

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ.КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“



ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Катедра „Философия“

Програма „Философия с преподаване на английски език“

Аврора Валентинова Андреева

НЕВЕРБАЛНАТА КОМУНИКАЦИЯ КАТО ФИЛОСОФСКИ ПРОБЛЕМ.

ЕЗИКЪТ НА ТАНЦА

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА НАУЧНА И ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН

„ДОКТОР“

Научен ръководител: доц. д-р Здравко В. Попов

София, 2019

Съдържание

I. Обща характеристика на дисертационния труд

1. Актуалност на проблема
2. Въведение в проблематиката
3. Обект и предмет на изследване
4. Степен на разработеност на проблема
5. Избор на тема на дисертацията
6. Методология
7. Подходи и автори на изследване
8. Цели и задачи
9. Тези

II. Обем и структура на дисертацията

1. Обща структура на съдържанието

Дисертацията, чийто текст в оригинал е на английски език, се състои от увод, три глави, заключение, приложения (6) и библиография. Обемът на дисертационния труд е 250 стандартни страници. Използвани са 148 литературни източника. Композиционно е организирана в следната структура:

I. ВЪВЕДЕНИЕ И НЯКОИ ПРЕДВАРИТЕЛНИ ИДЕИ – стр. 5

II. Глава 1: ПОГЛЕД НАЗАД В ИСТОРИЯТА. ВЪРХУ ВЕРБАЛНАТА КОМУНИКАЦИЯ, ЕЗИКА И ЛОГОСА – стр. 25

1.1 Историческият, географският и концептуалният път на комуникацията – стр. 31

1.2 Погледът на източните култури върху идеята за комуникация – стр. 37

2. Древните мислители върху познанието, комуникацията и логоса – стр. 52

2.1. λόγος и вербалната комуникация. Реториката на Аристотел и схващането за *етос*, *патос* и *логос* – стр. 57

2.2. Теорията за Аристотеловта теория на комуникацията в *De Interpretatione* – стр. 63

3. Най-влиятелните представи на древногръцките философи за естеството на изкуството и танца – стр. 67

4. Подготвителен анализ – философските идеи на Дидро, Кондияк и Хайдегер върху езика и словото – стр. 72

4.1. Дидро – стр. 73

4.2. Кондияк – стр. 75

4.3. Хайдегер – стр. 77

III. Глава 2 ПРЕДИ И ОТВЪД ДУМАТА – ВЪРХУ НЕВЕРБАЛНАТА КОМУНИКАЦИЯ И СЛОЖНОСТТА ОТ ПРЕДЕЛИТЕ НА ЕЗИКА – стр.82

1. Преходът от вербална към невербална комуникация – стр.83

1.1. Дуализмът между възгледите на източните и западните културни традиции върху невербалното общуване. Сливането и моментът на осъзнаване значимостта на невербалните практики в съвременните комуникационни науки – стр. 83

1.2. Невербалното общуване – определение, принципи и функции на проблематиката във философията – стр. 90

1.2.1. Комуникационният цикъл и основните функции на невербалното поведение – стр. 90

1.3. Значението на културния контекст и произход в комуникационните науки. Предупреждението на Рей Бърдуистъл – стр. 98

1.4. Проблемът за *намерението* в процесът на комуникация и в изкуството – стр. 100

1.5. Проблемът за истината в контекста на невербалното общуване – стр. 103

2. „Език-Параезиково-Кинесика“ – формулата на Фернандо Поятос. Забравените понятия *тишина* и *покой* – стр. 106

2.1. Концепциите *тишина* и *покой* като основни носители и предаватели на смисъл в процеса на общуване – стр. 111

3. За жестомимичния език и неговата автономност – стр. 117

4. Припомняне на Картезианския дуализъм- стр. 119

4.1. Идеите на Кондияк vs. Декартовите идеи за езика и комуникацията – стр.122

5. Споделеният, съзнателен характер на човешките взаимоотношения като препратка към комуникативното естество на изящните изкуства – Бубер, Левинас и Томасело – стр. 124

5.1. Мартин Бубер за диалогическата връзка в мисълта и комуникацията – стр.125

5.2. Идеята на Еммануел Левинас за хуманността и човешката природа – стр. 128

5.3. Теорията на Майкъл Томасело за произхода на езика – стр. 132

6. Символ и знак в невербалната комуникация – стр. 136

6.1. Върху значимостта на символите и знаците – стр. 137

7. Естественият език на действието като предшественик на езика на танца – стр. 140

8. Заключение – стр. 146

III. Глава 3 ОБЩУВАНЕТО ЧРЕЗ ТАНЦА – ЕЗИКЪТ НА ТАНЦА – стр. 149

1. Теориите на Колингуд, Уолхайм и Гудман за езика и изкуствата – стр. 150

1.1. Перспективата на Колингуд за езика и за изкуството като изразяване – стр. 150

1.2. Нелсън Гудман и Ричард Уолхайм – полемика при обсъждането на изкуството като език – стр. 153

2. Херменевтичният дискурс върху изкуството – стр. 157

2.1. Танцът като *игра* – идеята на Гадамер за изкуството като игра, символ и празник, и *Ното Луденс* на Йохан Хьойзингха – стр. 160

2.2. *Херменевтичният четириъгълник* в сферата на танца – стр. 169

3. Участниците в общуването чрез танца – стр. 170

3.1. Проявяваща се душа и култивирано съзнание в човешкото тяло общуват - стр. 170

