Наиболее детальному анализу были подвергнуты постановки хабаровского ансамбля современного танца «Студия С» – одного из самых известных и профессиональных коллективов региона, – в том числе постановки из личного видео-архива художественного руководителя студии² Ю.В. Слюсаря.

Научную новизну работы определяют полученные результаты исследования:

- выявлены культурно-философские предпосылки создания «истории танца», установлено, что танец, понимаемый как артефакт, неизбежно утрачивает связь с «процессом» своего бытия, а следовательно, и с культуротворческим измерением как таковым.
- предложен экзистенциально-феноменологический подход к рассмотрению танца, позволяющий увидеть его целостно;
- пересмотрены традиционные содержания и значимости отдельных культурно-эстетических категорий, применяемых в исследованиях танца («классика», «структура», «изобразительность» и др.); дана развертка «превращенных форм» и «возможных миров» танца.

¹ Традиционные «рамочные» мероприятия (открытие / закрытие концертных сезонов) при ДК Профсоюзов, а также ежегодно проводимые Международный фестиваль хореографического искусства стран тихоокеанского бассейна «Ритмы планеты», Дальневосточный конкурс балетмейстеров-постановщиков.

² Автор выражает искреннюю благодарность Ю.В. Слюсарю за предоставленные материалы и разрешение использовать их в исследовательских целях.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что, во-первых, концепцией феноменологии танца обогащен арсенал подходов к его исследованию, во-вторых, расширена область применения экзистенциально-феноменологического подхода к культуре. **Практическая значимость** обусловлена возможностью использования материалов исследования в танцевально-двигательной психотерапии и преподавании хореографии, а также в любой другой работе антропологического формата.

По результатам проведенного исследования **на защиту выносятся следующие положения.**

1. Танец не может быть определен вне представления о том, что есть культура. Однако, не являясь простым элементом культуры в ряду суммирующих ее артефактов, он представляет собой ядро того, что есть культура – живой опыт и действующие Смыслы как *событие*. Тематизируясь в философско-культурологической исследовательской традиции, т.е. лишаясь событийности, танец утрачивает свой онтологический статус, а значит и культуросообразное содержание. Выхолощенный, феномен распадается на множество семиотических систем – систем описания и метаязыков, на основе которых впоследствии выстраиваются истории «пустых» значений, далеко отстоящих как от Танца, так и от самой Культуры.
2. Философия танца, претендующая на выявление условий бытия феномена, не может руководствоваться метафизическими утверждениями и методологическими конвенциями, не учитывающими, с одной стороны, фундаментальной неопределенности сферы опыта, с другой – множественности задействованных в ее формировании механизмов. Вопрос масштаба, в котором должен осмысляться танец и «танцевальное», следует решать исходя одновременно из предельно общего, каковым являются законы Живого, и предельно индивидуального, в котором эти законы реализуются посредством переплетения возможных линий детерминации.
3. Телесность как основа танцевального не ограничивается только «представлениями о телесности», но имеет ввиду непосредственный опыт проживания танца, в совокупности с которым внимание исследователя может концентрироваться на иных, помимо сознательно задействованной, «позициях» феноменального поля. Эти позиции могут быть вскрыты

посредством анализа механизмов памяти, динамического стереотипа и научения, восприятия и отражения, концентрации и действия.

