

Матушкина Марина Владимировна

аспирант кафедры этики, эстетики,
теории и истории культуры
Уральского федерального университета
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина

ТАНЕЦ И МЫШЛЕНИЕ В НЕМЕЦКОЙ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

Аннотация:

Статья посвящена проблеме осмысления философией современного танца. Ключевым моментом является обращение к современной немецкой эстетике, которая путем преодоления картезианского дуализма души и тела и обращения к понятию «мышление» и «трансверсальный разум» приходит к мысли о том, что танец представляет собой особый вид невербального мышления пластическими, континуально-процессуальными образами, которые ритмически развиваются в пространстве-времени.

Ключевые слова:

философия танца, современный танец, немецкая эстетика, мышление, мышление тела, невербальное мышление, постмодернизм, трансверсальный разум.

Matushkina Marina Vladimirovna

PhD student, Subdepartment for Ethics,
Aesthetics, Theory and History of Culture,
Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

DANCE AND THINKING IN THE GERMAN PHILOSOPHY OF ART OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURY

Summary:

The article deals with the problem of comprehension of the philosophy of contemporary dance. The key point is appealing to the modern German aesthetics that by overcoming the Cartesian dualism of mind and body and by application of "thinking" and "transversal mind" concepts comes to the idea, that the dance is a special kind of nonverbal thinking with plastic, continuous-processual images, which rhythmically develop in space and time.

Keywords:

philosophy of dance, modern dance, German aesthetics, thinking, thinking of body, nonverbal thinking, postmodernism, transversal mind.

Одним из наиболее ярких предметов осмысления в современной философии искусства является танец. О танце сегодня размышляют многие философы в России, Германии, Америке и других странах. Но до начала XX в. танец как искусство отсутствует в философских и эстетических исследованиях. Мы можем найти множество культурологических и искусствоведческих работ, посвященных танцу, но существует лишь несколько более ранних философских сочинений, в которых танец хотя бы упоминается. Современный немецкий философ Моника Аларкон отмечает, что, несмотря на то что исследования танца в послевоенной Германии стали серьезной областью философского знания, критическое рассмотрение феномена танца имеет очень краткую историю. Появившееся после окончания Второй мировой войны понятие «философия танца» не является абстрактным изобретением или искусственно сконструированным понятием. Философия танца, по мнению исследовательницы, и в Германии, и в Америке является не только теорией, но и системой представлений, активно применяемых в практике, философия танца всегда «стремилась к живой мысли» и «ценила практическое осуществление мысленно анализируемой жизни» [1, с. 12].

Отражение этих веяний видно, во-первых, в совместной работе хореографов и философов. Например, Матильда Монье (Mathilde Monnier) с Жан-Люком Нанси (Jean-Luc Nancy) в постановке «Аллитерации» 2005 г. (Alliteration); художественный дуэт «Deuffert and Plischke» с философом Маркусом Стейнвегом (Marcus Steinweg); хореограф Уильям Форсайт (William Forsythe) в его интенсивном диалоге с американским философом Альвой Ное (Alva Noe). Вторым проявлением обоюдного интереса философии и танца стали различные симпозиумы и конференции по таким темам, как «Танец и мышление» или «Танец как область знания». Третьим является то, что в последние десять лет в европейских университетах танцевальные исследования включаются в различные области знания. В связи с этим необходимо выяснить, «что танец и философия могут получить друг от друга, где они соприкасаются и сталкиваются друг с другом» [2].

Западные исследователи связывают былую инертность философской мысли в отношении танца в первую очередь со специфическим материалом – человеческим телом, которое было запретной темой для западно-европейского христианского общества, а также с философской традицией, которая признавала главенство разума над телом, а значит, второе не заслуживало внимания со стороны ученых. Сюзанна Трауб, немецкий драматург и куратор художественных выставок, в статье «Танцевать – значит мыслить: соотношение философии и танца» отмечает, что благодаря

учению Рене Декарта, которое отделяло материю от духа, тело от мысли, танец не рассматривается философией как самостоятельный вид искусства и имеет зависимое положение от других искусств [3]. Б. Вальденфельс подтверждает мысль о разделении мысли и тела: «Танцующий не мыслит, мыслящий не танцует, пока картезианское разделение духа и тела задает тон» [4].

