

## СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТАНЦА

Проводится семиотический анализ хореографического искусства. Определяется специфика знаков в художественной коммуникации и выделяются основные элементы танцевального языка.

**Ключевые слова:** семиотика; знак; образ; язык; хореография.

Искусство создает для человека мир жизненных переживаний, выраженных специальными образно-символическими средствами. Язык искусства допускает изучение его методами семиотики и другими смежными с ним дисциплинами. Язык танцевального искусства как форма обобщенного отражения действительности представляет собой «знаковую систему», поэтому танец становится предметом исследования семиотики; как культурное явление выступает своеобразным текстом, который отражает культуру народа, неотделим от человека, т.к. рождается в человеческом теле.

Изучение танца как образно-знаковой системы позволяет полнее и глубже взглянуть на специфику танцевального языка в аспекте его смысловой содержательности.

Духовной и художественной культуре необходимы специальные средства объективации, обобщения, а значит, материализации производимой идеальной предметности – знаний, ценностей, проектов, образов. Такими средствами становятся знаковые системы – языки культуры. Как бы ни было велико значение словесного языка, он не является единственной знаковой системой, используемой для этой цели духовным производством и духовным общением людей, равно как и художественным творчеством. Множество языков необходимо культуре потому, что ее информационное содержание многосторонне, богато и каждый специфический информационный процесс нуждается в адекватных средствах воплощения. В художественной культуре основным средством общения и коммуникации людей является древнейший язык – невербальный. Он становится самостоятельным языком танца и музыки, входит в семиотический ансамбль сложных языков сценического искусства – в творчество балетмейстера и танцовщика.

Вопросу специфики языка искусства как знаково-коммуникативной системы отводится большое место в работах Ю.М. Лотмана, М.С. Кагана, Е.Я. Басина, С.Х. Раппорт и других, в которых авторы утверждают, что искусство представляет собой одно из средств массовой коммуникации; для того чтобы воспринять передаваемую информацию, необходимо владеть его языком.

С точки зрения пирсовской традиции, семиотика культуры представляет собой раздел семиотики, исследующий знаковые образования, встречающиеся в различных культурах, т.е. в словосочетании «семиотика культуры» «семиотика» означает метод, а «культура» – объект исследования. Основу культуры составляют семиотические механизмы, связанные, во-первых, с хранением знаков и текстов, во-вторых, с их циркуляцией и преобразованием и, в-третьих, с порождением новых знаков и новой информации. Первые механизмы определяют память культуры, ее связь с традицией, вторые – как внутрикультурную, так и межкультурную коммуникацию, перевод, наконец, третьи обеспечива-

ют возможность инноваций, и связаны с разнообразной творческой деятельностью. Изучать те или иные аспекты на основе семиотического подхода – означает выявлять знаковую природу изучаемого явления, выводить правила построения знаков и их комбинаций (синтактика), устанавливать смысловое содержание знаков (семантика), находить условия, при которых возникают те или иные знаковые ситуации (прагматика).

Семиотика культуры занимается текстами, более того, сама культура в целом может быть рассмотрена в качестве текста. Текст как упорядоченный в соответствии с правилами языка набор знаков можно трактовать как некую конструкцию, созданную кем-то для передачи другому или другим своих представлений о какой-то предметной области. Ю.М. Лотман называет эту конструкцию «смыслорождающим механизмом», имеющим три основные функции: коммуникативную (текст выступает как «техническая упаковка» сообщения, в котором заинтересован получатель»), креативную («всякая, осуществляющая весь набор семиотических возможностей, система не только передает готовые сообщения, но и служит генератором новых») и функцию памяти («текст – не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти») [1. С. 56].

Е.Я. Басин объясняет специфическое отличие знаков в искусстве на примере иконического знака следующим образом: «...изобразительный знак в искусстве – скажем, портрет, скульптура и т.д. – предназначен не только передать информацию об объекте, но обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку, причем отношение к самому знаку должно быть чувством эстетического удовольствия, свойство знаков вызывать к себе положительное эстетическое отношение является тем необходимым дополнительным требованием, которое предъявляется ко всем знакам, используемым в искусстве» [2. С. 32].

Все искусства в соответствии с типами используемых в них знаков Е.Я. Басин делит на три группы: изобразительные (живопись, скульптура), словесные (художественная литература), выразительные (музыка, танец).