4. Танец есть ответ человека на вызов бытия: попытка преодолеть временность как нередуцируемое условие его существования. Танец совмещает в едином акте две ипостаси бытия: «предельное присутствие», бытие-здесь-и-сейчас, и эк-стаз бытия. Ни одна из данных составляющих не реализуется без реализации второй составляющей. Это достигается посредством соблюдения трех условий трансформации временности: 1. трансценденции; 2. «собираения Самости»; 3. базового «доверия миру». Отсутствие какого-либо компонента искажает «танцевальное» в своей основе. Танец есть со-бытие в наиболее полном смысле.
5. В связи с выявлением фундаментальных структур танца, переосмыслена система культурно-эстетических категорий как принадлежащих «третьему онтологическому измерению» – взгляду (Сартр). Фокус внимания смещается с понятия «классичности», на котором держится традиция и которое в большей степени скрывает смысл, на понятие «подлинности», раскрывающее процессы порождения танцевальных феноменов. «Классическое» неизбежно формирует культуру зрелища, которая подменяет доверие Другому передачей ему ответственности за собственное бытие. В данном контексте танцевальное представление, отказ от ответственности, жест (указание), повествование, принуждение оказываются явлениями одного порядка.
6. Современный танец характеризуется не только многообразием направлений, стилей и техник танцевания, но также многоплановостью философско-мировоззренческих типов хореографического бытия: от инкорпорации танца «в жизнь» до методологической трансформации формы и содержания зрелища. Последнее отражает «логику пустоты», отныне присущую разным уровням эстрадной постановки. Современный танец демонстрирует палитру вариантов реализации «логики пустоты» как возможностей смыслопостроения, высшим проявлением которого является автореферентность. Последняя обуславливает выделение особой группы постановок – абсурдных танцев, сложность и количество которых свидетельствует о высоком уровне рефлексии культуры.
7. Танец есть явление на границе Природы и Культуры: он «природен» как изначальная и предельная потребность человека в полноте бытия, но одновременно «культурен» как феномен исключительно «человеческий».

Все иное многообразие «танцевальных» проявлений культуры относится на счет «неутоленной жажды» человека. Среди них спортивные виды деятельности как «превращенные формы» танца, музыка и ремесло, а также «возможные» танцевальные «миры» как проективные способы отношения к Иному «в лице» животного мира.

Отдельные положения диссертации прошли **апробацию** в форме докладов на Международной научно-практической конференции «Дальний Восток: динамика ценностных ориентаций» (Комсомольск-на-Амуре, 2008), XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2009), Шестых Гродековских чтениях: межрегиональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы исследования российской цивилизации на Дальнем Востоке» (Хабаровск, 2009), Международном лингвокультурологическом форуме «Язык и культура: мосты между Европой и Азией» (Хабаровск, 2009), II Всероссийской научно-богословской конференции «Актуальные проблемы изучения истории и культуры православия» (Владивосток, 2009), XI краевом конкурсе-конференции молодых ученых (Хабаровск, 2009), XII краевом конкурсе-конференции молодых ученых (Хабаровск, 2010). На основе материалов диссертации была выполнена научно-исследовательская работа в рамках федеральной целевой программы «Проведение поисковых научно-исследовательских работ в области гуманитарных наук», федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» «Феноменология танца: движение в структуре временности» (Владивосток, 2009).

Основное содержание работы отражено в издании, рекомендованном ВАК, «Вестник Тихоокеанского государственного университета» и десяти публикациях.

Работа выполнена на кафедре литературы и культурологии Дальневосточного государственного гуманитарного университета.

Структура работы отвечает целям и задачам исследования. Диссертация объемом 217 страниц состоит из Введения, трех Глав (по три параграфа каждая), Заключения, Списка литературы, включающего 195 наименований, и шести Приложений, содержащих текстовый и табличный материал.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы и очерчивается ее проблемное поле, анализируется степень разработанности проблемы, дается краткий обзор литературы, определяются предмет, объект, цель, основные задачи исследования, избирается методология их решения, формулируются положения, выносимые на защиту, раскрывается научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «Танец в контексте проблемы культуры» прослеживается соотношение понятий «танец» и «культура». Обнаруживается, что танец не может быть определен вне представления о том, что есть культура. В свою очередь справедливо и обратное утверждение: культура как объединяющее качество множества феноменов, одним из которых является танец, не может быть определена без готовых, «конечных» формулировок того, что представляют собой слагающие ее элементы.

Обосновывается несостоятельность понимания культуры как совокупности артефактов. Устанавливается следующая корреляция: если культура понимается как система слагающих элементов, то феномена танца в полном смысле (как живого опыта) не существует, и наоборот. Ввиду этого предлагается осмысливать культуру в координатах опыта сознания, создающего конфигурации, относимые к «танцевальному».

