

УДК 793+115.4+130.12+130.2

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ТАНЦА

О. И. Тарасова¹¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия

Статья посвящена проблеме художественного континуума на примере искусства танца. Художественное время и художественное пространство — эстетические и синергетические условности, способ структурирования и организации художественного мира, основные композиционные структуры произведения. Ритм, как способ организации времени танца является его онтологической характеристикой. Сложная фрактальная архитектура пространства и времени может выступать основным содержанием современных бессюжетных балетов. Рассматривая особенности архитектуры художественного времени в пространстве танца можно прийти к выводу о том что, древнее качество синкретизма пространственно-временного континуума составляет способ бытия танца как антропологического феномена. Перспективу исследований в данном направлении представляет анализ бытия сакрального времени и пространства в национальных танцевальных культурах и в жанрах классического хореографического искусства.

Ключевые слова: время, пространство, художественное время, художественное пространство, танец, балет

ART TIME IN SPACE OF DANCE

Olga I. Tarasova¹¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi Str., St. Petersburg, Russia, 191023, Russia Federation

The article is devoted to the problem of the artistic continuum by the example of the art of dance. The artistic time and the artistic space are aesthetic and synergistic conventions, a way of structuring and organizing the artistic world, the main compositional structures of the work. Rhythm, as a way of organizing the time of dance, is its ontological characteristic. The complex fractal architectonics of space and time is the main content of plotless ballets. Considering the features of the architectonics of artistic time in the dance space, one can come to the conclusion that the ancient quality of syncretism of the space-time continuum constitutes the mode of the life of dance as an anthropological phenomenon. The prospect of research in this direction is an analysis of the existence of sacred time and space in national dance cultures and in the genres of classical choreographic art.

Keywords: time, space, artistic time, artistic space, dance, ballet

...слияние динамики человеческого тела и энергий,
скрытых в нем сил, позволяют танцу
подчинить пространство и время.

Серж Лифарь

Время и пространство — предельно абстрактные характеристики бытия. В любой культуре понимание и осознание пространства-времени — это основные, онтологические координаты, на которых исходно строится та или иная картина мира, и которые задают ее качество и специфику. В каждой из многочисленных современных наук также присутствует свое понимание и определение того, «что есть время?», «что есть пространство?».

В толковом словаре русского языка В. И. Даля о времени и пространстве говорится следующее: время — это длительность бытия, пространство в бытии, последовательность существования, продолжения событий, последовательное течение. Время грамматическое — изменение глагола для обозначения прошлого, настоящего, будущего. А временный — синоним непостоянного. Пространство — это состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место по трем измерениям: простор, даль, ширь, глубь... Время и пространство, или година и простор — отвлеченные понятия о последовательности состояния и места. Время относится к пространству как событие к предмету.

Для современной философской мысли время и пространство — проблема и онтологическая, и метафизическая, и антропологическая. Пространство и время выступают абстрактными характеристиками бытия, могут трактоваться как конкретные структуры, выражающие полифоническое движение различных процессов. Также время и пространство могут быть представлены в качестве внешнего масштаба, фиксирующего порядок сосуществования и смены объектов, и в качестве «внутренней» меры отдельных природных и общественных систем. Будучи фундаментальными определителями бытия, они — важнейшие формы согласования общений и взаимодействия людей, детерминанты развития личности, формы воспроизводства, обновления жизни и деятельности людей. Категории времени и пространства создают основы для нормативно регуляции всех человеческих взаимодействий, задают ритм и скорость практической, познавательной, мыслительной, информационной деятельности людей [1].

Гуманитарной мыслью выстроена историческая хронология культурных и теоретических опытов осмысления времени от первоначального понимания времени и вечности в древних «Ведах», «Упанишадах», «Книге перемен», через осознание времени Античностью (от Пифагора до Аристотеля), Средневековьем (Авустин, Фома Аквинский), Возрождением (Л. Б. Альберти), к рассуждениям о категории времени в Новое (Р. Декарт, Т. Гоббс, И. Ньютон, Г. Лейбниц) и Новейшее время. В целом, современные исследования темпоральности и хронотопов, относительности и фрактальности, движения и длительности, ритма и такта, цикличности и линейности, мифологического и исторического, социального и индивидуального, памяти и предвидения, (три) единства времен, специфики взаимосвязи времени и пространства, структуры времени, модусов времени,

качества времени, обратимости и необратимости, антропологического времени, виртуального времени, «хроно-типичности» и «хроно-топичности» культуры, искусства, восприятия, сознания и понимания составляют одну из фундаментальных, онтологических проблем философской и социально-гуманитарной области исследований.

