

Людмила ТЕРНОВАЯ

Танцуют все!

«О короле можно судить по тому, как танцуют во время его правления».

Китайская пословица

В каких единицах измерения можно оценить глобальные процессы? В объемах трансграничных перемещений капиталов, товаров и услуг? В численности мигрантов всех видов? В количестве информации, ежесекундно пополняющей глобальную информационную сеть? Безусловно, да. Но такое измерение будет ущербным, оно не даст почувствовать, что люди, живущие в разных странах, на разных континентах, способны испытывать одни и те же чувства, способны их проявлять одинаково. Даже разделенные не только расстояниями, но и культурами, религиями и языками, они могут понять друг друга и выразить это понимание в разнообразных формах невербального общения. Само человеческое тело становится инструментом такого общения, помогая передавать не только смысл посланий, но и их тональность.

Важнейшей формой общения выступает танец. Он всегда был связан с ритуалом. Сложились разные теории происхождения танца, хотя все они восходят к положению о связи танца с ритмическим движением. Однако при этом остается дискуссионным вопрос о предназначении таких ритмических движений: носило ли оно магический смысл, выражало ли сексуальный посыл или просто имитировало ритмику животных? Немецкий экономист и историк Карл Бюхер на основе анализа технологии труда первобытных народов пришел к выводу, что на ранних ступенях своего развития работа, музыка и поэзия были органически связаны между собой. Доминирующим элементом при этом выступала работа, а технические условия ее исполнения в соединении с особенностями строения тела задавали ритм, переходящий в другие области жизни человека [1]. Не все соглашались с такой версией происхождения танца. Г.В. Плеханов, не отрицая связи плясок и технологических процессов в первобытный период, считал, что она не объясняет эротический характер танца [2, с. 362].

Следует обратить внимание на еще одну сферу деятельности человека, вхождение в которую сопровождалось ритуальным танцем. Это – военная область. Военные ритуальные танцы древних народов проходили в мощных ритмизированных формах, что приводило к слиянию участников танцевального действия и зрителей в едином ритмическом пульсе, высвобождало колоссальное количество энергии, необходимое в военном деле [3, с. 118]. Эта линия развития танца, подчеркивающего атлетизм тела, готовность мужчины вступить в бой с соперником, получила развитие в пиррихе (πυρρίχη sc. ὄρχησις – «военная пляска под звуки флейты»). Древнейшей формой пиррихи считается пляска демонов растительных сил земли – куретов, хотя изобретение этого танца приписывается и таким мифологическим персонажам, как Кастор или Диоскуры, Дионис и даже Афина. Платон упоминал о пиррихе как о мимической военной игре, в которой участники движениями тела выражали способ и приемы, употребляемые в сражении при нападении и обороне от врага.

Если в танцевальный ритуал, связанный с войной, были вовлечены мужчины, то женщины исполняли ритуальные танцы, обращенные к идее плодородия.

Людмила ТЕРНОВАЯ – доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института политики и деловых коммуникаций

Считается, что наибольшее распространение такие танцы получили в эпоху верхнего палеолита. Участницы ритуала изображали с помощью пластики движения и рисунка танца некоторое полезное для племени растение или животное. Так община стремилась обеспечить урожай, уберечь поля от засухи. В этих танцах магия движения соединялась с магией женского тела. О распространении такой связи можно судить по тому, что как атрибут ритуальных танцев обнаженное женское тело встречается повсеместно, даже в условиях суровой климатической зоны.

Танец был важен не только как элемент обеспечения военного или хозяйственного успеха. Нидерландский философ, историк, исследователь культуры, профессор Гронингенского и Лейденского университетов Йохан Хёйзинга, вводя танец в концепцию игрового элемента культуры, причисляет его к чистым и совершенным формам игры [4]. И все же танец даже в давние времена не только выполнял все перечисленные функции, но и был чем-то большим: он объединял людей в едином эмоциональном настрое, передавал определенную информацию разного плана, но, безусловно, значимую для тех, кто только приобщался к жизни коллектива. Дополняясь ритуальными деталями, характерными для тотемной самоидентификации той или иной общности, элементами, подчеркивающими ее производственную специфику и окружающую среду, танец формировался как уникальный признак общности людей, инструмент ее контакта с другими такими же, а возможно, и с миром богов. Танец позволял донести до верующих эмоциональный настрой самого акта творения, поэтому в разных культурах обнаруживаются элементы танцев, раскрывающих миф об умирающем и воскресающем боге растительности. В частности, эпизоды этого мифа воспроизводились в мистериях Древнего Египта. В драматической форме передавая сюжет о гибели Осириса, жрицы исполняли танец, изображавший поиск бога, его оплакивание и погребение. Поскольку танцевальный ритуал входил в большинство священных культов Египта, при храме Амона существовала специальная школа, где обучались жрицы-танцовщицы. По сути, это были первые профессиональные исполнители.

