

УДК 793; 123.1; 130.2

СВОБОДА И ТАНЕЦ

О. И. Тарасова¹

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

Статья посвящена проблеме свободы как универсальной характеристике человеческого бытия, и как условию существования человека и его творчества. Вне свободы духа человеческая жизнь не имеет ни смысла, ни достоинства. Внутренняя свобода — способ трансценденции, выход в иное за пределы человеческой ограниченности. Творчество — тайна и таинство человеческого существования. Танец — оживающее, обретающее свободу пластически-динамическое действо. Танцовщик творит собой, создавая осознанную алхимию танца. Хореография — искусство красоты и чистоты движения, единства динамики и утонченного равновесия. Автор приходит к выводу о том, что балет, разговаривая на сакральном языке высокого искусства, обладая свободой и экспрессией, оказывает одновременное воздействие и на «физику» и на «метафизику» человека, эстетическое и трансцендентное, раскрывая пределы осознанного и свободного бытия человека в мире.

Ключевые слова: свобода, танец, хореографическое искусство, движение, осознанность, трансцендентное.

FREEDOM AND DANCE

Olga I. Tarasova¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi, Str., St. Petersburg, Russia, 191023, Russia

The article is devoted to the problem of freedom as a universal characteristic of human existence, and as a condition for the existence of man and his creativity. Outside the freedom of the spirit, human life has neither meaning, nor dignity. Internal freedom is a way of transcendence, an outlet to something beyond human limitations. Creativity is a mystery and mystery of human existence. Dance is an animated, liberating, plastic-dynamic action. The dancer creates himself, creating a conscious alchemy of the dance. Choreography is the art of beauty and purity of movement, the unity of dynamics and subtle balance. The author comes to the conclusion that the ballet, speaking in the sacred language of high art, possessing freedom and expression, has a simultaneous effect on both the “physics” and the “metaphysics” of man, aesthetic and transcendental, revealing the limits of the person’s conscious and free being in the world

Keywords: freedom, dance, choreographic art, movement, awareness, transcendental.

Свобода — одна из универсальных категорий и характеристик человеческого бытия. Свобода — это способность человека овладевать условиями своей жизни, сохранять возможности самобытности, самоопределенности, силу воли для выбора действий и поступков. Вопросание «Что есть свобода?» связано с определением

человеком своих позиций, мировидения, миропонимания, осознания жизни и деятельности среди времени и пространства. В разных мирах и культурах, на разных этапах исторического развития, в различных типах социальности свобода выступает в своей мерности, и каждый раз осмысливается заново и по-разному.

В истории и западноевропейской, и отечественной философской мысли свобода выступает в состоянии многоликости. В европейской философии проявление свободы связано с понятиями необходимости, ответственности, отчуждения, зависимости/независимости, творчества.

В каждом из периодов развития философии можно найти свои особенности исследования свободы. Для Античности свойственно понимание воли как относительно самостоятельной способности разума, подчеркивание их взаимосвязи, а не разрыва, как часто будет в дальнейшем. В христианском миропонимании свобода — это качество и способ человеческого бытия. Сотворенный Богом как свободная сущность, человек должен проявить свою богочеловеческую природу и продолжить акт свободного творения в единстве с божественным абсолютом. В эпоху Возрождения свобода трактуется как высшее проявление достоинства человека. Понимание свободы воли рассматривается как возможность деятельности, возможность принимать решения и совершать поступки, и, при этом, оговаривается, что намерения в каждом человеке должны быть обусловлены устремленностью к благу и желанием самосовершенствования. Для Нового времени подчинение свободы воли требованиям разума — это путь освобождения от страстей и угнетения материальной природой.

Для русской философии проблема свободы является одной из центральных. Но, в отличие от западного осмысления, она видится не в рамках рационального или экзистенциального решения, а в контексте онтологии и антропологии, ибо свобода здесь связана, прежде всего, с нравственностью человека. Онтологическое понимание свободы рассматривает ее как условие существования и творчества человека. Без свободы человек оказывается не способен к творчеству, и, прежде всего, — к творчеству бытия. Особое внимание уделяется исследованию свободы как свободы духовной. Потому что свобода духа это сама суть существа свободы, без которой человеческая жизнь не имеет ни смысла, ни достоинства [1].

Личность человека во многом и онтологически, и социокультурно, и психологически, определяется его творческой деятельностью, истоки которой находятся в свободе. При этом речь идет не о проявлении внешней активности, а именно о свободе внутренней. С другой стороны, свобода всегда предполагает проявление творческого элемента, как обнаружение новых путей, способность к трансценденции, выход в иное за пределы человеческой ограниченности.