- 3.2. Комуникацията между танцуващите – стр. 176
- 3.2.1. За жеста в танца – стр. 177
- 3.2.2. За пантомимата в танца – стр. 183
- 3.2.2.1. Невербалното изразяване в театъра: два подхода към пантомимата – стр. 185
- 3.2.3. Хореографският език – стр. 186
- 3.3. Хореографът – за авторското намерение и стремеж – стр. 191
- 3.4. Публиката – стр. 195
- 3.5. Вербализмът в танца – стр. 197
- 4. Теоретичен анализ на балетната пантомима в „Лебедово езеро“, 2-ро действие – стр. 199
- 5. В заключение – защитата – стр. 203
- 6. Послепис: Проблематичността на системите за означаване в танца – стр. 222

IV. ПРИЛОЖЕНИЯ

- 1. Импресия от спектакъла на Шен Юн или какво можем да научим от емпиричния опит наблюдение на танца – стр. 226
- 2. Примерен списък с невербално поведение, показващо разнообразие от емоционални състояния у събеседниците – стр. 229
- 3. Ориентиловъчен речник на класическия балет – кратко ръководство – стр. 231
- 4. Азбука на движението – глаголите – стр. 234
- 5. Примери от ранната система за записване на барокови танци на Раул Фойе – стр. 235
- 6. Усмивката на Дмитрий Шостакович – стр. 237

V. БИБЛИОГРАФИЯ – стр. 238

2. Кратко изложение на дисертационния труд

III. Изводи от изследването и приноси моменти на дисертацията

1. Основни изводи

2. Приноси моменти

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. АКТУАЛНОСТ НА ПРОБЛЕМА

Темата за комуникацията и произлизащата от нея проблематика са вълнували и продължават да вълнуват мислители и философи от всяка историческа епоха и от всеки край на планетата, за които можем да намерим и дадем сведения. Това може да се обясни с факта, че общуването е свойствен и естествен феномен, изключително близък до същността на човешката природа, и поради тази причина е съвсем реален предмет на нашата любознателност и на необходимостта да опознаем себе си като индивиди възможно най-пълно.

Настоящата дисертация е провокирана именно от актуалността на поставената в нея проблематика в културен и социален план, която рефлектира в двете основно дискутирани в нея сфери на науката – както в пределите на философията на комуникацията, така и в областта на философията на танца. Значимостта на това да се постигне по-обстойно разбиране (и от там улавяне на важността и достойнството) на феномена *невербално общуване*, от една страна, и на танца извън неговата естетическа рамка – като комуникативна реалност на човешкото съществуване, изпълнена със значения и послания – от друга, интригува едновременно специалисти и ценители от двете сфери. Най-често обаче това се случва независимо едни от други, и независимо от възможната връзка помежду им. Този факт свидетелства за това, че по принцип този „*liaison*“ не е обичаен.

Когато разглеждаме комуникацията от перспективите на двата полюса по отделно, ситуацията пред която се изправяме има следните параметри – въпросът за проблемите, възникващи при взаимното междучовешко общуване и разбирането, което следва да последва като резултат от това общуване, стои от дълго време като не докрай разрешен въпрос пред редица дисциплини като философията, комуникативните науки, лингвистиката, психологията,

социологията и политическите науки. Взимайки предвид от една страна значимостта на възможно най-ясно, най-открито и понятно междучовешко разбиране в процеса на общуване, и когнитивната емпатия на участниците, и от друга – честотата на неправилно тълкуване и погрешно разбиране и при формалната, и при неформалната комуникация, която осъществяваме ежедневно, се вижда, че проблематиката би могла да получи нов принос, ако се преразгледа през различна призма. От своя страна, процесите на общуване чрез изкуството също се оказват проблематични още с появата на първите теории за комуникативната функция и характеристика на изкуствата, в това число разбира се, и на танца.

Възможностите за провеждане на обстойно изследване на проблематиката са многобройни. Смятам, че имам основания да твърдя, че тя е „жива“ във всяка област, в която комуникацията стои като актуална реалност; или по-точно, в почти всяка сфера от нашия живот. Избрах да концентрирам своята работа върху изследването процеса на общуване (и всички негови нива) в средата и обкръжението на танца като социален, естетически и херменевтичен феномен. От една страна този подход предполага предварителното условие, че този процес е реално съществуващ и актуално осъществяван. От друга, тази перспектива неизменно измества значително фокуса от вербалните към невербалните комуникационни практики. Това обяснява избора на заглавие и прецизира ориентацията в изследването. Въпреки че проблематиката за невербалната комуникация набира скорост и печели все по-голяма популярност и интерес от страна на изследователи от изключително широк кръг дисциплини и сама по себе си е напълно легитимен кандидат за индивидуално изследване, настоящият поглед е фиксиран върху невербалната изразност като проява на по-друг вид междучовешко общуване.

Необходимостта от осмисляне (и преосмисляне) на отношението към феномена *невербално общуване*, както и от осъзнаване на неговото значение в практиката както на ежедневните междучовешки взаимодействия, така и в неконвенционалните методи за

(себе)изразяване и експресивност, формулира задачата за изследване на неговите аспекти в минало и настояще, неговата функция и цялостния му потенциал. В този контекст се формулира аргумента за значимостта на темата на дисертацията.

2. ВЪВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКАТА

Навлизането в проблематиката на дисертацията изисква на първо място изясняване на понятието *комуникация*, както и на ясна дефиниция на разбирането за *танц*, която да „очисти“ феномена от примесите и грешките, които незнанието му налага, и които по същество и идея не са му присъщи. Тъкмо изразните средства на тази изчистена, първоначална идея за танца като символ на висока човешка културна еволюция стават предмет на изследване в дисертацията.

