

УДК 78.01+78.085.2

*Т. Казначеева***СИНКРЕТИЗМ АРХАИЧЕСКОЙ
ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

В статье речь идет об изначальном художественном синкретизме, свойственном архаической танцевальной культуре. Рассмотрены особенности танцевальных традиций племени ведда. Проанализированы трудности установления первоначального элемента в архаическом синкретическом действе.

Ключевые слова: *танец, танцевальные движения, пляска, танцевальные формы архаической культуры, ведда, синкретизм, синкретический комплекс, язык движений и жестов, ритм, пралогическое мышление.*

История человечества нашла свое отражение в искусстве танца. Истоки его возникновения ведут к многообразной сфере движений и жестов. С древнейших времен танцевальные движения сопровождают всю человеческую жизнь, становятся неотъемлемой ее частью.

Одним из наиболее ранних проявлений танцевальной культуры можно назвать пляску. Вот как описывает ее происхождение французский музыковед Жан д'Удин в книге «Искусство и жест»: «Пляску нельзя себе иначе представить, как вышедшую из телодвижений первых сознательных представителей человеческой расы» [13, с. 64].

Отметим, что стремление человека к подражанию непостижимой природе находит отражение в ранних танцевальных опытах. У представителей разных народов можно обнаружить образное и выразительное воспроизведение пения, танцев птиц и животных, различных явлений окружающего мира и особенностей, свойственных именно их картине мира. «В Африке представляют гориллу, туземцы Виктории пляшут, подражая кенгуру, эму, лягушке, бабочке; папуасы подражают пению птиц; у индейцев (англ. Rocky Mountains — Скалистые Горы) существуют пляски медведя, бизона, быка, у других (Sioux — сиу) собачий танец; камчадалы знают тюленю, медвежью, куропачью пляски и т. п.; африканские дамары мимируют движения быков и овец» [3, с. 163]. В доисторический период человек «еще неуклюжий, переводил в телодвижения ритмы, которые он опознавал в шуме моря или леса, или которые ему подсказывали движения собственного организма» [13, с. 71].

Движения составляли суть первостепенно важной для человека хозяйственной и производственной деятельности. Отметим ее несомненное влияние на все сферы человеческой жизни. Выдающийся немецкий экономист и историк Карл Бюхер в фундаментальном труде «Ритм и работа» правомерно утверждает: «Танцы первобытных народов являются ничем иным, как сознательным подражанием известным работам (как напр., постройка лодки, охота, рыбная ловля, война, жатва)» [2, с. 232]. Указывая на происхождение подобного рода танцев, Бюхер уточняет: «Для этих мимических представлений работа неизбежно должна была существовать ранее и предшествовать пляске» [2, с. 69].

До настоящего времени на территории современных стран Африки, Азии, Европы существуют дикие народности, изучая обычаи которых можно судить (и судят) о характере танцев, существовавших в очагах древних культур. Собственно, именно из таких описаний-исследований ученых и состоят наши знания о жизни и творческой деятельности первобытных народов. Причем постоянно наблюдаются значительные общности в процессах, происходящих у различных народов, в разных странах, на всех материках. Исследуя корни танцевальной культуры, обратимся к простейшим танцевальным формам, возникшим и сформировавшимся у доисторических народов.

Одним из интересных проявлений первобытного танца можно назвать игры, в которых значительная роль была отведена пантомиме, слову и музыкальным звукам (а точнее — напевам). Примеры подобных действий обнаружены в традициях уникального племени **ведда** (Veddas), живущего на острове Шри-Ланка (до 1972 года остров назывался Цейлон).

Остановимся кратко на особенностях формирования ранних танцевальных форм у племени ведда. Название этого народа («ведда») (вероятно, данное ему соседними племенами) — индоевропейского происхождения, по мнению исследователя И. П. Минаева, происходит от сингалезского слова «bedi» — лес, палийского «veddha» (от санскр. — «vyaddha» — охотник», от корня «vyadh» — бить). «Лес перестал считаться единственно как поприще для охоты, но старое слово, как прозвище народа, удержалось и в смысле «народа стрелков» и «народа лесного, лесовиков» [9, с. 171]. Представители племени называют себя Wanniya Laeto (обитатели леса). Они являются потомками древнейшего населения Шри-Ланки, существуют и в настоящее время и, как тысячи лет назад, по-прежнему занимаются охотой, земледелием и сбором особенного (горьковатого на вкус)

дикого меда. Для их танцевальных традиций характерны живая изобразительность, натуралистическое воспроизведение процессов трудового акта собирательства или охоты с помощью пантомимических движений человеческого тела. Танцевальные эпизоды сопутствуют практически всем бытовым ситуациям, а также являются неотъемлемой частью культовых ритуалов, отражающих анимистические верования этих немногочисленных коренных жителей Шри-Ланки. Обратим внимание на то, что, несмотря на близость мощной культуры индийских народов (основного населения острова), влияние буддизма на культурные традиции ведда не обнаруживается.

