

Размерность $n+1$: проблема концептуализации пространства и времени балета

Ананьева Аполлинария Ивановна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра онтологии и теории познания, Москва, Россия

E-mail: v-aiia2003@mail.ru

В огромном многообразии культурных форм балет, несомненно, занимает особое место, поскольку являет собой результат сложного синтеза музыкального, хореографического и литературного искусства. Это сложное сочетание различных видов искусства делает проблематичным ответ на вопрос: “ что мы видим, когда смотрим балет?”. Возможные ответы на этот вопрос детерминированы нашим понимаем ведущей составляющей балета: приоритет литературы превращает балет в нарратив, рассказанный невербальными средствами; приоритет хореографии позволяет воспринимать балет прежде всего как последовательность танцевальных номеров и получать чисто эстетическое удовольствие.

Однако, всякая редукция художественной целостности к его части ограничивает возможности его понимания как некоторого многогранного события, Целью доклада является проблематизация понимания балета как некоторого сущего, положенного во (или вне) времени и пространства.

Стоит отметить, что в контексте данного доклада балет понимается в обоих вышеуказанных значениях, что приводит множественному пониманию его пространства и времени.

Локализация балета во времени зависит от того, что мы видим, когда смотрим постановку. Принимая посылку о наличии сюжета в балете, мы можем определить происходящее на сцене в рамках исторического периода, к которому отсылает либретто. Так действие “Ивана Грозного” разворачивается в XVI веке, “Двенадцати” — в начале XX-го. Однако согласимся, что балет лишь отсылает к некоторому историческому времени, воссоздает его с помощью художественных средств. Встает вопрос о том, к чему именно отсылает постановка: к сюжету, написанному для музыки (“Лебединое озеро”), к историческим событиям (“Иван Грозный”), к литературной основе (“Мастер и Маргарита”). В любом из вариантов предполагаемых означаемых балет мало похож на предполагаемый референт, так как в этом изображении очень много условности. И в этом смысле балет не отсылает ни к чему или отсылает к тому, чего никогда не было, являясь симулякром.

Другим проблемным аспектом балета в контексте концептуализации времени является его повторяемость. С одной стороны, один спектакль имеет множество постановок, но, с другой стороны, каждая постановка уникальна. В этом случае балет существует как некоторое вечное возвращение, удерживающее в себе оппозицию повторяемость-уникальность.

Таким образом, временные рамки балета могут быть поняты по-разному: как время конкретной постановки, как историческое время сюжетной линии, и как нелинейное, циклическое время повторяемости одного произведения. В последнем случае можно говорить о существовании произведения вне времени как такового.

Концептуализация пространства балетной постановки также сложна. Балет как музыкально-хореографическое произведение разворачивается на сцене, однако сцена сама по себе устроена сложнее, чем трёхмерное пространство за счет наличия собственной системы координат относительно зрителя, позволяющую артисту ориентироваться при исполнении тур-шене.

Обратимся к такой особенности танца как телесность. Балет всегда исполняется артистом — телесно воплощенным субъектом, и здесь важно рассмотреть пространство как

пространство конфигурации тел. Как отмечает Мерло-Понти, пространство тела сложнее, чем трехмерное, поскольку тело всегда ощущается нами как целое и никогда сознательно не определяется в пространстве как сумма положений его частей относительно других предметов. Танец, будучи телесной практикой, локализуется в пространственности ситуации, можно сказать, что здесь, вопреки более привычной традиции, не время редуцируется к пространству, но пространство, подобно времени, становится динамичным. Пространство балета есть динамичная соотнесенность конфигурации тел, и даже когда речь идет о сольных партиях, в пространство балета включены двое — артист и зритель. При соотнесении такого понятия пространства с нелинейным временем, мы можем прийти к выводу, что балет как сложное гетерогенное явление не укладывается в привычную схему концептуализации пространства-времени как $3+1$.

Как мы видим, способов определить пространственно-временной модус существования балета как художественного явления множество и их количество потенциально больше, чем представленные в докладе, при этом каждый из них не исчерпывает его как событие. Если воспользоваться известным концептуальным ходом понимания времени как дополнительного измерения пространства, время-пространство балета может быть определено в размерности как $n+1$, где n — натуральное число больше 3, поскольку способов его измерения неопределенно большое количество и зависит от количества учтенных интерпретации.

Источники и литература

- 1) Делез Ж. "Различие и повторение"
- 2) Мерло-Понти М. "Феноменология восприятия"
- 3) Воротынцева К.А., Маликов Е.В. "Миф и повествование в балете"