Не только сюжет мифа, но и представления о Вселенной можно было попытаться передать посредством танца. Ярче всего это и до настоящего времени проявляется в традиции индуизма, где один из главных богов – Шива – часто изображается танцующим. Его движения символизируют вечный танец Вселенной – источник цикла «создание – охранение – разрушение», называемый тандава (от танду – «танцевать»). Танцуя, Шива поддерживает ритм процесса творения мира. В Древнем Китае танец связывался с символикой чисел и предназначался, в том числе, для упорядочения мира. Танец должен был способствовать оплодотворению природы и росту жизненных сил. Танцевальные движения являлись составной частью даосских религиозных обрядов. С космогонией были связаны и японские священные танцы, целью которых было умиротворение, утешение и увеселение Ками. Плутарх повествует об астрономическом танце жрецов, изображающем гармонию небесной сферы, ритмическое движение небесных тел. Связь человека и Солнца, подчиненность человека ритму Вселенной проявились и в таком хорошо известном обрядовом славянском танце, как хоровод. О танце как о средстве контакта с высшим миром говорят дошедшие до нас медитативные и религиозные танцы, способствующие достижению транса. В тибетской традиции медитативные танцы проводятся перед статуей Будды. Известны суфийские танцы крутящихся дервишей.

Несмотря на то, что танец отражал характер разных ритуалов и разных культур, он сам сформировался как универсальный язык, понятный всем и каждому, стирающий границы между людьми, выплескивающийся за политические, социальные и культурные рамки, объединяющий людей в одном ритме чувств, переживаний и требований. В частности, французский народный танец саботьер получил название от деревянных башмаков (фр. *sabots*), ударами которых танцующие отбывали ритм. Таким деревянным башмаком можно было заблокировать работу ткацких станков, что и делали, борясь за свои права, обутые в сабо ткачи, а саботаж стал означать сознательное неисполнение или небрежное исполнение определенных обязанностей, скрытое противодействие осуществлению чего-либо.

Часы веселья в истории запечатлелись гораздо более ярко, чем время труда. Влияние праздничной традиции с ее перевертыванием основ, тотальной карнавализацией проявилось в том, что подвергнуть смеху, протанцевать то, что невозможно, становилось возможным и даже необходимым. В Средние века образ смерти воплощается в «танце смерти» (*danse macabre*). Его массовое распространение приходится в Европе на XIV в., на периоды эпидемии чумы. Перед болезнью были все равны. И танец в социальном смысле, уравнивая представителей разных сословий, перерастал во вселенское веселье. Танец был одним из средств выражения религиозного экстаза. Во время христианских праздников кто-то внезапно начинал петь или танцевать у храмов, мешая церковной службе. В Германии такие безумные танцы получили название «пляска святого Витта», в Италии – «тарантелла».

Обычаи народных праздников влияли и на характер праздничной жизни знати, но социальному расслоению общества сопутствовала углубляющаяся специализация танца. Танцы, которые мы воспринимаем сейчас как бальные, отразили характер народных танцев. Первое упоминание о танцах, напоминающих вальс, относится к XII-XIII вв. и связано с баварским танцем *Nachtanz*. В XIV в. в Италии под влиянием городской культуры формируется собственно вид бального танца. Затем законодательницей таких танцев выступает Франция, где в 1559 г. появляется один из

первых танцев в ритме «три четверти» – крестьянский танец из Прованса (*Provence*). Танец *Provence* исполнялся под народную музыку *Volta*. В течение XVI в. вольта становится популярной в залах королевских судов Западной Европы, где тогда проводились танцы. Самое известное изображение этого танца – королевы Елизаветы I, танцующей с Робертом Дадли, – относится к 1580 г. Во Франции в последней трети XVI в. зародилась традиция королевских балетов. В «Трех мушкетерах» Дюма описывает «Марлезонский балет», который во многом являлся творчеством Людовика XIII, увлекавшегося с детства музыкой и танцами и получившего прекрасное музыкальное образование. Людовик XIV с 12-летнего возраста танцевал в «балетах театра Пале-Рояль», где он сыграл сначала роль Восходящего Солнца, а затем солнечного бога Аполлона. При распределении ролей в балетах король не выходил за эти образы, что стало одной из причин появления известного прозвища «Король-Солнце». «Танцевальная политика» Людовика XIV способствовала не только консолидации французской знати, но и формированию имиджа страны за рубежом не просто как центра культуры, а как ее образца.