По отношение на понятието за комуникация – първият основен обект на изследване в дисертацията – хронологически и концептуално е проследено развитието на най-влиятелните философски традиции до настоящия момент, които предоставят устойчива основа за предполагаемата възможна връзка между изследваните явления *комуникация* и *танц*. Това дава възможност да се устоновят така необходимите критерии и спецификации, които да дадат ход на признаването и потвърждаването на вероятността *език на танца*, и за възможностите, които подобен вид легитимна комуникация предлага като начин и метод за общуване и обмен със света. Ето как проблематиката на общуването пряко засяга една от централните тези на дисертацията – легитимацията на невербалните комуникативни практики като създаващи, носещи и предаващи смисли и значения.

Идеята за общуването в социалните и хуманитарни науки по принцип се мисли главно и първостепенно като вербален израз, слово и език. В дисертацията тази идея е преразгледана като, предвид фокуса на изследването, невербалната комуникация е изведена на преден план.

Невербалната комуникация в дисертацията е представена първоначално като по-общ предмет на лингвистиката и философията и в процеса на развитие на текста се концентрира върху специфичната сфера на танца. Както вербалната комуникация се отнася до думите на езика, чрез който общуваме, невербалната комуникация препраща към общуване, осъществено чрез средства и способности, различни от думите (Knapp & Hall, 2002). Не е вербалният изказ методът на общуване, който строи мост между участниците в комуникационния процес в танца. Чрез проявата и изразността на пластиката на човешкото тяло в унисон с култивираното съзнание, общуването се осъществява на ниво невербална реалност, чието схващане и разбиране включва и изисква не само предварителна подготовка и емпиричен опит, но и интуитивно възприемане и асимилиране.

Да се даде пълна и удовлетворителна формулировка на феномена *танц* е не лека, но за сметка на това решаваща и определяща задача на всеки сериозен анализ, който си поставя за цел по един или друг начин да разглежда явлението. Въпреки че тази дефиниция ще зависи решително от многообразието от аспекти и традиции на дадено общество – исторически, културни, естетически, и дори морални – и така ще варира в известни рамки, от най-голямо значение за целите на дисертационния труд е съществената идея за **танца преди всичко като вид общуване, като невербална изразителност, начин за обмен на мисли, емоции и впечатления, на идеите, които всички участници в процеса споделят.** В следствие на сериозен, дългогодишен опит и проувания в областта на танца, американският антрополог Джоан Киалийнохомоку формулира, подобрява и допълва своята дефиниция на феномена *танц*. Тази дефиниция е изходната позиция за дадено определение на танца в дисертационния труд, върху която анализът се опира и която обогатява: „Танцът е временен, преходен маниер на изразяване, изпълнен в (пред)определена форма и стил от човешкото тяло, движещо се в пространството. Танцът се случва в резултат на целенасочено избрани и контролирани ритмични движения. Полученият резултат се разпознава като танц едновременно както от

изпълнителя, така и от зрителите в дадена обществена група.“ (Kealiinohomoku, J.W. 1965-6, rev.1970, в “An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance”) И така, предварителният, подготвителен анализ на танца започва с поглед назад в историята. **В далечното минало, от което датира неговата поява в живота на човека, особено от антропологична гледна точка, танцът е смятан за комуникативен медиум, който представлява ‘канал’ за комуникация на идеи, емоции, чувства, но също така и на митове или исторически събития.**

Разгръщането на дисертационното изследване не следва определена темпорална особеност или философска традиция, както е прието да се процедира. На микро ниво са локализирани решаващите и повратни моменти в историята на философската мисъл, които провокират осъзнаване наличието на общата тематика и водят след себе си нови схващания и хоризонти по така поставената проблематика. Тези перспективи от своя страна, пречупени през нова призма, позволяват допълнителни доказателства в полза на тезите, постулирани в дисертационния труд.

Логиката на дисертационния текст се оформя като резултат от ‘сливането’ и взаимодействието от интердисциплинарния характер на различните интерпретации, които комуникационните практики получават. *Езикът на танца* като интердисциплинарен предмет на изследване в сферите на комуникационните науки, естетиката, семиотиката и особено на херменевтиката, конституира собствена рамка, която не позволява ограничаването му в монодисциплинарен аспект.

Някои изследователи могат да се опълчат на представата и възможността за реална, истинска, легитимна алтернатива на „вербалния език“, аргументирайки, че език може да се нарече единствено представеното по традиционен начин устно и писмено слово. Въпреки това, позовавайки се на Робин Колингуд, който твърди, че „всеки вид език е специализирана форма на телесно движение ... първоначален език на тоталната телесна култура на жеста. Този

първоначален език ... е единственият явтитичен език, който всеки изразяващ се по един или друг начин постоянно използва. Изказът, словото и останалите способности за изразяване се явяват негови части, които са претърпели специализирано развитие“ бихме могли да аргументираме от тази различна гледна точка.

Чистото танцово битие е разгледано не само като обект на естетиката (каквото без съмнение е, във функцията си на форма на изкуството, оценявана чрез емпиричния опит в театъра), но е подчертана и акцентирана по-рядко изследваната перспектива като обект на семиотиката и особено на херменевтиката. Последната е изключително важна не защото представя теория на изкуството в конвенционалния смисъл, но е ценна с това, че „трансформира систематичния проблем на естетиката във въпрос за опита с изкуството“ (Гадамер), като в същото време се занимава с въздействието на изкуството върху човешката култура и нейното значение за обществения и за личностния живот. Както комуникацията така и танцът (макар и в по-малка степен на осъзнатост) играе важна роля в нашия живот и за формирането на културната ни идентичност. Най-голямото предимство на херменевтиката за поставената проблематика се заключава в същността ѝ на практическа философия, която насочва към схващането на идеята и смисъла в дадена творба на изкуството, като така осветява нейното пълно съдържание.

