

## ТАНЕЦ КАК ПСИХОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Репрезентация танца в качестве психокультурного феномена предполагает взгляд на него, как на исторически заданный способ человеческого существования. По мнению И.Г. Белявского, «действительное содержание культуры заключено в развитии самого человека, во всём богатстве его способностей, потребностей, форм общения...» [1, с.41]. Культура может быть рассмотрена как определённый этап исторического процесса, выражающий уровень взаимоотношения человека и природы, достигнутых знаний, художественного творчества, интегрированных в различных формах социальной жизни. При этом следует подчеркнуть особую значимость культурной коммуникации как важнейшего аспекта социализации.

Анализируя культурные детерминанты, их коммуникативные свойства, следует обратить особое внимание на язык, обычаи, искусство, так как именно для этих видов социальной практики главной функцией, смыслом и основной ценностью является коммуникация, традиционно подразделяющаяся на вербальную и невербальную. Языковая коммуникация помимо вербализации духовных ценностей, выполняет функции поддержания информативно – коммуникативного контакта [1]. Сюда входят не только различного рода сообщения, но всяческого рода интерпретации, связанные с их пониманием. На этой основе происходит непрерывное постижение человеком своей сущности и соучастие в постижении сущности других, а человеческая психика предстаёт как отражающая объективный мир и вместе с тем являющаяся соавтором мира, дополняющим и изменяющим его свойства практической и вместе с тем смыслообразующей деятельностью.

Наряду с речью важнейшим средством общения и взаимопонимания людей является невербальная коммуникация [3]. Это тот вид коммуникации, который даёт весьма значительную информацию подсудно, как бы «между слов». Наблюдая и изучая систему движений (мимических и пантомимических) другого человека, мы учимся «связно читать евангелие его чувств» [6;7;8]. Чаще всего язык нашего тела хаотичен: просто набор самых различных сигналов. Лицо может быть весёлым и бодрым, тогда как плечи устало опущены, а нога нетерпеливо притоптывает. Все эти знаки, транслируемые нами, часто вводят других людей в заблуждение, поскольку каждый из знаков можно трактовать неоднозначно. В связи с этим в общении могут возникать определённые затруднения. «Чтобы быть эффективным в общении нужно освободиться от лишних деталей, от любых необязательных движений, его затрудняющих», – пишет Черри Гилкрайт в своей работе «Круг девяти» [12]. Однако выполнить данные рекомендации часто представляется чрезвычайно сложным из-за неоднозначного отношения к «себе любимому». Тем не менее, проблема эффективной коммуникации возникла, что называется «не вчера». Своими корнями она уходит в историю человечества.

Реконструкция архаических культур дала возможность Н.Я.Марру сформулировать гипотезу о древнем языке жестов, названном им «кинетической» речью. Согласно этой гипотезе, древнейшим языком является язык жестов – знаков – указателей и язык изобразительных знаков – символов. В архаических культурах звуку предшествуют мимические или пантомимические движения, в которых отражаются определённые эмоциональные состояния. На этом основании А. Мэррей отводил роль выразителя эмоций, заместителя ещё не родившегося языка, первобытному танцу.

Согласно Р.Дж. Коллинвуду восприятие любого языка в качестве особой формы телесного жеста даёт возможность считать танец матерью всех языков [4].

Исследование танца в качестве знаково-символического явления культуры проблема многогранная. История происхождения танца восходит к древнейшим цивилизациям, в которых танец являлся важной составляющей жизни. Подобно музыке с её ритмической структурой, танец изначально выступал и, учитывая свою актуальность, по сей день продолжает выступать как символ мирозидания. Ритмичному движению приписывают императивные функции, действующие в космическом масштабе; оно также подразумевает накопление и концентрацию силы или высвобождение излишней энергии.

Как психокультурный феномен танец является одним из древнейших естественных проявлений человека [1; 2; 4; 6; 11]. С момента возникновения человека он выражал всю палитру человеческих эмоций и чувств, играя важную социальную роль, неся в себе смысловые коды, ритуально закреплённые и передаваемые последующим поколениям. Так, например, в Древнем Египте после захоронения умершего исполнялся особый танец, что должно было обеспечить жизненной силой умершего. Танец корибантов – спутников Великой матери богов, как считалось, излечивал психические расстройства. В шаманских традициях демонстрируется несомненная связь ритмичного танца под бубен с состоянием транса. Танцы в кругу наделяются выраженной космической символикой и по своей функции связаны с защитой и ограждением. Богат символикой также ритуальный танец суфиев. Танцующие располагаются двумя полукругами (одно из них символизирует процесс инволюции душ в материю, другое — их эволюцию, стремление к Богу); шейх, вступающий в танец позднее других, — это солнце, посредник между небом и землей; само помещение символизирует космос.

Истоки танца – в подражании природе, животным, в обрядовых и магических ритуалах. Танец, как язык, работая на уровне смыслов и значений, даёт ощущение приобщения к божественному и трансформирует танцующего в имитируемые им объекты (по этой причине в танцах нередко использовались и используются маски). У многих народов танцы являются предарительным символическим воспроизведением каких-либо событий (сбора урожая, битвы), осуществляемым с целью обеспечения благоприятного исхода последних.

