

УДК 793+115.4+130.12+130.2

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ И МИФОЛОГЕМАХ ТАНЦА

*Тарасова О. И.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2,
Санкт-Петербург, Россия.

Статья посвящена изучению особенностей художественно-поэтического мировоззрения в его изначальной взаимосвязи с мифом и мифологическим мировидением. Миф — это особая совокупность взглядов на окружающий мир, которую человек вырабатывает по законам красоты и целостного мировосприятия, это базовая психологическая структура личности, важнейший механизм реализации человека в культуре. Танец в своем древнем и изначальном виде является одной из проекций мифа, осуществляющей связь сакрального и земного. Рассматривая особенности исторических типов мировоззрения и специфику современного художественного образа мира, автор приходит к выводам о том, что танец не повторяет, не дублирует устную речь, а «разговаривает» при помощи своей образно-коммуникативной динамической структуры. Язык танца не только выражает глубинное эмоциональное состояние человека, он одновременно обладает знаково-символической природой, а для символического языка внешняя красота неотделима от красоты внутренней. Перспективу дальнейшего исследования составляет понимание возможности возвращения искусству танца его исходного сакрального звучания при формировании нового образа мира.

Ключевые слова: миф, космос, мифология, язык, мировоззрение, картина мира, художественный образ, время, пространство, танец.

ON THE ARTISTIC WORLDVIEW AND THE MYTHOLOGEMES OF DANCE

*Tarasova O. I.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

The article is devoted to the study of the peculiarities of the artistic and poetic worldview in its initial relationship with the Myth and mythological worldview. A myth is a special set of views on the world around us, which a person develops

according to the laws of beauty and a holistic perception of the world, this is the basic psychological structure of a personality, the most important mechanism for a person's realization in culture. Dance in its ancient and primordial sense is one of the projections of the myth, realizing the connection between the «sacred and the earthly». Considering the features of the historical types of worldviews and the modern specifics of the artistic image of the world, the author comes to the conclusion that the dance does not repeat, does not duplicate oral speech, but speaks with the help of its figurative-communicative dynamic structure. The language of dance not only expresses the deep emotional state of a person, it also has a sign-symbolic nature, and for a symbolic language, external beauty is inseparable from internal beauty. The prospects for further research are understanding the possibility of returning to the art of dance its original sacred sound when forming a new image of the world.

Keywords: myth, space, mythology, language, worldview, picture of the world, artistic image, time, space, dance.

Современный мир привычно оперирует информацией и цифрами, устойчивыми рациональными понятиями. Однако практика формальных суждений и формализованных представлений о мире, утвердившаяся с эпохи Просвещения, себя практически исчерпала. Современному мышлению необходима новая, «поэтическая рациональность» [1, с. 165–190], а древние структуры и архетипы, связанные с изначальными эпохами бытия, в период глобальных перемен требуют обновленного и осознанного прочтения. К таким изначальным архетипам можно отнести и миф, и танец.

Миф, в силу своей многомерности и многогранности, остается мало постижимой тайной для односторонней рациональности. В мифе воплощается общее культурное наследие, в образно-символической форме в мифе присутствует знание всех народов, живших на Земле в разные эпохи. «Миф — неотъемлемая часть общего человеческого культурного фонда. В нем нашла свое закрепление Мудрость (именно с большой буквы), накопленная человечеством с незапамятных времен. Мы же, современные люди, чрезвычайно удалились от этой мудрости, которая древним людям представлялась вневременной, вечной» [2, с. 5].

Миф — это не только и не столько текст или язык описания, обладающий исконной символичностью и удобный для выражения и расшифровки вечных моделей поведения, законов природного и социального космоса. Необходимо понимать, что есть Миф, есть изначальное древнее знание, система представлений о Мироздании, которое к тексту (как только одной из возможных проекций мифа) не сводимо. Миф — это не только первооснова «картины

мира», но изначальное мировидение, мировосприятие, мироощущение, миро-чувствование и т. д. в единстве и целостности. Вспомним мысль А. Ф. Лосева о том, что миф — это умный символ бытия, или идею Пифагора, которую приводит Г. В. Зубко, о том, что «символ связывает трансцендентную реальность и нашу действительность. А из этого вытекает тезис о роли Мифа как посредника между двумя мирами» [2, с. 5]. Танец, как и художественное слово, есть изначальная проекция мифа в жизнь и реальность человека. Поэтому что обыденный, значительно упрощенный и лишенный поэтики и поэтичности повседневный язык — «новояз» — не может транслировать синкретические и концептуальные аспекты мифа.

