

Гурин Никита Александрович

**ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТАНЦА В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЯХ**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/9/1.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 9 (52). С. 7-9. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/9/

© 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: almanac@gramota.net

**ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ, ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ,
КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАУКИ, ЮРИДИЧЕСКИЕ НАУКИ**

УДК 930.85

*Никита Александрович Гурин
Институт истории СО РАН***ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТАНЦА
В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ[©]**

Танец как феномен культуры явление очень сложное и разнообразное, как по собственной структуре, так и по взаимосвязям с другими элементами культуры. Ряд современных ученых, констатируют односторонность и отсутствие целостных подходов к изучению танца прежде [1, с. 24]. Однако для гуманитарных исследований рубежа веков характерно целенаправленное обращение к теме хореографического искусства и танцевальной культуры. Подходы к их изучению еще формируются, уточняются вопросы задаваемые танцу, контексты его рассмотрения. Поэтому актуален анализ и обобщение этих подходов.

Проследить эти процессы можно в работы посвященные изучению танца, хореографии без привязки к стилевым, пространственным и временным аспектам сюжета, как в исторических работах, так и искусствоведческих, культурологических, работах междисциплинарного характера. Большая часть этих работ посвящена изучению исторического танца отдельных народностей. Здесь можно выделить работы как «традиционных» отечественных авторов, так и работы ряда авторов написанные ими на русском языке в ходе обучения в российских аспирантурах, и поэтому отнесенными автором данной статьи к российской историографической традиции [2, с. 14]. Достаточное число исследований посвящено традиционному танцу малых народов России. Значительное количество работ рассматривают традиционный танец в связи другими элементами культуры (искусствами, религией, мировоззрением и прочим). В статье рассматривает изучение заявленной проблематики в последнее время (1999-2009 гг.).

В данной статье термин танец используется в двух значениях. Более широкое значение определяет танец как весь комплекс ритмически-пластической кинетики в конкретной культурной традиции, который уже в свою очередь включает два более узких понятия. Такие как хореография, как профессиональная танцевальная традиция, имеющая традицию записи и фиксации и чаще связанная с понятием сценического исполнения (либо как синоним танцевальной лексики), и танец в более узком понятии, как элемент традиционной культуры.

Ряд ученых рассматривают танец как ритуальное действие, строго регламентированный процесс, вписанный в контекст обряда. Не стоит отождествлять понятие ритуала с религиозными процессиями. Ритуал всегда преследует определенные, конкретные и зачастую мирские цели. Танцы и танцевальные пространства (пространства танца) в подобном контексте имеют наиболее значимые признаки ритуала. Ритуальный танец может быть частью обряда, преследующего репрезентативные цели. Так некоторые авторы утверждают, что новая создаваемая культура (танец в частности и другие художественные формы) может служить средством для становления утверждающей себя доктрины [9, с. 21]. Репрезентация может в свою очередь быть связана с утверждением власти, распространением идеи, поддержание социального порядка и др.

Ряд авторов рассматривают танцевальные действия, имеющие черты ритуальности в качестве самостоятельного пространства человеческого бытования. Подобные феномены принято относить к так называемой праздничной культуре. В подобных работах особо популярной стала тема бала. Вершиной подобного рода параллельного пространства можно видеть в бал-маскарадах. Так автор устанавливает прямые аналогии между маскарадами в дворянской культуре и обрядами праздничного ряжения в народной. Их суть идентична и состоит в противопоставление праздничного и реального бытия, выхода человека за пределы своей сущности, обретение временной свободы в действиях [6, с. 47].

Большое количество работ посвящено коммуникативной природе танца [4]. Танец в подобной его трактовке способен вбирать в себя информацию, сохранять и передавать ее. Объединяющий и коллективизирующий фактор характерен как для танцевальной культуры в традиционных обществах (круговые хороводы, разомкнутые линейные и нелинейные хороводы), так и более современных сюжетов. Так, к примеру, на смену традиционной социальной функции общения и сближения мужчин и женщин в советский период балетный танец начинает приобретать не совсем свойственное ему социальное значение объединяющего коллективизирующего фактора [5, с. 474].

Танец может выполнять в рамках этого подхода воспитательную функцию. Современные ученые ищут более широкие связи танца с процессами воспитания и передачи опыта. Наряду с традиционным эстетическим воспитанием рассматривается нравственная и физическая воспитательная функция танца в разных культурах, и даже военная подготовка мужчин [10]. Примером подобного сюжета может служить египетский народный мужской танец тахтиб, в основе которого лежит боевое искусство фехтования бамбуковой тростью или

бразильское танцевально-боевое искусство капоэро, основанного на технике бесконтактной импровизации. В китайской же культуре боевые искусства больше синтезировались с гимнастикой (например, ушу).

