

Осинцева Надежда Владимировна

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТАНЦА

В статье рассматривается гносеологическое значение танца через категорию "пролеписис", которая в античной философии связана с постижением "предпосылочного" знания. Сравнение игры и танца в онтологическом аспекте также указывает, что танец, создавая определенное настроение, приближает к состоянию познающего субъекта. Данный контекст позволяет связать вопросы философии танца с проблемами познавательного процесса в современной культуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/37.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 132-134. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. **Виноградов В. В.** Рождение второй волны французского киноавангарда // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 2. Ч. 2. С. 38-43.
2. **Жабский М. И.** Кинематограф – зеркало или молот? Кинокоммуникация как социокультурная практика. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2010. 536 с.
3. **Маркосян Д. Г.** Мифотворческая функция современного российского телевидения и роль личностной мифологизации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 2. Ч. 2. С. 38-43.
4. **Пархоменко Я. А.** Художественная природа ремейка в контексте современного экранного искусства: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М.: ФГОУ «Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания», 2011. 31 с.
5. **Полюса кинопроцесса: притяжение и отталкивание.** СПб. – М.: НИИ киноискусства, 2007. 440 с.
6. **Finney Angus.** Developing Feature Films in Europe. N. Y., 1996.

REMAKE AS PHENOMENON OF SCREEN CULTURE

Ognev Konstantin Kirillovich, Doctor in Art Criticism, Professor
Academy of Media Industry
ognev@ipk.ru

The article studies the nature and features of remake that is actively developing in contemporary screen culture. The topicality of the matter is determined by a number of factors, primarily by the fact that the re-use of tele- and film-plots is widely popular among audience. In these circumstances certain patterns are evident allowing us to consider remake as a significant trend in the system of screen arts. The author suggests a classification, analysis and description of the most characteristic features of remake.

Key words and phrases: cinema; TV; entertainment industry; screen arts; adapted series.

УДК 165

Философские науки

В статье рассматривается гносеологическое значение танца через категорию «пролепсис», которая в античной философии связана с постижением «предпосылочного» знания. Сравнение игры и танца в онтологическом аспекте также указывает, что танец, создавая определенное настроение, приближает к состоянию познающего субъекта. Данный контекст позволяет связать вопросы философии танца с проблемами познавательного процесса в современной культуре.

Ключевые слова и фразы: танец; онтология; гносеология; пролепсис; игра; предпосылочное знание; познающий субъект.

Осинцева Надежда Владимировна, к. филос. н., доцент

Тюменский государственный архитектурно-строительный университет
ossintseva2002@mail.ru

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТАНЦА[©]

Рассмотрение танца в философском контексте, безусловно, обогащает танцеведение, но также привносит расширение, пожалуй, и в философских путях. Появляется новый аспект видения классических философских проблем о первичности бытия, о противопоставлении наружного и внутреннего мира человека, о сущности и существовании, о проблемах познания. Несмотря на то, что, на первый взгляд, достаточно трудно представить, как возможен разговор об онтологии или гносеологии танца, тем не менее, в танцевальной культуре назревают вопросы онтологического и гносеологического порядка. Танец предполагает определенную организацию пространства, свободу воли, обладает когнитивными моментами, гносеологическим значением. В танце объединяются духовное и материальное начала бытия, а также неизбежно обращение к онтологическим категориям – пространство и время, движение и покой.

На пересечении сфер онтологии и антропологии танец является не только онтологической реальностью, но и обладает гносеологическим значением. Еще в античные времена Лукиан заметил связь танца с процессом мышления и писал в своем трактате, что «в пляске каждое движение преисполнено мудрости», а ее действие «обнаруживает ум» [6, с. 72]. Отмечено, что танец особым образом воздействует на психосоматическое

состояние человека. Так, пожалуй, можно говорить о влиянии танцевального воспитания на память, мышление, координацию, внимание, эмоции, концентрацию и расход энергии. Танец требует осознанности работы тела в пространстве, скорости его передвижения, высоты и ширины шага, а также осознанной позы и жеста.

