

Дуализм семиотического знака «танец» в драматургии начала XX века

Научный руководитель – Сичинава Виктория Викторовна

Астахова Елена Сергеевна

Студент (магистр)

Северо-Кавказский федеральный университет, Факультет филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Кафедра русского языка, Ставрополь, Россия

E-mail: blowhelen@mail.ru

Танец как феномен культуры был и остается неотъемлемой частью жизни человека. Акт танца «можно расценивать как обряд инициации, как интерпретацию кодов этнической, национальной или космополитичной культуры, как социокультурный мессидж, как экспрессивный пластический акт самовыражения личности, как форму межкультурной коммуникации и даже как способ идеологического устрашения противника» [Дьяконова 2011: 155].

Глубокий символизм и стремление к праосновам природы и человека отличают наиболее ранние формы ритуальных танцев, танцев-посвящений, танцев-поклонений. Истоки танца первобытной эпохи лежат как в пляске, стихийно выражающей в своих движениях кульминацию эмоционального состояния человека, так и в требующих определенной регламентации и семантики обрядах и ритуальных торжествах [2].

Общие черты танца сохраняются в различных культурах: рождение ребенка встречали ритуальными танцами; в момент появления новой семьи танец благословлял молодых на долгую семейную жизнь и благоприятное продолжение рода; племена устраивали ритуальные танцы на полях, обращаясь к Богам и Духам с просьбами ниспослать живительную влагу или щедрый урожай; отдельное место занимают ритуальные танцы, призванные отгонять злых духов. В то же время смерть также сопровождалась танцами: умершего человека с их помощью провожали в иной мир.

По мнению И.Ф. Удянской, «танец с его пластической осязаемостью и психической иррациональностью становится одним из самых “удобных” и наиболее часто используемых “серебряновечных” символов» [Удянская 2006: 6]. В сознании поэтов и писателей он – метафора особого состояния бытия, которая соединяет в себе мудрость и непосредственность, свободу и стихийность, жизненную динамику. Мотив танца органично вписывается в культурное пространство эпохи, интегрируя в себе различные родственные идеи: дионисийство, музыку, соборность, освобождение плоти, язычество и т.д.

В пьесах Л.Н. Андреева наиболее отчетливо проявились две стороны этого мотива: *танец как символ жизни* и *танец как символ смерти*, причем этот дуализм реализует единство своей формы в рамках одного текста.

Так, в пьесе «Жизнь человека» находим примеры использования мотива танца жизни, танца молодости: «Смотрите, *дедушке* захотелось петь, думая о них. И *танцевать!*» [Андреев 1959: 107], «И, пожалуйста, не гневайся на моего мужа, что он так *ругается*, и смеется, и даже поет, заставляя меня *танцевать*: он так молод и совершенно несерьезен» [Андреев 1959: 116]. Это же в образах Человека и его Жены, переживающих *не самые легкие моменты жизни*: бедность, безработицу, голод; *танцуя* на воображаемом балу, они мечтают о перерождении, лучшей жизни.

Затем в ходе повествования мотив танца трансформируется, становится символом разложения, духовного упадка: на балу, уже настоящем, Человек, его Жена, Друзья и Враги появляются среди *танцующих* людей, без устали обсуждающих их жизнь на балу. Наконец танец становится символом смерти: перед тем, как герой умирает, начинает играть

музыка, звучащая на его балу: «Устроим бал! Я так давно не *танцевала*» [Андреев 1959: 149]; «*старухи уже не танцуют, а бешено несутся . . . вокруг мертвеца, топая ногами, визжа, смеясь непрерывно диким смехом*» [Андреев 1959: 150], «*во мраке слышно движение бешено танцующих*» [Андреев 1959: 151].

В пьесе «Анатэма» танец используется автором как постоянный спутник дьявола, символ желаний, ведущего к безумию и смерти: «Сильных я убиваю, слабых я заставляю кружиться в пьяном *танце* - в безумном *танце* - в *дьявольском танце!*» [Андреев 1959: 233]. При описании Анатэмы используется метафора «*танцующий шаг*», и таким же шагом идут за ним музыканты: «*Уродливые, дымно-багровые тени безмолвно движутся по потолку; машут руками, сталкиваются, вдруг сплетаются в длинную вереницу, не то бегут быстро, не то предаются дикому и страшному танцу*» [Андреев 1959: 288].

Спорной представляется трактовка мотива танца в образе сына Давида - Наума: находясь при смерти, он учится *танцевать*, перебарывает себя, переступает через боль и немощность своего юного тела: «Я хочу *танцевать*. (Останавливается и истерически топает ногою.) Почему мне не позволяют *танцевать*? - или все хотят, чтобы я скорее умер?» [Андреев 1959: 252]. Танец - это способ продлить жизнь; бедный юноша тихо произносит в конце картины фразу: «Мама, я больше не буду *танцевать*» [Андреев 1959: 268], которая знаменует его скорейшую смерть.

В пьесе «Царь Голод» танец функционирует только в качестве символа смерти, ужаса, безумия. Сама Смерть «*танцует ухарски, с вывертами, с гиканьем, с громким притоптыванием ногами*» [Андреев 1959: 486]. Внутри второй картины разворачивается сцена Танца Смерти: «Смерть *танцует* одна. С совершенно серьезным и неподвижным лицом, оскалив белые зубы, она стоит на одном месте и выделывает ногою, слегка приседая, два-три движения, выражающие ее крайнее веселье» [Андреев 1959: 486], после чего всеми овладевает смутный страх. Реплики, связывающие танец и смерть, звучат и от других героев: «Мы должны их встретить - *танцуйя - танцуйя - танцуйя!* Пусть красотой будет наша *смерть!*» [Андреев 1959: 507]. Кроме того, мотив танца необходим автору для реализации художественного замысла: Чернь ненавидит всех Гостей, *танцующих* на балу, и желает им *смерти*; Гости пытаются избежать безумия, идут на поводу у *смертоносного танца*.

Таким образом, в драматургии Л.Н. Андреева дуализм семиотического знака «танец» проявляется в мотиве танца-жизни и мотиве танца-смерти. Они чаще всего выступают как единое целое, активно реализуя свой символизм через ремарки и реплики героев.

Источники и литература

- 1) Андреев Л.Н. Пьесы. Государственное издательство «Искусство». М., 1959. 591 с.
- 2) Дьяконова Л.Т. Танец как феномен культуры // Общество. Среда. Развитие (Тегга Нумана). 2011. №3. С. 155-158.
- 3) Удянская И.Ф. Танец как предмет изображения в литературе русского модернизма : автореф. дис. . . . канд. филол. наук : 10.01.01 / Удянская Ирина Федоровна. М., 2006. 21 с.