Используя современный способ фиксации примеров аутентичной танцевальной практики (документальные фильмы «Шри-Ланка. Ведды», Россия, 2004 г.; «В поисках приключений. Шри-Ланка», Россия 2010 г.) можно сделать вывод о закономерностях композиции и некоторых характерных свойствах простейших танцевальных форм представителей этого этноса (ведда). Прежде всего, необходимо отметить единство речевых элементов, танцевальных движений и музыкальных составляющих. Звуки (выкрики, отдельные слоги) органически связаны с жестом, движением и непосредственной моторной разрядкой (характерное, как бы «втаптывающее» движение ногой в землю). Особенностью бытовых и ритуальных действий является многократное повторение спаянных в монолитное целое отдельных слов, движений и примитивных мелодических попевок.

Приведем характеристику моторной стороны таких аутентичных образцов культурной практики: обязательное и неперемное движение по окружности, постепенное ускорение однообразных танцевальных движений (исполнители толкнутся на одном месте, кружатся вокруг самих себя, поднимая то одну, то другую ногу и сотрясают головой). С изменением темпа меняется и динамика движения (она становится еще более активной). Используются примитивные ударные инструменты (по небольшим барабанам ударяют с помощью рук) и орудия, предназначенные для охоты и земледелия (топоры с длиной рукояткой, которые закидывают на плечо). Для музыкальной стороны, сопровождающей все процессы, характерным является ограниченный диапазон (не более малой терции) постоянно повторяющегося напева, его достаточно развитая ритмическая сторона (вариантность соотношения длительностей и изменение акцентов), наличие украшающих оборотов и повышений звуков, не достигающих полутона (микрохроматика). Неотъемлемой частью любого действия становится особый язык племени,

являющийся разновидностью креольского языка (субстратом из архаичного сингальского языка и древнего языка ведда — vadi basava).

Таким образом, суммируя вышеизложенные свойства, необходимо подчеркнуть неразрывную связь свойств **речи** и **музыки** (выразительных элементов интонирования) с изобразительным **движением** — жестом, мимикой. Именно такая совокупность составляющих наилучшим образом выражает чувства и настроения коренных обитателей острова. Эту особенность можно охарактеризовать как проявление **синкретизма** в самобытных танцевальных традициях племени ведда.

Перейдем к рассмотрению различных трактовок понятия «**синкретизм**», его полисемии в лексикографии, используя различные словарно-энциклопедические источники, а также монографии ведущих философов, деятелей науки и культуры.

В Толковом словаре русского языка (под редакцией Д. Ушакова) термин синкретизм [греч. Sygkrētismos — соединение] имеет два определения. Первое — научное: «недифференцированность, первоначальная слитность в каком-нибудь явлении, впоследствии расчленяющаяся в самостоятельные ряды». Второе — философское, относящееся к истории философии и религий. Это — «разновидность эклектизма, отождествляющего и соединяющего разнородные начала, игнорируя различия» [11, с. 187].

С. Ожегов в Словаре русского языка обозначает синкретизм следующим образом: «слитность, нерасчлененность, характерная для первоначального состояния в развитии чего-нибудь» [12, с. 639].

Наиболее часто первобытный синкретизм понимается как первоначальная нерасчлененность, единое существование различных видов искусства. Кроме того, феномен синкретизма имеет непосредственное отношение к проблеме происхождения и начальному периоду становления танца и музыки как видов искусства. В архаическом синкретическом действе, по мнению большинства исследователей, находятся зачатки различных видов искусства.

Обратим внимание, что практически все явления, связанные с танцем, существуют в органичном единстве с музыкальным началом. Музыка усиливает выразительность движений и жестов танцующих, эмоциональный строй танца в целом.

