

**ВОРОНИНА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА
ДОГОРОВА НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВНА**

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва
Кафедра национальной хореографии
Институт национальной культуры
Кафедра культурологии и этнокультуры

**ЗНАК «ЯЗЫКОВОЙ» И ЗНАК «ЭСТЕТИЧЕСКИЙ»:
ДВА СПОСОБА ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ
ПРОСТРАНСТВА ТАНЦА**

Аннотация: «Знак языковой» и «знак эстетический» рассматриваются как два структурных самостоятельных семиотических образования в организации языкового пространства танца. Их сопоставление проводится по аналогии с разделением двух концептуальных ходов – правила употребления знаков (Ю.Б. Борев) и отношение к действительности через планы «означаемого» и «означающего» (Ф. де Соссюр). Только пластическому исполнителю-танцовщику свойственно мышление «чисто» физиологическое. Порядок психофизических норм и устройства движения составляет для него в конечном итоге (в отличие от звука и голоса) единственно возможную реальность потенциального существования танцевальности как формы внешне-телесной гармонии воплощения личности.

Ключевые слова: *знак, символ, язык, танец, философия, тело, пространство.*

Abstract: "A language sign" and "an aesthetic sign" are considered as two structural independent semiotic formations in the organization of the language space of dance. Their comparison is carried out by analogy with division of two conceptual paths – the rules of the use of signs (Y.B. Borev) and the attitude towards reality through concepts of "the signifier" and "the signified" (F. de Saussure). "Pure" physiological thinking is peculiar only to the plastic dancing performer. The arrangement of psychophysical norms and the structure of the movement (unlike sound and voice) finally make for him the only possible reality of potential existence of dancing as a form of external corporal harmony of personalization.

Keywords: *sign, symbol, language, dance, philosophy, body, space.*

В рамках предмета исследования рассматриваются методы семиотики культуры (теория знаков) и семиотики искусства, связанные с понятиями категориальными отличиями в интерпретациях терминов «знак» и «символ». Долгое время эти области в философских науках учёными отождествлялись.

дествлялись. Между тем, в системе семиотических наук субстанциональные границы знака и символа сопряжены с разными контекстами содержания и выражают далеко не одинаковый смысл. Одним из инструментов аналитического анализа выступают концепции Ю.Б. Борева и Ф. де Соссюра.

Семиотика искусства (в отличие от семиотики культуры) является динамической системой о правилах употребления знаков¹. Данное определение обосновывает Ю.Б. Боров, полагая, что эстетика – семиотика искусства, призванная изучать знаки и знаковые системы художественного и эстетического общения, вскрывая их содержание и методы в значении художественного кода.

Определение языкового знака разрабатывает Ф. де Соссюр². Автор выделяет двойственную природу на психическую сущность происхождения данного феномена и через введение дополнительных признаков его символической функции: означаемое (план содержания) и означающее (план выражения) добывается качественно новой методологической позицией в идейной глубине анализа. Согласно логике учёного, означаемое есть всегда эквивалент мысли и понятия человека на предмет реальной действительности, тогда как означающее, как правило, имеет звуковое

(акустическое) отображение образа. К свойствам языкового знака Ф. де Соссюр относил произвольность и линейный характер означаемого³.

Можно констатировать, что в изучении вопросов культуры и культурного творчества следует различать смыслообразования «знак языковой» и «знак эстетический». «Знак языковой – это некое материально-идеальное образование (двусторонняя единица языка), репрезентирующее предмет, свойство, отношение к действительности»⁴. Знак эстетический есть совокупность проявлений и выражений элементов в искусстве (знак в искусстве), т.е. возможность находить в формах художественного процесса способы отображения окружающей действительности как сознательно организуемой самостоятельной среды творчества. Эстетический знак всегда стремится к созданию и анализу «элемента структуры художественного образа»⁵.

Взяв за основу идеи, заложенные в философии Ф. де Соссюра и эстетике Ю.Б. Боровым, попытаемся проследить метод выстраивания знака языкового и знака эстетического в теории танца. Проблема актуализации данного феномена находится на стыке анализа сразу нескольких научных разделов: пластические структуры танца и теория выразительного движения⁶; речевое «высказывание»⁷, со-

¹ Боров Ю.Б. Эстетика: в 2 т. / Ю.Б. Боров. – Смоленск: Русич, 1997. – Т. 2. – С. 199.

² Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр // Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 31-285.

³ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики... – С. 99.

⁴ Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1994. – С. 167.

⁵ Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989. – С. 348.

⁶ Горшкова Е.В. Понятия «выразительность движения» и «язык тела» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: gori-svet.Ucoz.ru/publ/2-1-0-1#; Философская энциклопедия. В 5-и т. – М.: Советская энциклопедия. Под ред. Ф.В. Константинова. – 1960-1970 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dic.academic.ru /dic.nst/enc_philosophy/5796/; Выразительные движения; Крейдлин Г.Е. Кинесика // С.А. Григорьев, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. Словарь языка русских жестов. – М.: Вена, 2001. – С. 166-248.

⁷ Кондратенко Ю.А. К проблеме искусствоведческого анализа речевого высказывания в танце [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_1365_1369 / Ю. А. Кондратенко // Известия Самар. науч. центра РАН. – 2009. – Т. 11, № 4(5).

средоточенное в языковом знаке танца и обусловленное внутренними и внешними механизмами творческого мышления; концептуализация языка тела (С. Данкелл, Г.Е. Крейдлин, А. Пиз, А. Штангль). Эти разделы выделялись в самостоятельные области знаний на границах философско-искусствоведческого диспута относительно недавно. Вместе с тем уже на протяжении ряда столетий учёных историков практиков и теоретиков хореографического искусства волнует проблема символической связи сознания, замыкаемая рамками телесного хронотопа, который включает генетическую линию развития языка пластической коммуникации и его обновление, т.е. образование физических «величин» телесности в формах осознанной деятельности. Здесь пересекаются смыслы выразительного движения, создание физиологической перспективы тела и танцевальный язык: Ж.Ж. Новер⁸ – «драматически выразительный танец» или действенная хореография (XVIII в.); К. Блазис – концепция «телесный

человек» и теория выразительного жеста⁹, теория и практика экзерсиса (XIX в.)¹⁰; А.Я. Левинсон – «духовное» и «телесное» – два уровня сущностного познания и совершенствования человека пластичного (нач. XX в.)¹¹; А.Л. Волынский – анализ поэтической «речи» танцевальных движений и образно-поэтическая теория языка классической хореографии¹²; М.М. Фокин – эстетическая философия знака классического танца и импрессионистический стиль языка балетной пластики¹³; Ф.В. Лопухов¹⁴ – хореографический симфонизм (или теория танцсимфонии)¹⁵ и физиологический абсолют академического тела¹⁶ и мн. др.

В сближении исторического и теоретического контекстов танца А.Я. Левинсону¹⁷ удаётся достичь объяснения границ пластического движения не только между «духовной» (внутренней) и «телесной» (внешней) формами жизни, которые претворяясь в естественной органике самого человека, впоследствии преломляются в его материальной (вещественной)

⁸ Новер Ж.Ж. Письма о танце / Ж.Ж. Новер; пер. с фр.; под ред. А.А. Гвоздева. – Л.: Academia, 1927. – Вып. 1. – С. 16; Догорова Н.А. История и теория хореографического искусства: учебник / Н.А. Догорова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – С. 376-378.

⁹ Блазис К. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – М.: Тип. Лазаревск. ин-та вост. яз., 1864. – С. 34-35; Левинсон А.Я. Мастера балета / А.Я. Левинсон. – СПб.: Изд-во Н.В. Соловьева, 1915. – С. 83; Догорова Н.А. Хореографическая концепция Блазиса / Н.А. Догорова / История и теория хореографического искусства... – С. 182.

¹⁰ Классики хореографии / под ред. Е.И. Чеснокова, М.В. Борисоглебского. – М.; Л.: Искусство, 1937. – С. 115-117, С. 130-137.

¹¹ Левинсон А.Я. Старый и новый балет / А.Я. Левинсон. – Пг., 1918. – С. 11.

¹² Волынский А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца / А.Л. Волынский. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 297 с.; Догорова Н.А. Введение в теорию хореографии. Балетоведение – наука о танце / Н.А. Догорова / История и теория хореографического искусства... – С. 18.

