

УДК 7.03**Символическая структура кругового танца****Кан Жань**

Аспирант,
Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
670031, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1;
e-mail: 15947080032@163.com

Аннотация

В статье рассматриваются основные формы и типичные движения круговых танцев, а также анализируются символические элементы такого танца как художественного явления в целом; дается объяснение композиционных приемов, с помощью которых круговые танцы выполняют достаточно мощную идеологическую функцию. Иерархическая природа кругового танца как системы символических действий, а также свобода исполнительской интерпретации, определяют, по нашей мысли, то, что круговой танец – непременно реализует свою идеологическую функцию, даже если состоит при этом из небольшого количества движений. Идеографическая структура кругового танца, состоящая из нескольких слоев или уровней, может быть использована бесконечно в различных случаях, что является прямым отражением креативности кругового танца. Круговые танцы, с их меньшим количеством базовых символов, могут иметь богатое семантическое содержание, как и любая другая танцевальная форма. Предпринят семиотический анализ идеологических возможностей кругового танца. Делается вывод о том, что с семиотической точки зрения в круговом танце с самого начала его формирования развивался его несомненный потенциал символизации. В итоге можно заключить, что идеографическая структура кругового танца, состоящая из простых движений нижнего слоя, которые можно неограниченно использовать в различных контекстах, является прямым отражением творческого потенциала для основной формы кругового танца. Преимущество иерархической структуры и свободы художественного выражения кругового танца заключается в том, что они придают ему мощную продуктивность.

Для цитирования в научных исследованиях

Кан Жань. Символическая структура кругового танца // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 423-429.

Ключевые слова

Танцевальное искусство, круговой танец, танцевальные символы, иерархическая структура танца, свобода выражения, творчество, интерпретация смысла.

Введение

Круговой танец – это вид танца, в котором несколько людей образуют круг и выполняют движения по кругу. Его главной особенностью являются не одиночные движения сами по себе, а единая форма группового танца по кругу. Считается, что это самая древняя форма танца для нескольких человек. Антропологические исследования показали, что круговой танец возник еще в глубокой древности; на ранних этапах существования его роль была ритуальной, и многие круговые танцы демонстрируют форму общения с богами, духами и предками через коллективную мольбу о благословении и защите от зла.

Он также является основным источником других форм танца, и в течение длительного периода творческой практики круговые танцы часто эволюционировали в другие танцевальные формы. Поскольку танцы по кругу имитируют форму солнца и других небесных тел, то у многих народов они выражают поклонение «Небу», а также поклонение божествам и духам «Неба», чтобы усилить контакт и единство людей, а также способствовать упорядоченному взаимодействию между ними для гармоничного существования. Хотя все формы этих танцев одинаковы, круговые танцы разных народов имеют отличительные этнические особенности, например по темпоритму, количеству кругов, по направлению движения, по количеству людей и т.д. Такие танцы до сих пор распространены на всех континентах, что подтверждают исследования традиционных танцев в Китае, России и других странах.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом для анализа послужили круговые танцы уйгурского, бурятского, якутского, эвенкийского народов, народов мяо и мосоу. Исследование проводилось с использованием сравнительно-сопоставительного, семантического методов. Круговой танец рассматривается как семиотическая система, с определенным соотношением между различными уровнями и факторами.

Литературный обзор

Общим вопросам хореографического искусства, истории танца, различным аспектам хореографии посвящены работы Курта Закса, Цзы Хуаджун, Чжун Цзинвэнь. Танец как знаковая система, с особым семиотическим потенциалом рассматривается в трудах Чжао Ихэн, Лю Ханьлинь, Хай Вэйцин. Различные локальные этнофольклорные, историко-этнографические, идейно-образные особенности традиционных круговых танцев различных этносов исследовали Абдуллаев С.Н., Васильев В.Е., Лукина А.Г., Ма Лисин, Ху Сяо, Стручкова Н.А., Слепцова М.А., Санчай Ч.Х., Кухта М.С.

Так, исследователь уйгурского танца «Сама» Абдуллаев С.Н. подчеркивает, что необходимо при анализе обращать внимание на культурные смыслы, составляющие основу танца. «В плане семантики танца движение центрального танцора символизирует движение солнца, а движения других танцующих субъектов дают представление о планетах, совершающих свое «плавание» в космосе. Движение в танце имеет вектор по ходу солнца» [Абдуллаев, 2022, 68]. Он же приходит к выводу о формально-семантических параллелях круговых танцев уйгурского, тувинского, бурятского, якутского народов.