Рассматриваются способы философствования о танце. Выявляется, что в большинстве концепций, претендующих на философское осмысление танца, предметом рассмотрения выступает не столько танец, сколько знаки, указывающие на танец, и консенсусы, в рамках которых они функционируют. Демонстрируются методологические и практические ограничения, обусловленные классическим типом рациональности (метафизическим).

В первом параграфе «Танец как социокультурный феномен: конструирование дефиниций и историй» рассматривается многообразие подходов к определению понятия «танец» и способы историзации феномена. Утверждается невозможность свести историю танца к единственной кумулятивной линии, поступательно приумножающей знание об этом явлении. Выявляются принципиально различные способы концептуализации дихотомии «танец-культура».

- В описательно-исторических подходах, берущих начало от трактата Лукиана «О пляске», П. в. н.э. (в современной традиции от

фундаментального труда С.Н. Худекова «История танцев всех времен и народов», 1913 г.), танец понимается как порождение конкретной культуры и конкретного социума, а изменения, наблюдаемые в сфере репрезентации, объясняют аналогичными изменениями в социальной структуре.

- Основанием для выделения в отдельную группу указательно-типологических способов рассмотрения танца стало принципиальное исходное ограничение сферы танцевального зрелищем (в современном дискурсе – сценический танец, по преимуществу в кодифицированном его варианте – балете). Танец воспринимается как достояние культуры, как культурное в чистом виде, как «свое».
- Метафизические подходы представляют танец как механизм культуры и социума, внеположенный последним, но реализующий все многообразие танцевальных проявлений в них. Танец осознается в них как некая высшая объединяющая сила, делающая солидарным все живое через присущее ему движение, сохраняя при этом социальность как важнейшую характеристику последнего.

При всем различии подходов в их эпистемологических горизонтах обнаруживается общая принадлежность к линии социокультурного конструирования, понимающего культуру как бинарный код должного и существующего, реального и идеального. Анализ танца в русле данных оппозиций показывает, что в рассмотренных концепциях танец мыслится как свободно транслируемый артефакт, что исключает его процессуальную природу, порождающую различные феноменальные порядки.

Во *втором параграфе «Методологические подходы к исследованию танца»* раскрываются возможности и ограничения методологических процедур в социокультурной трансляции танца.

В подавляющем большинстве исследований танец непрерывно тематизируется³ – т.е. по законам научной или – реже – метафизико-философской концепции превращается в объект с помощью конечного числа установившихся методов и схем. Ключевым понятием, в призме которого рассматриваются способы тематизации танца, выступает понятие языка. По

³ Термин М. Хайдеггера. Примером удачного введения понятия «тематизация» в научный оборот выступает работа В.А. Сакутина: Сакутин, В.А. Феноменология одиночества: опыт рекурсивного постижения / В.А. Сакутин. – Владивосток: Дальнаука, 2002. – 185 с.

отношению к танцу оно употребляется в двух противоположных значениях: язык танца – т.е. танец как язык (танец как сфера означающих) – и языки, на которых «говорят» о самом танце (танец как сфера означаемых).

В параграфе на примере двух показательных типов тематизации – искусствоведческой и психологической – рассматриваются принципы объективирования танца. Заключается, что тематическое представление танца не позволяет охватить феномен в целостности его измерений.

Искусствоведческая тематизация исходит из представления о «схватываемости» техники танца, объективирует его как ценность. Средства, которыми осуществляется эта процедура, весьма неоднородны. Пространственно-ценностная тематизация оперирует метаязыками – транскультурными (или подразумеваемыми таковыми) строго (в идеале однозначно) фиксированными способами передачи танцевальных значений. К метаязыкам относятся, прежде всего, терминологические системы. Более свободные системы описания подчиняются аналогичным законам отражения танцевальной «действительности». Ценностно-временная тематизация представлена в основном системами хореографических нотаций. Анализ показал, что система языка, фиксированная на сфере означающих, не передает «живого» танца, а передает лишь отдельные моменты его внешнего проявления, объективируя танец в статике знака.