¹³ Фокин М.М. Против течения / М.М. Фокин. – М.: Искусство, 1981. – 380 с.; Догорова Н.А. «Объективное» и «субъективное» в балетной режиссуре М.М. Фокина / Н.А. Догорова / Хореографическое искусство: проблемы режиссуры и актерского/исполнительского мастерства: избранные лекции. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2011. – С. 14-23.

¹⁴ Догорова Н.А. Ф.В. Лопухов. Российский проект «интеллектуального производства» в балетном искусстве 20-30-х годов XX в. / Н.А. Догорова / Хореографическое искусство: проблемы режиссуры... – С. 23-27.

¹⁵ Лопухов Ф.В. Пути балетмейстера / Ф.В. Лопухов. – Берлин: Петрополис, 1925. – С. 93; Гаевский В.М. Хореографические портреты / В.М. Гаевский. – М.: Артист, режиссер, театр, 2008. – С. 199; Михайлов М. Жизнь в балете / М. Михайлов. – Л.; М.: Искусство, 1986. – С. 91.

¹⁶ Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете / Ф.В. Лопухов. – М.: Искусство, 1966. – С. 240; Гаевский В.М. Хореографические портреты... – С. 189; Соллертинский И.И. Статьи о балете / И.И. Соллертинский. – Л.: Искусство, 1973. – С. 29-30.

¹⁷ Левинсон А.Я. Старый и новый балет.

среде, но и между «механическим» этапом его совершенствования.

Он предопределил анализ «стадиальности символизма» в танце: символическая ипостась и тайнопись духа – это «досценическая» фаза языка танца. Пластическое любование формами есть начало сценического этапа, а, соответственно, и раскодирование языка знака танцевального движения как знака эстетического (балетное произведение и исполнительская культура танцовщика).

Не безынтересно отметить, что в начале XX в. оказался близок к трактовке танца как знака языкового и знака эстетического С.Н. Худеков. В основах пластической формы творения, суммируя трёхчлен выразительные телесные движения [естественные «вневолевые»: природа, душа и экстаз, и механические] – ритм [внешнее и внутреннее проявление мысли и тела как поэзии чувства] – психология [место, время, нация], теоретик и историк балета во многом предугадал будущность художественно-эстетической целостности танца. Танец – это поэзия движений и выражение определённого порядка в пространстве. Танец в форме ритмичного движения и в согласовании с пластическими формами визуализации совмещает в себе скульптуру и живопись одновременно. А, благодаря, неразрывно связанному с танцем ритму, он может быть причислен и к искусствам, родственным с музыкой. «Независимо от этого, танец имеет очень близкое отношение и к драматическому искусству, ведь мимика, жесты, позы, аттитюды – это средства для выражения драматических положений»¹⁸.

Опираясь на структуру философско-методологических и искусствоведческих положений выразительного движения и языка тела в танце, а также теорию знака языкового и знака эстетического, можно констатировать: танцевальное искусство и танцевальные процессы есть компоненты познания реального мира. Поэтому они выявляют свою собственную смысловую автономность и структурную функциональность в контексте знаков эстетических и знаков языковых.

Как знак в искусстве танец заявляет о себе системой текстуальных признаков, порождаемых различными функциями культурно-исторического процесса:

- первое – подражание, общение, поклонение, увеселение, развлечение, т.е. подчинённые средства художественной выразительности, восходящие к архаичной и античной истории;
- второе – познание, отношение и оценка в контексте рефлексивного опыта и культурного содержания эпохи, выражаемые на уровне проявления ранних аутентичных и усовершенствованных антропологических признаков мышления, в частности, биологическо-эстетического начала – естественное движение, жест, мимика, «натуральная» пантомима; физическо-эстетического – выразительное и одухотворённое движение, осмысленный жест, мимика, пантомима и т.д. Их можно назвать условно сопровождаемыми средствами коммуникативных (вербальных, невербальных) способностей языка пластической выразительности;
- третье – собственно художе-

¹⁸ Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2009. – С. 11.

ственная среда – поэтизация (т.е. перенесение естественного движения в границы «условности») или трансформация биологических форм мышления в самостоятельные структуры выразительного языка пластического танцевального тела. Эта динамическая зависимость является закономерным следствием отражения двойственной природы коммуникативных процессов в танце: с одной стороны – обусловленность потенциальными возможностями реального физического тела, а с другой – мыслительными способностями человека (психическими, аналитическими и мышечными) в танцевальном движении.