3. ОБЕКТ И ПРЕДМЕТ НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Основният обект и предмет на изследване и обсъждане в дисертацията е световен феномен, който включва и оказва влияние върху възможността за комуникация на цялото човечество. Сферата на танца е една от многото възможности за изследване на невербалната комуникация. Но всички нейни модуси се оказват от особено голямо влияние върху нашия

живот, и може би по начини, които директно не съзнаваме. Невербалната комуникация въздейства значително върху социалния ни опит и взаимодействия, както и върху нивото на себепознание.

Акцентът и намерението в дисертацията попадат и върху адресирането на един аспект, който се оказва от изключителна важност в сферата на танца, и който по редица причини остава на заден план за по-голяма част от зрителите и обществото като цяло – комуникативната функция на танца. В този ред на мисли „главен герой“ се явява тялото като инструмент за създаване на танц, което не е нямо и разчита на своя пълен капацитет да създава смисли и значения. С комуникативната особеност на танца така лансирана на преден план, идеята за танца като съдържащ, трансцендиращ и предаващ смисли отдавна търси легитимност. Дисертационният труд представя танца като разумен способ за изразяване, за създаване на смисленост чрез прилагането на телесната компетенция да формира и твори ценно значение. Тялото в текста не се мисли като субстанция отделна от съзнанието, а напротив – обединена и силно взаимодействаща си с него. Така в това отношение текстът се дистанцира от непосредствената проблематика, произлизаща от Картезианския дуализъм и приема, че тялото и съзнанието обитават едно и също пространство.

Предметът „език на танца“ още в началото на изследването е поставен под въпрос, така както проблемът стои пред изследователите през последните няколко десетилетия, когато интересът към израза „език на изкуството“ става популярна теория в естетическите проучвания. Дисертационното изследване няма за цел да фиксира един патентован, установен език на танца, чрез който тази форма на изкуството намира своя способ за изразяване, тъй като е взето в предвид, че всеки танцов стил си служи със свой модус на пластиката и със своя „лексика“, която става основа на комбинациите от неговите изразни средства. Когато става дума за „език на танца“ в даденото изследване два аспекта са от изключителна важност. Първият се отнася до поставената хипотеза, че езикът на танца е вид невербална комуникация,

при който чрез движенията на тялото (като жест, мимика, поза) заместват думите и вербалния изказ и така стават условие за изразяване и предаване на определен тип информация. Това означава, че основният интерес е насочен към тялото и неговата способност директно да създава значения. Вторият момент пояснява, че изразът „език на танца“ се използва в по-широк смисъл (тъй като по-точен термин в случая липсва), означавайки изразните средства чрез които танцуващият общува.

Феноменът, по-известен като *body language* (език на тялото), а всъщност отговарящ на терминологията кинесика, става предмет на изследване във втора и особено в трета глава. От особена важност е сполучливо да се отграничи понятието *език на тялото* от понятието *език на танца*. Въпреки че езикът на танца е форма на *body-language*, обратното не е валидно, тъй като те не са еквиваленти. Жестомимичният превод, например, също е подклас на езика на тялото. И въпреки че в танца мимиката и жеста намират широко приложение, все пак като основни изразни средства, служещи за комуникация на глухонемите, те се различава от типа движение в танца. Движенията в танца обикновено включват координирани действия на цялото тяло. От интерес за дисертационния труд е и фактичката природа на човешкото движение. Пол Рикьор насочва вниманието към две възможни същностни характеристики на човешкото движение – волевото, или съзнателно движение, и неволевото, което се основава на несъзнателното, на емоциите и навиците. ‘Свобода’ на движението – способността да се предизвиква съзнателно – се постига чрез опита, повторението, „натурализирането“ и последващото усъвършенстване на всяко едно движение. (Paul Ricoeur, 1966, “Freedom and Nature: The Voluntary and the Involuntary“ pp.328-330).

Изследвайки танцовото движение като изразно средство на танца, на танцуващия и като основен компонент на езика на танца, дисертацията разглежда този тип движение като всяко съзнателно изпълнено движение на човешкото тяло, чиято първоначална художествена цел е с естетически заряд.

4. СТЕПЕН НА РАЗРАБОТЕНОСТ НА ПРОБЛЕМА

Философските разработки по проблематиката за езика на изкуството и особено за езика на танца не са особено изчерпателни. Академичните данни по темата за езика на танца и съответно за тялото като средство и форма за осъществяване на общуването (до момента на написване на дисертационния труд) води от проницателните и интересни възгледи на Робин Колингуд, който гледа на изкуството като на изява на емоция; според него езикът води началото си от желанието за (себе)изразяване и в този смисъл изкуството под формата на музика, поезия, изобразително изкуство и танц са „език на изразяването“. Нелсън Гудман (в *Languages of Art*) разглежда отделните произведения на изкуството като „символи, които функционират както в лингвистична, така и в нелингвистична система. Провокативното есе на американският философ Джоузеф Марголис „Изкуството като Език“ (в антологията *What is Dance?*, 1983), книгата на Юдит Ханна „Да се танцува е човешко: Теория на невербалната комуникация“ (1979), дългогодишната работа на Анн Хътчинсън-Гест върху анализа на движението, книгата на Мери Вигман „Езикът на Танца“ са също източници, които обсъждат в някакъв аспект поставената проблематика, а също така и провокират нови търсения и изследвания.