Психологический тип тематизации (по линии означаемых) превращает танец в характер, унифицируя его с точки зрения структурно-топологических моделей телесности, с точки зрения опыта пошлого, подчиняя танец языковой структуре выражения.

На основании изложенного делается вывод, что всякая тематизация исходит из понятия времени и пространства как субстанций, из организации и переорганизации которых и рождается танец. Однако благодаря тому, что последние становятся такими же объектами, как и сам танец, обнаруживается предел тематизирующих возможностей. Он образован тем, что всякая тематизация представляет танец с помощью средств, отличных от него самого, от его *матери*. Нерезультативность подобного методологического подхода указывают на то, что необходим сущностно отличный способ описания, вопрошающего о танце, подходящего к нему как к Тайне.

В *третьем параграфе «Философия танца: проблема феноменологического описания»* дается обзор философских исследований танца.

Обнаруживается, что многие попытки философствования о танце сводятся к метафизическим утверждениям относительно его «природы», приписывающим атрибуты пустому означающему и потом определяемым через них. Кроме того, подобные подходы часто необоснованно апеллируют к области «практики».

Указывается, что философский подход к танцу должен иначе ставить вопрос о танце, а именно – формулируя его в терминах онтологических оснований явления, а не только конкретных содержаний.

Обнаруживается, что философское «вопросание» о танце свойственно в большей степени мемуарно-биографическим и литературным дискурсам (А. Дункан, М. Бежар, М. Волошин), чем научной или даже собственно классической философской традиции, в которую танец практически не попадал как автономный предмет осмысления.

В связи с этим делается попытка найти методологию, способную не только выдвинуть теоретические постулаты о танце, но и в перспективе объять все многообразие танцевального. Обосновывается экзистенциальная феноменология в качестве аутентичной объекту исследования методологии, описываются ее основные принципы, базирующиеся на осмыслении целостной «человеческой ситуации», в которой и в противовес которой осуществляется танец.

Во второй главе «Танец и структуры бытия-в-мире» излагается авторская феноменологическая концепция танца, согласно которой танцевальный опыт представляет альтернативу «человеческой ситуации» – особую конфигурацию онтологических структур, возможность ее целостного качественного изменения. Последнее предполагает преобразование фундаментальных данностей человеческого бытия, каковыми являются конечность, свобода, изолированность и бессмысленность. Это означает, что в танце имеет место направленность к вечности (не-временности), к становлению (преображенной свободе), к смыслу (в противовес бессмысленности) и к совместному бытию (не-изоляции).

В главе последовательно рассматривается содержание и процессуальность каждой из указанных размерностей.

В первом параграфе «Бытие-в-мире: временность и свобода» танец рассматривается с точки зрения конечности как данности человеческого бытия. Анализируется движение в аспекте временной структуры как способа всякого бытия-в-мире. Если обыденное временное бытие характеризуется, по

Ж.-П. Сартру, нередуцируемым расколом между действием и мыслимостью, то танец видится возможным только в условиях преодоления этого раскола и является самым его преодолением. Танец есть трансценденция временности, осуществляющаяся исключительно посредством «укоренения» в теле. Таким образом, танец – это совмещение и взаимная детерминация *здесь-и-сейчас* и *эк-статического* бытия.

Быть *здесь* в танце означает исполнять элемент (фигуру) правильно, технично, т.е. эффективно, – соответственно некоторому кодифицированному способу манипуляции с телом, в предельном рассмотрении – такому способу, которого вне данного «я» не существует. Быть «сейчас» в танце означает исполнять элемент (фигуру) *из будущего*. Однако от обычного рефлексивного целеполагания такое предвосхищение отличается достоверностью опыта *прошедшего будущего*.

Таким образом, по мнению автора, обосновывается техника танца как явление, в определенном смысле превосходящее самое себя, самопроверяющее. Суть техники – привести танцующего к ощущению инсайта – неожиданному обнаружению легкости, непринужденности исполнения, сопровождающему изменение традиционного до того способа его осуществления даже при значительной технической трудности конкретного движения. При этом «сложный» элемент будет очевидно легче, экономнее других. Только укоренение в «здесь» может впоследствии создать эк-стаз, не зависящий от характеристик настоящего.