Творчество — тайна и таинство человеческого существования, одна из «ипостасей» свободы человека. Ибо «свободный художник», «вольный художник», согласно метафоре европейской культуры, — это Мастер, а не мастеровой. Творчество — это деятельность человека, направленная на созидание новых мировоззрений, образов и знаний, объектов и качеств, возможностей поведения и общения. Исходно в архаической и традиционной культуре сохраняется понимание творчества как созидания новых качеств бытия. Такой возможностью, т. е. возможностью «мо-

жестования бытия» (М. Хайдеггер), обладают не многие представители культуры, общества, искусства, и потому феноменальные результаты творчества часто (или как правило) рассматриваются как противоречие с общепринятым укладом, способом и/или образом бытия, традицией, мировоззрениями и миропониманиями. В сознании индустриального мира творчество постепенно десакрализуется, сводится к изобретательству, которое обретает высокий культурный и социальный статус и служит процессу модернизации образа существования. Тем не менее, сохраняется понимание и видение творчества как сугубо личностного (глубинного, мифологического, мистического) процесса, который не может быть упрощен в схемы или инструкции деятельности, не подлежит омасовлению и/или любому виду формализации. Для XX века проблемы свободы, творчества, свободы творчества и творчества свободы оказываются в центре не только философской, но также и культурологической, психолого-педагогической, социологической и художественно-эстетической проблематики.

С точки зрения психологии творчество оказывается связанными с основными психическими процессами, прежде всего, с воображением. И качество/уровень развития последнего соотносимо со степенью развития мышления, в том числе мышления творческого. Но при этом творческое преобразование мира, осуществляемое в процессе творческого мышления в пространстве воображения, имеет свои законы развертывания в бытии, в континууме пространства-времени.

В одной из своих фундаментальных работ («Истоке художественного творения») М. Хайдеггер говорит о том, что сущностью искусства является истина сущего, полагающаяся в творении. При этом художественное творение своим способом раскрывает бытие сущего; в творении истина сущего совершается как раскрытие-обнаружение. Именно творение удерживает открытость мира. Истина совершает немногими существенными способами, один из которых это бытие творения творением, ибо творение ведет спор за несокрытость сущего в целом. В творении просветляется сокрытое бытие, и в этом просветлении сияние встраивается внутрь творения. Это сияние — встроенное внутрь творения есть прекрасное. И, по мере сияния, Красота — это способ которым бытийствует истина как несокрытость [2, с. 123–169]. Созвучным этим тезисам философа могут быть размышления А. Дункан, которая длительное время искала новые, неоткрытые движения, изучала динамику и свободу танца. Такого танца, который был бы, с ее точки зрения, способен «воплотить в движениях тела божественность человеческого духа». В воспоминаниях Айседоры есть такие слова: «я пыталась добиться, чтобы источник духовного выражения проник во все излучины тела, наполняя его вибрирующим светом — центробежная сила, отражающая духовный взор. После долгих месяцев, когда я научилась собирать всю свою силу в этот единый центр, оказалось что лучи и колебания слышаемой мною музыки устремлялись к этому единому ключу света внутри меня — там они отражались не в мозговых восприятиях, а в духовных, и эти духовные восприятия я могла выражать в танце» [3, с. 28].

Еще в XIX веке исследованием свободы занималась философия жизни, одним из наиболее ярких представителей которой был А. Бергсон. Философ утверждал, что человек свободен, когда его действия происходят из всей его личности, когда

между человеком и личностью есть сходство, аналогичное сходству между творением и творцом. Именно А. Бергсону принадлежит идея рассматривать понимание свободы в категориях и понятиях времени, а не пространства. Потому что благодаря свободе человек обращается от своего поверхностного «Я», к «Я» высшему внутреннему. А проявление свободы подводит итог прошлому и задает направление будущего. Свобода — это возможность со-бытия, которое творит грядущее. Свободой человек может жить, постигая ее (свободу) путем опыта и интуиции. И только в конце XX века, российский педагог, психолог В. Ф. Базарный будет утверждать, что человек ориентируется во времени и пространстве благодаря развитости телесно-динамического чувства. Качество, степень, совершенство и многогранность свободы это чувства, разнообразие освоения мира на его основе составляет потенциал мировоззрения миропонимания, творческого интеллекта, обучаемости и психосоциального здоровья. Иными словами «человек не танцующий» (в широком смысле слова, аналогично «человеку не играющему») не обладает потенциалом свободы и свободной динамикой пластичности мировоззрения (но, тут речь не идет о постмодернистском игровом отрицании нравственности и этики), которые необходимы для мошествования смены парадигмы мышления в целом. Вполне возможно, что «переживание нового движения как некоего поля возможностей и создает открытость новым изменениям» [4, с. 198], создает незапланированное не формализуемое изменение, и открывает свободу создания новых смыслов и осознаний.