В конце XX в. ситуация изменяется, и можно говорить о «моде» на философские размышления о танце и танцевальном искусстве среди хореографов современности. Взаимодействие между философией, особенно ее феноменологическим дискурсом, и современным танцем Сюзанна Трауб предлагает рассматривать через понятие «мышление». Смена парадигмы понимания мышления – ранее как чистой активности духа, теперь как «двунаправленного динамического обмена между миром и активным восприятием субъекта» [5] – по мнению философа, приводит к тому, что танец оказывается типичным способом самого мышления, становится формой знания о сенсорных эффектах. В этом случае задача философии по отношению к современному танцу заключается в том, чтобы найти более широкое понятие мышления, которое было бы способно преодолеть декартовский дуализм. Сюзанна Трауб считает, что это возможно через динамические посылы, которые смогут выявить новые связи ощущений. И в этом философии поможет человеческое тело, которое является танцующим.

В своей статье С. Трауб опирается на определение понятия «танцор» Р. фон Лабана: «Танцор – это любой человек, который сознательно стремится связать ясное понимание, глубокое восприятие и сильную волю в гармонично уравновешенные и взаимосвязанные части внутри подвижных границ целого». Такое понимание субъекта, по мнению С. Трауб, является краеугольным камнем потенциальной теории, которая сможет преодолеть классический дуализм мышления и тела. Таким образом, мы видим, что в современной немецкой эстетике танец понимается как форма мышления и философия становится партнером танца в изучении процесса мышления.

Появление общего предмета у танца и философии, который Мириам Фишер и Жан-Люк Нанси видят в «мышлении в теле», приводит к появлению развитой философии танца, активно влияющей на танцевальные практики. С. Трауб по этому поводу говорит следующее: «Сегодняшний современный танец... являет собой чувственное и интеллектуальное мышление тела. Танец, соответственно, есть знание, из которого может быть понят человек» [6]. Это связано с тем, что танец способен выявить самое потаенное, данное отчетливо в движении тела, когда смысл сиюминутно и перформативно возникает в видимом. Жан-Люк Нанси пишет: «Размышляющее и мыслящее тело танцует перманентно свое становление» [7], то есть тело имеет свойство мыслить, производить смыслы и представлять их с помощью самого себя. Это одновременно различает и соединяет мышление и тело. Как бы сказал Нанси, «художественный танцующий субъект движется в процессе своего становления и вместе с тем своего осознания» [8]. В таком случае это ставит в центр рассуждения философии танца вопрос о генезисе смысла в видимом (чувственном), о теории чувствующего и мыслящего субъекта, а также о рефлексии ощущений в философии.

М. Аларкон более подробно рассматривает вопрос о соотношении танца и философии в диалоге с Берном Ка (Bern Ka), который утверждает: «Танец в его переменчивости, непостоянстве и материальности является вызовом для философского мышления, которое ищет правду, вечное постоянство. Что происходит, когда поиск истины наталкивается на мир постоянных изменений, теоретическая модель на чистую телесность? Где они могут соприкоснуться и будут касаться друг друга? Где они могут начать обоюдно пониматься, постигать, двигаться друг за другом, обучать друг друга и взаимно обогащаться?» [9, с. 7]. Моника Аларкон комментирует это высказывание так: «Философия и танец встречаются не в смыслах о вечно постоянном и также не в непостижимом чистом непостоянстве процессов. Философия и танец встречаются в области «Между», которая требует диалектического соотношения между, говоря понятиями Платона, Вечным и Становящимся» [10]. В свою очередь, такой подход подразумевает проверку на практике философского мышления, в котором концептуальность и опыт соотносятся друг с другом и дополняются, мышления «Между», в котором встречаются теоретическое и практическое в размышлениях о танце.

М. Аларкон, как и многие другие исследователи философии танца, отмечает: несмотря на то что в истории можно отыскать одиночные попытки рефлексии о танце (Платон «Тимей», Августин «Музыка», Ницше «Как говорил Заратустра»), философская разработка в рамках философии танца остается скорее периферийным явлением. Но танец на протяжении своей истории не только философией не принимался всерьез, но и среди других искусств играл второстепенную роль. Вслед за многими другими философами М. Аларкон задается вопросом: «Почему танец рассматривается как такой опасный и подозрительный, что он должен быть запрещен или рассматриваться как несерьезное искусство?» [11].