Каждая культурно-историческая эпоха создавала свои мифы, самобытные и самостоятельные интерпретации и преломления изначального Знания. Для каждой эпохи постепенно складывалось свое видение и осознание Мифа, с одной стороны, и мифо-миро-видение, с другой, т. е. варианты мировоззрений и картин мира. Поэтому для современной научной мысли феномен, понимаемый как мировоззрение или картина мира, видится таким же древним, как сам человек и его присутствие в мире. А представление о мире — это фундаментальное условие человеческого бытия. И, следовательно, каждая эпоха и культура стремятся выработать свою универсальную, целостную и непротиворечивую картину (или образ) мира.

Мировоззрение — важнейшая и необходимая составляющая человеческого сознания. С точки зрения философии — это концептуально выраженная система взглядов человека на мир, на себя и на свое место в мире. Мировоззрение всегда предполагает «образ мира» как целое, возвышение над обыденностью земного, мирского, повседневного существования, выход в сферу всеобщего. По своей сущности мировоззрение всегда метафизично. По мысли М. Шелера, позиция «над» миром и собой — это, собственно, и есть человеческая духовная позиция. Она достигается благодаря существованию базисного основания — накопленного человечеством духовного и жизненного опыта, который сохраняется в культуре. Основными понятиями мировоззрения являются «мир» и «человек», вопрос об их соотношении есть основной мировоззренческий вопрос.

Мировоззрение всегда представляет собой систему, которая обладает собственной внутренней организацией и структурой, содержащей совокупность постоянных, устойчивых и переменных элементов. Основные элементы мировоззрения — это идеи, знания, концептуальные образы, которые формируют картину мира и картину человека. На это основе возникает миропонимание человеком себя и своей жизни в мире. Проявляется система ценностей, вырабатываются идеалы, на основе которых человек определяет цели и задачи жизни, познания, преобразования себя и окружающего мира.

С одной стороны, мировоззрение — высший уровень самосознания индивида. Поскольку мировоззрение предполагает выработку человеком своей жизненной позиции на основе духовного и практического опыта, проживания и переживания, оно возникает как система личностных убеждений, создавая духовное ядро личности. С другой стороны, мировоззрение — раскрывает уровень общественного сознания, выступая как общественное и историко-культурное образование, выражающее «дух эпохи». Поэтому говорят и об индивидуальном мировоззрении, и о культурно-исторических/социокультурных типах мировоззрений (см. об этом: [3, с. 392–395]).

Наиболее общими типами мировоззрений считаются мифологическое, философское и религиозное, а также научное и художественное. Среди них исторически первое, мифологическое, отличается изначальной синкретичностью и является исходным для всех других типов мировоззрений. Современная психология утверждает, что «миф — это базовая психологическая структура личности, которая обеспечивает встречу человека с всепредметным, всевозможностным миром и является одним из механизмов самореализации личности в культуре» [4, с. 5].

Религиозное мировоззрение посвящено вопросу о судьбе человека в мире, оно обладает жестким догматизмом и обширной системой моральных заповедей. Философское, системно-теоретическое мировоззрение, используя миф, религию, искусство и науку, осмысляет возможности целостности и единства в разнообразном видимом мире. Научное — базируется на объективных знаниях и служит развитием философских взглядов на мир.

И, наконец, художественное мировоззрение (поэтическое или художественно-образное) — связано с образно-символической деятельностью сознания, опирается на чувственный мир земных вещей. Поэтическое мировоззрение — это особая совокупность взглядов на окружающий мир, которую человек вырабатывает по законам красоты и целостного мировосприятия. В связи с художественным мировоззрением необходимо различать мировоззрение художника (индивида, творца искусства, мастера) и художественное мировоззрение в целом как художественное сознание людей (общества, эпохи, культуры, социальной группы и т. п.), которое отражает уровень художественного развития человечества. Художественное мировоззрение — это выраженная в искусстве и художественной деятельности и практике людей совокупность образно-символических идей, чувств, переживаний мира и действительности, осмысленная при помощи искусства, это — художественная картина мира, создаваемая творцом и интерпретируемая вниманием, восприятием, образным мышлением, фантазией на основе эстетического опыта и памяти, воспринимающих или со-творящих искусство.