Танец — феномен человеческого бытия, важнейшая грань культуры человечества, всей жизни человека и общества. Танец — это ожившая динамическая пластическая форма, а танцовщик — источник вдохновения, проявление стихии, энергии, тот, кто задает возможность преодоления танцем земного притяжения. Танец — способ, средство, возможность передачи духовного, эмоционально-душевного опыта, которые невозможно перевести в слова и выразить рациональной речью или интеллектуальными рассуждениями. Танец, также как, например, свобода и игра, принадлежит человеческому бытию, раскрывает и представляет и сакральное (в том числе космическое) и профанное (приземленное, повседневно-бытовое). В своем историко-культурной «жизнедеятельности» танец проходит огромный путь развития, и каждый период по-своему реализует духовную и практическую потребность человека в танце, и каждый из этапов имеет свои характерные особенности и своей смысл. Феномен танца связан со свободой духа, внутренняя свобода которая открывает человеку «доступ» к творчеству.

Искусство — универсальный способ чувственно-конкретного выражения не рационализируемого, и зачастую не вербализируемого, мистического, духовного, трансцендентного опыта людей. Его важнейшей составляющей является эстетическое, которое, также как и религиозное, выступает сущностным компонентом культуры как образа человеческого бытия. Искусство, тем более в европейской цивилизации, выходит за пределы эстетической сферы, но само *эстетическое* как таковое для духовно-практической деятельности всегда остается сущностью искусства. Особая ценность искусства — в его сопряженности с решением экзистенциальных проблем человека. Каждый художник, принадлежа определенному жизненному миру, той или иной культуре проблематизирует их существование. Целостность искусства связана

с его образно-символическим строем. Особая сила и мощь проявляется в том, что подлинное произведение искусства возвышается над пространственными и временными пределами индивидуальной человеческой жизни, совершая свободный полет в континууме бытия, сопрягая проявления прошлого, настоящего и будущего в произвольном порядке, который необходим для осуществления авторского замысла.

В эволюции танца человек предстает одновременно и как целостное, и как разноречивое существо, наполненное динамикой противоречий и их решениями. Возникнув вместе с человеком, танец выражает все разнообразие человеческих чувств, эмоций, страстей и переживаний. Пластические и ритмические «интонации тела» (Б. В. Асафьев) постепенно кристаллизуются в танцевальных движениях, формах, типизированных национальных (этнографических) жанрово-стилевых разновидностях. В сфере прикладного искусства танец передает и образ человека, и образ человеческого поведения в действительности. Он содержит в себе глубинные пласты смысловых кодов, которые закреплены в динамической пластике как особом языке эстетических телодвижений, поддерживаемые культурными ритуалами и передающиеся из поколения в поколение. Танец — это также важная синкретическая или синтетическая составляющая религиозного действия или ритуала, который связывает сакральное и профанное (М. Элиаде).

За длительную тысячелетнюю историю виды искусств, и в том числе танец, проходят определенную смысловую трансформацию. Формируясь как вид искусства, танец уже не несет нагрузку целостного строя жизни, основанного на единстве сакрального и профанного, как это было свойственно мифологическому сознанию и мифологическому миропониманию.

Претерпевая эволюцию как вид искусства, танец уходит от состояния органичности и укорененности в бытии, утрачивает качество непосредственности и становится элементом представления (и представлений) как внешней и рационализированной по отношению к человеку силой. Однако искусство на протяжении веков сохраняет «внутри себя» особый, синкретический (синтетический) способ человеческой деятельности. Закономерно, что в разных культурах, в разных исторических эпохах и периодах присутствуют значительные различия в главенствующих образах, способах и художественных технологиях их создания, и в особенностях функционирования и культурной трансляции как видов искусств, так и «искусства танцевания».