В поисках ответа на этот вопрос М. Аларкон отмечает новую тенденцию в отношении к танцу, которая формируется в начале XX в. Формирование новой тенденции, по мнению исследователь-

ницы, связано с влиянием телесного движения и философии жизни, которые приводят к возникновению новых танцевальных движений и практик. Эти танцевальные движения четко отграничиваются от балета и хотят породить новое «естественное» танцевальное искусство, которое основывается на индивидуальном выражении в движении, естественности двигательных принципов и существовании одухотворенного танцевального тела. В итоге танец играет значительную роль в сопротивлении механизации и рационализации мира. «Танцующее тело-плоть избегает чистой механики и господствующей рационализации и предлагает мгновение свободы в фактической действительности танцующего тела и его движения в пространстве... Танец воплощает последний бастион, который является возможным для самореализации и самопознания» [12].

М. Аларкон справедливо отмечает, что осмысление мышления в танце как противоположности картезианской рациональности вместо того, чтобы ликвидировать зависимость от дуалистического дискурса, наоборот, демонстрирует зависимость от него. Картезианское мышление производит телесную машину и изолированного субъекта. Философы заблуждаются, когда считают, что они смогут «преодолеть дуалистическое мышление благодаря философии телесности и ее попыткам познать тело и модус познания единичной личности как форму новой рациональности» [13]. Таким образом, акцент смещается на тело как способ познания, как новую рациональность, но разделение между духом и телом остается.

Преодоление дуализма возможно, по мнению М. Аларкон, через поиски более широкой формы рациональности, и здесь танец может быть важнейшим мыслительным партнером, так как материалом танца является живое тело, «мы сами». Хосе Лимон говорил: «Танцор – особо счастливый по тому, что у него есть самый разговорчивый и самый поразительный инструмент: человеческое тело» [14].

Впервые новое понимание тела, телесного движения прозвучало в философии Ф. Ницше, который утверждал, что тело интереснее духа для исследователя. Идеи Ф. Ницше и органической природы культуры в философии О. Шпенглера в целом означали не только рождение новой мыслительной парадигмы, но и то, что оправдание тела, танца и органической природы культуры является проявлением кризиса культуры и философии классического типа.

В размышлениях о философии танца М. Аларкон развивает одну из важных для понимания современного танца идей постмодернизма – идею о множественности познавательных способностей и средств познания, которая сначала была характерна для Античности, а затем обоснована в размышлениях о культуре и искусстве постмодерна В. Вельша [15].

Для того чтобы обосновать идею, что множественность форм мышления родилась в античной философии, мы должны обратиться к античному понятию «мимесис», которое, по мнению Хельмута Коллера, исходит из понятия мимесиса Пифагора, а не Аристотеля, как это принято считать [16]. Понятие «мимесис» у Пифагора не подразумевало реалистическое искусство, и скорее его значение могло быть определено как «выражение в движении тела» или «танцевальное выражение», «выражение или воплощение духовного в чувственной, видимой телесной форме» [17, с. 10]. Таким образом, подобное отношение указывает не на корреляцию двух предметов во внешнем мире (внешне проявленное подражание существующему в действительности предмету или явлению), а на корреляцию между внутренним и внешним. Различия между человеком и другими существами лежат не только в мышлении, но также в ритмически-чувственных способностях. «Человек – единственное живое существо, которое может выражать свой голос и свое телесное движение в упорядоченной ритмической форме и манере» [18]. Такая философская позиция отстаивает значимость способности тела двигаться в пространстве и времени ритмично и музыкально, поскольку имеет в своем распоряжении более широкое понятие мышления и освобождает танец от его оппозиции к мышлению.

В философии постмодернизма, развивающей идеи античности, мышление понимается как любой акт, который пытается охватить определенность существующего: «Любая форма духовного постижения различия признавалась мышлением, независимо от того, было оно осознанным или неосознанным» [19, с. 9]. В постмодернизме такое понимание мышления реализуется в дискуссии о множестве форм интеллекта, и Вольфганг Вельш вводит понятие «трансверсальный разум» и формулирует вопрос так: «Является ли необходимым единство различных видов разума и если да, то каких именно?» Он утверждает множественность рациональностей, переплетений и переходных состояний, специфических областей функционирования разума, которые «приравниваются всегда к пониманию» [20]. Как пишет А.А. Кузьмин, «для Вельша очевидно, что дробление единого разума на когнитивную, морально-практическую и эстетическую рациональности (предпринятое еще Кантом) – это только первый, самый важный шаг на пути к склонности плюралистического толкования разума», а также является несомненным «дальнейшее распадение каждого из измерений рациональности на еще большее количество дивергентных и конкурирующих «парадигм» [21,

