

**ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ**  
**PHILOSOPHICAL SCIENCES**

УДК 159.923.2: 347.785.7

**СЕМИОТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЯЗЫКА ТАНЦА:  
СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ**

*О.Г. Диванян*

**SEMIOTIC PREREQUISITES FOR THE LANGUAGE OF DANCE:  
SOCIO-PHILOSOPHICAL ASPECT**

*O.G. Divanyan*

**Аннотация.** Рассматривается идентичность народов в аспекте семиотики культуры на материале такого древнейшего вида искусства как танец. Автор предлагает интерпретировать народный танец как язык традиционного воспроизведения и одновременно конструирования идентичности этноса. Современные телесные визуальные практики в социальных сетях и субкультурах пытаются вспомнить этот язык.

**Abstract.** The article discusses the identity of peoples in terms of semiotics of culture based on the material of such an ancient art form as dance. The author suggests interpreting folk dance as a language of traditional reproduction and at the same time constructing an ethnic identity. Modern bodily visual practices in social networks and subcultures are trying to remember this language.

**Ключевые слова:** семиотика танца, идентичность, этнос, народный танец, язык, культура, общество, Северный Кавказ.

**Keywords:** semiotics of dance, identity, ethnos, folk dance, language, culture, society, North Caucasus.

Несомненна актуальность социокультурных проблем, связанных с национальной идентичностью в России и современном мире в целом с тенденциями глобализации и наличием культурных и этнических различий социальных общностей и отдельных людей. «Этнический парадокс» состоит в том, что этносы сближаются, различия между культурами медленно стирается; однако в то же время возрождается интерес людей к этническим «корням». Этот парадокс подчеркивает интерес к подлинной этнической идентичности.

Наша задача – рассмотреть язык танцев как в контексте коллективной идентичности этноса. Это касается как древних истоков танца, так и форм проявления в современном обществе.

При этом мы хотим продемонстрировать общие положения на материале танцев народов Юга России. Северный Кавказ – это многообразие этнических культур: адыгов, аварцев, ингушей, чеченцев и других народов.

Их объединяет цивилизационная идентичность, которая способствует сотрудничеству и взаимообогащению. Народы объединяет и природа, и социальное пространство, вековые основы единства традиций и общность исторических судеб [1, с. 19].

Если вербальными языками народы могут разделяться, то невербальными они могут объединяться. Каждый этнос Северного Кавказа характеризуется глубинными общими невербальными языками. Важнейшей из форм невербального языка является язык танца. Несмотря на ряд работ, семиотика танца остается недостаточно исследованной на уровне деталей танцев, а также и в философском аспекте. Ценность песен, легенд, мифов, сказок и танцев является их транспарентность, понятность [2, с. 36]. Если исчезает или недоступен вербальный язык, то представители народа могут сохранять идентичность благодаря основам культуры, выраженной в языке древнейших видов искусства и художественного творчества.

Возрождение национальной идентичности выражается в ряде форм, но в их центре всегда естественный язык. Без языка малый народ ассимилируется иной культурой. В связи с этим ученые характеризуют язык как «конструктор» групповой этнической идентичности [3, с. 16]. Доказано, что вербальный, словесный язык возникает на основе невербального языка: языка жестов, мимики, действий, движений тела и т. д.

Телесные движения реализуются в ритуале, в том числе религиозном; затем в танце; в более позднее время – в игре актера. Жесты, жестикуляция, мимика близки природе семиотике человека. Они лежат в основе физических движений. Из перечисленных феноменов наиболее древний – это ритуал, а древнейший компонент в нем – знаковое движение человеческого тела. В отличие от семантической ригидности движения в ритуале, в танце проявляется его гибкость и многофункциональность. Танец – древнейшее из искусств – вырастает из ритуальных движений тела, но идет дальше них, вбирая менее практические функции, обретая игровое содержание.

Семиотическая функция первобытного танца заключалась в сплочении племени (его мужчин), объединении индивидуальных тел в большое социальное тело, которое управляется единым ритмом и движением [4, с. 180]. Танец заряжал энергией синкретической солидарности воинов и охотников. Воспроизводились естественные движения природы, законы природы через танец кодировались в теле человека, в его онтологии сознания, а затем и в коллективном мышлении участников пляски. Танец изображал прыжок кенгуру, парение орла, действия коллектива при охоте на бизона. Танцами изображали сакральное движение солнца и других небесных светил. В танцах выбирали жен и мужей, добивались их согласия или узнавали об их несогласии. В танце выражалась эмоциональная жизнь; он был способом эмоциональной разрядки.