Изначально в очаге европейской культуры музыка пение и танец были для греков не разрозненными видами, а единым искусством, целостной художественной практикой. В классическую эпоху его (искусство) обозначали как музыку, имея в виду искусство Муз как целое. В самые разные историко-культурные периоды в философии по-разному складывалось отношения к танцам. Например, в Античности, по-видимому, не было мыслителя от Гомера до Платона, который так или иначе не коснулся бы проблем танца. Возможно, это было обусловлено тем, что танец понимался как составная часть философии. В. И. Уральская подчеркивает, что пляске (как делу государственному) была посвящена специальная наука — оркестрика. Ей как части философских наук, обучались в гимназии. Правила оркестрики не дошли до нас. Известно лишь ее деление (по Плутарху) на три составные части: 1) теория движения, 2) изучение поз, 3) пантомима, т. е. выражение лицом

(мимика) и руками (хейрономия) [5, с. 13]. В современном языке есть слова «хор» — поющий коллектив, «хорей» как стихотворный размер с плясовым ритмом, «хоровод» как разновидность массовой пляски, «хореография» — искусство сочинения танца, но не столько способ записывать танец в виде «динамически скульптурной пиктографии», сколько искусство разговаривать, «держат речь» танцем.

В танце процесс художественного творения связан с движением. Язык танца удивительно многогранен в своей текучей пластичности, включает особенности динамики положения тела, позы, жесты, прыжки, мимику, которые можно сравнить с палитрой красок, которыми рисует живописец, или с музыкальным тембром, мелодией, гармонией, чистотой интонации. В истории танца можно легко увидеть, что его выразительные средства постоянно развивались, совершенствуя различные содержательные и технические стороны. Это обуславливается, с одной стороны, требованиями жизни, с другой — практикой и эволюцией вида искусства. Танцовщик всегда творит собой, но его «танцевание» — не просто физические упражнения или перемещения, это тонкий, наглядный способ выражения эмоционального состояния, которое определяет содержание произведения искусства. Мышечная работа, напряжение, тончайшая алхимия психофизиологической составляющей танца выступает не только в виде исполнительской функции, но и соучаствует в процессе творчества, является способом трансформации динамики движения в качественную эмоциональную и мыслительную компоненту художественного творения в целом.

Психология утверждает, что эмоции являются организаторами поведения человека. Единство духа и воли, души и телесности проявляется как исток творения подлинного танца, где и когда «мир танцует человеком» (А. Н. Павленко). Согласно Н. А. Бернштейну существование «живых движений» связано с тем, что душа создает пластически-скульптурный портрет тела, так же как существует взаимный, или взаимообратимый процесс. В качестве примера, А. Дункан говорила, что дух танца должен входить в тело, которое уже гармонично развито и доведено до высшей степени напряженности энергиями. Для танцовщика культура тела только средство, в танце тело должно быть забыто, оно есть только инструмент, хорошо настроенный и гармоничный. Если в гимнастике движениями выражается только само тело, то в танце — чувства и мысли души сквозь тело [3, с. 62].

Внутренняя свобода — пространство для вдохновения, вдохновенного творения и вдохновляющего со-творческого понимания художественного образа воспринимающим зрителем. Существует связь между психофизикой, психосоматикой, психомоторикой и качеством создания художественного образа и качеством его восприятия. В современных психолого-педагогических исследованиях, исследованиях посвященных психологии художественного мышления, от практики К. Орфа до экспериментов В. Ф. Базарного, показано, что в детстве в процессе творчества, во время занятий музыкальным, танцевальным, изобразительным искусством и конструкторской деятельностью формируется особое качество внутренней психодинамики и психомоторики, а также способность ею управлять. Более того, уже во время взрослости, способность художника «управлять своей психомоторикой» во многом определяется уровнем развития его двигательного мышления, входящего в структуру художественного мышления. Этот вид мышления оперирует дви-

жениями и связан с идеомоторикой, обусловленной содержанием образа, мышечными ощущениями и двигательными приемами, составляющими неотъемлемую часть техники музыканта-исполнителя, танцора, актера... Двигательное мышление опирается на «кристаллизованное мышление», оперирующее общепринятыми рациональными движениями, адаптированными к индивидуальной технике исполнителя, а также на «текучее» мышление, подсказывающее необходимые, незапланированные движения непосредственно в момент исполнения» [6, с. 223].

В современном мире, подверженном технологической формализации и «подчиненном сущности техники» (М. Хайдеггер) и утрачивающего качество сакральности, присущая «человеку танцующему» способность или искусство мыслить движением — одно из проявлений внутренней свободы, творческого можествования бытия (вопреки навязываемому и доминирующему мировоззренческому принципу как «искусству мыслить формами и стереотипами»). Умение мыслить динамически, подчиняя движению и форму, и технику, — это онтологическая способность отечественного хореографического искусства. В. М. Богданов-Березовский отмечает, что «сама Ваганова, ведущая классные уроки лишь на двух последних (старших) курсах, от урока к уроку разнообразит комбинации экзерсиса, не давая сознанию учащихся привыкнуть к пассивному их воспроизведению, приучает своих учениц мыслить в движениях» [7, с. 133].