Структурно-семантический, идейно-философский анализ лежит в основе исследований

якутского кругового танца «осуохай». Васильев В.Е., Курт Закс, Лукина А.Г., Николаева, Д.А., Стручкова Н.А., Слепцова М.А. подчеркивают, что танец обращен к божеству Солнца, носит ритуальный характер, а также выполняет ряд функций: благодарности и мольбы о благополучии, жизненного пути, направленного на совершенствование, преодоление трудностей, круговорота в природе – идея возрождения природы при возвращении Солнца [Васильев, 2023; Закс, 2024; Лукина, 2006; Николаева, 1999; Стручкова, 2015; Слепцова, 2014].

Функции поклонения Небу как первоначально и родовым предкам выполняют круговые танцы «Цзяцо» народа мосуо и «Люшэн» народа мяо в Китае. Кроме того, эти танцы символизируют соединение или объединение разных родов, семей, исполняясь на свадьбах. Композицию, символы, функции этих танцев рассмотрели в своих работах Ма Лисин, Ху Сяо, Лю Ханьлинь [Лю Ханьлинь, 2021; Ма Лисин, Ху Сяо, 2024].

Результаты исследования

Историко-этнографические исследования показали, что основные формы кругового танца можно разделить на четыре типа:

Первый тип «Соединенный круг». Структура этой формы кругового танца наиболее соответствует геометрическому кругу, в котором танцоры соединяются между собой руками, одеждой или аксессуарами, чтобы образовать полный круг. Поскольку этот круговой танец является полным по своей круговой композиции, типичным и основным, он широко распространен, поэтому большинство круговых танцев подходят под эту категорию.

Второй тип «Круг с разрывом». Эта форма кругового танца схожа с «соединенным кругом», но отличается тем, что внутри круга первый и последний танцоры не соприкасаются. Это позволяет более явно определить начало и конец всей танцевальной группы, сохраняя при этом круглую структуру с одним «разрывом». Типичная форма – это танец народа мосуо – «Цзяцо» в провинции Юньнань в Китае, где количество танцоров – мужчин и женщин, которые стоят в незамкнутом круге, не ограничено. Во время танца танцоры стоят лицом к центру круга, центр тяжести тела смещается немного вправо, чтобы облегчить движение против часовой стрелки. Руки людей соединены ладонями и сцеплены пальцами друг с другом, правая рука ведущего танцора соединена с левой рукой второго танцора и так далее, а последний человек держит талию предыдущего правой рукой. Танцоры делают ритмичные взмахи руками вверх-вниз в такт музыке [Хай Вэйцин, 2018, 90].

Третий тип «Точечный круг». В этой форме кругового танца способ соединения отличается от способа композиции первых двух форм: танцоры не соприкасаются друг с другом руками или предметами, и каждый из них рассматривается как точка на полной дуге круга и находится к центру круга на равном расстоянии. Композиция этого кругового танца напоминает круг, нарисованный пунктирной линией, поэтому нелегко выделить начало и конец круга. В танце «Сама» уйгурского народа в китайском регионе Синьцзян этот тип танца выглядит следующим образом: под звуки барабанов люди образуют круг и танцуют против часовой стрелки, движения каждого человека различны, но ритм един, и все в целом гармонично. Когда ритм ускоряется, движения также становятся быстрее и энергичнее, постоянно появляются такие технические движения, как одинарный поворот и непрерывная серия прыжковых поворотов, которые характерны для танца «Сама» [Абдуллаев, 2022; 68; Хай Вэйцин, 2018, 76].

Четвертый тип «Многослойный круг». Эта форма кругового танца может быть аналогична любому из трех предыдущих типов, но в отличие от них она может включать несколько

различных кругов вокруг центра, создавая сложную иерархическую структуру. Количество участников в таком круговом танце обычно самое большое. Этот тип отражен в танце «Люшэн» народа мяо в Гуйчжоу. Во время традиционного фестиваля «Хуашань» мужчины играют на духовом музыкальном инструменте из тростника во внутреннем круге, а танцовщицы образуют внешний круг, который может представлять три вышеуказанных типа [Ма Лисин, Ху Сяо, 2024, 41; Хай Вэйцин, 2018, 51].

Воспроизведения кругового танца, созданные современными хореографами, в основном можно классифицировать по вышеназванным четырем типам, но все же нельзя исключать, что в одном танце могут встречаться все перечисленные типы, порождая различные варианты.