В отличие от других типов мировоззрений в художественном, поэтиче-

ском всегда присутствует система образного мироощущения и мирозерцания, идеалов, ценностей, вкусов, предпочтений. Образность лежит в основе художественной гносеологии мира, однако в каждом из видов искусств она будет неповторима. Также художественное мировоззрение показывает и качественную наполненность эстетического сознания общества, и характерные особенности этико-эстетической повседневности, законы и идеалы красоты в искусстве, природе, обществе, повседневной практике.

Наряду с понятием мировоззрения в философии и гуманитарных науках используются понятия «образ мира» (форма отображения и способ освоения мира и бытия) и «картина мира». В начале XXI века в широком научно-методологическом диапазоне присутствуют: научная картина мира, языковая картина мира, религиозная картина мира, художественная картина мира, национальная / этническая картина мира и т. д. Одним из первых понятие «картина мира» применил Г. Герц. В настоящее время это понятие выступает как одно из фундаментальных, раскрывающих специфику человека, человеческого бытия, особенности взаимодействия человека и мира. Понятие «художественная картина мира» в философию и искусствоведение ввел Б. С. Мейлах [5]. По мысли многих ученых, изначально именно в художественной и образно-поэтической форме у человека возникали первые обобщенные представления о мире, поскольку художественная картина мира обеспечивает целостное, синкретическое видение, а также наглядность представлений, которая доступна только художественной образности.

В современном научном дискурсе картина мира понимается как глобальный и целостный образ мира, вырабатываемый на основе всей духовной активности человека (Б. Серебрянников). М. Хайдеггер в своей работе «Время картины мира» [6] задавался вопросом, почему при истолковании той или иной исторической эпохи мы спрашиваем о картине мира? Каждая ли эпоха имеет свою картину мира, или это исключительно новоевропейский способ представления? Он утверждает, что «не картина мира превращается из прежней средневековой в новоевропейскую, а мир вообще становится картиной, и этим отличается существо Нового времени. В отличие от греческого внимания смысл новоевропейского представления выражает слово *repraesentatio*. Пред-ставить означает здесь следующее: поместить перед собой наличное как нечто противостоющее, соотнести с собой, представляющим, и понудить войти в это отношение к себе как в определяющую область. Где такое происходит, там человек составляет себе картину сущего. Составляя себе такую картину, человек, однако, и самого себя выводит на сцену, на которой сущее должно впредь представлять, показывать себя, т. е. быть картиной. Человек становится репрезентантом сущего в смысле предметного» [6, с. 50]. Таким образом, принципиальное отношение человека к сущему

становится мировоззрением. Мир становится картиной, а позиция человека по отношению к миру — мировоззрением.

Понятие «художественная картина мира» получает широкое распространение в гуманитарных исследованиях, хотя до настоящего времени в его определении нет абсолютной однозначности. Например, для культурологии это — ментальная презентация национального образа мира определенной эпохи, существующая в сознании человека. А для психологии это — продукт высшей нервной деятельности, отражение в психике человека окружающей действительности, которое опосредовано предметной деятельностью, связано с когнитивными схемами и осознанной рефлексией.

Искусство — универсальный способ чувственно-конкретного выражения нерационализируемого и зачастую невербализируемого, мистического, духовного, трансцендентного опыта людей. Его важнейшей составляющей является эстетическое, которое, как и религиозное, выступает сущностным компонентом культуры как образа человеческого бытия.

Среди всех видов искусств искусство танца — одно самых древних. Танец — универсальная форма человеческого бытия; он близок к человеческой природе и являет собой одну из граней «формулы» «движение — это жизнь». Танец — одна из самобытных форм творческой деятельности человека, важнейшая форма человеческого бытия и повседневной культуры. Любое из словесных определений танца будет неполным, потому что танец как действие можно ощущать, воспринимать, осознать, переживать, но в разговорном языке, обыденном или научно-философском, как правило, отсутствуют понятия, обладающие полнотой выражения глубинных состояний танца.

В древности танец, прежде всего, выступал как сакральная обрядовая практика, способ коммуникации с Богом. Это было одновременно и покаяние, и молитва (прямое обращение к сакральному), и служение, которые выражались языком телодвижений. В древности «танец — это еще и элемент религиозного ритуала, связывавший сакральное с профанным и являвшийся органичным элементом мифологической структуры мира» [9, с. 5]. Иными словами, танец был выражением сакрального, способом священнодействия, синкретическим элементом всей мифологической системы и взаимоотношений человека с миром.