Человек — это существо, обладающее возможностью и способностью к трансцендированию. Иными словами, — существо, пытающееся превзойти самого себя, выйти за границы своего мировидения, знания, жизни и возможностей. В самом процессе трансцендирования человек может ничего не делать (т. е. не производить в материальном, физическом плане), но при этом сама попытка осуществить трансцендирование изменяет осознание, осознанность, образ мира для качественного осмысления собственного существования и тех силопроявлений, которые открывают истинное человеческое существование, связанное с удивлением и творческим освоением бытия.

Создание образа в искусстве, художественного эйдоса как реализации живого, антропологического, а не технологического, видения мира — это труд свободной трансценденции. Художественный образ — уникальное средство и способ освоения мира. Это — «способ бытия искусства, взятый в его выразительности, впечатляющей силы и энергии» [8, с. 359], насыщенный человеческой эмоциональностью, вырастающий из первичного чувственного восприятия.

В эпоху постмодернизма и масскульта, в то время когда усиливается экзистенциально-онтологический кризис и искусство не осуществляет поиск предельных и «запредельных» оснований онтологии, на первом плане культуры и общества находятся не столько творчески-созидательные (литература, изобразительное искусство), сколько исполнительски-артистические практики (музыка, оперный, балетный, драматический театр, телевидение, кинематограф). Художественное «я» человека, стремящегося к «можествованию бытия» (М. Хайдеггер,) присутствует в произведении не в «снятом виде», а в качестве динамического, организующего, исполнительского эпицентра процесса творения [9].

Рассматривая возможности свободы как универсальной категории человеческого бытия в сфере эстетического, а также специфику ее проявления в сфере

танцевального искусства и балета, можно прийти к выводу о том что, хореография — искусство свободы, красоты и чистоты движения, единства динамики, скорости, с одной стороны, и утонченного равновесия — с другой. Танец, разговаривая на сакральном языке высокого искусства, обладая динамической свободой и экспрессией, оказывает одновременное воздействие и на «физику», и на «метафизику», эстетическое и трансцендентное, раскрывая основы и пределы осознанного бытия человека в мире; указывает путь свободы будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьева Л. С. Свобода как антропологическая характеристика. Дисс. ... канд. филос. наук. Волгоград. 2012. 140 с.
2. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. 528 с.
3. Дункан А. Моя жизнь. М.: Центрполиграф, 2005. 350 с.
4. Сироткина И. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. СПб.: Изд-во Европейск. ун-та в Санкт-Петербурге, 2016. 232 с.
5. Уральская В. И. Природа танца. М.: Советская Россия, 1981. 112 с.
6. Никитин А. А. Художественное творчество и движение // Мир образования и образование в мире. 2009, № 1. С. 220–224.
7. Богданов-Березовский В. М. Педагогическая система А. Я. Вагановой // Статьи о балете Л.: Сов. композитор, 1962. С. 122–152.
8. Никитина И. П. Философия искусства. М.: Изд-во «Омега-Л», 2010. 559 с.
9. Кривцун О. А. Психология искусства. М.: Юрайт, 2016. 265 с.

REFERENCES

1. Solov'yeva L. S. Svoboda kak antropologicheskaya kharakteristika. Diss.kand. filosofskikh nauk. Volgograd.: VolGU, 2012. 140 s. (Rukopis').
2. Khaydegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniya. M.: Akademicheskij proyekt, 2008. 528 s.
3. Dulkan A. Moya zhizn'. M.: Tsentrpoligraf, 2005. 350 s.
4. Sirotkina I. Shestoye chuvstvo avangarda: tanets, dvizheniye, kinesteziya v zhizni poetov i khudozhnikov. Spb.: Izdatel'stvo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2016. 232 s.
5. Ural'skaya V. I. Priroda tantsa. M.: Sovetskaya Rossiya, 1981. — 112 s.
6. Nikitin A. A. Khudozhestvennoye tvorchestvo i dvizheniye // Mir obrazovaniya i obrazovaniye v mire. 2009, № 1. S. 220–224.
7. Bogdanov-Berezovskiy V. M. Pedagogicheskaya sistema A. Ya. Vaganovoy // Stat'i o balete L.: Sov. kompozitor, 1962. S. 122–152/
8. Nikitina I. P. Filosofiya iskusstva. M.: Izdatel'stvo «Omega — L», 2010. 559 s.
9. Krivtsun O. A. Psikhologiya iskusstva. M.: Yurayt, 2016. 265 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

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

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga I. Tarasova — Dr. Sci. (Philosophy), associate professor; ol.tar@mail.ru