Частным случаем трансляционной природы танца может служить трансляция гендерных ролей. Вся традиционная танцевальная культура пронизана четким разделением на мужскую и женскую лексику, что позволяет индивидам по средству танцевального бытия приобретать четкие гендерные признаки, характерные для данной культурной традиции. Однако в танцевальной культуре можно встретить случаи «миграции» танцевальных стилей из одной гендерной привязки в другую. Примером может служить египетский народный женский танец асая (саиди), шустрый и кокетливо-ироничный по характеру, исполняемый с тростью, произошедший от мужского воинствующего танца тахтиб.

В статьях рассматриваются танцы (в т.ч. театрализованные танцевальные действия) в которых танец исполнялся исключительно мужчинами, даже женские роли исполняли юноши. В танцевальной культуре подобный сюжет можно встретить в индийском театре Катхакали [8]. В Турции была популярна профессия «кавали» - мужского публичного исполнения в женском костюме и с женской лексикой движений танцев эротического характера. Однако природа этого танца не связана с трансвестизмом. О чем свидетельствует ношение танцорами усов - мужского атрибута на Востоке.

Интересной темой для отдельного исследования может стать феномен групповой импровизации (не путать с импровизацией в массовом танце). Круговые хороводы с переплясом в центре, разомкнутые хороводоподобные шествия встречаются во многих культурах (иранская дабка, турецкий халай, финская летка-енька и др.).

Очень часто танец является синкретичной (неотделимой) частью других культурных явлений [7]. Не всегда подобные феномены складываются изначально в виде подобных монолитных структур. Часто они эволюционируют из отдельных явлений в синтезные или, наоборот, из изначально цельных явлений выделяются его элементы, существуя и развиваясь уже самостоятельно. Отдельной проблематикой является образ танца и образность в танце. Это и отражение идей, символов в хореографии, и использование хореографии как символа, образа в других областях человеческой деятельности. Работы, посвященные философскому пониманию танца, также можно использовать для раскрытия взаимосвязи танцевальной культуры и как индивидуальных, так и массовых философских идей.

Танец, танцевальную культуру можно воспринимать как слепок, оттиск исторической действительности. Действительно танец претерпевает изменения, вызванные различными влияниями на него извне, в результате чего деформируется как форма танца, так и его функционал. Таким образом, можно принять танец за нецеленаправленно оставленный (косвенный) исторический источник, способный в определенных условиях дать ответы на вполне конкретные исторические вопросы. В отдельный подход можно выделить изучение личности в контексте танца [3, с. 123]. Акцент здесь делается не на биографическом характере этих работ, а на попытке объяснения связи танца и внутреннего мира человека, исполнителя - некий вариант психобиографистики.

Достаточно распространен сюжет встречи культур, культурных традиций и отражение этого явление в трансформации танцевального искусства [1, с. 15]. Следует видеть разницу в направлении влияния диалога культур на танец с одной стороны, или танца, как коммуникативного средства, на процесс общения культур с другой. В разработке данного сюжета также есть акцент, определяющий субординационные отношения объектов диалога. Это может быть либо встреча двух культур находящихся на одном уровне. Либо диалог локальной культуры с центральной культурой, «культурой метрополии», как отношение частного к общему. Другой аспект определяет временные взаимоотношения этих культур. Предыдущие примеры относятся к культурам существующим единовременно. Однако танец может отражать и процесс преемственности одной культурой достижений другой (в исторической вертикали) как в последовательном их существовании, когда одна сменяет другую, так и при достаточном их отдалении в историческом процессе.

Таким образом, можно выделить следующие направления среди современных подходов к изучению танцевальной культуры:

- изучение танца как ритуала, части четко регламентированного действия, обряда, зачастую не носящего религиозной окраски;
- понимание танца как средства коммуникации, как в исторической горизонтали, так и вертикали, связывающего порой достаточно отдаленные эпохи;
- исследовательские работы, посвященные рассмотрению той или иной исторической эпохи в призме танца, в частности, танца как транскультурного явления;
- работы, изучающие танец в контексте культуры, определяя его связи взаимовлияния с другими элементами культуры.

Также очевидно, что изучение танцевальной культуры движется в общем русле с другими гуманитарными исследованиями. Примером могут служить работы, основанные на таких современных подходах как гендерная история, психобиографистика, проблема репрезентативности и др. Также можно судить об общности изучаемых подходов с современными подходами к изучению феноменов культуры (таких как игра, песенно-музыкальное творчество и др.). Однако существуют особенности изучаемых подходов, обусловленные главным образом невербальным характером и кинетической природой танца.