Проучването на литературата по въпроса показва, че по така поставената тема, до настоящото изследване, основен принос имат американските изследователи и автори, както и техните колеги от Русия, като между тях (но не на географско ниво) има известна полемика. Дискусията е продължителна и е активно водена, особено в последните няколко десетилетия.

Основно тезите се разделят на два полюса, които най-просто бихме могли да наречем позитивен и негативен. Привържениците на тезата за език на изкуството (Нелсън Гудман, Хенриета Банерман, Юдит Линн Хана, Елена Луговая сред редица други) приемат и отстояват валидността на комуникативната реалност чрез изразните средства на танца като осъществена.

Опонентите (специално Джоузеф Марголис и Ричард Уолхайм) отричат възможността да се мисли за явлението като за „език на танца“ или на изкуството изобщо, главно поради на пръв поглед невъзможността на кинесиката за самостоятелно логическо, граматическо, морфологично, синтактично изложение на споделената информация. Но анализите, които Хана и Баннерман провеждат в последните 15 години показват от една страна, че комбинациите от движения, чрез които танцуващият общува (особено ясно в сценичните танци, разказващи някаква история – в „Лебедово езеро“, например) се подчиняват ако не на лингвистични правила, то най-малкото на определени комуникационни, изразни рамки; от друга страна тези анализи представят възможността за откриването на неезикови еквиваленти в танца, които обаче изпълняват функции, подобни на езиковите (като твърдения, изречения или предположения, например).

5. ИЗБОР НА ТЕМА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Изборът на темата на дисертацията наследи интересите на бакалавърската ми теза на тема *Философия на танца. Философско-естетическо изследване на същността и смисъла на танца*, чиято задача се състоеше в представянето на възможно най-обстойна и цялостна философска рамка, която да направи възможно разтълкуването на реалното битие на феномена танц като форма на изящното изкуство и на културната еволюция на човечество. Дипломната работа завърши с този кратък, но ключов момент, който насочи към възможността чрез танца (и като културен феномен, и като форма на изкуството) да се осъществява реално, автентично междучовешко общуване чрез собствени изразни средства, които не са еквивалент на думите, с които си служим във всекидневния език. Така една от хипотезите на дисертационния труд допуска, че въпреки невъзможността да се фиксира точно определено значение към устойчивите танцови движения, както и на последващата от този факт „неадекватност“ те да

бъдат активно използвани за споделянето на фактова информация (за разлика от жестомимичния превод, например), общуването чрез танца е напълно осъществена комуникативна реалност най-малкото на интуитивно и дори трансцендентално ниво.

Като резултат от личния ми опит като балерина, балетен педагог и академичен изследовател, дисертационният труд е моят принос към дискусиите и проблематиката, обединяваща сферата на философията на езика и комуникацията и тази на философията на танца.

6. МЕТОДОЛОГИЯ

В рамките на дисертацията, както теориите за общуването, езика и изкуството, така и съвременните подходи, които са от практическо значение за доказването на основната теза на изследването, са анализирани в исторически комперативен и генеративен, и в херменевтичен план. Предвид същността на изследвания предмет, приложен е и феноменологичен анализ, който избор се предопределя и от интенцията на изследването, а именно – да се добие ясна представа за това „какво се случва наистина“ при реалния процес на „случване“ на танца, който поглед осигурява достъп до нивата на общуване при този процес.

7. АВТОРИ И ПОДХОДИ НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Дисертацията е разгърната на основата на обзор и анализ на широк кръг от автори, като не се ограничава в рамките на дадена философска традиция или исторически период. На формално ниво могат да бъдат отчленени репрезентативни текстове на автори от три водещи исторически епохи – античните мислители от източните и западните култури (но основно Аристотел, Платон, Лукиан), от периода на Просвещението (Декарт, Дидро, Кондияк), и от

модерността и пост-модерността (основни автори Хайдегер, Гадамер, Хойзингха, Далстром, Левинас, Бубер, Томасело, Поятос, Колингуд, Уолхайм, Гудман). Изследването обхваща както течения на континенталната философия (феноменология, херменевтика, екзистенциализъм), така и теми на аналитичната традиция (дуализъм на субстанцията, темата за езика).

Концептуално, авторите, чиито приноси са анализирани в дисертационния труд за постигане на неговите цели, могат да се разделят в няколко категории: изследващи началото и произхода на езика (Кондияк, Дидро, Хайдегер, Томасело); занимаващи се с въпроса за невербалната комуникация и жестовете (Поятос, Адам Кендон, Майкъл Аргайл); с *хуманността* и споделеният, съзнателен характер на човешките взаимоотношения (Левинас, Бубер, Томасело); с интерес върху естетическия въпрос за изразността и проблема за езика на изкуството (Колингуд, Уолхайм, Гудман, Кондияк, Гадамер); с херменевтичните аспекти на изкуството (Хайдегер, Гадамер, Хойзингха); и изследващи директно естеството на танца като начин на общуване (Баннерман, Ханна, Гудман, Хойзингха, Лукиан).