«Выпадение» из *здесь-и-сейчас* в танце прекращает и эк-стаз бытия посредством «заботящегося» характера структуры остановки – травмы. Травма есть торжество апперцепции, главной характеристикой которой становится утрата «здесь». Прекращая танец, травматический опыт инициирует возвращение к временности и косвенно – к повторной попытке ее преодоления.

Во *втором параграфе «От тела ментального к телу феноменальному: танец как бытие-в-себе»* танец рассматривается как преодоление двух других данностей «человеческой ситуации» – свободы и бессмысленности. В танце смыслом становится сама свобода, которая есть ответственность за целостность мира.

Процесс трансформации телесности, происходящий в танце и эк-стазирующий свободу и бессмысленность, был назван автором процессом собирания Самости. Не будучи «собранным», «я» «чинит препятствия» в

мире, тем самым разделяя его и перекладывая ответственность на «ситуативность» внутри каждого отдельного фрагмента мира. Процесс собирания Самости и обеспечивает «мировую целостность».

Собирание Самости имеет двойное преломление. В объектном (внешнем) аспекте оно означает устранение вещности мира как заданной фактичности и восприятие ее как потенциально событийной, потенциального Другого. В субъектном (внутреннем) аспекте собирание Самости означает создание дистанции между «я» и телом, открытие новых степеней свободы в движении, познание тела как тела-в-ситуации (феноменального тела) и прирученной-плоти. По выражению М. Мерло-Понти, «ничто и никогда не позволит мне понять, что такое никем не видимая туманность /.../ Мое присутствие в мире – это условие возможности этого мира»⁴. Опыт танца, настаивая на таком понимании отношений я и мира, тем не менее, дает возможность «увидеть туманность» иначе, нежели способом, которым человек обычно это делает. Так реализуется искомая целостность.

Последнее происходит как переструктурирование шаблонов движения и поведения – динамических стереотипов, в основе которых лежат условные рефлексы, а также посредством минимализации рефлексивного компонента мышления (рефлексии), провоцирующего танцевать *из прошлого* и таким образом возвращающего к структуре временности.

В *третьем параграфе «Понимание и «разрывы» структур мирности: танец как бытие-с-Другим»* танец рассматривается исходя из другого как данности человеческого бытия и изолированности как преобладающего способа взаимодействия с ним. Опыт танца видится как преодоление изоляции человека от других живых существ. Кроме того, назначение танца состоит в нахождении «золотой середины» в парах между видимым подобием и феноменальным различием, а также между феноменальной различимостью и недифференцируемостью сознания.

В противовес и в дополнение к выделяемым Ж.-П. Сартром структурам в-себе, для-себя и для-другого автором обосновывается необходимость выделения новой онтологической структуры в свете выдвигаемой концепции – структуры с-Другим. Кроме того, вычленяются ипостаси Другого, присутствующего в танце, среди которых:

- музыкальный и поющий / говорящий другой;

⁴ Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб.: Ювента; Наука, 1999. – С. 546.

- образный другой, другой-смысл;
- коллективный другой.

Феноменология Другого в танце не ограничивается перечисленными репрезентациями. Анализ показал, что фигура Другого присутствует как неотъемлемая часть «я» в качестве условия движения как такового в явлении идеомоторного акта.

В качестве абсолютного условия возможности танцевального действия выдвигается базовое доверие, открывающего невраждебного мне другого. Это открытие подчиняется иной логике, не знающей разделений. Это восточная логика «ты есть то» как закон этического отношения к Другому и залог творческого созидания мира.

В свете данных представлений пересматриваются такие имеющие отношение к танцу явления как память, координация и синхронность.

Выявляется, что память в танце – это память созидающего будущего.

