

Социальная значимость танца Милосердова И. В.

Милосердова Ирина Васильевна / Miloserdova Irina Vasilievna – магистрант,
направление подготовки 44.04.01 «Педагогическое образование»,
Институт образования и социальных наук,
Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь

Аннотация: в статье рассматривается социальная функция танца, значимость танца в различные исторические эпохи, его социальные функции.

Abstract: the article discusses the social function of dance, the importance of dance in different historical periods, its social function.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, искусство, художественное образование, гармоничное развитие, отечественная педагогика.

Keywords: aesthetic education, art, art education, harmonious development, domestic pedagogy.

Танец – это один из древнейших способов самовыражения чувств и эмоций человека, значительно усовершенствованный из всех существующих. Для того чтобы показать свою любовь к чему-либо или кому-либо, поднять настроение, получить эмоциональную разгрузку, не обязательно пользоваться словами. Послание будет доставлено с большей выразительностью и силой движений тела.

Первой древнейшей формой общения людей был именно танец, такое общение является неотъемлемой частью нашего общества и сейчас. Танцем в древние времена люди поклонялись богам, контролировали мир вокруг себя, включая социальный.

Впервые о танцах упоминается в сборниках религиозных гимнов Ригведы (11-12 в. до н. э.), в писании объяснялись жесты и их значения, сопровождавшие чтение религиозных текстов.

Танец появился как следствие эмоциональных переживаний в процессе выживания человека. Первым этапом являлись ритуальные пляски. Древние люди жили племенами, и, следовательно, все важнейшие аспекты их жизни воплощались в разного вида ритуальных плясках. В ритуальных движениях фигурировали две основные темы: охоты или войны и тема любви. Хочется отметить, что массовость и необходимость кругового движения породили такую форму танца, как хоровод. Спустя время, в наиболее развитых формах плясок прослеживалось деление танцев на пляски-игры (военно-охотничьего характера). Наиболее известные примеры воинских плясок - это украинский «Гопак», грузинский «Хоруми»; культовые пляски (поклонение богам). Существуют такие примеры, как «шаманские» танцы африканских племен или народов Севера России; бытовые пляски, наиболее распространенные у древнего человека. Примеров бытовых плясок очень большое количество: практически на каждый трудовой процесс существовал свой танец, меняющийся от селения к селению: русский танец «Ленок», украинский «А мы просо сеяли», «Лесорубы», «Косари» и т. д. Именно в бытовой пляске появилась возможность индивидуального проявления собственной хореографии, которая зачастую положительно принималась окружающими. Любовная линия танца занимала особенное место – отсюда появилось разнообразие при выборе партнера или сольное исполнение.

Следующий этап усложнения танцевальных форм появляется в греко-римский исторический период. Танец начали преподавать в различных учебных заведениях того времени. Древние греки закладывали в танец принцип Гармонии. Это было связано с тем, что в культуре того времени уже имелись жизненные идеалы, и человек в них представлялся как значимый персонаж для усовершенствования души и тела. Древняя мифология и её обилие сюжетов с богами как раз и была лучшим двигателем совершенствования природы человека, а танец был одним из инструментов «обработки» человеческого тела и души. Танцы этого периода делились на три категории: священные танцы, которые исполнялись только в храмах; общественные, примером могут служить воинские пляски, массовые гуляния; также костюмированные и грамотно выстроенные драматургически важнейшие детали жизни греков. Именно танцевальные праздники тех времён переносились на театральные сцены Эллады и явились первоисточниками современных балетных и иных спектаклей. Также в этот период существовали танцы более простые: домашние, городские, сельские. Следующая эпоха, именуемая как «мрачное средневековье», старалась искоренить и уничтожить танец в жизни людей того времени. Танцу был присвоен культ «дьявольского наваждения», а тело, в частности женское, являлось символом любых форм осквернения. Вглядываясь в эту тяжелую для танца эпоху, понимаешь, посредством чего в католической Европе народные формы танца столь примитивны и сейчас. Видимо, до сих пор в гонке за благопристойностью в танце нет такой сильной потребности, какая, например, сложилась у славянских народов. Именно разнообразные средневековые бранли с их подскоками и просто шагами явились той отдушиной, которая допускалась в те мрачные годы. Однако и здесь веселый человеческий нрав, и особенно любовь, шевелили народ в их массовых городских праздниках.

Как оказалось, наиболее значимым и интересным для всей современной истории танцевальной культуры является «феодалный» этап развития танца. Самой распространённой формой развлечения знати той эпохи были балы и костюмированные маскарады в форме балов. Естественно, эти танцы походили больше на показ мод, демонстрацию богатства и социального положения знати, чем на танец. Однако торжественный характер

этих танцев, желание разнообразия даже в движении колонн по залу, приводили танец в 14-м веке к форме «эстамп».

Здесь музыка трубадуров, ее веселый нрав приносили в танец некоторое количество прыжков, подскоков, скользящий шаг и, главное, пробуждался массовый интерес «скучающего» дворянства к танцам как форме отдыха, увеселения. С тех пор танец как эстетически развитая форма досуга является жизненной необходимостью высших слоев общества.

