

УДК 24.00.01
К.Н. ДЖИОТИ

ОСЕТИНСКИЙ ТАНЕЦ КАК ФОРМА ОБЩЕНИЯ

Джиоти Коста Нодарович, аспирант Самарского государственного института культуры (Самара, ул. Фрунзе, 167), jioev91@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению искусства танца как самостоятельного метода коммуникации в традиционном осетинском социуме. Автором предложено философское осмысление танца как языка общения и способа пропаганды в современном обществе; особое внимание уделяется преимуществам танцевального искусства перед вербальными методами общения.

Ключевые слова: танец, коммуникация, философия танца, невербальное общение, традиционные танцы, осетинский танец, симд, народный танец.

UDC 24.00.01
K.N. DZHIOTI

OSSETIAN DANCE AS A METHOD OF COMMUNICATION

Dzhioti Kosta Nodarovich, graduate of the Samara state institute of culture (Samara, Frunze str., 167), jioev91@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of dance art as independent method of communication in society. The author suggests a philosophical understanding of dance as a language of interaction and a way of advocacy in society today; special attention is paid to the advantages of dance art over verbal communication methods.

Keywords: dance, communication, philosophy of dance, nonverbal communications, traditional dance, ossetian dance, simd, folk dance.

Среди множества концепций возникновения танца наиболее интересными и полноценными представляются классическая ритуально-обрядовая концепция, игровая (Й. Хейзинга) и психологическая (З. Фрейд, К. Юнг). Однако ни одна теория, какой бы комплексной, многосоставной она ни была, не предложит исчерпывающего и однозначного ответа на вопрос, почему люди стали танцевать. Воображение рисует картины древности, но при попытке исчислить эту древность погрешность может составить тысячелетия.

Ясно одно: люди танцевали на заре мироздания и танец существовал еще в доречевую эпоху, присутствуя практически во всех сферах жизнедеятельности человека, встречая его в рождении, сопровождая в молитве, охоте, браке, войне, смерти. Танец – наиболее ранняя из сложных форм невербального общения. Он неразрывно связан с жестовой коммуникацией; вместе с тем танец нагружает и одухотворяет простой жест, заменяя различные устные словосочетания и повествуя без слов. Советский композитор и выдающийся музыковед Б.В. Асафьев называет жесты «немыми интонациями тела», а танец – «языком тела» [1, с. 354].

Следовательно, уместно и даже необходимо воспринимать и изучать танец как язык, обладающий собственной знаковой системой; причем языку танца присуща та же стройность и системность, что и любому устному языку. Для того чтобы передавать информацию в танце, нужно иметь представление о его *грамматике* – законах и правилах употребления жестов, поз, телодвижений; владеть *лексикой* – понимать значение жестов, телодвижений, мизансцен и т.д.; выстраивать *синтаксис*, объединяя разрозненные части в единое, соблюдая закономерности при построении танцевального рисунка.

Танец в качестве знаково-коммуникативной системы и трудно интерпретируемого художественного текста рассматривается в исследованиях искусствоведов Е.Я. Басина

и Ю.М. Лотмана. Так, согласно Лотману при перевоплощении из ритуала в категорию балета идет в сопровождении перевода всех разносоставных смыслов на танцевальный язык. Посредством языка танца происходит непосредственная передача жестов, слов и действий и самого танца [2].

Танец есть древний живой язык. Без знания языка его невозможно понимать и воспроизводить. Однако если во всех устных языках существует понятие языкового барьера, то языку танца барьеры не присущи – он понятен и доступен большинству людей на бессознательном, инстинктивно-телесном уровне.

Танец старше слова, танец предшествует слову и танец сотворяет дух, формирующий слово. Еще в первобытную эпоху просиял один из феноменов танца: *превосходство пластического над вербальным*. Однако превосходство танца над устной речью обусловлено не только его исторической первичностью, гораздо более актуальной представляется реализация в танце концепции «просто о сложном». Эта концепция сохраняется и приобретает интереснейшие формы в условиях, когда танец по тем или иным причинам оказывается единственным способом коммуникации между людьми.

Такие условия исторически складывались, например, в некоторых традиционных обществах Кавказа, где доминировала «бесконтактная» культура, регламентирующая и табуизирующая возможные способы коммуникации между молодыми людьми. В культурно-исторических пространствах различных народов Северного Кавказа вплоть до начала XX века общественные танцы оставались, по сути, единственным местом, где молодые люди могли общаться друг с другом без драматических последствий. Языком такого общения могли быть только танцевальные движения: при этом обмениваться фразами, прикосновениями и даже взглядами считалось немыслимым. Танец оставался единственным возможным способом самовыражения и выплеска «несанкционированных» эмоций. Это явление можно проследить на примере народной хореографии осетин.

