

О. М. Минина

### **Народный танец как социальная коммуникация**

*В статье раскрывается взаимосвязь народного танца и процессов социальной коммуникации. Делается вывод о том, что народный танец представляет собой определенное сообщение в рамках процесса социальной коммуникации и является средством поддержания и воспроизводства этнической идентичности.*

**Ключевые слова:** народный танец, культура, идентичность, социальная коммуникация.

В настоящее время, характеризуемое процессами культурной ассимиляции и деконструкции этнокультурных групп, особый интерес представляет поиск элементов, способных поддерживать структуру этнокультурной реальности. К числу таких элементов по праву можно отнести народный танец, который является одной из важнейших составляющих культуры этноса, народа, нации. В нем находят отражение самые разнообразные аспекты культурной жизни народа, его материальной, духовной и социальной культур. Если рассматривать культуру как имеющую информационно-семантическую природу, как мир знаков [1, с.15-27], то народный танец необходимо понимать, в том числе, и как информационный процесс, который сопровождает социальные взаимодействия и представляет собой вид коммуникативных практик.

Процессы коммуникации играют все большую роль, именно в коммуникации видят базисный элемент информационного общества. Поэтому исследование ее отдельных социокультурных аспектов имеет важное значение. В особенности это относится к явлениям, не являющимся явно выраженными элементами коммуникативных процессов: искусство, народная традиция. Все это свидетельствует об *актуальности* исследования народного танца как коммуникативного акта и процессов, в которых коммуницирующий танец играет важную роль. *Задача исследования* – раскрыть коммуникативную

природу народного танца и показать его значение для воспроизводства этнокультурных общностей.

Изначально, в первобытных своих проявлениях танец был определенной коммуникацией с окружающим миром и потусторонней реальностью и, как любая коммуникация, был направлен на получение ответа с другой стороны – должен был увеличить продуктивные силы природы, повысить благосклонность божественных сил и т.п. Однако такого рода танцы были не просто актом магического воздействия. Древние верили, что посредством исполнения танца они становятся ближе к богам, наполняют профанную реальность сакральным смыслом. Современный же танец – это уже коммуникация с публикой, аудиторией, послание, направленное социальной среде, трансляция определенных ценностей и смыслов, получение эффекта в виде ожидаемого восприятия.

Анализируя танец в коммуникативном аспекте к понятию «коммуникация» надо подходить довольно-таки широко. Именно такое понимание предложено российским исследователем А. В. Соколовым, согласно которому коммуникация – это «движение смыслов в социальном пространстве и времени» [2, с. 7]. Аналогично английский ученый К. Черри определял коммуникацию в широком смысле как социальное объединение индивидов с помощью языка или знаков, как то, что связывает любой организм воедино [3, с. 349].

В культурологии коммуникацию определяют как «процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности (индивидами, группами, организациями и т.п.) с целью передачи или обмена информацией», как «один из базовых механизмов и неотъемлемую составляющую социокультурного процесса», которая «обеспечивает саму возможность формирования социальных связей, управления совместной жизнедеятельностью людей и регулирования ее отдельных областей, накопление и трансляцию социального опыта» [4, с. 185].

В этом смысле коммуникативная деятельность состоит из четырех структурных элементов: коммуникативного в узком смысле этого слова (передача информации), интерактивного (взаимодействие коммуницирующих субъектов), перцептивного (взаимное восприятие субъектов и возникающее на его основе взаимопонимание) и интерсубъективного (поле смыслов, конституирующих действия коммуницирующих субъектов и делающих коммуникацию возможной и продуктивной).

С точки зрения экзистенциально-феноменологического подхода, понятие «коммуникация» имеет широкий смысл, и ее содержание не сводится только к односторонней передаче информации. Понимаемая в таком ключе коммуникация представляет собой процесс создания и воспроизводства общности бытия индивида с другими, состояние диалогической сопричастности человека. В частности К. Ясперс определял коммуникацию как жизнь с другими, для немецкого философа «самобытие и бытие-в-коммуникации неразрывны» [5, с. 35].

С точки зрения теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса, все участники коммуникации ориентируются на обобщенные, интерсубъективно понятые нормы коммуникации, ее участники обладают коммуникативной компетентностью, действуют согласно рациональным мотивам, что делает возможным сам этот процесс. Коммуникативное действие не является стратегическим, не ориентировано на успех и тем не менее направлено на общую для всех участников цель [4, с. 186].