Можно сказать, что танец насквозь пронизан математичностью, так как он содержит фигуры, дроби, пропорции, операции сложения, вычитания, деления и др. Еще один факт, подтверждающий связь танца и математики, – это использование общих терминов: линии, диагонали, колонны; в рисунке танца они могут располагаться параллельно или перпендикулярно, симметрично или асимметрично. Более того, положение тела в танце фиксируется различными углами – острыми, тупыми, прямыми. Кроме видимых геометрических фигур и алгебраических форм, у танцующего всегда присутствует ощущение равновесия, центра, то есть танцор всегда находится в системе координат. За танцевальной пластикой мы можем видеть не только создание поз, геометрических фигур, рисунка, но и точный математический расчет силы прыжка, количество поворотов в туре, длины и ширины шага, ускорения и замедления движения. Получается, что в танце проявляется математический ум, используются некоторые законы алгебры и геометрии. Неслучайным является сходство греческих слов «танец» (*ορχηδης*) и «порядок» (*ορχηδωσ*). Таким образом, обучение танцу требует неизбежного обращения к математике и логике, но нельзя не обращать внимания, что, возможно, есть и способы обратной связи, то есть когда через танец происходит воздействие на субъект или процесс познания. Античный термин «пролепсис» (*προληψις*) в контексте «предпосылочного» знания как нельзя лучше подходит для раскрытия гносеологического значения танца.

Тема «предпосылочного» знания рассматривается едва ли не у всех античных философов. У Платона это знание связано с понятием мимезис, то есть если процесс познания происходит путем припоминания, то получается, что у субъекта познания уже имеется некое общее «предпосылочное» знание как основа или ступенька (ипотеза – от греч. *προθεσις* – предположение) для будущего процесса познания [7]. Аристотель использует термин «ипотеза» несколько в ином смысле, придавая ему значение более общего предварительного знания [1]. Эпикурейцы и стоики использовали категорию «пролепсис», имеющую значение «предвосхищения» [3, с. 59]. И. Кант связывает эпикурейский термин пролепсис (*προληψις*) с априорным знанием, то есть предшествующем опытному [4]. Таким образом, если пролепсис представляет собой телесно-духовную предрасположенность к познанию, то танец, создавая определенное настроение, приближает к состоянию познающего субъекта.

При особом настроении своего бытия человек оказывается способным к мышлению. В пифагорейской философии симпатическая связь с природой является обязательным элементом в процессе теоретического познания. По Декарту, человек становится познающим субъектом, когда в мышлении выходит за пределы собственного тела. Пластический рисунок танца приобретает свое настроение, поскольку танцующий человек, одухотворяя свое тело, привносит в танцевальное пространство чувства или (используя греческую терминологию) пафос. Это особое настроение танцующего человека есть в некотором смысле «дар», как дарование радости, грации и красоты. Следуя этимологическому анализу, получается, что название пляски (*τορος*) имеет внутреннее сходство со словом радость (*ταρα*), то есть в античности считалось, что, испытывая радостные чувства, человек начинает танцевать. Но есть и другое отношение, в котором связаны танец и радость, – через понятие грациозности. Греческое слово *ταριτα* (грация, прелесть, красота, радость) производно от слова *ταρα* (радость, дар), а близкое слово *ταρο* означает «радующий поэт» – действительно, грация не может не радовать слух или взгляд. Танец всегда грациозен, а видение грациозности в танце приносит ощущение радости.

Таким образом, танец в его гносеологическом значении создает определенный тонус тела (состояние длительного возбуждения нервной или мышечной ткани, не сопровождающееся развитием утомления), влияющий на возможность познания.

В обыденном представлении трудно предположить, как с помощью танца можно влиять на успеваемость в гуманитарных или естественных науках. Если влияние спорта, искусства, художественного творчества на воспитание человека достаточно известно и широко используется в педагогике, то вопрос о влиянии, например, спортивных занятий или танца на усвоение математики, истории, философии и других дисциплин часто вызывает только улыбку.

Тем не менее, история западной культуры преподносит вполне конкретные примеры образования и воспитания гармоничного человека, где интеллектуальное, физическое, нравственное и эстетическое развитие были объединены. Так, античное образование связывалось с физическим развитием тела. Как прекрасное тело является выражением добродетельного духа, так и безобразное тело свидетельствует о безнравственной душе. В античности мусическое образование предназначалось, прежде всего, для того чтобы исключить те характерные телодвижения гражданина, которые провоцируют низменность духа или его несоответствие гражданскому этосу.