Танец, как сочетание пластичных и ритмичных движений, ассоциируется с силами порядка и творчества. Считается, что с танцем в общество проникают мир и порядок, успокоение и стремление к созиданию, к высшей радости.

У человека всегда существовала потребность в пластичности движений, в том числе связанных с областью отношений между полами. Необходимо отметить, что уже древнейшие формы обрядовых танцев, зародившиеся при первобытнообщинном строе, имели четкое деление на мужские и женские. В их формировании ведущую роль играли физические и физиологические отличия мужского и женского организмов и сформировавшееся на этой основе первичное разделение труда и социальных функций.

Таким образом, за словом «танец» могут стоять смыслы разной природы.

1. Танец – это исследование возможностей. Он потенциально допускает любое натяжение мышц и связок, любые возможные точки равновесия, любые сочетания движений. (Танец как внутренне организованные движения человеческого тела в пространстве и во времени или танец как танец). Это физиологический аспект танца.

2. Танец отражает личностные особенности и поведенческие модели человека, структуру, характер его межличностных коммуникаций, то есть отношение к себе, другим, своему месту в мире, т.е. танец как переживание. Это психологический аспект танца.

3. И наконец, создаваемые нами в танце формы обладают теми или иными характеристиками, в которых отражены различные духовные истины. (Духовный аспект танца). В спонтанном танце эти характеристики возникают и сразу же исчезают, но в структурированных танцевальных формах они могут снова и снова воспроизводиться без изменений. И тут танец выступает в качестве текста.

Если танцевальная форма включает в себя понятные другим людям символические движения, такой танец может передаваться и распространяться в обществе [5; 10]. Так Бартенев, Поулей и Ломакс в межкультурном исследовании танца в различных обществах обнаружили, что те движения, которые люди производили во время своей ежедневной работы, вошли в танцевальный стиль, в танцевальную форму данной культуры. Например, быстрые, напоминающие полёт стрелы движения рук, необходимые для подледного лова рыбы и метания копыя, и широкая, устойчивая стойка эскимоса с была включена в танец. Учёные также считают, что общественные ценности и нормы передавались из поколения в поколение через танец, поддерживая, таким образом, механизм выживания и передачи культурных ритуалов. Это обстоятельство позволило им рассматривать танец в качестве внешней памяти [13].

Рассматривая танец как чисто человеческое приобретение, как особый социо-культурный феномен, немецкий учёный К. Бюхер на основании большого количества этнографических материалов доказывает, что источником ритмических танцевальных движений первобытного человека является ритмический строй работы [4]. Однако возникает вопрос: мог ли возникнуть ритмический строй работы, если бы не было к этому определённых физиологических предпосылок? На наш взгляд ритмические движения, и танцевальные в частности, являются, прежде всего, следствием ритмической организации человеческого организма. Наше тело – дитя ритмов: в нём бьётся сердце и происходит множество других пульсаций: есть ритмы мозга, ритмы сна и ритмы эмоций. Все внутренние органы и психические процессы функционируют в определённом ритме. Ритм является регулятором человека, он обеспечивает возможность сознательного самоуправления. В своей работе «Фактор времени в психике человека» Б.И.Цуканов указывает на то, что у каждого индивида имеет место индивидуальный ритм движения, который, согласно полученным данным, во многом связан с его собственной единицей времени – t-типом. «Используя выражение Станиславского К.С., можно сказать, что в основе движений лежит «ритм, данный каждому его природой его дыханием»...Можно считать, что в действиях человека существует ряд ритмов, периоды которых связаны с длительностью его собственной единицы времени [11, с.64]. На этом основании ритм можно рассматривать в качестве обозначающего обозначает точки перехода, где энергия либо сдерживается, либо получает новый толчок, и этот узор из сдерживания и толчков создаёт особый индивидуальный ритмический рисунок танца. Если говорить о групповом танце, то он будет эффективным при условии совместного переживания индивидами нейтральных интервалов, что осознаётся последними как комфортное психологическое единство границ и самой длительности [11].

Таким образом, если рассматривать движение как смысл жизни, то законом этого движения будет ритм. Интересно, что психологическая специфика жизни в разных культурах отражается в особенностях ритмики, преобладании метричности или ритмичности в музыке, что соответственно может говорить о

рациональной, практической или импульсивной направленности культуры в целом [6, с.600].