«Танцы» у птиц и животных, с одной стороны подчеркивают древность человеческого танца, находя его отдаленные предпосылки в биокоммуникации.

С помощью танца в биологическом мире образуются пары особей противоположного пола. Путем состязания определяется «расстановка сил» у соперников и очередность выбора брачного партнера. С другой стороны, между человеческим танцем и танцем птиц и животных дистанция огромного размера. Только в человеческом коллективе танец выполняет «эстетическую» и «познавательную» функцию.

У танца, как и у прочих видов искусств, в истории были в наличии и несемiotические функции – это медицинские и игровые функции. Танец выполнял функцию коллективной психотерапии, функцию сакрализованного протоспорта и физической тренировки, зарядки и энергетической разрядки. Танцы (пляски) искусных танцоров принимали вид состязаний, они были, отдыхом для зрителей. Очень сложным видом танца является танец шамана. Если в простых танцах демонстрируется красота движений, то в шаманских танцах идет возврат к природе – поиск помощи духов природы. Известны танцы ворона, коня, ястреба и т. д. [5].

А.П. Набокина справедливо характеризует танец как своего рода творческую «лабораторию» невербальной памяти [6, с. 4]. Идентичность связана с коллективным, групповым сознанием. С помощью танца формируется такая онтология сознания, когда сознание не разделяется на субъект и объект, а объединяется в пространственно-временном континууме человеческих тел; человек и мир сливаются в единое целое. Танец динамически развертывает миф в природно-социальном пространстве, которое объединяет членов рода и племени. Людей при этом должно быть ограниченное количество (оптимально – 10–20 человек, но, как утверждают психологи и математики, не более 150 человек). В таком пространстве можно доверять элементам семиотической системы, которая готова к управлению при реализации коллективных действий (охота, война, посев или сбор урожая). Танец соединяет людей и трансформирует малую группу (7–10 человек) в большую группу (около 100 человек). Этническая идентичность предполагает осознание индивидом места в группе на основе ранее считавшегося гипотетическим «шестого чувства», а именно: чувства пространства. Сравнительно недавно, в 2019 году, ученые случайно обнаружили ген, отвечающий за ориентацию человеческого тела в окружающем его пространстве [7].

Хотя делать все выводы из данного научного открытия еще рано, но, несомненно, это дает импульс для дальнейшей разработки теории и методологии философской онтологии сознания и самосознания на научной основе. В частности, уточняется роль расширения пространства для когнитивной революции в истории эволюции человека. Человек осваивал пространство, бросая вдаль предметы, объединяясь телесно с членами рода в целое. Такая живая социальная машина действовала на основе языка как средства общения. Вначале языком общения служил простой невербальный язык повторения движений, скажем, трудовых действий. Человек действовал по принципу подражания: «делай, как я». Этот принцип работает и у современных

военнослужащих. Если сознание заторможено либо парализовано страхом, можно включить глубинные автоматические механизмы древнейшей телесной памяти, используя привычные реакции на стандартную ситуацию опасности. Для актуализации такой памяти требуются тренировки. Отсюда ясно, почему солдаты должны маршировать, шагать строем, добиваются синхронности движений. Это своеобразное воспроизведение забытых боевых танцев коллектива.

Танец – это язык тела. В движениях, составляющих танец, выявлено из глубины идущее чувство, причем настолько сильное, что оно как бы «рвется наружу». Такое чувство определяет пластический рисунок танца, темп и ритм движения. Двигательная основа танца сопряжена с ходьбой [4, с. 304]. Вспомним, что дети в радостном настроении не идут, а быстро «перемещаются» как бы подпрыгивая, отталкиваясь, делая шаг. Ребенок может подпрыгнуть, захлопать в ладоши, начать кружиться на одном месте. Это естественное начало танца. Старый человек идет страдальчески, например, хромя, согнувшись, опасаясь упасть. Взрослые люди ходят по-разному в храм, к соседу; за водой или на базар, отправляясь в дальнюю дорогу; гуляют или спешат по делам. Нам понятны слова из песни: «Моряк вразвалочку сошел на берег». Это привычный шаг моряка.