Основные элементы кругового танца, такие как базовая форма танца по кругу и более «мелкие» движения, относительно просты. Что касается основной формы, то круговой танец остается в основном неизменным во всем мире с древних времен до наших дней, а основные танцевальные шаги одинаковы. Например, в бурятском круговом танце под названием «Ехор» есть только три типичных движения: во-первых, боковой приставной шаг, во-вторых, бег с прыжками, в-третьих, качание. Исполняется он под аккомпанемент музыкального инструмента или хоровое пение, а капелла. Группа танцующих, сначала держась за руки, покачиваясь, с пением, движется по кругу медленными шагами. В следующей части движение убыстряется, а в третьей шаге – сменяются прыжками [Тугай, 2015, 41].

Возникает вопрос, как в круговом танце достигается почти такое же богатство художественной выразительности при меньшем количестве характерных движений, чем в других танцевальных жанрах? Иными словами, как относительно простая структура и шаги кругового танца выполняют относительно сложные семантические функции?

Начнем со структуры символа кругового танца, чтобы объяснить, как при небольшом количестве движений круговой танец выполняет богатую семантическую функцию. Как только круговой танец начинает процесс символизации, он воплощает в себе иерархическую структурную характеристику, при которой верхний слой символа кругового танца (идеографический) состоит из структурных слоев (элементов танца), а между элементами каждого слоя существуют композиционные правила. Например, движение по кругу символизирует движение солнца, путь человека. Движение по кругу, с поднятыми руками, как правило, символизирует обращение к предкам, божествам, Небу, Солнцу [Цуй Цзючэн, 2022, 30-38; Danto, 1997, 290-314].

Следует отметить, что круговой танец включает в себя как функциональные танцы, существующие как практические идеограммы, например, в религиозных ритуалах, так и танцы, имеющие более выраженную художественную эстетическую функцию, например, существующие в современных хореографических произведениях. Если в первом случае, единство круга очевидно, то во втором, в силу выделения отдельных художественных символов (отдельных элементов танца – соединение двух или более линий), выходящих за целостную форму, интерпретация их смысла в большей степени зависит от танцевального произведения в целом.

Единственный способ для трех базовых движений – шаги, бег с прыжками и раскачивания, которые сами по себе не несут смысла, образовать осмысленное целое – это добиться объединения движений с помощью определенных правил, которые не случайны, потому что являются результатом исторической эволюции, а сегодня представляют собой волю хореографов конкретного произведения. Кроме того, комбинированные движения несут в себе типичные характеристики «круга» – четыре основные формы кругового танца, а именно: «Соединенный круг», «Круг с разрывом», «Точечный круг» и «Многослойный круг». Именно

на этой основе символы кругового танца способны реализовать свою репрезентативную функцию на верхнем уровне (т.е. на уровне идеограмм). Иными словами, форма кругового танца, образованная сочетанием движений, является одной из художественных идеограмм.

Рассматривая нижние и верхние слои кругового танца, мы должны обратить внимание на его структурные свойства. При ближайшем рассмотрении кругового танца выясняется, что с точки зрения формы кругового танца элементы нижнего слоя должны ритмически различаться, чтобы служить основой для свободной комбинации. Вследствие этого базовая форма и базовые движения кругового танца становятся носителями бесчисленных смыслов на верхнем уровне, и именно через эту комбинацию движений мы можем сформировать еще больше смыслов, а в результате хореограф может создать значительное количество танцевальных произведений.

Иерархическая структура кругового танца является важным фактором достижения с помощью малого количества базовых движений тех же практических и художественных репрезентативных функций, что и танцы с большим количеством базовых движений.

Отдельные элементы кругового танца могут свободно сочетаться. Интерпретация смысла базовых символов, равно как и связь между практическими и даже художественными выражениями, которые они несут, целиком и полностью является воплощением субъективного замысла хореографа и исполнителя [там же, 90; de Saussures, 1969, 61].

Еще одна важная особенность свободы выражения кругового танца – возможность его повторного использования в идеографических системах, которые могут быть линейно растянуты во времени на достаточно долгий срок, например, в танцевальном театре. Важно также отметить, что традиционные символы, о которых здесь говорится, относятся к древним формам круговых танцев. Как только форма и смысл кругового танца в основном установлены, связь между движением, формой и смыслом также закрепляется. В этот момент форма становится традиционной и относительно обязательной для хореографов, исполнителей и зрителей. Любые изменения этой устоявшейся связи могут нарушить целостный образ кругового танца.