Список литературы

1. **Алиев Г. А.** Художественное творчество в контексте взаимодействия культур: на материале хореографического искусства Азербайджана: автореф. дисс. ... докт. культурологии. М., 2002. 51 с.
2. **Ассем Абдоу Мухаммед Абд Эл Аал.** Египет в контексте культурных контактов Запада и Востока: на примере становления и развития сценической танцевальной культуры: автореф. дисс. ... канд. культурологии. М., 2003. 19 с.
3. **Брайловская М.** Состояние исполнительского танцевального искусства в эмиграции (1917-1939 гг.) // Этнокультурное разнообразие и проблема взаимодействия культур: материалы науч. конф. (г. Москва, 23 апреля 2004 г.) / под общ. ред. Г. В. Гриненко. М., 2004. С. 119-127.
4. **Бурнаева А. Г.** Роль танцевального искусства в процессе формирования мордовского самосознания // Исторические и политические науки в контексте современной культурной традиции: материалы IV Сафаргалиевских научных чтений. Саранск, 1999. С. 562-564.
5. **Жбанкова Е. В.** Основные тенденции развития историко-бытового танца в Европе 1910-1920 гг. // Россия и Запад: диалог культур. М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2003. Вып. 10. 9-я междунар. конф., 28-30 ноября 2002 г. С. 470-479.
6. **Захарова О. Ю.** Русские балы и конные карусели. М.: Гласность, 2000. 183 с.
7. **Карахаян М. Н.** Танцевальная культура индейцев Кубы и ее отражение в современном испанском языке // Актуальные проблемы современной иберо-романистики: лингвистика, литературоведение, культурология: материалы конф., апр. 2004 г. / МГИМО. М.: Гнозис, 2004. С. 162-168.
8. **Катхари С.** Обучение искусству танца в Индии // Перспективы: сравнительные исследования в области образования. М.: ЮниПринт, 2003. Т. 32. № 4. С. 81-85.
9. **О Ын Кюн.** Влияние буддизма на развитие танцевального искусства в Корее: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. 27 с.
10. **Ромм В. В.** Древнегреческая танцевальная культура и проблемы военного воспитания: автореф. дисс. ... канд. культурол. наук. Кемерово, 1999. 20 с.

УДК 78:560

Татьяна Владимировна Коротько
Кубанский государственный технологический университет

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ТУРЕЦКОЙ РЕСПУБЛИКИ®

Музыка - вид искусства, художественным материалом которого является звук, особым образом организованный во времени [4].

На развитие музыкального искусства в Турции, большое влияние оказала религия этой страны, т.е. ислам, ведь по мусульманским законам всякое искусство только отвлекает от постижения божественных истин. В свое время существовал даже запрет на музыку в силу ее «греховности».

Впервые о музыке и народных поэтах-музыкантах заговорили лишь в XV в. Они появились в Анатолии. Их называли ашики (поющие поэты), которые путешествовали из деревни в деревню, играя на багламе (щипковый инструмент вроде мандолины) или сазе (щипковый инструмент, число струн которого варьируется от 6 до 12), и пели сатирические песни на политические и социальные темы. Само слово «ашик» переводится как «влюбленный», имеется в виду любовь к Аллаху и Али. Ашиков до сих пор можно услышать в таких местах, как Эрзурум и Каре, а также на фестивалях, которые проходят время от времени в Конье. Разумеется, инструменты сильно отличались от традиционных европейских.

Особенностью турецкой музыки было практически полное отсутствие нот. В Османской империи военные оркестры были важным элементом штурмовой тактики корпуса янычар. Музыкальная команда «Мехтер» создавала ужасный грохот, добавляя звуки литавр (ударный музыкальный инструмент с определенной высотой звучания), рогов и волынок к выстрелам из оружия и пушек во время походов турок-осман на Балканы и в Центральную Европу. После отступления они оставили многие свои инструменты, которые пришли со временем в оркестровки европейских композиторов.

Наиболее полно и широко турецкая музыка представлена вокальным жанром. Основу музыкального творчества у турок составляют самобытные и яркие народные песни, которые отличаются богатством мелодий и ритмов [2, с. 407].

Как по форме, так и по содержанию турецкие народные песни подразделяют на четыре основных вида - мани, тюркю, атыт и шаркы.

Мани - короткие, рифмованные четверостишия, отличающиеся простотой формы, но обладающие определенной актуальностью и злободневностью. По своим основным функциям мани напоминают русские народные частушки и распространены главным образом в сельской местности.

Тюркю - наиболее распространенный вид народных песен. Их часто исполняют по радио, телевидению, с эстрады и во многих кинофильмах. В зависимости от содержания тюркю подразделяются на несколько