Содержательная единица, основа танцевальной семиотики (ее «слово» как языка) – это па (шаг; в русском танце он называется выступка, или проходка) [4, с. 305]. Па выступает как смысловой мотив, сочетание шагов (движений ног, рук и всего тела), в котором выражается эмоциональное состояние и высшие чувства человека. Танцевальное па определяет эмоциональный тон танца. В балете выделяют шаг кошки, рыбы, ножниц; есть шаг марша, фуэте, батман. В классическом балете (в его наднациональной и абстрактной системе, в отличие от народного танца) термин «па» означает танцевальные формы: па-сэль, па-де-дэ, па-де-труа.

Остановимся на танце, который объединяет народы Северного Кавказа. Это адыгский танец. Он наглядно показывает кавказскую ментальность с ее воинской доблестью и честью, гостеприимством, умением вести диалог с гостем как другом, а не врагом [8]. Именно адыгейские танцы сохранились почти в неизменном виде с древности. Поэтому они являются тем языком, который нам открывает глубину народной души жителей гор. Неслучайно характерной чертой адыгского танца является мужской образ орла и женский образ лебедя. Всем известен танец лезгинка, который покорила весь мир. Мировую известность лезгинка получила в 1935 году на Всемирном фестивале. «Весь зал гремел от восторга. Чопорные, сдержанные англичане забыли об этикете и изо всех сил кричали «браво», – писала газета «Вечерний Тбилиси» [9].

У народов Северного Кавказа более ста танцев. У каждого танца свой язык, главная роль которого воспроизводство ментальности и традиционной идентичности средствами художественных образов. На протяжении ряда лет адыгская хореография сознательно воссоздавала ряд функций объединения

людей в коллектив средствами художественных образов и достижения солидарности в жизни российского общества. В состязаниях танцы служили делу физического воспитания, поднимали дух, воодушевляли людей, готовили к походам, боевым подвигам и победам, подчеркивали честь, гордость и свободолюбие. В повседневных буднях могли развлекать людей и служить отдыху. На торжествах и на праздниках выступали эстетической формой общения, ритуала и социальной коммуникации, а не только были развлечением. В семейной обрядности танцы были и остаются важнейшим средством самовыражения индивидуальности, языком общения людей, они демонстрировали свадебные обряды, обозначали куначество. В календарно-бытовом отношении танец также служил формой коммуникации, взаимопомощи и объединения. В начале и конце сельскохозяйственного года не обходились без танца. Адыги в танце часто отражали красоту природы родного горного края, демонстрировали традиционное уважение к старшим, юноши – свою удаль и девушки – редкую красоту.

Искусство адыгского танца – это выражение его народной души, художественное осмысление архетипического, лучшего, что создано на протяжении веков. Характер танца неповторим, а танцевальная манера – уникальна. В современной России традиции и обычаи национальной культуры оберегаются и развиваются. Современная молодежь интересуется истоками этнической культуры. Танец помогает этносу сохраниться на уровне невербального языка и соответственно дает возможность отдельному человеку сохранить свою творческую индивидуальность. У многих народов Северного Кавказа жива проверенная веками национальная «система» народного танца, основывающаяся на подлинно уникальных элементах движениях, символизирующих социальную психологию этноса.

Интересно, что в семиотике народного танца на первое место выходит семантика, хотя присутствуют элементы синтаксиса. В балете же, который сохраняет основу семантики танца – простое движение, шаг (па), на первое место все же выходит синтаксис. Танцевальное па, являющееся двигательноритмической основой танца, по своей сути, – это синтез танцевальных шагов, то есть синтаксический феномен [4, с. 306]. Танец пронизан сплетениями движений. Язык танца является иерархией с синтаксическими подуровнями. Па-де-дё, главная форма балета, имеет трехчастный синтаксис: адажио, аллегро, кода. Балет выступает одновременно видом музыкального театра. В макросинтаксисе балета семантика танцевальных па взаимодействует с драматургией балета или симфонии. В поэзии А. Блока цыганка выполняет функцию шамана, когда «танцует жизнь» (А. Блок «Когда-то гордый и надменный...»). Она помогает поэту пророчески взглянуть на бытие с помощью особого языка танца и одновременно поэтического слова.