В пределах исторических масштабов становления феномена культурного творчества в танце, последний уровень текстуальных признаков, как правило, характеризуется измерительными принципами совершенствования художественно-эсте-

тических действий. Забегая вперед, отметим, что, благодаря этой функциональной автономии текста, некоторые элементы пластической структуры танца выделились не только в формулу или модель двигательного-пластического поведения, но и сложились в определённый механизм системы целостных и завершённых законов исполнительского стиля (в частности, академического классического танцовщика XVIII-XIX вв.)¹⁹. Однако, если речь идёт о культуре первобытнообщинного строя, то этот контекст, очевидно, противоречивый («искусство» или «антропология»), связанный с неоднозначностью (естественный инстинкт или физическая необходимость) и незаконченностью (внекультурный феномен биологической реальности тела) данного уровня текстуальных признаков. А, поскольку за выразительность пластики отвечают не только рефлексивные процессы (внешняя среда)

¹⁹ Боров Ю.Б. Эстетика: в 2 т. / Ю.Б. Боров. – Смоленск: Русич, 1997. – Т. 2. – С. 199.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр // Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 31-285.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики... – С. 99.

Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1994. – С. 167.

Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989. – С. 348.

Горшкова Е.В. Понятия «выразительность движения» и «язык тела» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: gori-svet.Ucoz.ru/publ/2-1-0-1#; Философская энциклопедия. В 5-и т. – М.: Советская энциклопедия. Под ред. Ф.В. Константинова. – 1960-1970 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dic.academic.ru/dic.nst/enc_philosophy/5796/; Выразительные движения; Крейдлин Г.Е. Кинесика // С.А. Григорьев, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. Словарь языка русских жестов. – М.: Вена, 2001. – С. 166-248.

Кондратенко Ю.А. К проблеме искусствоведческого анализа речевого высказывания в танце [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_1365_1369/ / Ю. А. Кондратенко // Известия Самар. науч. центра РАН. – 2009. – Т. 11, № 4(5).

Новер Ж.Ж. Письма о танце / Ж.Ж. Новер; пер. с фр.; под ред. А.А. Гвоздева. – Л.: Academia, 1927. – Вып. 1. – С. 16; Догорова Н.А. История и теория хореографического искусства: учебник / Н.А. Догорова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – С. 376-378.

Блазис К. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – М.: Тип. Лазаревск. ин-та вост. яз., 1864. – С. 34-35; Левинсон А.Я. Мастера балета / А.Я. Левинсон. – СПб.: Изд-во Н.В. Соловьева, 1915. – С. 83; Догорова Н.А. Хореографическая концепция Блазиса / Н.А. Догорова / История и теория хореографического искусства... – С. 182. Классики хореографии / под ред. Е.И. Чеснокова, М.В. Борисоглебского. – М.; Л.: Искусство, 1937. – С. 115-117, С. 130-137.

Левинсон А.Я. Старый и новый балет / А.Я. Левинсон. – Пг., 1918. – С. 11.

Волынский А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца / А.Л. Волынский. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 297 с.; Догорова Н.А. Введение в теорию хореографии. Балетоведение – наука о танце / Н.А. Догорова / История и теория хореографического искусства... – С. 18.

Фокин М.М. Против течения / М.М. Фокин. – М.: Искусство, 1981. – 380 с.; Догорова Н.А. «Объективное» и «субъективное» в балетной режиссуре М.М. Фокина / Н.А. Догорова / Хореографическое искусство: проблемы режиссуры и актерского/исполнительского мастерства: избранные лекции. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2011. – С. 14-23.

и исторический опыт эпохи, но и во многом мыслительные действия самого человека, то самостоятельность способов пластического выражения и особенностей их восприятия (учитывая специфику пространственно-временной организации) в танце, могла сложиться до уровня художественных явлений среды, только в эпоху античности. И то с той оговоркой, что значение процесса её завершенности до сих пор остаётся полемичной темой.