Танец как универсальное средство выразительности, тесно связан с физиологическими, двигательными, эмоциональными, психологическими основами человека [4; 9]. Выразительный жест способен передать эмоцию гораздо лучше, чем слова, поскольку он говорит непосредственно и передает настроение момента с красноречивой простотой [12]. В своей работе «О смысле танца» Михаил Волошин пишет: «Что прекраснее человеческого лица, отражающего верно и гармонично те волны настроений и чувств, которые поднимаются из глубины души? Надо, чтобы все наше тело стало лицом. В этом тайна эллинской красоты; там все тело было зеркалом духа. Танец - это такой же священный экстаз тела, как молитва - экстаз души. Поэтому танец в своей сущности самое высокое и самое древнее из всех искусств. Оно выше музыки, оно выше поэзии, потому что в танце вне посредства слова и вне посредства инструмента человек сам становится инструментом, песней и творцом и все его тело звучит, как тембр голоса». И далее, «Танец - это искусство всенародное. Пока мы лишь зрители танца - танец еще не приобрел своего культурного, очистительного значения. Это не то искусство, которым можно любоваться со стороны: надо быть им захваченным, надо самим творить его. Римляне лишь смотрели на танцы; эллины танцевали сами - вот разница двух культур: солдатской и художественной. Первая создает балет, вторая - очистительное таинство. Когда я говорю о танце, я говорю только о последнем» [2].

Использование танца в качестве культурного явления, имеющего очистительное, терапевтическое значение, помогает человеку пережить, распознать и выразить свои чувства и конфликты. «Музыка и танец - это старое и испытанное религиозно - культурное средство для выявления душевного хаоса в новый строй. Но дело здесь не в танце, а в ритме: душевный хаос, наступающий от нарушенного равновесия сил и их проявлений в человеке, может быть оформлен и осознан, когда человек вновь овладевает всеми ритмами и числовыми соотношениями, которыми образовано его тело. Для этого все свое сознание надо безвольно отдать духу музыки. Но осознание органических ритмов внутри себя и есть танец» [2]. Начавшись на кинестетическом уровне, он приводит нас к открытию эмоционального материала посредством символических репрезентаций: образов, воспоминаний, раскрытия личностных смыслов, жизненного опыта и переживаний, фиксированных в теле. И постепенно тело освобождается, становится легче, увереннее, разрывает кокон, скрывавший его, приобретает «лицо». Процесс трансформации приводит к тому, что «тело и душа сливаются воедино, и само движение становится радостью, печалью и любым другим чувством...» [12, С.212].

Таким образом, танец можно рассматривать не только как средство эмоционального очищения и преобразования, но и как средство самопознания, что в свою очередь ведет к эффективному самовыражению и адекватному построению процесса социальной коммуникации. Именно этим на наш взгляд и объясняется колоссальное значение танца как психокультурного феномена.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1.Белявский И.Г. Историческая психология. - Одесса, 1991.
- 2.Волошин М. О смысле танца. <http://stih.rus.ru/1/Voloshin/index.htm>
- 3.Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. - М.: Мир, 1980.
- 4.Козлов В.В., Гиришон А.Е., Веремеенко Н.И. Интегративная танцевально-двигательная терапия. - С-Пб.: «Речь», 2006.
- 5.Коул М. Культурно-историческая психология. Наука будущего. - М. «Когито - центр» 1997.
- 6.Малкина Пых И.Г. Телесная терапия. Москва. «Эксмо», 2005.
- 7.Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения. Спб. «Речь» 2001.
- 8.Панферов А.Н. Восприятие и интерпретация внешности людей// Вопросы психологии.-1974.-№2.
- 9.Пасынкова Н.Б. Влияние музыкального движения на эмоциональную сферу личности.
10. Пиз А. Язык телодвижений. - М.: АЙ КБЮ, 1992, 262 с.
11. Цуканов Б.И. Время в психике человека. - Одесса: «АстроПринт», 2000.
12. Гилкрайст ... Круг девяти. Аспекты психики современной женщины в девяти архетипах. - М.: «София», 2007.
13. Шерон Роуз Путь жрицы. Путь богини. Руководство по пробуждению божественной женственности. «София», 2007
14. Bartenieff I., with Lewis D. Body Movement: Coping with the Environment. London: Gordon and Breach, 1980.

Подано до редакції 16. 09.08

## РЕЗЮМЕ

Стаття присвячена проблемі розгляду танця, як знаково-символічного явища культури, особливого психокультурного феномена, який, з причини своєї поліфункціональності, здатен сприяти процесу соціальної комунікації в історико-культурному континуумі.

## РЕЗЮМЕ

Статья посвящена вопросу рассмотрения танца в качестве знаково-символического явления культуры, особого психокультурного феномена, который, в силу своей полифункциональности, способен содействовать процессу социальной коммуникации в историко-культурном континууме.

## SUMMARY

The article considers dance to be a symbolic phenomenon of culture, a special psychocultural phenomenon which, due to its polyfunctionality, is capable to promote the process of social communications in historical and cultural continuum.

**Ключові слова:** танець, психокультурний феномен, невербальна комунікація, історико-культурний континуум, культурна комунікація, знак, символ, міжкультурні дослідження танцю.

**Ключевые слова:** танец, психокультурный феномен, невербальная коммуникация, историко-культурный континуум, культурная коммуникация, знак, символ, межкультурные исследования танца.

**Keywords:** dance, a psychocultural phenomenon, nonverbal communications, historical and cultural continuum, cultural communications, a sign, a symbol, intercultural research of dance.