Современность показывает значимость древнейших форм коммуникации, таких как пение, танец, миф и т. д. Все эти формы коммуникации взаимно связаны через движение тела на эмоционально-чувственном уровне. Современный

крайний индивидуализм, доведенный до своей крайности, вызывает интерес к коллективной идентичности и порождает стремление к солидарности. Визуальная культура усиливает доверие движению тела как выражению аутентичности личности и индивидуальности и спасительное недоверие к лживости слов и текстов вербализованной культуры. Например, модель трикстера у современного клоуна учит ребенка социальному поведению на уровне крипто-нормированных форм культуры. Смех вызывает неумение двигаться так, как это делают все; двигаться так, как этого требует элементарная культура.

Смех – реакция на раздражитель, произвольные движения лица и всего тела. Совместный смех в цирке является фактором социализации, такой же коммуникативности, как и в танце. Клоуны задают ожидания, но «разочаровывают» зрителя. Реакцию нескольких восприимчивых людей (например, детей) тут подхватывает зал, по принципу коммуникативности заражаясь энергией. Клоуны фактически не шутят. Они унижают себя, чтобы делать свою работу эффективнее. Опытные клоуны в душе несчастные люди. Существует рассказ о несчастных клоунах. Пациент приходит за помощью к психологу. Жалуется на депрессию, утверждает, что жизнь очень груба и жестока, и он ощущает себя одиноким в огромном мире. На это психолог предлагает свой рецепт смеха: «Великий клоун Пальячи сегодня в городе, сходите, я уверен, вам станет намного лучше». Пациент заливается слезами. «Но доктор, я и есть Пальячи» [10]. Мир не знает случаев освоения жанра клоунады артистами трагических ролей, но обратных примеров множество. Выдающиеся цирковые клоуны достигали успехов в кинематографических и театральных ролях (Ю. Никулин, Л. Енгибаров, В. Полуниин).

Профессия «клоун» является эмоционально тяжело переносимой, ее представители стараются достучаться до сердец простых людей. Их искусство направлено на зрителей, служит достижению катарсиса – эстетически восторженного состояния души. Клоун учит сопереживать. Возможно, в этом заключается причина успеха фильма «Джокер». Главный герой фильма Артур не выдерживает психологического напряжения и чувства социальной несправедливости. Он сходит с ума и превращает комедию в трагедию, вызывая своими действиями настоящий социальный взрыв. Клоунами оказывается не только он один, но и масса народа.

Таким образом, с древности этническая культура влияет на танец, и, в свою очередь, танец помогает взаимопониманию людей, помогает им объединяться в единое целое, на основе древнейшего языка с его транспарентными кодами эмоционального общения. Семиотической предпосылкой языка танца является движение тема в единстве с движением души, которое становится элементарным знаком социальности. Смысл социальности в интеграции индивидов. Язык танца конструирует социальную идентичность и современного человека, так как включает простейшие и очевидные механизмы социальной идентификации личности, которые, возможно, присутствуют в коллективных архетипах, но, несомненно,

заложены в религиозной и нравственной традиции. Танцем, который объединяет все этносы Северного Кавказа, является лезгинка. Она служит средством эмоциональной памяти веков, призывом к миру между свободными братскими народами. Вся современная цивилизация выявила такую тенденцию как стремление к возврату, к эмоциональному единству с природой, ее ритмами и законами. Модным понятием стал культурологический термин «неотрайб», означающий «новое племя». Неотрайб возвращает современного индивидуализированного и одинокого человека к этническим истокам простейшего коллективизма и вновь актуализирующемуся в условиях экологического кризиса идеалу «доброе дикаря». Воспитание уважительного отношения к национальным традициям начинается с детства. Легче всего обучаются народным танцам именно дети.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бурькина, Л. В. Проблемы культурной идентичности населения Северо-Кавказского региона [Электронный ресурс] / Л. В. Бурькина, А. Ш. Бузаров // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2010. – № 3. – С. 19–26. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kulturnoy-identichnosti-naseleniya-severo-kavkazskogo-regiona>.
2. Левина, Э. М. Язык песен, стихов и танцев – самый древний и понятный язык в мире / Э. М. Левина // Экстернат.РФ. – 2020. – № 10. – С. 36–41.
3. Икиликян, С. Г. Роль языка в формировании этнической идентичности как предмет изучения научно-исследовательских практик [Электронный ресурс] / С. Г. Икиликян // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. – 2017. – № 2 (194). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-yazyka-v-formirovanii-etnicheskoy-identichnosti-kak-predmet-izucheniya-nauchno-issledovateljskih-praktik>.
4. Мечковская, Н. Б. Семиотика: язык. Природа. Культура / Н. Б. Мечковская. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2008. – 426 с.
5. Попов, А. А. Камлания шаманов бывшего Вилюйского округа / А. А. Попов. – 2-е изд. – Новосибирск: Наука, 2008. – 458 с.
6. Набокина, А. П. Танец как лаборатория телесной памяти: к вопросу о значении хореографического наследия / А. П. Набокина // Культура слова. – 2019. – № 4 (5). – С. 4–6.
7. The Role of PIEZO2 in Human Mechanosensation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nejm.org/doi/10.1056/NEJMoa1602812>.
8. Диванян, О. Г. Танец как выражение коллективной идентичности народов Северного Кавказа // История и обществознание: научный и учебно-методический ежегодник / О. Г. Диванян; гл. ред. А. А. Панарин; зам. гл. ред. Ю. В. Приймак; отв. ред. С. Н. Малахов. Вып. XVII. – Армавир: РИО АГПУ, 2020. – С. 170–175.
9. Интересные факты о лезгинке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/253732/interesnye-fakty-o-lezginke>.
10. Понарина, Н. Н. Глобализация: проблема влияния на культурную идентичность / Н. Н. Понарина // Общество: политика, экономика, право. – 2011. – № 3. – С. 28–33.
11. Хранители: фильм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://citaty.vvord.ru/citaty-k-filmu/Hraniteli/>.