В исследованиях, посвященных аналитике художественного времени и художественного пространства, есть своя логика. Особое развитие тема времени получает в эстетике Канта, Лессинга, и немецкой классической философии (Г. В. Ф. Гегель, А. Шопенгауэр). Э. Кассирер, рассматривая время и пространство как феномены культуры, первым из исследователей показал взаимосвязь времени и пространства с культурной эпохой и, что особенно важно, зависимость пространственно-временного континуума от уровня развития символического мышления. В дальнейшем эти идеи развивал Э. Панофски.

Для понимания специфики пространственно-временной проблематики в искусствознании особо значимы опыты структурного анализа времени и пространства Ю. Лотмана, В. Топорова, Р. Барта, идеи постструктурализма (как отрицание упорядочивания организации и структурирования пространственно-временных континуумов, ориентация на динамику темпоральности и топологии), а также феноменологические исследования М. Мерло-Понти, Г. Башляра, в которых время и пространство связаны с качеством сознания, телесным опытом человека. Ориентирована на «открытие» подлинного понимания времени и пространства, их укорененность, глубинность, незавершенность в процессе становления бытия философская герменевтика Г. Гадамера, М. Хайдеггера, П. Рикера. М. Хайдеггер также говорил, что ведущая проблема всей онтологии состоит в правильном понимании феномена времени, которое предопределяет особенности мировосприятия и аксиологию культуры.

Особое значение для исследования художественного времени и художественного пространства имеет теория хронотопа М. М. Бахтина, который осуществил перевод идеи хронотопа, предложенной А. А. Ухтомским в область гуманитарной науки, поэтики и эстетики. Под хронотопом М. Бахтин подразумевал взаимосвязь временных и пространственных отношений, отмечал, что она имеет особое жанровое значение. Различные жанровые формы по Бахтину есть исторически сложившиеся форма отражения реального хронотопа. Как формально-содержательная категория, хронотоп определяет образ человека в искусстве [2].

В художественном творчестве, различных видах искусства выстраиваются свои взаимоотношения со временем. Образ времени в искусстве отличается от образа времени и его переживания в повседневности, тем более в структурах социотехнического «ис(по)требления бытия». Утрата сакрального, священного, свободного, творческого времени, а также уничтожение и потребление времени в пространстве массового общества и его структур повседневного функционирования «человека потребляющего», многократно характеризуются, например, в работах М. Элиаде, Ж. Бодрийяра и их последователей [3].

Искусство изначально обладает способностью «мягкой трансформации» времени. Оно может «останавливать», «хранить», «создавать», «ускорять», «замедлять»,

«предвосхищать» время, «остановить мгновенье» или «пролететь через эпоху», переходить из объективного в субъективное, путешествовать вместе с «машиной времени», «умножать» («множить») времена и пространства, изменять и трансформировать качества самого времени (его текучесть и неразрывность), уплотнять время, сталкивать друг с другом одновременно несколько исторических эпох, соединять историческое время и неисторическую современность, рисовать вечность и состояние вневременности...

Художественное время и художественное пространство — эстетические и синергетические условности, способ структурирования и организации художественного мира. Художественные время и пространство — основные композиционные структуры произведения искусства. Как правило, художественное время не тождественно объективному, физическому. В зависимости от рода, вида и жанра могут быть выделены разные типы художественного времени. Также как и само произведение, развертывание его сюжета может быть организовано или подчиняться логике авторского времени. Для искусствоведческих исследований наиболее характерно выделять время линейное или историческое (когда время течет от прошлого к настоящему и будущему, являя собой необратимый и непрерывный процесс) и время циклическое или мифологическое (когда его структура замкнута и события повторяемы). Также выделяют время объективное и субъективное. Художественное пространство — это то место или местность, где происходит художественное событие. Оно может быть конечным или бесконечным, открытым или закрытым, динамичным или статичным, целостным или дискретным, пустым или заполненным. Оно может быть связано с движением в нем или его самого. Каждый вид искусства по-своему претворяет особенности художественного пространственно-временного континуума.

Музыкальное искусство звучит во времени, также как и человеческая речь, и воспринимается слухом. Живопись, скульптура, архитектура живут в зрительном (обозримом) пространстве. Искусство танца развертывается одновременно и во времени, и в пространстве, и воспринимается зрением. Танец (как искусство временное) показывает человека и в статике, и в динамике.