По Платону, музыка, физические упражнения и танцы занимают высокое положение в обучении молодых людей, в формировании их морально-нравственных качеств. Античный автор Лукиан писал: «...пляска не только услаждает, но также приносит пользу зрителям, хорошо их воспитывает, многому научает» [6, с. 72]. Л. Д. Блок-Менделеева пишет: «Танцевали в Греции все, ... так как танцы не только входили в число обязательных дисциплин, но им охотно продолжали обучаться и взрослые люди» [2, с. 57]. Прежде чем воинов обучали боевому мастерству, они должны были овладеть танцевальным искусством, а вместе с ним – плавности и четкости движений, навыкам координации, контроля энергии, поскольку известно, что энергично танцующий человек не устает.

В Англии в XVII веке появляется новый подход к проблеме образования и воспитания подрастающего поколения, особенно новым был взгляд на женское образование. Танцы были обязательным предметом обучения наравне с языками и письмом. Описывая уклад русского дворянства XVIII-XIX веков, Ю. М. Лотман отмечал, что обучение танцам, начинавшееся с пяти лет, было обязательным и строгим предметом [5, с. 93]. А в настоящее время в перечень обязательных предметов танец вообще не входит, хотя он не исчерпывается механической наработкой физических навыков, давая намного больше. Поскольку танцевальные движения и позы не есть просто физическое расположение тела, они несут свою смысловую нагрузку, а это, в свою очередь, влияет на навыки невербального общения. Умение отдавать свою энергию и использовать энергию партнера при совместном движении помогает социальной адаптации человека и необходимо для любого типа партнерства. Поэтому, кроме всего прочего, танец занимает активную позицию в процессе социализации личности.

В раскрытии гносеологического значения танца интересным представляется сравнение Й. Хейзинга игры и танца в онтологическом аспекте. Не случайно философ семантически отождествлял два, казалось бы, разных понятия – «танец» и «игра»: «Танец есть сама Игра, более того, представляет собой одну из самых чистых и совершенных форм игры» [8, с. 263]. Через онтологическое тождество игры и танца можно рассмотреть роль танца в процессе обучения. Как известно, игра является одним из основных методов обучения для начальной ступени образования. Если танец, согласно Й. Хейзинга, является формой игры, то он тоже может выступать как метод обучения. Конечно, здесь следует учитывать, что речь идет не о конкретных научно-эмпирических понятиях, а о формировании «предпосылочного контекста» знания (состояние «предвосхищения» – пролепсиса). Очевидно, что в результате игровой деятельности у детей появляются не конкретные навыки или знания, а формирование определенного настроения, некой готовности (базы или основы) для принятия знаний и информации в будущем. Как игра способствует становлению предпосылочного контекста знания, так и танец в своем гносеологическом значении оказывает влияние на активность познавательного процесса.

Сегодня, в век информационных достижений, когда человек может обладать доступом к неограниченному количеству информации, ценность информативности знания уходит на второй план. В то время как понимание смысла, цели получаемых знаний становится необходимым для получения качественного профессионального знания в любой области. Постигание смысла становится возможным исключительно через личностное «переживание», которое достигается путем формирования определенного настроения – не бытового, не сакрального, не профессионально-трудового. Именно такое состояние позволяет человеку чувствовать себя естественно и свободно, как в игре, где еще нет придуманных человеком правил, или как в танце, который еще не обусловлен модой, стилем и т.д.

Список литературы

1. **Аристотель.** Сочинения в 4-х т. М.: Мысль, 1978. Т. 2. 687 с.
2. **Блок Л. Д.** Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.
3. **Габдуллин И. Р.** Становление предпосылочного контекста знания в античном теоретическом дискурсе // Вестник ОГУ. 2014. № 3 (164). С. 58-61.
4. **Кант И.** Критика чистого разума. СПб.: Тайм-аут, 1993. 477 с.
5. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство – СПб, 1994. 399 с.
6. **Лукиан.** О пляске // Лукиан. Собрание сочинений: в 2-х т. М. – Л.: ACADEMIA, 1935. Т. 2. С. 70-95.
7. **Платон.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 860 с.
8. **Хейзинга Й.** Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М., 2004. 539 с.

GNOSEOLOGICAL MEANING OF DANCING

Osintseva Nadezhda Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering
ossintseva2002@mail.ru

The article examines the gnosological meaning of dancing through the category “prolepsis”, which in ancient philosophy is associated with acquiring “premiered knowledge”. The comparison of game and dance in ontological aspect also indicates that dance, creating a certain mood, approaches the state of a cognizer. This context allows relating the issues of the philosophy of dance to the problems of cognitive process in modern culture.

Key words and phrases: dance; ontology; gnosology; prolepsis; game; premiered knowledge; cognizer.