В современном репертуаре круговой танец можно интерпретировать для художественной репрезентации символов кругового танца, для воплощения идейно-художественной функции. В последнее время появилось множество примеров, когда авторы используют основные символы круговых танцев и их комбинации для выражения новых смыслов, понятных даже мало осведомленной аудитории, и именно эта способность отличает круговые танцы от других танцевальных жанров.

Заключение

В итоге можно заключить, что идеографическая структура кругового танца, состоящая из простых движений нижнего слоя, которые можно неограниченно использовать в различных контекстах, является прямым отражением творческого потенциала для основной формы кругового танца. Преимущество иерархической структуры и свободы художественного выражения кругового танца заключается в том, что они придают ему мощную продуктивность. Из нескольких базовых движений и круговых форм можно создать огромное и разнообразное количество символов и смыслов, которые могут привести к созданию почти бесконечного числа хореографических композиций. Из этого тезиса можно сделать еще один вывод: круговой танец, с его небольшим количеством базовых символов, может обладать таким же мощным семантическим потенциалом, как и другие танцевальные формы с гораздо более богатым количеством базовых символов.

Библиография

1. Абдуллаев С.Н. Структурно-семантическая реконструкция древнего уйгурского танца «сама»: архаические представления или контаминация смыслов // *Nomadic civilization: historical research (Кочевая цивилизация: исторические исследования)*. 2022. № 3. С. 63-72.
2. Васильев В.Е. Семантика кругового танца осуохай: символический переход в мир предков и божеств // *Северо-Восточный гуманитарный вестник*. 2023. № 4 (45). С. 48-59.
3. Закс К. Всемирная история танца. Шанхайское музыкальное издательство, 2024. 412 с.
4. Лю Ханьлин. О трех способах выражения смысла: символы, образы и движения // *Журнал Хэбэйского педагогического университета по делам национальностей*. 2021. № 4. С. 57-66.
5. Лукина А.Г. Круговой танец осуохай: идеи, образы, символы // *Вестник СВФУ*. 2006. № 4. С. 69-72.
6. Ма Лисин, Ху Сяо. Взаимная интеграция и сосуществование – на примере «Длинного барабана Люшэн» в Пинди Яо в Линнаньском коридоре // *Журнал Университета искусств Внутренней Монголии*. 2024. № 1. С. 38-46.
7. Николаева Д.А. Космогонические функции ритуальных танцев в традиционной культуре бурят. Проблемы культурологического образования: этнорегиональные аспекты. М., 1999. С. 184-192.
8. Стручкова Н.А. Историко-этнографические аспекты развития национального танца якутов // *Теория и практика общественного развития*. 2015. № 20. С. 228-232.
9. Слепцова М.А. Народно-песенное творчество круговых танцев эвенов и якутов // *Язык и культура (Новосибирск)*. 2014. № 15. С. 70-75.
10. Тугай А.В. Круговой танец ехор в трудах бурятских исследователей // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2015. № 33-1. С. 40-46.
11. Хай Вэйцин. Исследование культурного наследия китайского танца – круговой танец с точки зрения танцевальных символов. Издательство Сычуаньского университета, 2018. 253 с.
12. Цуй Цзючэн. Прошлые события в Праге: переплетение положений художественной семиотики и художественной антропологии // *Журнал Хубэйской академии изящных искусств*. 2022. № 2. С. 30-38.
13. Чжао Ихэн. Семиотические принципы в дедукции. Издательство Нанкинского университета, 2016. 416 с.
14. Danto A. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press, 1997. P. 90.
15. de Saussures F. *Course in General Linguistics*. New York, 1969. P. 61.