Понимание танца как социальной коммуникации, как особого языка, опосредующего коммуникативное действие весьма широко распространено в мировой хореологии. Американский исследователь А. Мэррей отводил первобытному танцу роль выразителя эмоций, заменителя еще не родившегося языка [6, с. 84], а Э. Ноак писал, что «на ранних стадиях развития человечества танец, движения и жесты были, вероятно, языком, на котором мы общались не только с неизвестным, но и друг с другом» [7, с. 184]. Э. Л. Мартинес рассматривал танец как одну из форм внесловесного языка, представляющего

собой одну из самых широких форм общения. Этот язык порождается человеческим телом либо моделируется специфическими предметами (одеждой, масками, украшениями), имеющими определенное значение [8, с. 12-26]. Украинская исследовательница И. Сумченко справедливо утверждает, что в ритуалах, праздниках «ритм, пластика танцю виражають не тільки емоції, але описують історичні події, передають знання від покоління до покоління, тобто у такому випадку танцювальний малюнок виступає своєрідним посланням, а танець <...> – ритмічною мовою тіла» [9, с. 309].

Танец – это послание, поскольку каждое танцевальное движение – это знак-образ, а сам танец – не просто набор символов, а связный текст в определенном контексте. И только в данном контексте раскрывается его подлинное и глубокое символическое содержание. Известный исследователь балета П. М. Карп совершенно справедливо указывал на то, что содержательностью обладает лишь полный контекст танцевальных движений, а попытки отыскать в конкретном танцевальном па какой-то особый смысл приводят к нелепостям [10, с. 27].

В процессе коммуникации контекст нередко имеет большее значение, чем транслируемый текст. К процессу исполнения народного танца это положение теории коммуникации имеет непосредственное отношение, ведь действие такого рода проводится в четко выраженном смысловом поле, увязывается с иными культурными практиками и порождает релевантные смыслы у аудитории. Исполнение народного танца, как правило, имеет достаточно четкие смысловую и инструментальную цели. То есть, контекст такого коммуникативного действия весьма обширен и многозначен.

Танец – это своеобразное сообщение, направленное во вне и поэтому танцевальное действие можно считать невербальным выражением вербального. Более того, танец как невербальная коммуникация способен передавать такое социокультурное содержание, которое принципиально невербализируемо, находится за пределами словесной выразимости. В этом смысле танец может выступать не только простым дополнением к слову, он способен как

увеличивать содержание, так придавать ему контекст за счет визуализации сообщения, включения его в ритмические структуры.

Пониманию танца как коммуникации наиболее релевантно определение невербальной коммуникации, данное В. А. Лабунской: «Невербальная коммуникация – это система невербальных символов, знаков, кодов, используемых для передачи сообщения с большей степенью точности, которая в той или иной степени отчуждена и независима от психологических и социально-психологических качеств личности, которая имеет достаточно четкий круг значений и может быть описана как лингвистическая знаковая система» [11, с. 11].

Танец в этом смысле – это такая невербальная коммуникация, которой свойственно целеполагание и рациональная организованность. Все это приближает ее к вербальной, которая все-таки является основной для социальной и культурной деятельности человека, но при этом танцу присущи выделенные американским психологом Р. Харрисон следующие особенности: природный, первичный, правополушарный характер и, в отличие от вербального языка, не линейная временная последовательность, а пространственно-временная целостность [там же]. В этом смысле танец был ближе к непосредственному пространственно-временному бытию человека, в отличие от более абстрактной и реализующейся только во времени речевой практики.

Данному пониманию соотношения танца и коммуникации соответствует определение танца, данное американским ученым А. Ломаксом: «Танец как таковой представляет собой эскиз или модель жизненно необходимой коммуникативной связи, сфокусировавший в себе наиболее распространенные моторно-двигательные образы, которые наиболее часто и успешно использовались в жизни большинством людей данной культурной общности» [12, с. 223].

Как правило, исполнение танца ориентировано на публику, непосредственно воздействует на нее, т.е. устанавливает коммуникацию с теми,

кто наблюдает процесс танца. Нередко можно наблюдать и вовлечение публики в танцевальное действие, что может быть не только спонтанным, но и заранее запланированным.