Координация видится феноменом, производным от «другости». «Внутри себя» не знают границы, а потому нет изменчивости, а есть только обнаружение и препятствование. В свете этого обнаружение внутренней скоординированности движения есть результат прочного укоренения образа, т.е. другого. Но вместе с тем координация – это «двойное видение», а не прямой взгляд. Другой в элементах на координацию присутствует иначе, чем в движениях, не акцентированных для данного «я» в диссоциативном аспекте. Он явлен сознанию «я» частично – от ведущего сегмента, наиболее легко поддающегося укоренению.

Смысл явления смежного порядка – синхронности – обнаруживается не в одинаковости, а в со-ритмии. Делается вывод, что речь о синхронности можно вести только в терминах неполноты.

В третьей главе «Многообразии танцевального опыта» предпринимается попытка очертить границы феноменального поля танца. Обобщается опыт культурной рефлексии танцевального, вырабатываются критерии и описываются доминантные и периферийные формы отнесенности к танцу.

В первом параграфе «Традиции и новаторство: классика vs. подлинность» вскрывается неаутентичность категорий «классическое» и «подлинное» в западноевропейской культурной традиции. «Классическое» представляет собой нормативное, в то время как подлинность не приемлет

никакой кодификации. В этом смысле любой критериальности противопоставит подлинность как опыт, а не суждение об опыте.

Классическое в качестве кода обуславливает ряд бинарных оппозиций, скрепляющих научный дискурс о танце. На основе экзистенциальной аналитики диссертантом дается развертка ключевых составляющих этого дискурса, среди которых дихотомии канонического и неканонического, спонтанного и структурированного, изобразительного и выразительного.

- В паре каноническое / неканоническое определяющим становится противостояние Мифа и Логоса. Ведущими моментами в определении характера процессуальности обоих типов танцев становятся Запредельное (эк-стаз) и фигура Великого Режиссера (жреца, учителя).
- Дихотомия спонтанного и структурированного танцев оценивается неоднозначно в связи с отношением ко «взгляду» и «другости» (как Старшему). Выявляется нерасторжимая связь и взаимозависимость обоих типов.
- Более определенным видится разделение танца на изобразительный / выразительный (действенный / дивертисментный, сюжетный и бессюжетный). Изобразительный танец, не достигший стадии автореференции, неизбежно поддерживает зрелище как продуцирующее экзистенциальную зависимость взгляда. В противовес ему, выразительный танец констатирует необходимость всеобщей квантификации танца.
- Особое внимание уделяется типологии танца по количеству участников. Одиночный танец в большей степени тяготеет к проекту Абсолюта на том основании, что он есть неизбежная встреча с самим собой, вызываемая ситуацией чистой заброшенности в мир фактичности, вне события встречи с Другим. Парный танец экзистенциально первичен. Он представляет чистое со-существование – чистое с-Другим. Преодолевая замкнутость одиночного бытия и не нуждаясь в оживлении вещиности, с-Другим безвозмездно дарит «я» ситуацию взаимодействия. Однако чтобы принять этот дар, требуется исходная установка на его принятие, ощущение бытия как уже-совместного. В коллективном танце можно увидеть форсированное трансцендирование временности за счет «глобализации» Другого, которого представляют сейчас многие Другие. Это же влечет и вынужденное расширение пространственности, т.к. моя собственная протяженность благодаря этому теперь не знает достоверно

определенных границ. В то же время «искушения» коллективного танцевания состоят в возможном переключении ответственности на целое или на отдельный элемент целого в лице ближайшего (или в принципе любого) партнера-исполнителя.

- Фундаментальное разделение танца на исполняемый и созерцаемый поднимает проблему зрелища. Утверждается, что оно имманентно подчиняется структуре временности, хотя потенциально обладает элементами ее прерывания. Последнее не обязательно означает отказ от зрелища, но особые условия самой ситуации «смотрения».

Во *втором параграфе «Современный танец и логика пустоты»* анализируется философия современного танца и современная танцевально-эстрадная практика.