Существенную роль в сложном явлении синкретизма играет помимо движения и музыки также человеческая речь (а точнее — слово, как одно из самых главных средств коммуникации). Таким образом, слово, музыка и движение образуют «**синкретический комплекс**» (СК)

(введем данное понятие). СК является системой, состоящей из трех достаточно самостоятельных компонентов. Обозначим их **как речевой, музыкальный и танцевальный компоненты**.

Наиболее проблематичным является установление **первоначального элемента** в синкретическом комплексе. Относительно этого аспекта исследователи высказывают различные, подчас противоречивые и совершенно противоположные мнения.

Известный журналист, общественный деятель, владелец и издатель «Петербургской газеты» Сергей Худеков полагал, что «как музыка, так и танцы настолько тесно связаны между собою, что первообразы их выразились у человечества одновременно. Одно дополняло другое» [14, с. 15].

Достаточно определенно свою позицию излагает Жан д'Удин в уже упомянутой выше книге: «музыка в нашей цивилизации сделалась матерью пляски; в порядке историческом, напротив — пляска родила музыку» [13, с. 64].

Филолог, историк, востоковед Николай Яковлевич Марр в своих трудах рассматривал происхождение различных видов искусств. Одного линейного — пляски, двух звуковых — пения и музыки (а именно — игры на инструменте). «Происхождение это приходится искать в магических действиях, необходимых для успеха производства и сопровождавших тот или иной коллективный трудовой процесс» [8, с. 85]. По мнению Марра, членораздельные комплексные звуки сначала возникают именно как музыкальные голосовые средства. Он считает, что эти истоки находятся в круге потребностей магически-производственного действия, в среде коллективного трудового процесса.

Марр также подчеркивает явление первоначального синкретизма пляски, пения и музыки: «оно, магическое действо... первоначально представляло одно нераздельное целое дело без музыкального инструмента, объединение пляски и пения» [8, с. 86]. Впоследствии, в процессе дальнейшего развития человеческого общества, выделяются уже отдельные искусства: пляска, музыка, пение и зачатки или элементы звуковой речи. Следующим этапом, по мнению академика, становится трансформация магических звуков, звуков музыкальных в голосовые, членораздельные звуки речи.

Из работ, в которых ученый уделил значительное внимание изучению языков Кавказа, можно получить и сведения о культуре указанных народов. Интересно отметить наблюдение Н. Я. Марра

о диффузном значении у древних армян и грузин термина «петь». В культурной практике этих народов он обозначал совокупность действий: не только пение, но и пляску, игру на инструменте [8, с. 85].

Древнейшей формой человеческой речи, как полагает Н. Я. Марр, необходимо считать «ручной» или «линейный язык» — **язык движений и жестов**: «люди говорили жестикуляцией и мимикой, воспринимая мир и всю окружающую их жизнь в образах и по средству образов и соответственно объясняясь друг с другом линейными движениями, символами тех же образов и форм» [7, с. 212].

Выводы Марра относительно языка движений близки к суждению американского этнографа Моргана Льюиса: «Человеческая речь, по-видимому, развилась из самых грубых и простых форм выражения чувств. Язык жестов или знаков, как указывал уже Лукреций, должен был предшествовать членораздельному языку, как мышление предшествовало речи» [10, с. 6].

В «Трех главах из исторической поэтики» историк литературы, академик Александр Николаевич Веселовский, используя огромное количество фактического этнографического материала, анализирует явление синкретизма поэтических родов. Делая попытку дать генетическое определение поэзии с точки зрения ее содержания и стиля, Веселовский подчеркивает роль одного из наиболее существенных элементов — **ритмического**: «Его историческое объяснение в синкретизме первобытной поэзии: я разумею под ним сочетание ритмованных, орхестических движений с песней-музыкой и элементами слова. В древнейшем сочетании руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст» [3, с. 155].

Отметим, что именно **ритм** является несомненным общим ядром в явлении синкретизма, находящимся в основе зарождающегося искусства танца, музыкального искусства и речи. В структуре танцевального компонента синкретического комплекса ритм приобретает первостепенное значение, способствуя гармонизации движений, поз, мимики и пластической выразительности.

В указанном сочинении Веселовский рассматривает древнейшие виды хоровых игр без текста и с «зародышами» текста, который первоначально импровизировался; ритм в них поддерживал ударный инструмент (как правило — барабан). Исследует мимические игры, создание пантомимы с сюжетами бытового характера, хоровые пляски с преобладающим в них мимическим, подражательным началом.