В современном мире танец — способ повседневной художественной практики, возможность психологической гармонизации сознания. Ставший видом искусства, танец сохраняет способность быть художественным воплощением и образно-пластическим выражением вербальных смыслов языка. Это особая пространственно-временная форма невербальной коммуникации, которая выступает зримым явлением мысли, проявлением глубинных слоев человеческого сознания, психоэмоционального состояния души и тела. Наи-

более характерные пластические и ритмические «интонации тела» (Б. В. Асафьев) постепенно кристаллизуются в танцевальных движениях, формах, типизированных национальных (этнографических) жанрово-стилевых разновидностях.

У каждого человека есть родной язык, предопределяющий его национальную языковую картину мира, его принадлежность определенному «космопсихо-логосу» (Г. Д. Гачев) [7]. Согласно психологическим исследованиям, при помощи слов человек получает в разговоре не более 30 процентов информации. Остальное содержание транслируется при помощи мимики, жестов, пластики, позы. Язык танца связан с кинестетическим типом интеллекта и динамическим мышлением, основанным на физических и телесных ощущениях. Искусство танца есть также «телесное знание», связанное с телесным опытом, чувствами и кинестезией. Иными словами, основной массив смыслового и психоэмоционального содержания при взаимодействии людей идет через язык телодвижений. Тело танцора «является чуткой арфой, струны которой готовы вибрировать под воздействием импульсов, исходящих из глубин человеческой души. Зримый, воспринимаемый пластический образ, возникающий в результате материализации, реализации внутренней энергии, делает явленной и вводит в социокультурное пространство скрытую мифологическую суть человеческого бытия» [8].

И в прошлом, и в настоящем времени существовало и существует огромное разнообразие танцевальных языков. Можно провести аналогию: как и в общей языковой в художественной картине мира существуют древние, этнические, классические, бытовые (разговорные), современные (модерн) языки, наречия, диалекты. В каждой эпохе, цивилизации, культуре — своя глубина, полнота, насыщенность освоения языка танца. Важнейшим свойством мифа, согласно А. Ф. Лосеву, является его универсальность. А универсальные «пластические мифологемы» (Л. П. Морунова) характерны (как и мотивы традиционных орнаментов) для отделённых во времени и пространстве культур, что, в свою очередь, может говорить об их мифологичности и архетипичности.

Для современного человека повседневный танец, утративший связь с сакральностью и мифом, становится времяпрепровождением и развлечением. А «в синкретической структуре мифологического сознания танец имел большое значение. Выразительными возможностями своего тела человек осуществлял связь с космосом, реализовывал свое отношение к миру, в танце “дышал” миф и проявлялся в различных динамических формах. Танцевальностью, по существу, пронизана вся мифология» [9, с. 15].

Эволюция танца от древности до наших дней привела и к трансформации и расширению его функций и смыслов. Возникла профессионализация танца и танцевальной деятельности. Постепенно произошла утрата связи с сакраль-

ным, а отказываясь от ритуального значения, танец вошел в мир театра и также стал самостоятельным видом искусства. В современной художественной культуре танец обладает своей собственной мифологичностью.

Слово танца, язык танца никогда не повторяет, не дублирует устную речь, а разговаривает при помощи своей образно-коммуникативной динамической структуры. Язык классического танца одновременно и прост, и сложен, «из смены поз-звуков складываются движения-слова и комбинации-фразы, выражающие определенные мысли исполнителя, чтобы у зрителя мог сложиться определенный художественный образ» [10]. Этот язык не только выражает глубинное эмоциональное состояние человека — он одновременно обладает знаково-символической природой. Это язык художественно-поэтического и эмоционально-символического мышления. Для символического языка внешняя красота неотделима от красоты внутренней. Символ всегда несет в себе огромное внутреннее смысловое, философское и культурное содержание. Из символов в разных языках создается стройная картина мироздания, в которой неразрывно переплетаются и божественный, сакральный и обыденный, человеческий мир.

Поскольку миф как древнее знание «встроен» в человеческую психику как базовая структура, то исконное мифологическое чувство «дает человеку возможность услышать голос Вселенной и свой собственный, и из этой посылки выстраивать систему образов. Каноны красоты, как искусственные построения здесь теряют собственную значимость, происходит обращение ценностей. Тело, становясь послушным проводником состояния души, как бы растворяется в окружающем пространстве, принимает гибкие формы, смягчается, скругляется, движения обретают волнообразность» [8]. Можно провести аналогию с тем, что М. Шелер говорил о положении человека в Космосе: «Не следует никогда искать в конечном счете теоретических достоверностей, которые бы предшествовали этой самоотдаче. Лишь в личной самоотдаче открывается возможность также и “знать” о бытии через себя сущего» [12, с. 94].