Сказанное выше о релевантности хореографического действия и процессов социальной коммуникации полностью соответствует природе народного танца. Сам признак «народный» указывает на социальную природу такого танца, поскольку очевидно, что народ, этнокультурная группа представляют собой социальную общность. Для непрофессионального исполнителя народного танца восприятие создаваемого им хореографического образа имеет особо важное значение. Если для профессионала исполнение танца может быть просто работой, рутинной практикой (хотя, конечно, произведения профессионального хореографического искусства создаются для определенной аудитории), то танцор, находящийся полностью в стихии народного танца сообщает нечто, имеющее для него особый экзистенциально и культурно окрашенный смысл, выражает своими движениями определенную идею, вовлекает в свое действие окружающих.

Танец, особенно народный, является своеобразным иницирующим актом. Исполнение танца невозможно без определенных внутренних переживаний (в противном случае – это не искусство, а гимнастика), причем эти переживания должны найти отклик у аудитории, что создает между ней и исполнителем коммуникативное единство. Не случайно для практик многих инициаций характерно использование танцев. Можно привести множество примеров таких практик. Это и самосские мистерии, в которых использовался танец, имитирующий прохождение лабиринта, исполнение которого символизировало приобщение к группе посвященных [13, с. 10]. В мистериях Деметры в танцах воспроизводились эпизоды мифов, связанных с богиней. В тибетских танцах находят свое отражение этапы священной истории Тибета. Суфийский танец – это своеобразное движение суфия по этапам посвящения.

Как справедливо указывает Л. Морина, групповые ритмические телодвижения приводят к появлению мистического чувства родства, единения

людей друг с другом [14, с. 118-119]. Танцы многих народов, построенные по принципу круга, со сплетенными на плечах друг друга руками или просто держась за руки – это своеобразная социальная технология перехода от единичности к сплоченной коллективности.

Народный танец отсылает как аудиторию, так и участников действия к общей культурной символической реальности, понимание неявного смысла которой дает ощущение общности. «Наиболее привычное представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которой, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного содержания», – писал Ю. М. Лотман [15, с. 11]. Так и в танце-послании, символы, формирующие его хореографическую ткань, указывают на иное более глубокое символическое содержание, призвание установить со-бытие танцующего с аудиторией.

Единство танцующего с аудиторией указывает нам на то, что целью танца может быть формирование общей идентичности. О значении такого коммуникативного акта К. Ясперс писал: «Коммуникация в сфере духа есть самообразование из общественной субстанции идеи целого. Отдельный индивид осознает себя стоящим на своем месте, приобретающем собственный смысл внутри целого. Его коммуникация – коммуникация отдельного члена с организмом. Он есть нечто иное, чем все остальное, но составляет с ними одно в объемлющем порядке» [5, с. 83]

При таком понимании танца целесообразно обратиться к идее формирования социальной идентичности через инсценировку, предложенной Л. Г. Иониным [16, с. 3-14]. Согласно его концепции обретение идентичности может начинаться с поведенческой презентации. Российский исследователь обосновывает свою идею примером возрождения казачества, которое поначалу воспринималось как театр, карнавал, поскольку реализовывало себя через внешнюю презентацию признаков казака, но затем превратилось в реальные социальные группы, организованные действия, институализировалось.

Исполнение народного танца современным человеком, в реальной жизни которого уже практически не осталось элементов традиционной народной культуры – это своеобразная инсценировка, послание, презентующее этничность танцора, предполагающее этнокультурное тождество с аудиторией или ее частью и устанавливающее связь с общей этничностью. Это продуктивная коммуникация, формирующая культурную общность. То есть, исполнение танца в определенном контексте может быть не просто символической коммуникацией, а коммуникативным действием, направленным на конструирование общей идентичности, текстом в духе киплингского «Мы с тобой одной крови, ты и я». В этом смысле сам танец как текст и коммуникативные усилия, направленные на идентичность, формируют гипертекст, единство мысли и действия.

Тем более эффективным способом поддержания коллективной идентичности является танец в группе. Американский социолог Г. Блумер выделял в качестве типа коллективного поведения экспрессивную или танцующую толпу, отличительной чертой которой является разрядка внутреннего напряжения и формирование согласованного действия, а, значит, и группового единства [17, с. 174]. Для танцующей толпы характерна непосредственная реакция на действия окружающих, а не их рациональное истолкование. Танцующий непосредственно воспринимает свою общность с окружающими, а не занимается рационализацией их действий в терминах интересов, потребностей, что обычно препятствует духовному единству группы.