Например, указывает, что «в Новом Южном Уэльсе военный танец представляет картину настоящего сражения» [3, с. 162]. Отдельное внимание уделяет обрядовым и культовым хорам (как свидетельствует Торквемада, «древние мексиканцы пели хором: начинали двое запевал; вначале пели тихо и протяжно, в минорном ладе, причем первая песня имела отношение к содержанию праздника; затем вступал хор и начиналась пляска») [3, с. 158].

По мнению Веселовского, непосредственно от синкретического действия происходит и драма, развивающаяся вначале в непосредственной связи с культом и различными ритуалами.

Своего рода двухсторонняя коммуникация с высшими силами становится важнейшей первоначальной функцией танца. Танцы носили сакральный характер, разнообразное воздействие ритма использовалось в культовых целях. С помощью музыки, которая усиливала воздействие, выполняя определенные движения, первобытные люди впадали в транс. Именно в подобном состоянии, по их мнению, появлялась возможность изменить реальность.

Выдающийся музыковед Роман Ильич Грубер подчеркивает эту особенность первобытных культовых действ: «**Субъективное** убеждение дикаря, будто совокупностью определенных жестов, слов, напевов можно реально воздействовать на окружающую среду в **желательном дикарю направлении**, что объективно приводит к воспроизведению в магическом акте комплекса тех действий, которые практически могут содействовать удачной реализации в самой действительности стремлений дикаря» [4, с. 8].

Грубер проанализировал огромное количество музыкального материала, относящегося к культурной практике племени ведда. Он подчеркивает, что в обрядовой практике «танцевальными движениями, как правило, сопровождаются все заклинательные напевы ведда» [4, с. 10]. Опираясь на опыт многочисленных исследователей (братьев Sarrasin, супругов Seligmann и многих других), Грубер отмечает почти у всех племен примитивной стадии развития «почти полное тождество мелодико-интонационного строения самых различных по характеру и целевой установке напевов: плясовых и колыбельных, заклинательных и повествовательных» [4, с. 36]. По его мнению, подобный мелодический полисемантизм свидетельствует о проявлении особенного — первобытного уровня **мышления**, характерного для начальной стадии развития человеческого общества. В этом аспекте Грубер поддерживает точку зрения французского философа, этнолога Люсьена Леви-Брюля,

автора теории об особом, первобытном мышлении: «Институты, обычаи, верования «первобытных» людей предполагают пралогическое и мистическое мышление, направленное иначе, чем наше» [5, с. 302]. По мнению Леви-Брюля, подобное мышление определяет различные формы деятельности первобытных людей. Определенно, к одной из таких форм можно отнести и проявления танцевальной культуры.

Однако заметим, что в процессе становления научного представления о природе сознания и мышления появилась и другая, резко отличающаяся от ранее указанной, позиция. Известный этнограф, культуролог Клод Леви-Стросс высказывает соображение (и подкрепляет его многочисленными фактами) о том, что характер мышления у представителей ныне существующих первобытных обществ принципиально не отличается от мышления любого современного человека. Основные различия касаются содержания знаний и ориентации на другие ценности. «Разница здесь не столько в качестве логических операций, сколько в самой природе явлений, подвергаемых логическому анализу» [6, с. 206].

Феномен синкретизма обусловлен самой природой человеческого мышления и непосредственно связан с определенным уровнем культурного развития и трансформацией общества. Это мнение подтверждает современный московский музыковед Ангелина Сергеевна Алпатова: «В ранних обрядовых формах синкретизм может рассматриваться как единство, целостность, слитность всех видов выражения творческого начала, заложенного в человеке» [1, с. 101].

Исследуя истоки формирования танцевального искусства в архаической культуре, можно убедиться в том, что феномен синкретизма является характерным для всей архаической культуры. Роль танцевального компонента в указанном феномене можно определить как значительную. В ходе дальнейшего развития этот компонент постепенно стал вычленяться из синкретического комплекса, приобретал устойчивые формы, в результате чего и сформировалось искусство танца.

Обратим внимание, что никто из исследователей не берется утверждать, что же является первоначальным элементом в синкретическом существовании различных видов архаического искусства.