За щастие през последните десетилетия, традиционната тенденция да се пренебрегва танца като сериозна академична сфера за изследване позитивно се изменя с точно обратен ефект. Благодарение на интелегентните усилия, които редица нови и утвърдени автори и практикуващи полагат (главно в стила на американската аналитична естетика), се дава гласност и „живот“ на публичния и академичния интерес към тази дисциплина, като с особена важност това се случва във философията. Сред тези автори, цитирани и взети предвид в дисертационния труд, са Максин Шийтс-Джонстън, Юдит Ханна, Хенриета Баннерман, Джули ван Камп, Греъм МакФий, някои от които извеждат своите проучвания извън сферата на философията, за да получат изводи от директно и практическо значение за философията на танца. От друга страна, редица (макар и не толкова популярни в Западната философска традиция) изследователи от Русия не изостават със своя принос в дисциплината. В страната, която цени изключително високо дълголетните си културни традиции, в която стандартът на

общуване и изразяване в общи линии е на подобаващо ниво, и където танцът като професия все още е почитан и уважаван, философи като Елена Луговая и Лариса Морина използват своята ерудиция за прогреса на танцовата тематика във философията.

В полза на тезата за танца като изпълнена, осъществена комуникативна реалност говорят и резултатите получени в следствие на проведеното проучване за произхода на езика (древногръцките мислители, Кондияк, фон Хумболт, Дидро, а по-късно и Хайдегер). Идеите на някои от най-видните и влиятелни мислители за ‘параметрите’ на човешкото познание, *логоса* и *езика* (сред които Хераклит, Платон, Аристотел, християнските мислители и Хайдегер) доближават до улавянето на връзката между философията и вербалният израз чрез езика и присъщата ни гласност по отношение на мисли, чувства и идеи.

Освен текстове на цитираните автори, в разработването на дисериятата са използвани и критически анализи, публикувани във водещите периодични издания в сферата на естетиката, комуникацията – вербална и невербална, лингвистиката, и специализирани издания, обсъждащи актуални във философията теми. Сред тези издания ценни изследвания по темата предоставиха *European Journal for the Philosophy of Communication*, *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, *The Journal Of Aesthetic Education*, *Theater Journal by Johns Hopkins University Press*, *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, *The Routledge Handbook of Linguistics*, *Blackwell Companions to Philosophy*, *Language and Communication*.

8. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Основната цел на това изследване се съсредоточава върху защитата и възможното легитимиране на невербалните средства, чрез които танцът и танцуващият общуват (с широката публика или на по-интимно ниво – с партньора в танца) като осъществена – основателна и действителна – форма на междучовешко общуване.

Стратегията на дисертацията цели провеждането на системно теоретично проучване на утвърдените към момента разбирания за вербална и невербална комуникация. Също така да изведе основните теоретични постановки, категории и подходи както към комуникацията и езика, така и към танца. В тази връзка, задача на първа глава на дисертацията е да предложи възможно най-обстояен исторически и концептуален обзор на философските разбирания за комуникация, език, логос, и същевременно да локализира произхода на танца като феномен изобщо като така кристализира връзката между език и танц във връзка с процеса общуване.

Задачата на втора глава се съсредоточава върху локализиране на невербалните практики в сферата на философията и в реалния живот; в извеждането на ясна дефиниция на феномена невербално общуване; и в отчетливото разграничаване на жестомимичния превод от танцовите движения, жеста и пантомимата (изразните средства) в танца. Назначението на трета глава е да представи настоящото положение на идеите и теориите за език на изкуството, и на танца специално; чрез обстояен херменевтичен анализ на реалната ситуация на общуване в процеса на танца и обстояен поглед върху релевантните изводи от ключовите произведения, естествено да доведе читателя до заключенията, предположени в тезата на дисертационния труд.

9. ОСНОВНИ ТЕЗИ

Основната теза на дисертацията е, че невербалните средства и процеси на изразяване в танца (но и изобщо) отправят и препращат действители и ефективни смисли и значения. А основният въпрос, на който се търси отговор е можем ли с валидност да говорим за такъв феномен като „език на танца“ в контекста на легитимните методи за комуникация и ако да, то в какво се заключава неговата същност.

В дисертацията се защитава и тезата, че невербалните методи за общуване – и не само ежедневната комуникация на глухонемите, но и обменът, експресивността, разкриването в танца (като културен и социален образ на човечеството) – основателно и легитимно могат да се приемат като толкова надеждни начини за общуване, колкото са и вербалните лингвистични изрази и прояви. Отстоява се позицията, че тези невербални способности включват в себе си възможността от една страна да „носят“ и предават значения и смисленост, и от друга да спомогнат процеса на интерпретация за постигане на разбиране достатъчно добре въпреки лимитираната (в сравнение с езиковата) лексика на движенията.

Дисертационният труд настоява на това, че поради факта, че танцът е конструиран като език, основанието да се говори (както е общоприето) за „език на танца“ е справедливо, особено ако се абстрахираме от буквалния смисъл на думата „език“ и обърнем по-голямо внимание на значението, което терминът носи, в следствие на което приемем неговата утвърдена метафорична употреба.

II. ОБЕМ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Кратко изложение на дисертационния труд

Глава 1

Началото на изследването е положено с исторически и концептуален поглед върху ключовите изходни понятия *комуникация* и *вербализъм* в историята на Западната и Източната философска мисъл. Подробно е направен сравнителен анализ на традиционните възгледи на двата културни полюса. Разгледано е понятието за логос и релевантният Аристотелов „реторически триъгълник“ – етос, логос и патос във връзка с начина на изразяване и себепредставяне, както и с концепцията за успешно осъществена комуникация. Философската мисъл на първите съмишленици и застъпници на идеята за съществуването на експресивен „език“, на комуникация, осъществена а priori и отвъд вербално осъщественото общуване е представена чрез някои ключови техни концепции. Идеята на Хайдегер за езика, който „говори“ чрез апел към говорещия; изключителните емпирични опити, проведени от Дидро директно в театъра търсейки и същевременно изпитвайки актьорите в познаването и интуитивното разбиране на посланията, които изразяват, споделят, комуникират. Кондияк, в своите търсения за произхода на човешното познание и знание е силно заинтригуван от езика и специфично от това, което той нарича „естественият език на действието“ (the natural language of action).

