

Манапова Виолетта Эльдаровна**Manapova Violetta Eldarovna**

доктор философских наук, доцент
Дагестанского государственного университета
народного хозяйства

D.Phil., Associate Professor,
Dagestan State University of
National Economy

СИМВОЛИЗМ РИТУАЛЬНОГО ТАНЦА В ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

SYMBOLISM OF RITUAL DANCE IN ETHNIC CULTURE

Аннотация:

В статье рассматривается проблема выражения этнического самосознания. Актуальность проблемы связана с особенностями понимания невербальных форм этнокультуры в процессе диалога. Предметом исследования выступают формы выражения культуры, объектом изучения является танец как архетип поведения. Невербальные формы выражения способствуют трансляции чувств, переживаний и эмоций. Танец возникает в глубокой древности как способ связи земного и сакрального, когда человек бессознательно имитировал движения тотемных животных. Танец в этнокультуре отражает диалог с природой или «бесконечно иным», т. е. Богом. Строгие геометрические формы русского хоровода или подражание орлу в кавказской лезгинке есть отражение anima mundi (по К. Юнгу). Архетипы поведения индивида в этнокультуре рождаются на глубинных уровнях бессознательного в первобытных обществах, но находят выражение в современности в особенностях функционирования этнического самосознания.

Ключевые слова:

язык культуры, этническое самосознание, невербальная коммуникация, архетип, танец, тотем, символ, семиотика, пространство, культурный смысл.

Summary:

The paper deals with the problem of ethnic self-consciousness expression. The urgency of the problem relates to the special comprehension of non-verbal forms of ethnic culture in the process of dialogue. The study focuses on the forms of cultural expression; the dance as the archetype of behavior is the research subject. Non-verbal forms of expression contribute to the transmission of feelings and emotions. Dance appeared in ancient times as a way to connect profane with sacred when a human unconsciously imitated the movements of totem animals. The dance in ethnic culture reflects the dialogue with nature or with "infinitely different", i.e. the God. Strict geometric shapes of Russian round dance or imitation of the eagle in Caucasian lezginka are the reflection of anima mundi (by C. Jung). Archetypes of behavior of an individual in ethnic culture originate at the deep levels of the unconscious mind in primitive societies but are expressed in the contemporary times in the features of ethnic self-consciousness functioning.

Keywords:

language of culture, ethnic self-consciousness, non-verbal communication, archetype, dance, totem, symbol, semiotics, space, cultural meaning.

Функционирование этнического самосознания связано с вербальным и невербальным общением. Язык невербального общения способствует эффективному межкультурному взаимодействию, позволяя избегать недовольства со стороны представителей других культур, так как доля невербальной коммуникации составляет приблизительно от 65 до 93 %. Ю. Лотман писал: «Письменность – форма памяти» [1, с. 103]. С помощью вербальной коммуникации транслируются фактические знания, в то время как средствами невербального общения передается личностно-эмоциональный компонент. П. Рикер утверждал, что язык указывает на возможность символической функции, а символ зовет к интерпретации и говорению [2].

К формам невербального общения можно отнести элементы материальной и духовной культуры, такие как этикет, архитектура, танец и т. д.

Поведение человека в традиционной культуре регламентируется моральными и религиозными нормами. Народы Северного Кавказа принято относить к «традиционным обществам», в которых главным социальным регулятором служил «адат», т. е. неписанный закон, выражавший интересы и потребности людей. Традиции этнической нравственной культуры формировались на основе коллективных интересов, «...чувств, эмоций, навыков, норм и привычек. Формирование морально-этических принципов происходило на основе многократного повторения» [3, с. 18].

Невербальные формы выражения этнического самосознания также включают в себя пространство коммуникации и те способы, при помощи которых человек его обживает и использует, так как каноны пространственного деления имеют свои особенности в каждой этнической культуре. Семиология жилища пронизана культурными смыслами. По словам У. Эко, акт коммуникации также предполагает функциональность, «в этом смысле возможности, предоставляемые архитектурой (проходить, входить, останавливаться, подниматься, садиться, выглядывать в окно, опираться и т. д.), суть не только функции, но и прежде всего соответствующие значения, располагающие к определенному поведению» [4, с. 207]. В данном контексте под архитектурой понимается культурный текст, свойства которого предстоит анализировать.