с. 381]. В качестве одного из важнейших элементов «эстетической рациональности» может рассматриваться «эстетическое мышление» [22], то есть мышление в таких художественно-эстетических средствах, которые способны воплотить определенного качества образы, на что не способны никакие другие. Развиваемая сегодня В. Вельшем эстетическая теория размышляет не только о вербальных формах мышления, но и о невербальном мышлении в таких видах искусства, как музыка или живопись. Современная философия танца пытается обосновать возможность мышления танцевальными образами для людей, погруженных в эту эстетическую среду.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что современная немецкая философия танца рассматривает танец как особую разновидность невербального, нерационального мышления в рамках эстетической рациональности. Особое мышление пластическими, континуально-процессуальными образами, ритмически развивающимися в пространстве-времени позволяет им мыслить не только о танцующем субъекте и его внутренних состояниях, но и о том пространстве-времени, в котором протекает процесс мышления. Исследуя с разных точек зрения соотношение движущегося и чувствующего тела в пространстве и времени, немецкие философы не только смогли сформировать специальную область философских исследований – философию танца, но и, опираясь на идею множественности логик и типов рациональности, обосновали особость и уникальность танца как одного из пространственно-временных искусств, его самостоятельность и самодостаточность, а также право каждого современного постановщика и танцора на свою собственную логику танца.

Ссылки и примечания:

1. Alarcón M. Einführung in die Philosophie des Tanzes // Fischer M., Alarcón M. (Hrsg.). Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes. P. 12. URL: http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf (дата обращения: 27.01.2013).
2. Traub S. Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz. Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. Februar, 2012. URL: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm> (дата обращения: 10.03.2012).
3. Ibid.
4. Waldenfels B. Leibhafter Tanz – im Blick der Phänomenologie/ Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion. Dezember, 2012. URL: <http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm> (дата обращения: 10.02.2013).
5. Traub S. Op. cit.
6. Ibid.
7. Цит. по: Traub S. Op. cit.
8. Ibid.
9. Ibid. P. 8.
10. Ibid.
11. Ibid. P. 9.
12. Ibid.
13. Alarcón M. Op. cit.
14. Ibid.
15. Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. № 1. С. 109–136.
16. См. Koller H. Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern, 1954.
17. Alarcón M. Op. cit.
18. См. Quintilianus A. Von der Musik (Übers. v. R. Schäfke). Berlin, 1937. S. 248. (Эта книга для Коллера была основой его реконструкции понятия мимесис.)
19. Alarcón M. Op. cit.
20. Ibid. C. 10.
21. Кузьмин А.А. Трансверсальный разум и стратегии социально-гуманитарного познания // Вопросы социальной теории. 2008. Т. II Вып. 1 (2), С. 381–384.
22. Там же. С. 382.

References and notes:

1. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
2. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
3. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
4. Waldenfels, B 2012, *Leibhafter Tanz – im Blick der Phänomenologie*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion, Dezember, retrieved 10 February 2013, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
5. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
6. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
7. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
8. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.

9. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
10. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
11. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
12. Traub, S 2012, *Tanzen ist Denken – zum Verhältnis von Philosophie und Tanz*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion., Februar, retrieved 10 March 2012, <<http://www.goethe.de/kue/tut/deindex.htm>>.
13. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
14. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
15. Welsh, B 1992, "Postmodern." Genealogy and the value of one of the disputed concept', *Path*, no. 1, p. 109-136.
16. See: Koller, H 1954, *Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern.
17. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
18. See: Quintilianus, A 1937, *Von der Musik (Übers. v. R. Schäfer)*, Berlin, s. 248. (This book was the basis for Koller to reconstruct the concept of 'mimesis'.)
19. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
20. Alarcón, M 2014, 'Einführung in die Philosophie des Tanzes', in Fischer, M & Alarcón, M (Hrsg.), *Philosophie des Tanzes. Denkfestival – eine interdisziplinäre Reflexion des Tanzes*, p. 12, retrieved 27 January 2013, <http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf>.
21. Kuzmin, AA 2008, 'Transversal reason and strategy of social and humanitarian knowledge', *Problems of Social Theory*, vol. II, issue 1 (2), p. 381-384.
22. Kuzmin, AA 2008, 'Transversal reason and strategy of social and humanitarian knowledge', *Problems of Social Theory*, vol. II, issue 1 (2), p. 382.