Глава 2

По-нататък фокусът се измества към по-теоретично изследване на понятието за невербална комуникация като се търси възможно най-точна дефиниция и са описани принципите и функциите на феномена. Посочени са компонентите, които този вид общуване включва, за да се получи ясна представа за изразните средства, с които си служи, и тяхната пълна палитра от възможности при този вид общуване без думи. Предложеният анализ

насочва към количествените и качествените нива на допълнителната информация, която невербалната комуникация допълва към вербалния израз при ежедневния акт на общуване (известно е, че 80% от междучовешкото общуване се получава на ниво невербен обмен). Ключовите понятия език, *paralanguage*, кинесика, жест, както и значимостта на заряда, който проявата на понятията *мълчание* и *покой* носят при процеса на общуване, са разгледани подробно. Както показва анализът, тялото като инструмент, чрез който общуването се осъществява, включва много повече от гласа и способностите на гласните струни или ръката; човешкото тяло в своята цялостност в никакъв случай не е няма.

В социален и културен аспект човекът е разгледан в своята същност на социално същество, чието битие се определя най-вече чрез съзнаването нуждата и способността му да общува, да се свързва с другите, да споделя, да бъде съпричастен, да отдава признание. Ако е вярно, че способността за вербална комуникация – езикът – е аспектът, който отличава човешкото същество от останалите живи организми, то предвид изложените данни (възгледите на Емануел Левинас, Мартин Бубер и теорията на съвременния автор Мартин Томасело за езика, водещ началото си от споделената интенционалност за подпомагане и споделяне у човека), още по-силно и отчетливо поставят хуманността, човеколюбието по отношение на другаря, на ближния, на другия като характеристиката, която го определя като човек. Това води до извода, че има тясна и силна връзка между съзнателното търсене на контакта с другия и източника на процеса междучовешко общуване. Теорията на Томасело, в съгласие с възгледите на Кондияк и в съответствие с настоящата теза, предлага и друг значим аспект – според него тази съвместна, междучовешка комуникация води началото си от естествената способност, която притежаваме, за пластичност, жестикулация, посочване и пантомима.

Предложен е поглед върху символичния и знаков характер на изразните средства, с които невербалната комуникация си служи. По отношение на общуването чрез танца анализът показва, че възможността за безкрайна креативност в онтологическото битие на знаците и

символите, натоварени със съдържание, въпреки неоспоримата, дълбока пластичност на тялото – е ограничена в сравнение с възможностите на ума и въображението за съставяне на нови думи. Говорейки за знаци и символи в танца, се имат предвид както естествените, така и натурализираните движения и жестове, конвенционално определени като танцови, които обаче имат капацитета да понесат далеч по-голяма съдържателност и заряд от значение от един вербален знак като думата сама по себе си. Този съдържателен заряд в танцовите движения не е строго определен (освен до определена степен в балетната пантомима) и оставя голяма свобода на интерпретация от страна на зрителя – според неговия опит и способността му за интуитивно схващане. В танца, в името на успешната комуникация и експресивност, единичното движение само за себе си е само средство, инструмент за възможна експресивност. И само комбинирано и слято в унисон с други танцови движения, те постигат множеството от възможности за изразяване и споделяне.

Глава 3

Третата глава на дисертационния труд посреща танца като културна онтология на човечеството. В нея по-подробно внимание е отделено на теориите и възгледите на Колингуд, Гудман и Уолхайм, чиито перспективи върху изкуството като език се оказват изключително провокативни и предлагат важни моменти на прозрение.

В тази заключителна част на дисертационния труд връзката между езика и изкуството като два на пръв поглед различни способа за общуване се кристализира. Едно особено важно и необходимо разграничение между понятията *изобразяване* и *изразяване* дава възможност да се усети посоката, в която тезата ще поеме към своята крайна цел. Колингуд определя езика като всяка контролируема, красноречива, убедителна, изразяваща телесна активност. В съгласие с философа, настоящата дисертация постулира и показва, че по своята същност езикът преди всичко е изразително, съдържателно човешко поведение. Именно чрез елемента на

изразителност, присъщ и на чистото изкуство, което се явява резултат от изразяването на емоция, същността на която е осъзната от артиста, двата феномена – език и танц са свързани и са подобни. Теорията на британския философ за потвърждаването на идеята, която експресивността на другия буди у слушателя, читателя и зрителя, води до онова така търсено междуличностно разбиране, което прави общуването понятно и смислено. Тук е явна връзката, която се формира между събеседниците, независимо дали общуването се осъществява с вербални или невербални средства. Това дава пълно и валидно основание за метафоричния израз „език на изкуството“, или на танца, на музиката, и т.н.

В дисертацията танцът като проблематика, включваща темите за общуването, значението и тълкуването на смисли, неизменно е свързан с херменевтиката. Нещо повече, феноменът се издига над обсега на настоящето, свързвайки различни поколения, които „разчитат смислите на оригиналната творба“. Именно херменевтиката е дисциплината, която допълва и подпомага разширяването на концепцията и възприятието за танца и танцовите творби като феномен, който отстоява същност, ценност и предназначение отвъд естетическите. Значенията и смислите се появяват на бял свят в резултат именно на приложените херменевтични принципи при „срещата“ с произведението на изкуството (в дадения случай – хореографията). В съгласие с Гадамер, изправянето пред дадена хореография е същевременно и конфронтация с възможните ѝ интерпретации и значения. За процеса на тълкуване важна роля има както миналото на произведението, така и нашето собствено (в ролята на възприемащи).