Существование в искусстве знаков и знаковых систем обычно ведется по схеме «искусство – коммуникация – язык – знак», т.е. сначала констатируется наличие в искусстве процесса коммуникации, затем говорится, что средством коммуникации является язык, а поскольку язык, с точки зрения семиотики, есть система знаков, то, следовательно, в искусстве есть знаки. Из этого следует, что без использования знаков и знаковых систем возникновение и существование культуры и цивилизации невозможно: практически нет такой сферы деятельности, где так или иначе не использовались бы знаки и знаковые системы. Этот факт подчер-

кивается многими специалистами по семиотике. Так, по мнению Л.О. Резникова: «...в жизни человеческого общества знакам принадлежит исключительно важная роль. Только с их помощью люди могут осознавать окружающую действительность, выделять и обобщать ее существенные стороны, связи и отношения, формулировать ее законы, систематизировать свой опыт и знания и сообщать друг другу свои мысли чувства и желания. Это значит, что знаки являются необходимым орудием человеческого познания и средством общения» [3. С. 4–5]. Поскольку художественная информация должна не только воплотить художественное содержание, но и передать его тем, к кому искусство обращено, его форма приобретает знаково-коммуникативный характер. Соответственно, содержание искусства, рассмотренное по отношению к выражающей и передающей его системе образных знаков, может быть определено как художественная информация. Отличие искусства от других знаковых систем состоит в том, что художественные знаки должны не только выражать значение, но организовываться по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста и т.д.

Обобщая все сказанное, мы могли бы определить искусство как способ моделирования сферы человеческой деятельности, служащий получению специфической познавательной информации, ее хранению и передаче с помощью целого ряда систем образных знаков. Знаковая система не только признается центральной, наряду со знаком, категорией семиотики, но в некоторых семиотических концепциях даже делается попытка определить понятие знака через понятие знаковой системы. Другим важным для нас фактом является утверждение, согласно которому с семиотической точки зрения понятия «знаковая система» и «язык» – синонимы. Разумеется, семиотическое понятие языка отличается от лингвистического, ориентирующего только на естественные языки, значительно большей широтой. Но большинство определений языка дается теперь все же с семиотической точки зрения, где язык представляет собой систему коммуникативных знаков, упорядоченных определенными способами их комбинирования (т.е. с определенной синтаксической структурой), и со значением или смыслом, общими для членов данной социальной общности.

В хореографическом искусстве трактовка текста танца также может быть двоякой: текст как знак и текст как определенная совокупность знаков. Принято выделять три группы знаков: 1) знаки-изображения (иконические); 2) знаки-признаки (симптомы, индексы, индикаторы); 3) условные знаки (символы). По аналогии, элементы-знаки танцевального языка также можно охарактеризовать и как знаки-изображения (статические позиции и положения, система классических движений, выработанная в процессе исторического развития), и как знаки-признаки (спонтанные, непроизвольные выразительные движения и жесты), и как условные знаки (жесты, искусственно разработанные движения, контролируемые заданным эмоциональным состоянием – актерство в жизни и на сцене). Всякое обозначенное предполагает наличие языка, которым оно обозначается. Знак, движение, па, поза как система букв, сами

по себе ничего не означают без осмысления, без вкладывания в них внезаковым носителем (танцором) определенного смысла, идеи, чувств, настроения, состояния.

Зачатки и отображения пластической выразительности мы можем встретить в обыденных движениях человека, его жестикуляции, действиях и пластических реакциях на действия других, в которых выражаются особенности его характера, строя чувств, своеобразия его личности. «Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в реальной жизни, принято называть «пластическими мотивами, или пластическими интонациями», – пишет Р.В. Захаров [4. С. 90]. Исследователь Н.В. Атитанова характеризует пластическую интонацию как своего рода строительный кирпичик и средство характеристики танцевального образа того или иного персонажа; изначальную категорию всякого танца, обладающую великим могуществом и задающую тон в любом танце – классическом, русском [5. С. 40]. Она может быть придумана не только автором первоначального хореографического текста, но и исполнителем, создающим новую редакцию всем известного произведения. Пластические интонации, сплетаясь и соединяясь, образуют пластические мотивы, темы, повторение которых является свойством хореографического образа. Отбор интонационно близких движений, их последовательность, гармоничный строй создают пластическую мелодию танца. Эстетическая наука называет танец и музыку интонационными видами искусств, пишет А.В. Атитанова, и подобно музыкальным лейтмотивам в хореографическом тексте возникают лейт-движения ведущей пластической темы [5. С. 41]. Следовательно, минимальной дискретной единицей танцевального искусства является пластический мотив (интонация). Характерно, что выразительные пластические мотивы, во-первых, отбираются из множества реальных жизненных движений; во-вторых, обобщаются и заостряются в своей характерности и выразительности; в-третьих, организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора; в-четвертых, в пластических мотивах коренятся истоки различной природы танцевального языка, способного передать тончайшие эмоции, в силах раскрыть сложный мир духовной жизни человека.