Представления о времени впервые начинают формироваться в период перехода от биологической формы материи к социальной. В результате этого естественные (биологические) связи заменялись на искусственные (надбиологические), приведшие к созданию единого времени и согласованной деятельности. Единый ритм формировался благодаря первым ритуалам, при этом совместные телесные движения, притопывания, хлопки приходили на помощь. Ритуальный танец, являясь формой невербального общения, способствовал становлению коллективного бессознательного. Функция танца заключалась в связи земного и сакрального. Складывалось циклическое время, где прошлое, настоящее и будущее лишены границ. Время создается вещами и событиями, не существует в отрыве от них, поэтому время наделяется качествами ритуального танца и сопутствующих движений, когда явления индивидуального и социального бытия находят выражение посредством танца. По мнению А.К. Байбурина, «ритуальная реальность с точки зрения архаического сознания – отнюдь не условность, но подлинная, единственно истинная реальность, поскольку только ритуал дает возможность приблизиться и даже заново пережить ту драму, которой должен руководствоваться человек в своей жизни» [5, с. 17]. Природа ритуального танца анализируется под разными углами: проявление эмоциональной разрядки, благодаря чему происходит психологическая разрядка; потребность в выражении отношения к природе и культуре, в самовыражении и общении. «Можно рассматривать танец как средство гармонизации всего спектра жизненных отношений – своеобразного “протанцовывания” ситуаций и проблем. В этом ключе небезынтересно видение танца как игры, в которой происходит перенесение и “проживание” насущных проблем в особой символической реальности» [6, с. 84].

Существует несколько точек зрения относительно происхождения танца, в числе которых рассматриваются такие концепции, как космологическая, биологическая и социальная. Космологическая концепция считает основой космоса как миропорядка ритм. Концепция биологического происхождения искусства предполагает, что ритуализация поведенческих стереотипов привела к возникновению танца, так как, обожествляя природу и пытаясь воздействовать на сакральное, первобытный человек подражал повадкам животных. Социальная теория понимает происхождение танца как феномен, обусловленный социокультурной жизнью человека [7, с. 85].

Ритуалы не выступают в качестве внешнего ограничения, влияющего посредством культуры на индивида. Ритуалы – это инструмент и способ подчинения мира себе. «Ритуализм наш, как показывает шкала “упорядоченности”, есть именно не что иное, как наведение порядка в себе и вокруг себя» [8, с. 142]. Функционально обряд призван создавать праздник, останавливать время и позволяет человеку снять напряженность, эмоционально разгрузиться. Проблема заключается в том, что, «хотя обряд и может создать человеку праздник, создать сам обряд невозможно по усмотрению и для определенной цели: для того чтобы набрать силу, обряду нужны столетия» [9, с. 147].

К. Касьянова относит русскую культуру к «эпилептоидному» типу, отталкиваясь от идеи взаимосвязи людей и природы в естественном циклическом времени. Смена зимы, весны, лета, осени сопровождается сельскохозяйственными работами: сев, жатва, молотба. Год был «расшит» совершенно непохожими по оригинальности праздниками. Мысли о повседневных делах уходили на второй план, праздник приходил в свое время, человек возвращался к самому себе. Праздничные обряды снимали бремя забот и позволяли дать выход чувствам и эмоциям. Лучшее всего праздничную обрядность в русской культуре иллюстрирует хоровод: вначале хоровод выплескивается вдоль улицы и все увеличивается в размерах, растягивается, после чего в хороводе образуется круг. Начинается медленное хождение, хороводные фигуры сменяют друг друга. Постепенно танец входит в самый накал, все громче пение, темп ускоряется, танцуют и молодые, и старые, круг растет и распадается на пары, и в итоге «горка» растекается по улицам. Таким образом, «устанавливаемые ритуалы служат началом укоренения “социального архетипа”» [10, с. 159].

Дагестанская культура формировалась под влиянием разных факторов. И, безусловно, природный фактор сыграл большую роль в становлении этнического самосознания и национальной картины мира. Лезгинка, будучи самым распространенным танцем на Кавказе, в частности в Дагестане, изначально возникла на основе тотемизма, как имитация полета орла. Одним из самых известных дагестанских эпосов является «Хочбар», рассказывающий об уздене, борвшемся за независимость Гидатлинского общества. Нуцал-хан (правитель), противившийся этому, пригласил Хочбара на свадьбу дочери, чтобы потом его казнить. Но перед смертью Хочбар просит разрешить ему станцевать. Так в легенде [11] описывается этот момент:

– «А ну-ка, заставим Хочбара сплясать,
Пускай он теперь позабавит народ.
А ну-ка, пускай перед смертью своей
Потешит собравшихся этот злодей».
И грянули разом с зурной барабан,
Захлопал в ладоши хунзахский народ,

Смеясь, любовался аварский нуцал,
Плясал у костра гидатлинский Хочбар.
Он трижды по кругу толпу обошел,
Он к детям нуцала легко подошел.
И, в пляске с разбега обоих схватив,
Он бросился с ними в кипящий огонь.

Очевидно, что танец Хочбара напоминает полет орла, охотившегося за своей жертвой. В символике дагестанской культуры орел не самый распространенный образ, гораздо чаще воспевался образ волка, так как волк нападает только на более сильного врага и умирает молча, не выражая ни страха, ни боли [12]. Орел как один из солярных символов, олицетворяющих отвагу, гордость, власть, победу, имеет двойное значение, так как орлы ассоциируются с хищниками, парящими в воздухе, высматривая свою жертву. К примеру, Ф.И. Леонтович считал хищничество природной чертой горцев. Он пытался доказать, что адаты позволяют хищничество, т. е. разбой по отношению как к не своим, так и к своим. Таков, к примеру, институт барымта [13]. Барымта, или ишкиль, относится к архаичным адатам, заключающимся в самовольном захвате имущества должника. Таким образом, лезгинка как архетипичная форма выражения этнического самосознания, в основе которой лежит подражание полету орла, может отражать данную черту дагестанского характера.