Вполне возможно, что современность — это время нового мышления и мягкой трансформации парадигмы мышления. Научное мировидение, преодолевая рациональный формализм, способно различать и сочетать и внешний акционизм искусства [см.: 11] и внутреннюю мифопсихологию. Новое осознание поэтики мифа и мифологии как мировидения создает условия для возвращения искусству танца его исходного сакрального звучания и смысла как глубинного языка и речи культуры бытия и способствует осознанию положения человека в Космосе. Возвращение полноты и целостности динамического образа мира — задача нашего времени. Пути и способы решения здесь могут быть различны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасова О. И. Антропологический кризис и феномен понимания. Волгоград: ВолГУ, 2009. 220 с.
2. Зубко Г. В. Миф. Взгляд на мироздание. М.: Логос, 2015. 360 с.
3. Современный философский словарь. М.: Академический проект, 2004. 823 с.
4. Лобок А. М. Психология мифа: Автореф. дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.11. Екатеринбург, 1998. 55 с.
5. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. 1983. № 7. С. 116–125.
6. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 41–62.
7. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический проект, 2015. 511 с.
8. Морина Л. П. Психологические основания мифологии танца // Studia culturae. 2002. Вып. 4. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/295705347.pdf> (дата обращения: 05.09.2020).
9. Морина Л. П. Мифология и феноменология танца. Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. СПб. 2003. 32 с.
10. Ершова Е. В. Особенности формирования навыков общения на языке танца в процессе обучения хореографии студентов-актеров // Педагогика искусства. 2011. № 3. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/ershova-10-09-2011.pdf. (дата обращения: 14.01.2019).
11. Меньшиков Л. А. Искусство как антиискусство. СПб.: Изд-во Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2019. 500 с.
12. Шелер М. Положение человека в космосе // Проблемы человека в западной философии. М., 1988. С. 31–95.

REFERENCES

1. Tarasova O. I. Antropologicheskij krizis i fenomen ponimaniya. Volgograd: VolGU, 2009. 220 s.
2. Zubko G. V. Mif. Vzglyad na mirozdanie. M.: Logos, 2015. 360 s.
3. Sovremenny`j filosofskij slovar`. M.: Akademicheskij proekt, 2004. 823 s.
4. Lobok A. M. Psixologiya mifa: Avtoref. dis. ... d-ra psixol. nauk: 19.00.11. Ekaterinburg, 1998. 55 s.
5. Mejlax B. S. Filosofiya iskusstva i xudozhestvennaya kartina mira // Voprosy` filosofii. 1983. № 7. S. 116–125.
6. Hajdegger M. Vremya kartiny` mira // Hajdegger M. Vremya i by`tie: Stat`i i vy`stupleniya. M.: Respublika, 1993. S. 41–62.
7. Gachev G. D. Kosmo-Psixo-Logos: Nacional`ny`e obrazy` mira. M.: Akademicheskij

- proekt, 2015. – 511 s.
8. *Morina L. P.* Psixologicheskie osnovaniya mifologii tancza // *Studia culturae*. 2002. Vy`p. 4. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/295705347.pdf> (data obrashheniya: 05.09.2020).
 9. *Morina L. P.* Mifologiya i fenomenologiya tancza. Avtoref. dis. ... kand. kul`turologii: 24.00.01. SPb. 2003. 32 s.
 10. *Ershova E. V.* Osobennosti formirovaniya navy`kov obshheniya na yazy`ke tancza v processe obucheniya xoreografii studentov-akterov // *Pedagogika iskusstva*. 2011. № 3. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/ershova-10-09-2011.pdf. (data obrashheniya: 14.01.2019).
 11. Men`shikov L. A. *Iskusstvo kak antiiskusstvo*. SPb.: Izd-vo Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2019. 500 s.
 12. *Sheler M.* Polozhenie cheloveka v kosmose // *Problemy` cheloveka v zapadnoj filosofii*. M., 1988. S. 31–95.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Тарасова О. И. — д-р филос. наук, доц.; ol.tar@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tarasova O. I. — Dr. Habil.; ol.tar@mail.ru