Танцевальные игрища в рамках праздничного действия или же просто проводимые после окончания трудового дня занимали важное место в жизни осетинского общества. Помимо культурно-развлекательных функций, танцы исполняли роль критерия для половозрастных разграничений. Начало посещения молодежью общественных танцев было индикатором их половой зрелости, предвеляя переход на следующую возрастную ступень. Юноши считались женихами с момента посещения ими общественных танцев. Этот же принцип касался и девушек – если девушка вышла в свет, значит, ей можно делать предложение. Осетинский писатель Г. Черчесов в историческом романе «Заповедь» описывает некоторые социокультурные устои, выстраивающие синтаксис осетинской народной хореографии: «...где можно было в наше время увидеть полюбившуюся тебе девушку? На чьей-нибудь свадьбе, куда собирался весь аул, в группе стеснительных, столпившихся в углу двора будущих невест <...> – больше нигде, потому что домочадцы скрывали своих красавиц от чужого взгляда...» [3, с. 10].

Традиционный осетинский социум был патриархальным, в котором отношения мужчин и женщин были подчинены неписаным законам и большому количеству «амбæлы, не мбæлы» (положено и не положено) и контролировались обществом. Оттого осетинский танец сдержан и строг: умеренность движений, несложные построения при большой напряженности и собранности тела. Уместно, на наш взгляд, высказывание профессора А.Н. Соколова, посвященное адыгскому танцу и транслируемым им идеям, где «танец выступает чуть ли не главным способом трансляции морально-этических норм адыгского общества, связанных с рыцарской моделью поведения, этикетом, традиционными формами общения» [4].

Помимо перехода молодых людей в следующий возрастной класс, хъазтизар являлся единственным местом, где парень и девушка могли общаться друг с другом языком танца. В быту, на хъазте, последовательность трех традиционных народных осетинских танцев (хонга, зилга, симд), была продиктована их строго определенной смысловой

нагрузкой. Поэтому первым, ознакомительным, танцем считался «хонгж» (приглашение), в ходе которого пара лишь робко, неоткрыто присматривается друг к другу. Танец «хонгж» предоставлял танцующим возможность для более детального изучения друг друга. Чаще всего к возможности, предоставляемой этим танцем, означающим дословно «приглашение», прибегал юноша, преследуя одну цель. Приглашая девушку на танец, он хотел получше рассмотреть и оценить ее. Являясь инициатором, юноша не мог получить отказа от девушки, которая из-за соблюдения приличий должна была выйти в круг. Также надо сказать, что отказ в танце не был выгодным и для девушки, даже при отсутствии интереса к юноше. Ведь, выходя в танец, она демонстрирует себя не только партнеру по танцу, но и всем присутствующим, среди которых может быть и симпатичный ей юноша, с которым она после может встать в пару в симде. Во время кульминации танцевального игрища к распорядителю танцев (чъегъре) могли подойти и попросить его поставить девушку в пару с юношей, представителем их дома и фамилии. Пригласив девушку на танец, юноша на протяжении всего «хонгж» старался получить подтверждение в правильно сделанном выборе. Для этого он во время танца норовил оценить манеры, фигуру и осанку своей партнерши. Девушка же делала все, чтобы показать себя с лучшей стороны.

Следует отметить, что условия по изучению партнера были неравны. Если девушка делала это вскользь и незаметно, то у юноши было право рассматривать ее более открыто, но соблюдая при этом определенную сдержанность и деликатность. Далее, если пара не разочаровала друг друга во время хонга, танцевальное действие продолжалось танцем «зилга», более темповым, требующим сноровки и ловкости. В этом танце молодые люди могли с большей свободой показать свою удаль, резвость, координированность и т.д. Третьим, кульминационным танцем был «симд». Пары в этом танце формировались из молодых людей, у которых, как правило, были серьезные намерения в отношении друг друга; это был танец уже родившихся и окрепнувших чувств. В этом танце юноша делал серьезный жест – в первый и единственный раз за весь хъазт брал девушку под руку. В свою очередь все без исключения девушки брали с собой на танцы платочек, являвшийся необходимым атрибутом для полноценного функционирования танцевального действия. Передача платочка партнеру во время симда была синонимом согласия и давала родственникам юноши право засылать сватов. Платочек бывал в правом рукаве и зачастую крался маленькими детьми, которых из вредности подговаривали родственники одного из юношей. В связи с этим многие девушки брали на танцы несколько дополнительных платочков.

Но время барьеров и табу прошло – в XX веке пульс истории участился, и на строгие культуры Кавказа обрушилась глобализация, с ее захлестывающими информационными потоками и светскостью. В результате современное общество располагает теперь неизмеримо большим арсеналом различных способов общения: эти способы постоянно упрощаются и усложняются; ежедневно вырабатываются новые.