Современный танец, понимаемый как совокупность установок и новых технических приемов хореографии «формации модерн», обнаруживает ряд черт подлинного танца:

- прорыв зрелищности (символический и действительный акт приглашения зрителя на танец);
- отказ от классического вертикального канона (активное освоение партера и «горизонтальных» проекций, сдвиг и «растягивание» вертикали в акробатике и др.);
- трансформация тела (взрыв «сексуальных» табу, «оживление» тела через «дыхание», «распечатывание» группированных позиций, телесных «зажимов» и др.);
- смена эстетики конструктивностью (текучесть, плавность, видимая трансформация, с одной стороны (модерн), и намеренная «расхлябанность», «разболтанность», непринужденность – с другой («уличные» американские стили), в равной мере демонстрируют процесс осуществления движения, а не только и не столько его красоту или некрасивость);
- новые способы бытия-взаимодействия-с-Другим (тенденция смещения «центра мира» с пространства самости в пространство коммуникации, или множественной-самости, понимание партнерства как находящейся в процессе постоянного изменения системы).

Современный танец, понимаемый как множество сценических постановок, наблюдаемых в ситуации «настоящего времени» (на

региональном материале), существует как повествовательный континуум, внутри которого постановки варьируются от адискурсивности до метадискурсивности. Согласно предлагаемой схеме анализа танцевальных номеров, последние могут быть классифицированы по критерию отношения к конечным данностям бытия.

- Группа неабсурдных⁵ танцев, в которую входят танцы-умолчания, танцы-демонстрации и танцы-истории, характеризуется игнорированием, отрицанием либо «позитивным» переосмыслением данностей «человеческой ситуации», в связи с чем относится к типу временения, или неподлинного танца.
- Группа абсурдных танцев, представленная единственным типом автореферентных постановок, знаменует высшую стадию хореографической рефлексии, стадию подлинного танца.

Результаты исследования хореографического материала региональной эстрады дают основание заявить о тенденции современного танца к метакоммуникации. Детальный анализ постановок крупнейшего танцевального коллектива г. Хабаровска – ансамбля современного танца «Студия С» – показал, что более половины номеров (порядка 28 %), составляющих обций репертуар студии к настоящему моменту, принадлежат к автореферентному типу, т.е. представляют абсурдный танец. Данная статистика свидетельствует о высокой степени осознания природы танца, как и природы творчества в целом, творящей роли сознания-в-мире, о приближении к абсолютной Подлинности в танце.

В *третьем параграфе «Природа, культура и границы «возможности» танцевального мира»* осмысливается проблема «сущности» танца и его места с точки зрения культурологической дихотомии «природа и культура», демонстрируется неоднородность и многоплановость «танцевального».

Утверждается, что танец как феномен имеет тройное преломление.

Во-первых, он представляет собой самообусловленную (самодетерминированную) телесную деятельность, назначение которой – испытать ограничения бытия-человеком и указать на потенциальную безграничность возможностей этого бытия.

⁵ В качестве определяющего использовалось понятие абсурдного произведения искусства А. Камю. См.: Камю, А. Миф О Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – С. 222-318.

Во-вторых, танец в совокупности «превращенных форм», которую составляют ацелевые виды спорта (бег, лыжный спорт, художественная гимнастика), художественная деятельность, представляет собой универсальную метафору культуры как многомерного единства взаимопротиворечащих, но имеющих единый Смысл сфер человеческой деятельности. В качестве предельно танцевального вида деятельности выделяется верховая езда за счет действительной «другости» Другого, которым является существо, отличное от вида *homo sapiens* – лошадь.

В-третьих, танец как явление Природы есть экзистенциальная потребность человека в Подлинности, выражающаяся в совокупности «возможных миров» танца, обнаруживающихся на иных – до-человеческих и вне-человеческих – уровнях Жизни. В частности, «танцы» животного царства есть проекции человеческого сознания, ограниченного в возможности опыта и, следовательно, верификации.

Таким образом, танец определяется как явление, пограничное между Природой и Культурой. Он принадлежит Культуре как предельно-человеческое и одновременно Природе – как стремление к единению с миром, заложенное в «человеческом».

В Заключении подводятся основные итоги диссертационного исследования, намечаются дальнейшие перспективы в изучении данной проблематики.

