



В.Н. Карпенко, Абу Салех Орва

Историко-культурные предпосылки формирования ближневосточной танцевальной культуры

В данной статье авторы рассматривают формирование танцевальной культуры Ближнего Востока, предпосылки ее формирования. Особое внимание уделено ближневосточной танцевальной традиции, хранящей многовековой опыт осмысления социальных и религиозных практик. В контексте современных тенденций формирования историко-цивилизационной идентичности и этноконфессиональных трендов в условиях глобализации, сирийская современная хореография динамично изменяется, обрабатывая и интерпретируя социально-идейные вызовы времени, творчески осмысливая и продолжая их ретрансляцию тем языком, который ей доступен, и который находит ответ.

Ключевые слова: танец, ближневосточная танцевальная культура, историко-культурные предпосылки, этнические традиции.



Танец, как явление культуры, определяется визуальными, образительными и метафорическими методами познания и интерпретации реальности, используя жизненный материал как основу для воплощения идейного замысла посредством художественных образов.

Историки культуры, выделяя в морфологии понятия исторический угол зрения, рассматривают древнейшую форму танца, «мимический танец», в качестве «древнейшего искусства среди тех, которые воспроизводят мир в зримых формах». В танце средства выразительности, функционально взаимосвязанные с опытом постижения, а именно – жест, звук, сигнал, – были объединены общим регуляторными правилами ритма, длительности, глубины, структурирующими использование и применение их в сообществе. «Танец соединяет метафоры

пространства и времени, и в нем лежит корень всего разветвленного дерева, в которое затем искусство разовьется» [2, с. 118].

Танец является специфическим способом интерпретации окружающей действительности для создания уникального художественного образа. Творческая деятельность предполагает умение воспринимать и чувствовать реальность, а также обрабатывать информационную и эмоциональную составляющую полученных впечатлений. Так, советский историк искусства В.В. Ванслов, в своей работе о вопросах теории и истории эстетики, следующим образом определяет специфику феномена: «Танец предлагает нам образы, наполненные, пластические, абстрактные, динамические, которые задают определенный ритм диалогу внутри и снаружи круга внимания, очерченного правилами универсального восприятия» [1, с. 12]. Морфология танца органично соединяет в себе образность и буквальное соответствие исходному материалу, так, чтобы «внутренняя целесообразность составляла каркас красоты внешнего облика» [8, с. 8].

Таким образом, танец как явление культуры вообще, и сирийской, в частности, открывает древнейшие пласты исторических, бытовых, обрядовых и культурных взаимосвязей, формирующих целостный феномен человеческого универсума.

Антропологические и феноменологические исследования национальной структуры цивилизационных культурных пластов подтверждают точность и достоверность танцевальной традиции Сирии, сохраняющей в народном танце пластику и функциональность с древнейших времен.

Аутентичный сирийский «мимический танец» уходит корнями в ритуальность и быт ассирийских царств и является предтечей современной танцевальной культуры. Скульптурные и рельефные изображения на камне архитектурных сооружений, глипты и текстовые таблички из археологических раскопок, дают представление о древневосточном мимансе с его особой тематикой и философией.

В соответствии с восточной концепцией эстетики [3, с. 245], окружающий мир изначально красив, это свойство неотделимо от общих универсальных законов, удерживающих равновесие сил в природе. Красотой, как неизбывным эстетическим свойством, обладают все явления окружающего мира, при этом красота не может существовать сама по себе, как отвлеченное понятие. Она проявляется во всем: в пространстве, в объектах, заполняющих пространство, в отношениях и противодействиях между объектами, а также между человеком и этими отношениями, в ритме, в границах и в пустоте. В сохранившихся фрагментах скульптур и барельефов показаны взаимоотношения между танцором и ритуальным действием, «мимическим танцем», где движение столь же равновесно и упорядочено, сколь и правдиво.

Ритуальное действие, совершаемое танцором в соответствии с мифологическим представлением и формирующее религиозное сознание, способствовало оформлению специфической обрядовой традиции. Ритуальная составляющая танца становится основой для идейного осмысления и отражения мировосприятия, программируя его эстетическое и эмоциональное значение для всего высказывания в целом, и для рефлексивного воздействия на поток информации о мире. Мифологическое мироощущение выражалось не столько в вербальных формах, сколько в пластике, пантомиме, мимансе. В структуре древнего фольклора преобладают именно пластические формы изображения, подчиняя себе речь и музыку, развивая их и воздействуя на них.

В танце, в том виде, в каком это возможно проанализировать сегодня, ретранслируются мифологические, мировоззренческие, религиозные и философские представления народов, населявших Междуречье. Ритуальный жреческий танец зачастую умел выразить достаточно точную информацию о мироустройстве и порядке, примером чему может служить так называемая «астральная пантомима», дававшая представление о смене природных сезонов и связанном с этим явлением движении звезд. Танец становился значимой частью религиозного обряда, в которую привносил драматургический строй повествования. Посредством визуализации и соучастия в религиозной мистерии, разделяя роли и драматургию, иерарх, танцор и зритель постигали мир. Действа мимического культового танца позже возрождаются в сюжетах поэтических, изобразительных, сценических представлений и легенд.

Выполняя функцию ритуала, танец изначально выполнял важную коммуникативную роль, обогащая собственную лексику и семантику, нарабатывая опыт невербальных взаимодействий. При этом коммуникативный вектор направляется не столько к аудитории, сколько вовне, осуществляя взаимодействие с жизненной реальностью, со зримым и незримым миром, воспринимаемым в ощущениях и требующим познания. В этом контексте восприятия танец включает в свой конвент не только действующих лиц, но и незримые, потусторонние силы, действенно контактируя с ними и выстраивая диалог, рассчитанный на получение осознанного ответа. Коммуникативный конвент транслирует в обе стороны вопросы, ответы, молебны, благословения и восхваления, выстраивая действенный и продуктивный контакт с природными силами, что безусловно делало исполнителя и аудиторию равными участниками диалога. Равными не только между собой, как собеседники или соучастники, но и равными тем надмирным силам, которые включены в конвент дискурсом ритуального действия.

Анализируя коммуникативные предпосылки возникновения танца, в понятие «коммуникация» следует включать и семантический, и онтологический смыслы взаимодействия с реальностью. Семантика хореографической коммуникации