Танец — самое древнее и самое высокое среди всех искусств (М. Волошин). Танец — искусство выразительных, пластичных, ритмичных, музыкальных (тело) движений; это выражение душевных чувств, способ антропологической экспрессии, художественной коммуникации, динамического пересказывания сюжета, отличающегося красотой, изяществом, выстроенностью, импровизационностью, грациозностью. Изначально танец родился из естественного стремления человека к подражанию, был связан с трудовой повседневностью. Возникнувший вместе с человеком, танец способен выразить все разнообразие человеческих чувств, эмоций, страстей и переживаний. Не владея математикой как научной дисциплиной, древний человек был способен ощущать, что все в этом мире существует во времени, подчинено закономерностям ритма времени и его цикла. Все процессы живой и неживой природы подчинены строгой ритмичности и периодичности. Можно сказать, что ритм, как способ организации времени танца, является его онтологической характеристикой. Для древнего мира было естественно «воспри-

нимать Космос величественным, гармоничным, ритмически организованным. Заставив свое тело пульсировать в соответствии с космическими ритмами, человек ощущал свою включенность в структуру мирового бытия» [4, с. 118].

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, закрепленных в динамической пластике как особом языке эстетических телодвижений. Смыслы танца поддерживаются культурными ритуалами и передаются из поколения в поколение. Танец — это также важная синкретическая или синтетическая составляющая религиозного действия или ритуала, который связывает сакральное и профанное (М. Элиаде).

Изначально искусство было синкретичным. В нем одновременно сосуществовали слово, музыка, танец. В танце человек одновременно предстает и как творец, и как речь (язык), и как музыкальный инструмент. Сопровождая человека во всей его истории, танец постепенно становится самостоятельным видом искусства. У всех народов мира существуют национальные традиции танца: свои виды, жанры, формы, стили танца, художественный язык, способы выразительности, особенности хореографии, композиции и пластики, которые, в свою очередь, различаются уровнем развития, эстетикой и поэтикой национального балетного театра и балетной школы.

Искусство балета рождается на основе искусства танца. Балет — это такой уровень развития танца, который достигает своей высшей формы — формы театрально-сценического представления. Балет — это особый театральный спектакль, ведущими составляющими которого выступают хореография, сценарий и музыка. В начале XX века С. М. Волконский говорил, что «движением в пространстве не обладает ни одно из искусств, кроме, сценических. Мы можем сказать, что живопись, ваение, архитектура — стоячие искусства, это пруды в сравнение и речной текучестью пляски, пантомимы, драмы, оперы. Застывшая окаменелость или льющаяся разливаемость. <...> Материал искусств — или: 1) воспринимается зрением, как краска, мрамор, и бронза, и т.д. имеет объем и вес и не имеет движения, или: 2) воспринимается слухом, как звук, слово не имеющие объема, ни веса, но имеющие движение во времени. Но только один материал имеет движение в пространстве и притом зараз воздействует и на зрение, и на слух — это человек, его тело, его голос» [5, с. 134–134]. Спустя сто лет, в начале XXI века в философии и философской антропологии будет сформулирована проблематика антропологического времени: время — это выражение человеческого способа бытия. Время — со-бытие осуществления бытия. Оно способно постоянно переводить человека из фрагментации в актуальном «здесь и сейчас» в трансцендируемое будущее. Существование человека возможно, поскольку оно является укорененным в том времени, которое смотрит в будущее и открывает горизонты грядущего. Триединство времен (прошлого, настоящего и будущего) собирает существование в такую форму жизни, которая и называется человеком. «Человеческая реальность существует двойственным, взаимодополнительным образом: как единичная

целостность (человек) и как множество индивидов (люди). Единичная целостность это принципиально темпоральный феномен, а индивидуальная множественность — принципиально пространственный, локально-геометрический феномен, и они неразделимо вложены друг в друга, т.е. благодаря времени целое голографически располагается в частичном, фрагментарном» [6, с. 8]. В отношении искусства можно сказать, что человек не только движим временем, движется со временем и по ходу времени, перемещается во времени и пространстве. Он сам по себе движет и внутреннее время произведения, и внешнее время представления произведения. И в этом случае время существует (идет) как со-бытие организуемое, ощущаемое и выстраиваемое человеком танцующим и его образом мира. Танец, как динамическое единство танцующего (одного) и танцующих (многих), является способом структурирования на сцене уникального темпорально-пространственного феномена того или иного спектакля.

Танец показывает человека и в динамике, и в статике. Статическое представление происходит тогда, когда танцующие сохраняют, фиксируют разные позы, создают объемные расположения групп в заданном или ограниченном пространстве. Но танец это всегда движение и/или перемещение танцующих в пространстве. В арсенале хореографии — передвижение в пространстве одного или многих (согласно сюжетной и художественно-динамической логике развертывания произведения). Движение танцующих могут выполняться непосредственно на поверхности, параллельно ей и вертикально, благодаря способности человека к прыжкам. Таким образом, танец динамически и во времени осваивает пространство, которое благодаря поддержке аккомпанемента может быть пространством «музыкально зримым». Поэтому некоторые исследователи говорят о существовании особой «архитектоники» танца, которая структурируется разнообразием поз, перемещениями, построениями, всем рисунком танца. (Именно такая сложная фрактальная архитектоника пространства и времени станет основным содержанием бессюжетных балетов, характерных для XX века).