Выделим условно этапы эволюции языка танца как знака эстетического:

- эмоционально-психическая основа, формирующая пластические состояния (фонологическая среда: звуки, голос; визуально-представительная среда: выразительные жесты и мимика; гипертрофированная среда воплощения телесности);
- пластические мотивы действий, встраиваемые в определённую модель поведения (ритуал, обряд, выступающие в качестве объекта символики разума);
- пластические интонации (формируют движение – материальная единица, инструмент вырази-

тельности – тело);

- пластическая речь (поэтическое отношение человека к окружающей действительности, проявляемое в способностях её переосмыслить в художественных формах и исполнительских видах практик).

Как знак языковой (материально-идеальное образование) танец вскрывает эволюцию потенциальной коммуникативной памяти языка телесного (и/или пластического). В основе его функционирования лежит механизм расширения «свёрнутой» схемы языка танца (элементы пластики, движения, мимика и т.д.) до границ целостного культурного текста (танцевальное произведение или танцевально-пластическое повествование).

Условная этапность эволюции знака языкового в танце:

- естественные (неосознанные) формы мышления (яркие эмоциональные всплески);
- рефлексивные способы отражения действительности (произвольно повторяемые пластические сюжеты и мотивы в условиях естественной среды обитания);

Догорова Н.А. Ф.В. Лопухов. Российский проект «интеллектуального производства» в балетном искусстве 20-30-х годов XX в. / Н. А. Догорова / Хореографическое искусство: проблемы режиссуры... – С. 23-27.

Лопухов Ф.В. Пути балетмейстера / Ф.В. Лопухов. – Берлин: Петрополис, 1925. – С. 93; Гаевский В.М. Хореографические портреты / В.М. Гаевский. – М.: Артист, режиссер, театр, 2008. – С. 199; Михайлов М. Жизнь в балете / М. Михайлов. – Л.; М.: Искусство, 1986. – С. 91.

Лопухов Ф.В. Шестдесят лет в балете / Ф.В. Лопухов. – М.: Искусство, 1966. – С. 240; Гаевский В.М. Хореографические портреты... – С. 189; Соллертинский И.И. Статьи о балете / И.И. Соллертинский. – Л.: Искусство, 1973. – С. 29-30.

Левинсон А.Я. Старый и новый балет.

Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2009. – С. 11.

Догорова Н.А. Классический танец как проекция системы хореографического образования / Н.А. Догорова // XXXIII Огаревские чтения: мат. науч. конф.: в 2-х ч., Ч. 1. Гуманитарные науки. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2005. – С. 181; Догорова Н.А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре: от XVII до нач. XX вв.: дис. канд. искусствоведения / Н.А. Догорова. – Саранск, 2006 (Приложение №№ 1-4); Догорова Н.А. Концептуальная модель М. Фуко и принципы организации образовательного пространства хореографии начала XIX века / Н.А. Догорова // Педагогика искусства: вопросы истории, теории и методики: межвуз. сборник научных трудов. Вып. 2. – Саратов: ИЦ «Наука», 2007. – С.44-49; Догорова Н.А. Классический этап развития хореографии XVII-XIX в. / Н.А. Догорова / История и теория хореографического искусства: учебник / Н.А. Догорова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – С.179-193; Догорова Н.А. Этапы формирования статуса артиста балета в России / Н.А. Догорова / Хореографическое искусство: проблемы режиссуры... – С. 31-35; Догорова Н.А. Структура сюжета классического балета / Актерское мастерство и режиссура в хореографии: основы теории и практики : учебное пособие / Н.А. Догорова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2011. – С. 75-95.

- осознанно формируемые (реальные и воображаемые) процессы телесного выражения как художественные построения текста.

Совокупность всех признаков в эволюции этапов языка танца ставит своим конечным результатом познание символической деятельности танца как значения языковой символики искусства. Особое место принадлежит универсальным способам «проговаривания» психологических структур («желание», «восприятие», «ощущение», «память», «воображение» и др.), которые на определённом этапе языкового анализа танца

выступают законченными формами реагирования в пластических моделях поведения. В отличие от антропо-биологических возможностей древнего сородича, в эпоху античности человек научился не только переосмысливать действительность в новых значениях текстового окружения, но и выносить свою авторскую «оценку» и «отношение» к «выбору» психофизических способностей отображения действительности при помощи средств художественной выразительности, в чём, собственно, и, заключается феномен телесности в танце.