## REFERENCES

1. Burykina L.V. Problems of cultural identity of the population of the North Caucasus region. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of the Adyghe State University. Series 1: Regional Studies: Philosophy, History, Social Studies, Political Studies, Cultural Studies*, 2010, No. 3, pp. 19-26. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kulturnoy-identichnosti-naseleniya-severo-kavkazskogo-regiona> (In Russian).
2. Levina E.M. The language of songs, poems and dances – the oldest and most understandable language in the world]. *Eksternat.RF*, 2020, No. 10, pp. 36-41. (In Russian)
3. Ikilikyan S.G. The role of language in the formation of ethnic identity as a subject for the study of research practices. *Izvestiya vuzov = News of universities. The North Caucasus. Series: Social Sciences*, 2017, No. 2 (194). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-yazyka-v-formirovanii-etnicheskoy-identichnosti-kak-predmet-izucheniya-nauchno-issledovatel'skih-praktik> (In Russian).
4. Mechkovskaya N.B. *Semiotika: yazyk. Priroda. Kul'tura* [Semiotics: language. Nature. Culture]. M.: Akademiya, 2008, 426 p.
5. Popov A. A. *Kamlaniya shamanov byvshego Vilyujskogo okruga* [Kamlaniya shamans of the former Vilyui district]. Novosibirsk: Nauka, 2008. 458 p.
6. Nabokina A.P. Dance as a laboratory of body memory: to the issue of the importance of choreographic heritage. *Kul'tura slova = Culture of the word*, 2019, No. 4 (5), pp. 4-6. (In Russian).
7. The Role of PIEZO2 in Human Mechanosensation Available at: <https://www.nejm.org/doi/10.1056/NEJMoa1602812> (In English).
8. Divanyan O.G. Dance as an expression of the collective identity of the peoples of the North Caucasus. *Istoriya i obshchestvoznaniye = History and Social Studies*, Armavir: EPC ASPU, 2020, issue HVII, pp. 170-175. (In Russian).
9. *Interesnye fakty o lezginke* [Interesting facts about lezginke]. Available at: <https://www.culture.ru/materials/253732/interesnye-fakty-o-lezginke> (In Russian).
10. Ponarina N. N. Globalization: the problem of influence on cultural identity. *Obshchestvo: politika, ekonomika, pravo = Society: politics, Economics, law*, 2011, No. 3, pp. 28-33. (In Russian).
11. *Hraniteli* [Keepers] (movie). Available at: <http://city.vvord.ru/citaty-k-filmu/Hraniteli/>.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Диванян О.Г. Семиотические предпосылки языка танца: социально-философский аспект / О.Г. Диванян // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. – 2020. – № 2. – С. 77–84.

### BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION

Divanyan O.G. Semiotic Prerequisites for the Language of Dance: Socio-philosophical Aspect / O.G. Divanyan // The Bulletin of Armavir State Pedagogical University, 2020, No. 2, pp. 77–84. (In Russian).