

**НЕКОТОРЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ К ИЗЛОЖЕНИЮ ИДЕИ  
КОСМИЧЕСКОГО СМЫСЛА ТАНЦА****М. В. Баканова**  
**С. Н. Куракина***Кандидат педагогических наук, доцент,  
кандидат философских наук,  
Пензенский государственный университет,  
Пенза, Россия***SOME BACKGROUNDS TO THE IDEA OF COSMIC SENSE OF DANCE****M. V. Bakanova**  
**S. N. Kurakina***Candidate of Pedagogical Sciences,  
assistant professor,  
Candidate of Philosophical Sciences,  
Penza State University, Penza, Russia*

**Summary.** The article reveals some backgrounds to the idea of cosmic sense of dance. Some steps of the history of the development of classic dance are taken into consideration. Artificial and natural movements are analyzed. The development of sculpture in the context of cosmic sense of dance is reproduced as an eternal peace movement of sculpture.

**Keywords:** classic dance; cosmic sense of dance; artificial movement; natural movement; gesture; sculpture component.

После открытия И. Ньютоном законов, составляющих фундамент классической механики, и утверждения идеи абсолютно твердого тела вопрос о возникновении и развитии системы классического танца оказался научно и исторически обоснованным. При этом возникает и укрепляется противопоставление так называемой «низовой» культуры высокой, «передовой», развитой культуре.

Начиная с истоков классического танца, «теоретики-классики» обращают внимание, прежде всего, на зарождение выворотности, возникновение пуант, общей выпрямленности тела, определенного положения рук и головы. Все эти моменты определяют критерий танца как «передового» явления в искусстве.

На протяжении своего существования вплоть до начала XX века классический танец изыскивает и находит все новые и новые возможности для своего обновления и развития. Эмоциональные состояния, выражаясь в движениях человеческой телесности, предстают феноменами танца выдающихся его представителей той или иной эпохи.

К началу XX века система классического танца приходит к состоянию застоя, кризиса развития. Критики охарактеризовали этот период как период

«мертвого формализма», «застывшего академизма». На историческую арену выдвигаются маргинальные личности, которые своей практической деятельностью осуществляют «взгляд со стороны» на состояние современного им классического искусства. Самым значительным хореографом-новатором этого периода стал Михаил Фокин.

В его деятельности отвергаются «чеканная работа», «стальной носок», выворотные ноги», многозначная образность классического танца. Свое кредо он определяет следующим образом: «Надо уметь прежде естественно двигаться, владеть своим телом, уметь естественно ходить, бегать, стоять. Затем перейти к танцу естественных движений, и только тогда можно отказаться от естественности и переходить к танцу искусственных движений. Балет же начинается с конца» [1, с. 174].

Для усиления значения скульптурной компоненты М. Фокин для своих балетных постановок приглашал даже оперных певцов, способных произнести «один большой жест во всю длинную фразу хора».

Возникает вопрос о соотношении скульптурной компоненты танца и антропоморфно произведенном однозначном жесте. Этот вопрос снимается предположением о том, что в данном

случае скульптура и жест – это явления одного и того же порядка, явление особого рода. Скульптурная компонента более выражает это явление со стороны заземленности, опоры. Жестом более выражается антропоморфность данного произведения. Совершенным примером здесь выступает античная скульптура Nike Самофракийской. Субстанциальные части этой скульптуры производят образ движения космических стихий: земли, воды, огня и воздуха. Движение скульптуры одномоментно, оно исчезает сразу же, как и возникло. Поэтому при изложении движения скульптуры мы вынужденно полагаем временной порядок изложения.

Движение скульптуры начинается от шага, горизонтально преодолевающего стихию земли и как бы закладывающего основание своеобразной романской стены, которая при дальнейшем движении скульптуры делает разворот от горизонтальной планировки к вертикальной.

Горизонтальное преодоление стихии земли снимается вертикальным движением ног, как бы преодолевающих мощное сопротивление воды.

Вертикаль движения ног снимается горизонталью движения таза, совершающегося волнообразно, когда волна служит основанием для вертикального движения корпуса, как бы растворяющегося в стихии воздуха.

Движение заканчивается горизонтальной распростертостью, парением рук, когда ничто не мешает Солнцу свободно разлиться, а всей трехмерной, осязаемой и осязаемой фигуре, преодолев «мир дольний», найти свое единение с «миром горним».

В скульптуре представлены античный, романский, византийский и готический стиль с уравниванием вертикализма горизонтальными членениями. Последний момент выражает покой скульптуры, несмотря на ее движение. В контексте идеи космического смысла танца становление скульптуры имеет смысл движения вечного покоя.

Монументальные обобщения хореографов конца XIX века были чужды новаторам танца начала XX века. Фо-

кин, например, утверждал: «И арабеск имеет смысл только тогда, когда он является идеализированным жестом. Это очень ясный жест...движение всем существом... Если же нет этого движения, если нет жеста, а есть только «поднятая нога», то арабеск становится несносной глупостью» [1, с. 191–192]. Танец Фокина обычно выражал одно чувство, нес одну тему и был наделен точными признаками места и времени действия. Танец Фокина не мог выражать добро или зло вообще.

Чтобы выйти на новое качество жеста, потребовалось отрицание шаблонов, «готовых форм», «чеканной работы», «стального носка», выворотных ног.

Таким образом, в реформах начала XX века движение танца равнозначно не просто жесту, но «идеализированному жесту». Но для того, чтобы жест приобрел такое качество, он должен охватывать все тело танцовщика, в пределе – быть континуумом идеальности, или эмоциональным состоянием живого ощущающего тела. Совершенным выражением подобного понимания жеста является античная скульптура Nike Самофракийской. Эту скульптуру можно определить как один антропоморфно произведенный космический жест.

#### Библиографический список

1. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Часть 1. Хореографы. – Л.: Изд-во «Искусство», 1971. – 524 с.
2. Куракина С. Н. Философия танца. Феномен танца: социально-философский и культурологический анализ. – Lambert Academic Publishing GmbH&Co. Kg. – 174 с.
3. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Krasovskaja V. M. Russkij baletnyj teatr nachala XX veka. Chast 1. Horeografy. – L.: Izd-vo «Iskusstvo», 1971. – 524 s.
2. Kurakina S. N. Filosofija tanca. Fenomen tanca: socialno-filosofskij i kulturologicheskij analiz. – Lambert Academic Publishing GmbH&Co. Kg. – 174 s.
3. Hajdegger M. Iskusstvo i prostranstvo // Hajdegger M. Vremja i bytie. – M., 1993.

© Баканова М. В., Куракина С. Н., 2015