Тем не менее актуальность невербальных и паравербальных способов общения, к которым относится и коммуникация в танце, не угасает. Даже в свободном обществе человек нередко оказывается лишенным возможности к самовыражению и общению без границ. Причин тому может быть множество, и в поисках выхода, внимания или рупора для своих убеждений люди вновь обращаются к танцу.

Впрочем, в описанном выше примере заданы ситуации, при которых индивидуум по той или иной причине ограничен в выборе средств коммуникации, в результате чего приоритет танца становится выше. «Чистота эксперимента» будет соблюдена в том случае, когда при равных условиях человек обратится к танцу как к исключительному, лучшему из возможных способов коммуникации. И такая тенденция наблюдается.

Шум и духовное истощение в обществе, в котором все реже можно наблюдать баланс физического и духовного, заставляет людей сознательно вступать в игру без слов, принимать участие в некой театрализации. Танец принимает форму реакции, с его

помощью можно сопротивляться «неживому» виртуальному общению, бесконечной рекламе и социальным сетям, спастись от «пустых» слов и внутренних эмоциональных конфликтов. Отдельного внимания заслуживает стремление людей к духовному и физическому равновесию и поиску совершенства в танце. Известный индийский журналист М.С.Н. Менон сообщает следующее: «...Танец – это нечто возвышенное. Считается, что в своей высшей форме танец сочетается с космическим ритмом. Исполнитель пребывает в блаженстве» [5]. Это напоминает о ницшеанском «божественном» восприятии танца: «Танец есть начало и конец совершенства тела и духа, путь его исполнения и качество достижений. Знай: нет ни верха, ни низа! Бросайся во все стороны, вперед, назад, ты легкий!» [6].

Тем временем, спустя почти век забвения, в современной Осетии робко возрождается традиция общественных танцев: в летний сезон мероприятия регулярно проводятся во Владикавказе и Цхинвале при массовом стечении людей, большинство из которых – молодежь. Справедливо будет считать это одним из проявлений «осетинского ренессанса» – возрождающегося интереса к собственной культуре и языку. Однако само действие имеет мало общего с сухими (и зачастую малоэффективными) культурно-образовательными проектами правительства. Во-первых, потому что идейными вдохновителями подобной «реконструкции» являются отнюдь не кабинетные умы, а простые молодые люди. Во-вторых, «хъазтизжр» или «хъазт» (традиционный вечер танцев) – приобретает черты настоящего тренда. С каждым годом в нем принимает участие все большее количество человек. Как и прежде, это не просто способ развлечения (ведь правила поведения на «хъазт» почти так же строги, как и век назад): у процесса есть внимательный руководитель, участвующие должны иметь опрятный вид: к танцу не допускаются девушки в коротких юбках и юноши в спортивных костюмах. Если этот маленький общественный договор соблюден, начинается «игра», «постановка». Надо ли говорить, что для участников это принципиально новый способ взаимодействия друг с другом, более интригующий и в то же время духовный. Реконструкция «хъазтизжр» – пример того, как танец превращается в целое пространство, в атмосферу, которой люди хотят дышать...

Реальные примеры из прошлого и настоящего дают основание рассматривать танец как самодостаточную форму коммуникации и взаимопознания. Танец – это самостоятельный язык отражения чувств и связей в социуме. При множестве и разнообразии других способов общения его актуальность и многофункциональность не сокращаются. Понимание и оценка кода, который несет танец, внесет большой вклад в изучение невербальных коммуникаций.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Лотман Ю.М. Избранные статьи. URL: <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
3. Черчесов Г.Е. Заповедь. Владикавказ, 2011.
4. Соколова А.Н. Экологические аспекты музыкально-инструментальной культуры западных адыгов. URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2007.3/558/sokolova2007_3.pdf
5. Менон М.С.Н. Танец и язык жестов. URL: <http://indonet.ru/ip/tanets-i-yazyk-zhest>
6. Амашукели А.В. Рождение Заратустры из духа танца. URL: http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=143&Itemid=8

References

1. Asafiev B.V. Muzykalnaya forma kak protsess [Musical form as a process]. Leningrad, 1971.
2. Lotman Yu.M. Izbrannye statji [Selected articles]. URL: <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm>
3. Cherchesov G.Ye. Zapoved [Commandments]. Vladikavkaz, 2011.

4. *Sokolova A.N.* Ekologicheskiye aspekty muzykalno-instrumentalnoy kultury zapadnyh adygov [Ecological aspects of the musical and instrumental culture of the western Adyghe]. URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2007.3/558/sokolova2007_3.pdf

5. *Menon M.S.N.* Tanets i yazyk zhestov [Dance and sign language]. URL: <http://indonet.ru/ip/tanets-i-yazyk-zhest>

6. *Amashukeli A.V.* Rozhdenie Zaratustry iz duha tantsa [The birth of Zarathustra from the spirit of dance]. URL: http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=143&Itemid=8