Обстоен сравнителен анализ между възгледите и идеите на немския херменевт Ханс-Георг Гадамер и нидерландския историк Йохан Хьойзинха за *играта* като културен феномен показва играта като съществен и фундаментален елемент от човешките култура и живот. В играта едновременно и „играчът“, и наблюдателят взимат участие. Ето как тя обединява, свързва и сплотява индивидите в дадено общество. Играта е реален акт на междуличностно

общуване. В по-нататъшния анализ на танцовата реалност, направен в дисертацията, става ясно, че танцът като социален феномен, по своята същност и основна функция е особено близък до така изложената идея за играта. Хьойзинха дори го определя като най-чистата, най-висшата форма на игра.

В анализа на видния историк срещаме *метафората* като значима форма на експресивност, която намира израз и в първите творчески, градивни опити за създаването на думите в езика – „игра на думи“, която ни дава пълно основание и оправдава употребата на израза „език на танца“. При тази метафорична употреба е ясно, че не говорим за понятието език в буквалното му значение (български, английски, руски, и т.н.), а става въпрос за *изразното средство*, чрез което танцът намира своята реална проява. Бихме могли да го наречем средствата за осъществяване и за превръщане на танца в живо дело, или със еквивалентен успех, метафорично, езикът, с който танца си служи.

Различните нива на общуване в танцовата реалност са разгледани през призмата на явлението, което Даниел Далстром нарича „херменевтичен четириъгълник“. В сферата на танца отново намираме съответните еквиваленти – хореографът и изпълнителят, зрителят, самата представена хореографска реалност и хореографският текст, пречупен през въображението и разбирането на танцора.

В танца артистът общува чрез средствата на хореографския език (който варира според танцовия стил). Тялото е усвоило този език и на теория, и на практика. Чрез този хореографски език социалният опит и емоционалната интелигентност се предава от артиста на неговата публика, обогатявайки опита и на двете страни. Така танцът също се явява и феномен, формиращ идентичност.

III. ИЗВОДИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО И ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Основни изводи в дисертационния труд:

- в танца живото и материално човешко тяло се явява неотделима част от нематериалната субстанция на разума като двете субстанции се свързват в единство като мислещ инструмент, способен да пресъздава и предава смисли и значения.

- метафорично употребяваният израз „език на танца“ се отнася с валидност до средствата, чрез които танцът и танцуващият общуват, тъй като танцът е структуриран като език. Принципно, тези средства са чисто човешките действия и движения, но не всяко движение е танцово движение. Танцовото движение трябва да отговаря на условието да е извършено, изпълнено с умисъл, преднамерено с идеята за танц и изразяване.

- доказателствата, получени чрез директен и недиректен емпиричен опит с танца (виж гл.3, 4 и приложение 1), утвърждават възможността за изразяване и постигане на определен вид разбиране единствено чрез пластиката, като анулира (до определена степен) необходимостта от вербален изказ;

- като възможен алтернативен израз, отнасящ се до изследвания предмет „език на танца“ може да се използва със същата валидност “изобразяване чрез танца” или „разкриване, изказване чрез танца“ (depiction or disclosure through dance). Въпреки тези предложения, необходимостта от проста, ясна, устойчива терминология, която да бъде приложима за всички обекти в света ни връща обратно към израза „език на...“

- затвърждаването на позицията, че езикът, с който танцът си служи е език на изразителността, а не език на мисълта предоставя правото да се говори за легитимна смисленост, която ни се разкрива чрез изпълнението и осъществяването на танцова реалност. Чрез танца се осъществява процес на комуникация като се представя съдържателното значение в танцовата реалност по начин близък до този на езика. Това обаче не означава, че танцът е език в

традиционния, конвенционален смисъл, в който обикновено улавяме и схващаме думата „език“.

2. Приносни моменти

Научните приноси на дисертацията могат да се представят по следния начин:

- предложена е една по-широка интерпретация на темата за общуването чрез невербалните изразни средства на танца като изящно изкуство и като инстинктивно, присъщо на човека социално явление, като се предлага по-ясна и точна дефиниция на танцовото движение и неговия потенциален заряд от смисли и значения. В същото време ясно диференцира изразните средства на осъществената танцова комуникативна реалност от тази постигната от жестомимичния превод, като включва целия потенциал на човешкото тяло за движение.
- Чрез предложените в дисертацията възгледи за естеството на култивирания танц като наследник на „естествения език на движението“ (първият способ на човека за свързване и обужване с другите), се разграничава същността на танца като комуникативна реалност от преобладаващите представи за изкуството (мислено като единен феномен) като език и като предмет на естетиката. До колкото ми е известно и след запознаването с литературните източници по проблематиката, подобно детайлирано изследване, специфично в сферата на танца, не е правено досега.
- дисертацията разглежда и утвърждава особения феномен на културата – танца – като равностойна, валидна, легитимна форма на реализирана междучовешка комуникация, включваща в себе си и вербален и невербален израз, но външно проявяваща се чрез средствата на невербалното общуване. Така го извежда и извън рамките на естетиката, в които той по традиция е заклемен и почти изоставен.

- насочва към принципната възможност да се състави общоприет, установен език на танца, като се конвенционират с условна точност значения към установените танцови движения, но подчертава, че това ще измени до голяма степен идеята на танца като комуникаращ „това, което е трудно да се изкаже, но за което е невъзможно да се замълчи“;