Характерно, что танец в этнической культуре, будь то подражание тотемным животным и птицам либо же строгая геометрическая фигура, нередко апеллирует к солярному символу, который с точки зрения психоанализа соотносится с архетипом «Бог» или *anima mundi*. Танец зарождается в глубокой древности, и, по словам З. Фрейда, «время от времени устраиваются праздники, во время которых сотоварищи по тотему в церемониальных танцах изображают или подражают движениям своего тотема» [14, с. 27]. Как пишет К. Юнг, «образ круга – совершеннейшая форма со времен платоновского “Тимея”, высшая власть в герметической философии – передавал также самую совершенную субстанцию – золото, применялся для обозначения *anima mundi* или *anima mediae naturae* (лат. ‘души мира, души сердцевины природы’), для обозначения света первотворения» [15].

Особую роль в психоанализе играют сновидения. К. Юнг вслед за З. Фрейдом придает фундаментальное значение снам и их толкованию. К примеру, П. Рикер, анализируя связь герменевтики и психоанализа, писал: «...Фрейд сближает два полюса фантастического явления – сновидение и поэзию. И сновидение, и поэзия свидетельствуют об одной и той же судьбе – судьбе человека недовольного, неудовлетворенного: “...неудовлетворенные влечения являются импульсной основой фантазмов (*Phantasien*); всякий фантазм есть исполнение желания, исправление не удовлетворяющей человека реальности”» [16, с. 258]. Круг может проявляться в виде змеи, описывающей кольцо, или, к примеру, в психоанализе К. Юнга некоторые сновидения представляли круг вращением, четырьмя детьми, несущими, например, «темное кольцо» и идущими кругами. Если рассматривать сон как проекцию реальной жизни, то можно выдвинуть гипотезу, что хоровод, который образуется вращением людей, идущих кругом, есть символическое отображение *anima mundi* в русской культуре.

К. Юнг анализировал сущность «естественных» символов в отличие от символов «культурных». Так, «естественные» символы представляют собой множество вариаций базовых архетипических образов, поскольку происходят из бессознательного содержания психического. «Во многих случаях они могут быть прослежены до своих истоков, архаических корней – т. е. до идей и образов, которые мы встречаем в самых древних записях и у первобытных обществ» [17]. В то же время, продолжает К. Юнг, культурные символы являются сущностями, которыми многие религии пользовались для выражения «вечных истин» и продолжают использовать до сих пор. «Эти символы прошли через множество преобразований, через процесс более или менее сознательного развития и таким образом стали коллективными образами, принятыми цивилизованными обществами» [18]. Архетипы коллективного бессознательного живучи, и, как отмечает Ю. Лотман, «...символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [19, с. 192].

Таким образом, следует отметить, что архетипичные формы выражения этнокультуры, аккумулирующие стандартизированный коллективный опыт, являются основой этнического самосознания и фиксируют специфические черты менталитета, отражающиеся в поведенческих стереотипах.

Ссылки:

1. Лотман Ю.М. Несколько мыслей о типологии культур // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 102–110.

2. Чит. по: Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии [Электронный ресурс]. М., 2004. URL: <http://iph.ras.ru/page48939378.htm> (дата обращения: 04.04.2018).
3. Малкандуев А.М. Системность традиций этнической культуры : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д., 2005. 41 с.
4. Эко У. Функция и знак. Семиология архитектуры // Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. 432 с.
5. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов : монография. СПб., 1993. 240 с.
6. Герасимова И.А. Танец: эволюция кинестезического мышления // Эволюция. Язык. Познание / под общ. ред. И.П. Меркулова. М., 2000. С. 84–112.
7. Там же. С. 85.
8. Касьянова К. Особенности русского национального характера. М., 1993. 350 с.
9. Там же. С. 147.
10. Там же. С. 159.
11. Хочбар [Электронный ресурс]. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1035141/3/Narodnyy_epos.html (дата обращения: 04.04.2018).
12. Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. I. М., 1868.
13. Абдуллаев М.А. Из истории философской и общественно-политической мысли Дагестана. Махачкала, 1993. 191 с.
14. Фрейд З. Тотем и табу. СПб., 2015. 320 с.
15. Юнг К.Г. Архетип и символ [Электронный ресурс]. URL: http://bookscafe.net/read/yung_karl-arhetip_i_simvol-148291.html#p1 (дата обращения: 04.04.2018).
16. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 2002. 624 с.
17. Юнг К. Указ. соч.
18. Там же.
19. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. I. С. 191–200.