Танец возможно квалифицировать как социокультурный парадокс. В нём находят своё выражение «особо важные психопластические интонации общества, отражаются общественные мотивы» [2, 74]. В рамках подхода к танцам как социокультурному явлению его возможно рассматривать в качестве облика невербального общения, наделённого всеми функциями общения: функцией формирования и становления отношений, функцией познания людьми друг друга, функцией воздействия и взаимовлияния, функцией организации межличностного взаимодействия. Выполнение при помощи танца функций общения делается вероятным благодаря тому, что он считается цельным комплексом невербальных символов и сигналов, которые несут информацию о психологических особенностях личности и группы. Так, немецкий учёный К. Блюхер на основании большого числа этнографических исследований доказал, что первоисточником танцевальных перемещений древнего человека считается ритмический строем работы. Г. В. Плеханов подчёркивает связь древних танцев с технологическими процессами того времени, соглашаясь, впрочем, и с тем, что романтические танцы не могли быть объяснены лишь только с данной точки зрения. В противовес данным взглядам Й. Хейзинга рассматривает танцы как более чистую безупречную форму игры. «О танце можно сказать, что это сама игра в полном смысле слова и притом в одной из её самых чистых и совершенных форм... Танец – это особая и весьма совершенная форма самой игры как таковой» [3, 159–160]. И тут же Й. Хейзинга добавляет, что игровое качество танцев не во всех формах открывается идентично много. С его точки зрения, наиболее детально игра присутствует в тех танцевальных постановках, где есть изображение, представление, зрелище, т. е. в хороводах, кадрили, менуэте. С выходом в свет парных танцев, когда кружатся как в вальсе или же польке, игровой нрав отошел на второй план и практически утрачен современными формами танца. С данным невозможно не согласиться, рассматривая стилистику таких передовых стилей танца, как белиденс, хастл, фристайл и др. Выделяют три ведущие формы ритуальных плясок: тотемические, охотничьи и военнотанцевальные. На сегодняшний день нет единственного понятия о том, какой из данных видов появился прежде иных. А. Д. Авдеев сообщает, что тотемический танец появляется как становление охотничьего. Э. А. Королева же показывает, что как раз в тотемических ритуалах имеет место быть первая «специализация» пляски. Вследствие этого, эти виды ритуальных плясок стоит различать не по времени появления, а по их функциям. А функциями они обладают следующими:

- функция накопления племенем навыков и умений для передачи их подрастающему поколению;
- функция магического слияния античного человека с тотемом;
- функция самопознания и знания окружающей действительности; - знаковая функция, при которой пляска становится именно «визитной карточкой семейства, клана или же отдельной личности» [1];
- функция изучения и воспитания;
- объединяющая функция, например, как тотемические пляски подразумевали участие всего племени, в чём утверждалось «единство и неразрывная связь с ней каждого члена» [3]. Охотничьи и военнотанцевальные пляски осуществляли подобные функции, отличаясь только тем, что в боевых плясках человек служит дичью для человека.

Домашние пляски изначально произошли от ритуальных, это тот же обрядовый танец, лишь только потерявший свой мистический смысл. Так, начальной формой домашних плясок был обрядовый, ритуальный танец, неразрывно связанный с мистическим представлением и жизнедеятельностью древнего общества. Ключевое различие ритуальных плясок от домашних в следующем: ритуальные пляски подчинялись конкретной системе правил, в них применялись канонизированные ритмы, позы и перемещения, в то время как домашние пляски были больше импровизационными, но и они имели некоторые критерии.

Возможно отметить два облика домашних плясок: 1) Сюжетные пляски (например, трудовые), ведущей функцией которых была повествовательная функция и которая применялась для развлечения и утех. 2) Бессюжетные пляски — пляска импровизация, самопроизвольная пляска. Бессюжетная пляска разделяется на гимнастические и романтические пляски. Главная функция гимнастических плясок заключалась в самовыражении. Это были экспрессивные пляски. Функцией любовных плясок считалось общение меж полами. Юноши и девицы старались заинтересовать и понравиться друг другу.

С выделением наук, искусств, религий из недр древнего синкретического мышления судьба пляски была разной. Пляска, песня, музыка каждый раз были обязательной частью этнического творчества. Ритуальные и культурно-профессиональные формы плясок, исчезавшие с исторической сцены, продолжали свое бытие в стихии сельской и этнической жизни. Народная память, запечатлевшаяся в хороводах, кадрилих и состязательных танцах, уходит корнями к древнему танцевальному творчеству. Довольно нередко низовая цивилизация была в оппозиции к официальной линии, и за это время с помощью пластики, жеста, звука, ритма можно было высказать запрещенные мысли, ощущения. Примером таких плясок могут выступать скоморошьё искусство на Руси или же карнавалы в Европе и Латинской Америке.

Танец составлял весомую долю церемониального этикета и играл особенную роль в элитарном воспитании аристократической молодежи [4]. Символика жестов имела сакральное значение в церковных обрядах и широко

применялась в светском общении, иногда служа средством выделения и сотворения условного образа авторитетного семейства.