В XVII в. бальные танцы распространяются по всей Европе. В 1754 г. в Германии появляется музыка *Waltzen*, отдаленно напоминающая современные вальсы. В 1770 г. музыка танца по ритму и характеру уже совпадает с современными мелодиями венского вальса, под нее танцуют в Париже и Вене, где даже специально открывают танцевальные залы. В 1812 г. этот танец становится популярным в Англии под названием «немецкий вальс». А после наполеоновских войн не без влияния венской традиции за ним закрепляется название «венский вальс». Постепенно балет придворный, аристократический начинает замещаться балом, более свободным по сюжету проведения. Организация балов становится неотъемлемой частью жизни Европы. В 1815 г. в Редутных залах танцевали участники Венского конгресса. В 1869 г. по распоряжению австрийского императора Франца Йозефа был выстроен оперный театр, предназначенный не только для постановки оперных и балетных спектаклей, но и для проведения оперных балов. Первый из таких балов состоялся 11 декабря 1877 г., с тех пор на венских балах после танца дебютантов церемониймейстер громогласно провозглашает: «Танцуют все!»

С наступлением XX в. пришла новая эпоха танца. Она отразила новые ритмы и включила в танцевальные движения элементы танцев народов Африки и Южной Америки. Одним из первых таких танцев стало танго. Его успех связан с именем французской певицы Мистингетт, за несколько лет до Первой мировой войны принесшей Европе «болезнь тангомании». В то же время у нового танца было много противников, его обвиняли в откровенной чувственности, отдельные французские епископы высказывались за то, чтобы танцующих танго, подвергавших свои души греховному испытанию, лишать святого причастия. В танце находили расслабляющий эффект, что было страшнее врага на фронте. В невоюющих тогда Соединенных Штатах 30 мая 1915 г. в «Нью-Йорк Таймс» публикуется статья: *«The tango-danger, bigger than German imperialism»* («Опасность танго больше, чем немецкий империализм»). И только после того, как в 1921 г. в фильме «Четыре всадника апокалипсиса» танго исполнили Рудольф Валентино и Беатрис Домингес, этот танец вступил в полосу своей нескончаемой популярности.

Война – это соперничество, битва, в которой часто противники оказываются лицом к лицу, как в танце. В танце пасодобль (исп. Paso doble – «двойной шаг») танцоры изображают тореро и его плащ, а характер музыки соответствует процессии перед корридой. Пасодобль впервые был исполнен во Франции в 1920 г., через десятилетие завоевал популярность. Пасодобль – мужской танец, что отвечало духу времени, которое иногда даже называют Тридцатилетней войной XX столетия. В 1920-е гг. оркестры и джаз-бэнды начали исполнять фокстроты в быстром темпе. В конце десятилетия становится популярным джайв, по одной версии из негритянского танца, по другой – из военного танца индейцев-семинолов во Флориде. Сопровождающая этот танец музыка называлась *Ragtime* (*rag* – «тряпка»), что можно объяснять и характером одежды участников, и характером музыки – «рваным», синкопированным. Этот танец контрастировал с ограниченным и строгим танцем американцев англо-саксонского происхождения.

Традиция заимствования ритмов движений из танцев разных народов сохранилась и после Второй мировой войны, как остался прежним и вектор заимствований из латиноамериканской и африканской культур в европейский танец. В 1952 г. английский преподаватель бальных танцев Пьер Лавелл посетил Кубу и увидел оригинальный вариант исполнения румбы с дополнительными шагами, соответствующими дополнительным ударам в музыке. В Англии он начал преподавать этот вариант как новый танец, дав ему название ча-ча-ча. Тогда же в Европу приходит самба, возникшая на основе слияния африканских танцев, пришедших в Бразилию с рабами из Конго и Анголы, с испанскими и португальскими танцами, привезенными из Европы. Самба – визитная карточка карнавала в Рио-де-Жанейро. Для того чтобы участники карнавала могли продемонстрировать, а зрители насладиться их умением танцевать самбу, построен Самбадром. Популярность самбы можно объяснить тем, что ее ритмы легко видоизменяются, образовывая новые танцы – ламбаду, макарену и пр.

В 1950-х гг. в США появился новый жанр популярной музыки и танец, исполняемый под нее – рок-н-ролл (англ. *rock & roll* или *rock 'n' roll* – от *Rock and roll* – «качайся и катись»), возникший как синтез различных стилей американской музыки. Затем благодаря

американскому певцу и танцору Чебби Чекеру получает известность танец из группы рок-н-ролла твист (англ. *twist* – «кручение», «вращение»). Он отличается быстрым темпом, четким ритмом, весельем и жизнерадостностью. Пример обучения твисту в «Кавказской пленнице» Гайдая позаимствован у Чебби Чекера, в 1961 г. показавшего по телевидению новый танец. Его хит *Let's Twist Again* стал одной из самых популярных мелодий мира. Рок-н-ролл, твист, а затем хип-хоп ломали границы не только между культурами, но и странами, задавая новый ритм жизни, формируя новые порядки проведения досуга и общения людей в самом широком смысле. Здесь можно упомянуть Ибицу с ее танцевальными клубами.