Фактически это уже не толпа, а общность людей, пусть и кратковременная. Но достигнутое в танце чувство душевной близости, гармонии внутреннего мира и наличного социального окружения будет служить стимулом сохранения группового единства, поддержания общей идентичности. Более того, индивиды, сначала лишь наблюдающие за групповым танцевальным действием, восприняв позитивность группового единства, будут вовлекаться в это действие и расширять состав группы.

Очевидны трудности сохранения этнической идентичности в условиях мигрантских сообществ, дисперсно разбросанных национальных меньшинств. Такому сохранению могут способствовать не просто совместные этнокультурные мероприятия, а популяризация народных танцев, их, пусть и неумелое, непрофессиональное исполнение. Народный танец как единство телесности, индивидуального сознания и интересубъективности культурных смыслов является мощным способом воспроизводства культурной идентичности. Соответственно, сохранение и развитие народных танцев можно рассматривать как технологию поддержания коммуникативного единства этнокультурной группы, а значит сохранения ее культуры и идентичности.

### Литература

1. Кармин А. С. Культурология / А. С. Кармин, Е. С. Новикова. – СПб. : Питер, 2004. – 464 с.
2. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации : учебное пособие / А. В. Соколов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
3. Черри К. Человек и информация / К. Черри // [пер. с англ. В. И. Кули и В. Я. Фридмана]. – М. : Связь, 1972. – 368 с.
4. Культурология XX век : Словарь. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 630 с.
5. Ясперс К. Введение в философию / Карл Ясперс // [пер. с нем.] – Мн. : ПроPILEI, 2000 (Схолия). – 192 с.
6. Жиленко М. Н. Танец как протокоммуникация / М. Н. Жиленко // Вопросы культурологии : сборник аспирантских работ. – М. : ГАСК, 1999. – С. 84.
7. Noack A. On a Jungian approach to dance movement therapy / Amelie Noack // Dance Movement Therapy: Theory and Practice. – London & N.-Y., 1992. – P. 182–201.

8. Мартинес Э. Л. Внесловесный язык / Э. Л. Мартинес // Культуры. – 1986. – № 2. – С. 12–26.
9. Сумченко І. Особливості сприйняття простору і часу в традиційній культурі / Ірина Сумченко // Докса : Збірник наукових праць з філософії та філології. – 2010. – Вип. 15. – С. 303-312.
10. Карп П. М. О балете / П. М. Карп. – М. : Искусство, 1967. – 227 с.
11. Лабунская В. А. Экспрессия человека : общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 608 с.
12. Lomax A. Folk Song Style and Culture / Alan Lomax. – Washington, D. C. : American Association for the Advancement of Science, Publ. No. 88. – 363 p.
13. Ямпольский М. Демон и лабиринт / Михаил Ямпольский. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 335 с.
14. Морина Л. Ритуальный танец и миф / Лариса Морина // Религия и нравственность в секулярном мире : Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2001 года. Санкт-Петербург. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 118-124.
15. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского университета : Трактат по знаковым системам. – Тарту, 1987. – Вып. 754. – С. 10-21.
16. Ионин Л. Г. Идентификация и инсценировка / Л. Г. Ионин // Социологические исследования. – 1995. – № 4. – С. 3-14.
17. Блумер Г. Коллективное поведение / Герберт Блумер // Американская социологическая мысль : Тексты / Под ред. В. И. Добренькова. – М. : Изд-во МГУ, 1996. – С. 166-213.

*У статті розкривається взаємозв'язок народного танцю і процесів соціальної комунікації. Робиться висновок про те, що народний танець являє собою певне повідомлення в рамках процесу соціальної комунікації і є засобом підтримання і відтворення етнічної ідентичності.*

**Ключові слова:** народний танець, культура, ідентичність, соціальна комунікація.

*The article reveals the relationship of folk dance and processes of social communication. The conclusion is that folk dance is a specific message in the process of social communication and a means of maintenance and reproduction of ethnic identity.*

**Key words:** folk dance, culture, identity, social communication