Symbolic structure of a circle dance

Kang Ran

Postgraduate,

East-Siberian State Institute of Culture,

670031, 1, Tereshkovoï str., Ulan-Ude, Russian Federation;

e-mail: 15947080032@163.com

Abstract

This article examines the basic forms and typical movements of circle dances and analyzes the symbolic elements of the dance, explaining the compositional techniques by which circle dances perform a rather powerful ideological function. The hierarchical nature of circle dance as a symbolic system and the freedom of interpretation in terms of the relationship between different levels determine that circle dance can achieve a rich ideological function with a small number of movements. The ideographic structure of circle dance, consisting of several layers, can be utilized endlessly in different occasions, which is a direct reflection of the creativity of circle dance. Circle dances, with their fewer basic symbols, can have rich semantic content like any other dance form. A semiotic analysis of the ideological possibilities of circle dance is undertaken. It is concluded that from the semiotic point of view, a systematic process of symbolization began in the circular dance from the very beginning of its formation. And it is thanks to this process that the circular dance,

starting from the instinctive reaction of primitive man as a dance of hands and feet, consistently acquires practical and even artistic ideological capacity. The ideographic structure of circle dance, consisting of simple underlayer movements that can be used indefinitely in a variety of contexts, is a direct reflection of the creative potential for the basic form of circle dance. The advantage of the hierarchical structure and freedom of artistic expression of circle dance is that they give it a powerful productivity.

For citation

Kang Ran (2024) Simvolicheskaya struktura krugovogo tantsa [Symbolic structure of a circle dance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 423-429.

Keywords

Dance art, circular dance, dance symbols, hierarchical structure of dance, freedom of expression, creativity, interpretation of meaning.

References

1. Abdullaev S.N. (2022) Strukturno-semanticheskaya rekonstruktsiya drevnego uigurskogo tantsa «sama»: arkhaiskie predstavleniya ili kontaminatsiya smyslov [Structural and semantic reconstruction of the ancient Uyghur dance “sama”: archaic ideas or contamination of meanings]. *Nomadic civilization: historical research (Kochevaya tsivilizatsiya: istoricheskie issledovaniya)* [Nomadic civilization: historical research], 3, pp. 63-72.
2. Cui Jiucheng (2022) Past events in Prague: the interweaving of artistic semiotics and artistic anthropology. *Journal of the Hubei Academy of Fine Arts*, 2, pp. 30-38.
3. Danto A. (1997) *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press.
4. de Saussures F. (1969) *Course in General Linguistics*. New York.
5. Hai Weiqing (2018) *A study of the cultural heritage of Chinese dance – circle dance from the point of view of dance symbols*. Sichuan University Press.
6. Liu Hanlin (2021) On three ways of expressing meaning: symbols, images and movements. *Journal of Hebei Normal University for National Affairs*, 4, pp. 57-66.
7. Lukina A.G. (2006) Krugovoi tanets osuokhai: idei, obrazy, simvoly [Circular dance osuokhai: ideas, images, symbols]. *Vestnik SVFU* [Bulletin of NEFU], 4, pp. 69-72.
8. Ma Lixing, Hu Xiao (2024) Mutual integration and coexistence – the example of the “Lusheng Long Drum” in Pingdi Yao in the Lingnan Corridor. *Journal of the Inner Mongolia University of the Arts*, 1, pp. 38-46.
9. Nikolaeva D.A. (1999) *Kosmogonicheskie funktsii ritual'nykh tantsev v traditsionnoi kul'ture buryat. Problemy kul'turologicheskogo obrazovaniya: etnoregional'nye aspekty* [Cosmogonic functions of ritual dances in traditional Buryat culture. Problems of cultural studies education: ethno-regional aspects]. Moscow.
10. Sachs S. (2024) *World history of dance*. Shanghai Music Publishing House.
11. Sleptsova M.A. (2014) Narodno-pesennoe tvorchestvo krugovykh tantsev evenov i yakutov [Folk song creativity of the Even and Yakut circle dances]. *Yazyk i kul'tura (Novosibirsk)* [Language and culture (Novosibirsk)], 15, pp. 70-75.
12. Struchkova N.A. (2015) Istoriko-etnograficheskie aspekty razvitiya natsional'nogo tantsa yakutov [Historical and ethnographic aspects of the development of the national dance of the Yakuts]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and practice of social development], 20, pp. 228-232.
13. Tugai A.V. (2015) Krugovoi tanets ekhor v trudakh buryatskikh issledovatelei [Circular dance ekhor in the works of Buryat researchers]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universitetakul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 33-1, pp. 40-46.
14. Vasil'ev V.E. (2023) Semantika krugovogo tantsa osuokhai: simvolicheskii perekhod v mir predkov i bozhestv [Semantics of the Osuokhai circular dance: a symbolic transition into the world of ancestors and deities]. *Severo-Vostochnyi gumanitarnyi vestnik* [North-Eastern Journal of Humanities], 4 (45), pp. 48-59.
15. Zhao Yiheng (2016) *Semiotic principles in deduction*. Nanjing University Press.