Особенное становление пляска получает в эпоху Возрождения. Появляются свежие танцевальные формы: медленные (павана, куранта) и активные (галарда, вольта). В эпоху Просвещения в Европе достаточно широко распространяются бальные танцы — гавот, полонез, менуэт. В 18 веке пляска приобретает развитую сюжетно-драматическую чувственную базу, что помогает развитию танцевального искусства. Таким образом, в танце отображается дух времени, любая эра имела личный стиль и репертуар. Также танцы отображают особенности национального характера.

Последующее направление танцев развивалось по 2 направленностям: профессиональные или же театральные пляска и пляски непрофессиональные. Значимая функция профессиональных танцев - это общение со зрителями. Особенный смысл приобретают культурные формы танцевальной экспрессии. Знаменитая южноамериканская танцовщица Айседора Дункан создала в начале XX века личную манеру сценического выступления, которая оказала большое влияние на дальнейшее становление танца. «Танец — это жизнь, — заявляла Айседора Дункан, — мне не понятен мир, который не танцует» [4, 29]. Наиболее священным желанием поклонницы искусства античной Греции было создание учебного заведения для молодёжи, где танец и пластика стали бы средством формирования «нового Мужчины новой Женщины для Нового Мира».

И эти школы были сделаны в нескольких государствах Европы. Айседора Дункан верила в красоту человеческого тела и достигла результата с помощью танца. Она была противником изнуряющего традиционного тренажа у станка, схематичного балетного мышления. А. Дункан видела предназначение и смысл танца в естественном раскрытии человека сквозь перемещение всей палитры его духовных переживаний. Каждое чувство, охватывающее человека при созерцании картины, любовании природой, чтении книги, прослушивании музыки, размышлении над судьбами жителей Земли или же научной задачей имеет возможность быть пережито и пронесено сквозь танцевальное движение [2]. По глубочайшему убеждению А. Дункан, танцовщик, формируя танец, обязан руководствоваться не искусственно заученной техникой перемещения и движения в танце, а прислушиваться к внутренним ритмам, находить ключ внутри себя, давая свободный выход творческому импульсу «Прежде чем идти на сцену, я должна положить себе в душу какой-то мотор, он начнёт внутри работать, и тогда сами ноги, и руки, и тело, помимо моей воли, будут двигаться» [2, 83].

Функция непрофессионального танца — это «чистое» общение, общение конкретное. В русле такого танца на первый план выходит его функция общения. Танец зачастую становится единственным предметом выражения эмоций, средством нерегламентированного общения. Тем более эти функции танца проявились в средние века, где танец стал одним из ведущих составляющих карнавальной культуры. В одном ряду с профессиональными танцорами (фиглярами, буффонами, жонглёрами) на площади городов выходят люди всех сословий, званий и возрастов. Танцы той эпохи описаны как задорные, экспансивные, разгульные. В современном мире к таким видам относятся карнавалы в Латинской Америке, социальные танцы и новые направления в танцевальном творчестве.

Танец был древней формой общения людей. Пляска — модель актуально важной коммуникативной связи. Язык пляски — язык человеческих чувств; танцевальные перемещения, скорее, не означают, а выражают реалии людской жизни. В древности организованная ритмом пластика тела в музыке и пляске имела преимущественное значение в культовых действиях. Культовый танец переродился в ритуальные и культурно-профессиональные формы, которые продолжали свое бытие в стихии сельской и этнической жизни, нередко находясь в оппозиции к официальной культуре. Вслед за тем танец играл особенную роль в элитарном воспитании аристократической молодёжи.

Танец как средство невербального общения разрешает людям формулировать собственные ощущения, впечатления, например, радость, любовь или же ненависть, делиться эмоциями, соболезновать и сопереживать. Танец также может быть отдыхом, и неважно, сидите ли вы в одиночестве, окружены приятелями или же толпой незнакомых людей на дискотеке. Даже в этих случаях танец выполняет свою социальную функцию, облегчая контакты и встречи. В другом случае танец имеет возможность быть и чем-то вроде трансa, помогающего на мгновение оставить мысли о собственных проблемах и ужасах. Таким образом, танец может быть рассмотрен как социокультурный феномен, как чисто человеческое приобретение.

Литература

1. *Авдеев А. Д.* Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе / А. Д. Авдеев. - М-Л.: Искусство, - 2000 – 268 с.
2. *Блэйер Ф.* Айседора Дункан: Портрет женщины и актрисы / Ф. Блэйер. – Смоленск: Русич – 2007. – 560 с.
3. *Монахова Е. Г.* Формирование эстетической культуры воспитанников интернатных учреждений средствами спортивного бального танца: Дис. ... канд. пед. Наук / Е. Г. Монахова – Новокузнецк, - 2005. – 222 с.
4. *Луговая Е. К.* «Танец как предмет эстетического анализа»: Дис. ...канд. философ. наук / Е. К. Луговая. – СПб., - 155 с.