Все больше людей в мире находят не только возможность отдыха, но и общения в так называемых социальных танцах, т. е. танцевальных стилях разных народов. При их исполнении упор делается не на соревновательную часть, а на обмен положительными эмоциями между партнерами, на поддержку легкой, расслабляющей атмосферы общения. Социальные танцы просты, лишены сложных схем, допускают импровизацию, не имеют ограничений по возрасту, танцевальной подготовке и т. д. Интересно, что среди социальных танцев много тех, которые родились в городах Латинской Америки, – сальса, меренге, бачата, ча-ча-ча, румба, реггетон.

Танец – это своеобразное окно, распахнутое в мир. И все же политика запрета и разрешений со стороны властей во многих странах диктует особенности развития танцевальной культуры. Когда-то в России власти неодобрительно отнеслись к вальсу. Павел I специальным указом запретил танцевать вальс в России. И вплоть до самой смерти его жены Марии Федоровны в 1830 г., которая осуждала этот танец, оба ее сына – Александр I и Николай I – не решались отменить запрет, поэтому вальс танцевали лишь на частных, но не императорских балах. В 1893 г. в Лондоне пьеса Оскара Уайльда «Саломея» была запрещена за ее «развратные танцы», что лишь подстегнуло интерес публики к «танцу живота».

В 1957 г., когда Москва принимала участников Всемирного фестиваля молодежи и студентов, в его рамках прошел первый международный конкурс бального танца. Пары исполняли медленный английский вальс, венский вальс и фокстроты – быстрый и медленный. Эти четыре танца европейской программы стали ярким зрелищем для советских людей, попавших в тот день в Колонный зал Дома союзов. Первое место заняла тогда английская пара, а советские пары стали дипломантами. Благодаря фестивалю чиновники из Министерства культуры СССР смогли убедиться: европейская танцевальная программа вовсе не является капиталистической идеологией, что позволило открыть школы бального танца в разных советских городах.

В наши дни в Туркменистане сначала был запрещен балет, затем появилась настоятельная рекомендация правительства о признании неприемлемым исполнения восточных танцев. В Китае в 2007 г. школьникам по требованию родителей начали запрещать танцевать парами на обязательных уроках танцев, введенных Минобразования страны, в связи с обеспокоенностью родителей, которые считали, что парные танцы могут способствовать возникновению «ранних влюбленностей и снижению успеваемости» учащихся [5].

Но танец был и продолжает оставаться средством консолидации общества. На глобальном танцполе действует достаточное число международных танцевальных организаций. Так, Международная федерация танцевального спорта (IDSF) объединяет более 80 национальных спортивных танцевальных федераций, 56 из которых признаны Национальными олимпийскими комитетами. С 1982 г. по решению ЮНЕСКО 29 апреля во всем мире отмечается международный День танца. В этот день в 1727 г. родился французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ Жан-Жорж Новерр, которого считают основоположником современного танца. В День танца кто-то из выдающихся представителей мира танца получает возможность обратиться к мировой общественности с посланием, в котором напоминает людям о красоте танца, восхваляет его способность преодолевать политические, культурные и этнические барьеры и призывать людей говорить на одном языке – языке танца.

И все же танец чемпионов отличается от танца людей на площади, хотя это лишь грани одного искусства, искусства, как писал Максимилиан Волошин, «сделать свое тело таким же чутким и звенящим, как дерево старого страдивариуса, достигнуть того, чтобы оно стало все целиком одним музыкальным инструментом, звучащим внутренними гармониями, – вот идеальная цель искусства танца... Танец – это такой же священный экстаз тела, как молитва – экстаз души. Поэтому танец в своей сущности – самое высокое и самое древнее из всех искусств. Оно выше музыки, оно выше поэзии, потому что в танце вне посредства слова и вне посредства инструмента человек сам становится инструментом, песнью и творцом и все его тело звучит, как тембр голоса» [6].

Литература

1. *Бюхер К.* Работа и ритм. М., 1923.
2. *Плеханов Г.В.* Избранные философские произведения. Т. 5. М., 1958.
3. *Морина Л.П.* Ритуальный танец и миф / Религия и нравственность в секулярном мире. Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2001 года. Санкт-Петербург. СПб., 2001.
4. *Хёйзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий. Статьи по истории культуры. М., 2003.
5. Китайским школьникам могут запретить танцевать парами // РИА Новости. 2007. 15 июля.
6. *Волошин М.* О смысле танца // Утро России. 1911. 29 марта. URL: http://www.stihi-rus.ru/1/Voloshin/tanec.htm