

Масаев М.В.

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: МАЛИКОВ Е.В. «МИФ И ТАНЕЦ. ОПЫТ ЗАНИМАТЕЛЬНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ: НАУЧНАЯ МОНОГРАФИЯ» ПОД РЕД. М.С. КУХТА. – М.: «КАНОН+» РООИ «РЕАБИЛИТАЦИЯ», 2012. – 304 С.)

Попа, жест, особенности движений во многом дополняют мимику, а, например, в хореографии они выполняют, пожалуй, ведущую роль в передаче основного замысла танца и эмоционального состояния его исполнителей

А.С. Никифоров. Эмоции в нашей жизни

Объект исследования монографии Евгения Маликова – балет. Говорить и писать о балете – всё равно что пересказывать Первый концерт Петра Ильича Чайковского или Лунную Сонату Людвиг ван Бетховена. О балете, как и о любом шедевре невербального искусства, можно сказать словами Людвиг Борхарда всего одну фразу: «Описывать бесцельно, смотреть» (с. 3). Тем не менее автор взялся за герменевтику балетного искусства, за философское осмысление его символического языка.

Возможность этого обусловлена тем, что выраженная в танце истина многомерна: от эстетического наслаждения красотой форм и фигур до глубокого осмысления сакральных истоков хореографии.

Автор не ставит своей целью и не стремится описывать катарсис балетного действия, он размышляет над феноменом балета с разных сторон, которые подобно пазлам составляют единое поле, и даёт целостное философское осмысление этого феномена.

Как философ автор выявляет символическую константу и глубинную архетипическую основу балетного спектакля, развёртывающуюся в бинарных оппозициях (о бинарных оппозициях см., например: [1, с. 44–59; 2. с. 170–180]). Наиболее часто автор оперирует такими бинарными оппозициями как «живая вода – мертвая вода», «порядок – хаос».

Как психолог автор исследует взаимоотношения мужчины и женщины. Как футуролог – размышляет о судьбах балета, связывая их с судьбами всего человечества в целом.

Главным дирижером и режиссером представляемого автором Мира Балета становится миф, его архетипы и символы, которые разворачиваются в процессе исторического развития человечества.

Предложенное автором путешествие в Мир Балета является по сути погружением в Миф – мир Танца. Ведь в балете, как утверждает автор, проявляется, получая в танце наглядные формы, сакральное, существующее вне времени и пространства, не скованное культурными форматами изначальное Знание о Мире. Поэтому рецензируемую монографию можно считать опять же, по мнению самого автора, «занимательной герменевтикой» (с. 15).

Причём в этой герменевтике нельзя упускать никакой мелочи. Любая мелочь может и должна быть истолкована. Ибо танец – это ритуал, а «ритуал, как утверждает Л. И. Акимова, не забывает ничего» [3, с. 16]. Поэтому автор, исходя из того, что «ритуальная или культовая символика, как правило, присутствует в ряде балетов на уровне фабулы, посредством которой может реализовываться некий традиционный сюжет», избирает предметом своего исследования «не столько разные по отношению к Традиции формы танца (ритуальный, культовый, обрядовый), сколько способы проявления одного из установленных нами «родовых» признаков танца» (с. 38).

В герменевтике символов танца автор исходит из соображений французского философа-традиционалиста Рене Генона, изложенных им в книге «Символы священной науки» [4].

Методом исследования Е.В. Маликов избирает «Дискурсивный анализ» (с. 43), что и определяет философскую часть герменевтики танца.

Особенно интересны его «дискурсивные битвы» по поводу балета Адольфа Адана «Жизель» (с. 110–194). При этом автор замечает, что «осознание космогонических основ либретто «Жизели» возможно только тогда, когда глаза читателя и зрителя перестанут замечать романтические, рационалистические, эгалитаристские и гуманистические предрассудки. Когда он, иными словами, освободится от влияния властных дискурсов современности и сможет с холодным отчаянием веселой злости смотреть на мир в его бесконечном и бессмысленном становлении» (с. 130).

Хотелось бы также привести слова доктора физико-математических наук И.В. Пергеля из послесловия к книге Е.В. Маликова: «Работа Е. Маликова заставляет ещё раз задуматься о вопросах, остро стоящих перед современной культурой».

Ветер товарно-денежного дискурса пронизывает все слои общества, неминуемо задувая в творческие головы... Даже учёному, дерзающему довести свою ладью до Земли истины, удержать верный курс под порывами крепнущего потока стоит почти героических усилий... Угнетающая мощь и тотальная самодостаточность, самодовольство этого дискурса в современном обществе привели к самым тревожным последствиям: ... обильные материальные блага, удобства... становятся самоцелью, сами требуют от человека беспрецедентных затрат. Накладные расходы, которые современный человек платит за обладание этими благами, платит единственной имеющейся у него монетой – своей энергией – почти не оставляют её для творчества. Положение российской культуры сложно вдвойне... её способность к творчеству трудно квалифицировать иначе чем катастрофически... Мы присутствуем при принесении жертвы. И в жертву приносится наша душа, наша память, наши творческие способности... Наша энергия, отсасываемая дискурсом потребления, отбирается в балластные цистерны агрессии...» (с. 268–270).

В балете этот дискурс проявляется, пожалуй, более резко. Балетная труппа, на износ работающая на сцене, и зритель в удобном кресле в зале, чьё восприятие комфортно подготовлено посещением буфета, – это одно из проявлений потребительского дискурса. Ситуация совершенно невозможная в исконном дионисийском действии, каждый из участников которого вносил в него вклад по своим силам и способностям, пусть и не без влияния того же известного вдохновляющего продукта (с. 270).

Где выход? Возвращаемся к И.В. Пергелю: «Танцу, как и другим феноменам культуры, должен быть возвращён его широкий социальный статус. Пассивное потребление искусства должно смениться активным и осознанным участием в нём членов общества. Способность человека к творчеству должна превратиться в один из дискурсов, занять место в делах, стать предметом разговора и обсуждения. В противном случае нам вскоре останется единственное «важнейшее из всех искусств» – телевидение» (с. 271). С тем исключением, что будут появляться шедевры типа балета Джона Крэнко «Евгений Онегин», при просмотре которого возникают вопросы: «При чём здесь Пушкин»? [6, с. 8], при чём здесь русская культура и вообще культура мировая.

Источники и литература:

1. Масаев М. В. Вечные глобальные парадигмальные образы–бинарные оппозиции (Теллурократия – Талассократия, Восток – Запад, Коллективистическое общество – Индивидуалистическое общество) / М. В. Масаев // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 148. – С. 44–50.
2. Масаев М. В. *Currículum vitae* парадигмальных образов и символов эпох и цивилизаций. Монография / М. В. Масаев. – Симферополь: ДОЛЯ, 2011. – 512 с.
3. Акимова Л. И. Искусство Древней Греции: Геометрика, архаика / Л. И. Акимова. – СПб.: Азбука–классика, 2007. – 397 с.
4. Генон Рене. Символы священной науки = *Simboles de la science sacree* / Рене Генон; [Пер. с фр. Н. Тирос]. – М.: Беловодье, 2004. – 408 с.
5. Никифоров А. С. Эмоции в нашей жизни / А. С. Никифоров. – Изд. 2–е. – М.: «Советская Россия», 1978. – 272 с.
6. Ягункова Лариса. При чём здесь Пушкин? // Правда. – 2013. – № 85 (30003). – 9–12 августа. – С. 8.