Танец — вид искусства (как в своих древних, так и в современных развитых формах) есть проявление единого пространственно-временного континуума. Изначально танец связан с первыми впечатлениями человека от окружающего мира и бытия, потребностью человека раскрыть свою сопричастность окружающему миру. Танец обладает признаками синкретизма, принадлежит естественно-му семиозису. Он и сегодня связан с обрядово-культурной деятельностью, с особыми практиками работы с человеческим сознанием.

В течение длительного исторического периода танец проходит огромный путь развития и каждый период по-своему реализует духовную и практическую потребность человека в танце. Найденные еще в древности архитектурные способы организации и реализации художественного времени и художественного пространства, существуют в наше время и претворяются в различных танцевальных жанрах и стилях. Как отмечают современные исследователи искусства хореографии, ритуальная природа танца — одно из самых значимых откровений русского балетного искусства начала XX века — проявляется во многих чертах хореографической и музыкальной ритмопластики [7].

Вопреки всем технологическим и информационным трансформациям, которым подвержено человеческое существо на протяжении столетий и тысячелетий, «пространство и время суть те неумолимые условия, в которые человек поставлен и из которых не может выйти: ни одно его восприятие и ни одно действие, ни создание духовное или материальное, не мыслимы вне физических условий пространства и времени. Кто хочет творить, должен стать их господином; для этого он должен воспитать в себе соответственные способности — воспитать физические орудия восприятия и передачи, призванные действовать в пределах пространства и времени. Орудие восприятия в пространстве — зрение, во времени — слух. Орудие передачи в пространстве — тело, во времени — голос. Способ воспитания в пространстве — пластика, во времени — ритм. Средство слияния — ритмика, совпадение образа и звука, пластики и речи, пространственного и временного. Только при таком слиянии будет весь, полный человек (актер) действовать на всего полного человека (зрителя). Теперь же один частично выражается, другой частично воспринимает. Пространство и время не слитны, глаз и ухо пребывают в разводе, и люди, довольствуясь тем, что им дают, даже не сознают, чего лишены [5, с. 248].

Рассматривая особенности архитектоники художественного времени в пространстве танца можно прийти к выводу о том что, древнее качество синкретизма пространственно-временного континуума составляет способ бытия танца как подлинного антропологического феномена. Перспективу исследований в данном направлении представляет анализ бытия сакрального времени и пространства в национальных танцевальных культурах и в жанрах классического хореографического искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Современный философский словарь. М.: Академический проект, 2004. С. 128–130.
 2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
 3. Тарасова О. И. Эстетика как онтология жизненного мира // Личность. Культура. Общество. 2006. Т. VIII. № 4 (32). С. 248–257.
 4. Морина Л. П. Ритуальный танец и миф // Религия и нравственность в секулярном мире. Вып. 20: мат-лы науч. конф. 28–30 ноября 2001 г. СПб.: Санкт-Петербург. Филос. об-во, 2001. С.112-124.
 5. Волконский С. М. Человек как материал искусства. Музыка — тело — пляска URL: http://az.lib.ru/w/wolkonskij_s_m/text_1912_chelovek_na_stzene.shtml (дата обращения: 11. 11. 2017).
 6. Гарбузов Д. В. Антропологическая концепция времени: автореф. дисс. д-ра филос. наук. Волгоград, 2011. 40 с.
- Мальшева Т. Ф. Отражение ритуальной природы танца в музыке и хореографии русских балетов начала XX века // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–2. С. 7–14.

REFERENCES

1. Sovremennyy filosofskiy slovar'. M.: Akademicheskij projekt, 2004. S. 128–130.
2. Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike // Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. S. 234–407.
3. Tarasova O. I. Estetika kak ontologiya zhiznennogo mira // Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo. 2006. T.VIII. № 4 (32). S. 248-257.
4. Morina L. P. Ritual'nyy tanets i mif // Religiya i npravstvennost' v sekulyarnom mire. Vyp. 20: mat-ly nauch. konf. 28–30 noyabrya 2001 g. SPb.: Sankt-Peterburg. Filos. ob-vo, 2001. S.112-124.
5. Volkonskiy S. M. Chelovek kak material iskusstva. Muzyka — telo — plyaska URL: http://az.lib.ru/w/wolkonskij_s_m/text_1912_chelovek_na_stzene.shtml (data obrashcheniya: 11. 11. 2017).
6. Garbuzov D. V. Antropologicheskaya kontseptsiya vremeni: avtoref. diss. d-ra filoz. nauk. Volgograd, 2011. 40 s.
6. Otrazheniye ritual'noy prirody tantsa v muzyke i khoreografii russkikh baletov nachala XX veka // Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. 2015. № 1–2. S. 7–14.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

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

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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