Рассмотрим танцевальный язык в прикладном аспекте и укажем на его особенности, в которых отражается его отличие от вербального языка, которым мы пользуемся в жизни, общаясь, друг с другом, поскольку словесная речь – продукт рационального движения, вербального сознания, а язык танца основан не на словах, а на невербальных знаках и часто выражает неартикулируемые смыслы.

Итак, специфика танцевального языка заключается в отсутствии слова, что является его достоинством, благодаря которому развивается пластическая выразительность движений и воплощаются состояния, слову труднодоступные или недоступные совсем. Еще М. Фокин отмечал, что «иногда танец может выразить то, что бессильно сказать словом» [6. С. 214]. Отсутствие слова делает невозможным в танце прямое выражение мысли, поэтому танец «...воплощает мысль косвенно, опосредованно, при этом мысль сколь угодно

глубокою», – пишет К. Голейзовский [7. С. 12]. Танец передает мысль через чувства, прямо запечатленные в образном танцевально-пластическом языке. Чувства и мысль взаимосвязаны, и нередко одно порождает другое. В танцевальном искусстве выражается мысль, преобразованная в чувство, и чувство, наполненное мыслью, т.е. осмысленное чувство, становится основой для передачи эмоционально окрашенной мысли. Также танец выражает мысль через драматургию, заключенную в танцевальном действии. Если это действие раскрывает не внешний ход, а существо событий, то оно тем самым передает их смысл, заключает в себе определенную идею. Осмысленность ситуаций, конфликтов и событий хореографического действия также является основой для передачи мысли в танцевальном искусстве. Необходимо в связи с этим отметить, что смысловое значение, выразительность танцевального языка складываются из двух моментов – индивидуальной значимости выразительного движения тела танцовщика и универсального смысла человеческого тела. При сравнении образной знаковой системы танца с филогенетически более поздней языковой знаковой системой выясняется, что слово принадлежит к другому виду информационно-коммуникативных знаков и потому у слова и танцевального движения разные природные возможности в отражении действительности. Поэтому и «перевод» языка танца на язык слов практически невозможен: значимость языка танца невербальна, зрима и отлична от значимости слова.

Таким образом, язык танца как основа хореографии рождает собственное значение, воплощает интеллектуальное содержание, идейные концепции не в меньшей мере, чем любые другие бессловесные искусства. Танец достигает этого своим особым способом, не претендуя на выражение мысли, заключенной в речи. Он раскрывает идеи через передачу внутреннего смысла чувств и событий танцевального действия через элементы танцевального языка. При помощи танцевального языка и происходит общение, воплощение (закрепление) результатов мышления и сообщение их другим людям, а также взаимопонимание между хореографом, исполнителем и зрите-

лем. Это осуществляется с помощью системы коммуникативной связи.

Танец – большая часть культурного достояния народа. Рассматривая танец в контексте культуры, сохраняющей национальные духовные ценности, мы отмечаем, что знаки и знаковые системы в культуре выполняют роль идеальных образов и символов, хранят знания, которые составляют совокупный исторический опыт.

Проблема коммуникативности, понятности выступает в хореографии как проблема восприятия художественного произведения. Восприятие не только того, что изобразил балетмейстер в своем произведении, но и что в целом оно обозначает. Такое восприятие представляет собой сложный аналитико-синтетический процесс сравнений, толкований. Включиться в него может только человек, владеющий языком хореографии, т.е. обладающий культурным опытом, некой суммой знаний, понятийным аппаратом и терминологией.

Подводя итоги, следует отметить, что в данной статье рассматривается осознанное использование знаков в хореографическом искусстве. Знак и знаковые системы выполняют роль идеальных образов, содержат знание. Функционируя в процессе деятельности, знаки складываются в символический язык хореографического искусства. Основные коммуникативные знаковые средства раскрывают совокупность выразительных средств особого хореографического языка. Специфика знаков в художественной коммуникации заключается в том, что они выражают не только значение, а также организуются по определенным эстетическим законам: гармонии, ритма, созвучий, контраста. Они предназначены не только передавать информацию об объекте, но обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определенное оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку. Язык танцевального искусства представляет собой совокупность пластических мотивов (интонаций), с помощью которых строится знаковая танцевальная система. Основными элементами танцевального языка являются разнообразные движения и положения человеческого тела, собственно пластика, эмоциональные и деятельные движения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
2. Басин Е.Я. Семиотика об изобразительности и выразительности. М.: Искусство, 1965. 234 с.
3. Резников Л.О. Гносеологические вопросы семиотики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. 303 с.
4. Захаров Р.В. Сочинение танца. М.: Искусство, 1989. 236 с.
5. Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: Дис. ... канд. филос. наук. МордГУ, 2000. 245 с.
6. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981. 260 с.
7. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 230 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 11 декабря 2008 г.