Следовательно, необходимо подчеркнуть вывод, что именно благодаря своей исторической внутренней сути, **синкретическое единство архаических действий не позволяет выделить из многих составляющих какой-либо из элементов и обозначить его как первоначальный.**

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алпатова А. С. Архаика в мировой музыкальной культуре / А. С. Алпатова. — М. : Экон-Информ, 2009. — 204 с.
2. Бюхер К. Работа и ритм / К. Бюхер ; Перевод с нем. С. С. Заяицкого. — М. : Мосполиграф, 1923. — 326 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. — 404 с.
4. Грубер Р. И. История музыкальной культуры : в 2 т. / Р. И. Грубер. — М. ; Л. : Музгиз, 1941. — Т. 1 : С древнейших времен до конца XVI века. — 595 с.
5. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / Л. Леви-Брюль ; Перевод с французского под редакцией проф. В. К. Никольского и А. В. Киссина с предисловиями редакции «Атеиста», Марра, Никольского и автора к русскому изданию. — Л. : Атеист, 1930. — 339 с.
6. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. — М. : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. — 536 с.
7. Марр Н. Я. Избранные работы : в 5 т. / Н. Я. Марр. — Л. : Издательство Государственной академии истории материальной культуры (ГАИМК), 1933. — Т. 1 : Этапы развития яфетической теории. Основные достижения яфетической теории. — 399 с.
8. Марр Н. Я. Избранные работы : в 5 т. / Н. Я. Марр. — Л. : Государственное социально-экономическое издательство, Типография Академии Наук СССР, 1936. — Т. 2 : Основные вопросы языкознания. Яфетическая теория. Общий курс учения об языке. — 523 с.
9. Минаев И. П. Очерки Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского / И. П. Минаев. — СПб. : Издание Л. Ф. Пантелеева, 1878. — Ч. I : На Цейлоне. — 285 с.
10. Морган Л. Г. Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации / Льюис Г. Морган ; Пер. с англ. под ред. М. Косвена. — Л. : Издательство ин-та народов Севера ЦИК СССР, 1934. — 352 с.
11. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / [Б. М. Волин, Д. Н. Ушаков (гл. ред.) и др.]. — М. : Сов. энцикл. ; ОГИЗ, 1940. — Т. 4 : С — Ящурный. — 1503 с.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / С. И. Ожегов ; ред. Н. Ю. Шведовой. — 14-е изд., стереотип. — М. : Рус. яз., 1983. — 816 с.
13. Д'Удин Ж. Искусство и жест / Жан д'Удин (Jean d'Udine) ; пер. с фр. С. М. Волконского. — СПб. : Типография «Сириусь», 1911. — 252 с.
14. Худеков С. Н. Искусство танца: История. Культура. Ритуал / С. Н. Худеков. — М. : Эксмо, 2010. — 544 с.

Казначесва Т. Синкретизм архаїчної танцювальної культури. У статті йдеться про синкретизм, що є властивим архаїчній танцювальній культурі. Розглянуто особливості танцювальних традицій племені ведда. Проаналізовано труднощі встановлення первісного елемента в архаїчному синкретичному дійстві.

Ключові слова: танець, танцювальні рухи, танцювальні форми архаїчної культури, ведда, синкретизм, синкретичний комплекс, мова рухів та жестів, ритм, пралогічне мислення.

Kaznacheeva T. Syncretism of archaic dance culture. The article focuses on the strong influence of archaic dance culture phenomena on all spheres of human life. The desire of people in the first dance experience to imitate the inconceivable nature was noted. Imitation of famous works, such as, for example, the construction of boats, hunting, fishing, war, harvest preceded the appearance of the earliest manifestations of dance culture, such as dance and plyaska.

Keywords: dance, plyaska, folk dance, dancing moves, dancing forms of archaic culture, Vedda, syncretism, syncretic complex, language of movements and gestures, prelogical thinking.



УДК 78.03/78.05

Ган Сяосюэ

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНВЕРГЕНЦИЯ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПОДХОДОВ К АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ

Статья посвящена проблеме взаимодействия музыковедческой и исполнительской теорий. Характеризуются общие понятия и принципы музыковедческого и исполнительского анализа музыкального текста, выявляются единые установки музыкальной семантики.

Ключевые слова: метатеория, семантика, музыкальная эстетика, музыкальное произведение, исполнительский анализ.

Сегодня музыковедческая наука ищет пути изменения и обновления своих границ, соответственно меняя представления о своем предмете, стремясь овладеть новыми оценочными критериями, которые сформировались под влиянием более общих и более социально ангажированных гуманитарных наук — философии, эстетики, этики, психологии, этносоциологии и некоторых других. Данные