Отмечается, что дальнейших разработок требуют развитие на основе идеи «разрыва» структур мирности концепции создающей структуры Мира и ее этических следствий; проблема экзистенциальной зависимости, в частности – экзистенциальной зависимости зрелища в танце; метапозиционность и телесное позиционирование видов человеческой деятельности, традиционно не рефлекслируемых сквозь призму телесности (наука, религия) и др.

Основное содержание диссертации изложено:

в издании, рекомендуемом ВАК:

1. Танец и абсурд: экзистенциальный взгляд на практику танцевальной эстрады // Вестник ТОГУ: научный журнал. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеанского государственного университета, 2009. – № 4 (15). – 0,6 п.л. – С. 199 – 206.

и других изданиях:

2. Основания и границы применения семиотического анализа к исследованию языка танца // Сборник статей аспирантов и студентов Дальневосточного государственного гуманитарного университета. – Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2008. – 0,6 п.л. – С. 79-89.
3. Вариации народных мотивов в танцевальной культуре российского Дальнего Востока // Дальний Восток: Динамика ценностных ориентаций. Материалы международной научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 22-24 сентября 2008 г.). – Комсомольск-на-Амуре: Изд-во КнАГТУ, 2008. – 0,4 п.л. – С. 257-261.
4. О подходах к реконструкции понятия «танец» // Науки о человеке, обществе и культуре: история, современность, перспективы. Сборник научных трудов. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ», 2009. – 0,4 п.л. – С. 235-238.
5. Категория пустоты в эстетике современного эстрадного танца // Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». [Электронный ресурс]. – М.: МАКС Пресс, 2009. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. – [Адрес ресурса в сети интернет: <http://www.lomonosov-msu.ru/2009/>]. – 0,2 п.л.
6. Сценический танец как семиотическая система // Семиозис и культура: философия и феноменология текста: сборник научных статей. – Сыктывкар: Изд-во Коми гос. пединститута, 2009. – Вып. 5. – 0,6 п.л. – С. 175-179.
7. Специфика современной танцевально-эстрадной деятельности на Дальнем Востоке: культурологический и социологический аспекты // Шестые Гродековские чтения: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы исследования российской цивилизации на

- Дальнем Востоке». – Хабаровск: Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова, 2009. – Т. IV. – 0,6 п.л. – С. 100-107.
8. Танец как перво моделирующая семиотическая система: роль профессиональной терминологии // Запад, Восток, Россия: литература и культура на пороге XXI века: сборник научных статей по материалам международного лингвокультурологического форума «Язык и культура: мосты между Европой и Азией» (15-18 сентября 2009 г.). – Хабаровск: Издательство Дальневосточ. гуманит. ун-та, 2009. – 0,4 п.л. – С.23-29.
 9. Роль структурных пустот в моделировании языка эстрадного танца // Вопросы культурологии и литературоведения: сб. науч. тр. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточ. гос. гуманит. ун-та, 2009. – 0,4 п.л. – С. 36-45.
 10. Методологическая интеграция: сущность и возможности применения к описанию языков культуры (на примере языка танца) // Человек. Мировоззрение. Культура: сборник научных трудов. – Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2009. – 0,6 п.л. – С. 155-163.
 11. Духовное содержание православия и способы его бытия в традиционной и современной хореографии // Актуальные проблемы изучения истории и культуры православия: сб. науч. статей. Вып. II. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. – 0,4 п.л. – С. 261-265.

Степанова Надежда Юрьевна
Феноменология танца: движение в структуре временности

Автореферат

Подписано в печать 19.10.2010
Бумага для множительных аппаратов.
Гарнитура Times New Roman. Печать Riso. Объем 1,5 п.л.
Тираж 120 экз.
Заказ № 166

Издательство Дальневосточного государственного гуманитарного
университета
680000, г. Хабаровск, ул. Карла Маркса, 68
Отдел оперативной печати Дальневосточного государственного
гуманитарного университета
680000, г. Хабаровск, ул. Лермонтова, 50