

Богданова Марина Вікторівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
time_dance@mail.ru

ТАНЕЦЬ ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТОВОЇ ОБРЯДОДІЇ

У статті розглядається танець як найдавніший вид художньої творчості людини, первісно пов'язаний з історико-культурною традицією культових обрядів та ритмічним рухом ритуальної практики людства. Емоційна причетність танцювального мистецтва до сакрального змісту його образів відображає ментальність кожного народу, особливості його лексики, специфічність виконання.

Ключові слова: культура, обряд, релігійний культ, культова практика, ритуальний танець, хоровод.

Богданова Марина Вікторівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Танец как составляющая культовой обрядности

В статье рассматривается танец как древнейший вид художественного творчества человека, изначально связанный с историко-культурной традицией культовых обрядов и ритмичным движением ритуальной практики человечества. Эмоциональная причастность танцевального искусства к сакральному смыслу его образов отражает ментальность каждого народа, особенности его лексики, специфичность исполнения.

Ключевые слова: культура, обряд, религиозный культ, культовая практика, ритуальный танец, хоровод.

Bogdanova Maryna, PhD in Arts, Associate professor of the choreography chair, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Dance as a part of the religious rites

The article discusses the dance as an ancient form of the artistic person, originally associated with the historical and cultural tradition of the religious rites and ritual practice of the rhythmic movement of the humanity. The dance at the same time becomes the first art form of conscious human communication. Emotional involvement in the art of dance to the sacred content of its images reflects the mentality of each nation, particularly its vocabulary, specificity of its performance.

The uncertainty of the primitive people about the result of the production activity, the imperfection of the real resources that can ensure the continued success of the hunting, fishing, and other labour actions, was one of the main reasons that prompted those people to use the illusory and symbolic game means of the practical impact. The rites depicting the dance of the hunting animals are known in the many nations and have been described by ethnographers. The hunting and labor dancing of the primitive people were characterized by its own rhythm and melody. They had the imitation character, considering the gender differentiation in the labor between the men and the women. The women of the tribe could not participate in the hunting dances because they were not engaged in the hunting. Their duties included the household work, so the specifics of the cooking, tailoring and embroidery, which also occupied a niche in the content of the dances of the primitive peoples, were reproduced in the women's dances.

The human history has repeatedly noted the impact of the group of rhythmic body movements towards the cultivation of the mystical feeling of the kinship. So the traditional dances of the many nations are based on the principles of the circle, the symbol of God and eternity to show that there is no beginning and no end in the dance. The round dance is popular among the Ukrainians from the pre-Christian times. During its performance the dancers are arranged in the chains, in the form of the closed or opened curve. Holding in the dance tight by the hand, the participants were recruited the forces for the joint experience of the different conflicts of everyday life.

The totemic dance rituals were practiced to restore the supernatural blood links of the certain clan or a tribe with the certain objects of the nature. Totem-progenitors were primarily as the objects of the nature, which had the importance for the human traits: strength, fecundity, agility and etc.

The ancients realized their military ritual dances in the great rhythmical forms. They were built on the integration of the participants and spectators of the dance action in a single rhythm, which released a significant amount of the energy needed for the training by the military affairs. The military Greek pyrrhic dance with the weapons in the arms of the dancers imitated the real military exercises. The dance by its nature unites the reality and the mythology.

In the ancient Greece, the Greek warriors' militant dance was performed in the valuable decorated armor with helmets, shields, spears and swords. Dance with a sword, but without clothes and special equipment was regarded by the Greeks and Romans as a sign of the German savagery and barbarism.

If participation in the ritual dances in the primitive society was spontaneously, in ancient Greece there was a differentiation of their participants and spectators. The high ethos (the tranquil moral and aesthetic character, alternative to deplorable pathos and marked by a high level of the spiritual perfection) provided the classic antique dances a cult value.

The man of antiquity felt the harmony of the divine and the earthly and wanted comprehensively and fully to realize themselves. Actually the dance as a wonderful gift of the Olympian gods, according to the requirements kalokagathia, became the unity of the spiritual and physical beauty. The gods occasionally descended to earth to join the dance of the people.

Along with the growing power and wealth of the Imperial Rome the Roman nobility spread the desire for the luxury and licentiousness. The art of the dance is deprived of its original aesthetic purity, it is increasingly distorted by the animal lust and debauchery. The sacred ancient Greek celebrations in the honor of Dionysus are transformed into the unbridled orgies, in which mostly salaried dancers and jesters-gistrions were involved. Thus, the beginning of a ritual dance as a spiritual phenomenon is gradually replaced by a purely entertaining elements, inevitably vulgarizing. There were obscene mysteries – "Bacchanalia" (from the Latin Bacchanalia), followed by a riotous feast of the drunkenness and meaningless, then prohibited by the Roman Senate. The former traditional sacred dances, such as belly dancing, losing its deeper mystical meaning, gained psychological opposite direction as vulgar exciting spectacle.

Key words: culture, dance, ritual, religious cult, cult practices, ritual dance, dance, roundelay.

Танець як соціальне явище рельєфно відображає специфіку генези духовної культури суспільства. Прагнення набуття хореографічних знань і навичок й художнього самовираження зумовило появу все нових форм танцю, вершиною яких правомірно вважати сучасний танець.

Визначення передумов, джерел та шляхів подальшого розвитку танцювального мистецтва передбачає збереження прадавніх стереотипів танцювальної культури людства. У світоглядному відношенні цей унікальний феномен постав з природної потреби людини до емоційного спілкування і свідоме прагнення причетності до своєї родової громади і навколишнього світу. Виходячи з цієї обставини, що будь-яким процесам в оточуючому їй світі притаманний ритмічно-періодичний рух, людина первісного суспільства, ймовірно, орієнтувалася на сприйняття Космосу як загадково величній, але доцільно організованої сутності.

На думку Л. Мориної, танець як складова релігійного культу мав забезпечувати входження у специфічний психічний стан, за якого уможливилися й містичне спілкування зі сферою сакральною, Божественною. Деякі релігійні мислителі інтерпретують включені у культову практику танці як особливу спробу досягти вищого духовного злету, реалізацію духовної інтуїції й компенсацію усвідомлення повноти космічного буття, яку людство втратило разом з початком його історії, коли сталося розірвання сакральних стосунків з Богом, що спричинило фатальні наслідки для людського світу. Унаслідок чого виникла духовно-практична потреба повернути гармонію мікро- та макрокосмосу [5, 119].

Н. Нетужилова у статті "Міф і ритуал як першооснова мистецтва танцю" розглядає архетипічну природу танцювального мистецтва, простежуючи еволюцію ритуального танцю від містеріальної практики, пов'язаної з атрибутикою культових обрядів, до сучасної естетики класичної хореографії. Тотемний танець прадавньої людини, стверджує дослідниця, була частиною складного ритуалу і мав певні функціональні спрямування, пов'язані з її тотемними віруваннями. На їх ґрунті згодом розвинулися релігійна, комунікативна, естетична й інші функції танцю [6].

У мистецтвознавчому дослідженні В. Волчукової обстоюється положення про те, що розвиток ранньохристиянської культури стимулював еволюцію ритуального танцю у напрямку його соціальної побутовизації. Й тоді, наприклад, весільний танець трансформувався у стилізовану язичницьку пантоміму у греко-римському руслі громадської рекреаційності суспільства доби античності. Такий танець відтворював міфологічні сюжети Давньої Греції, і це уберегло від знищення римлянами значну кількість цінних пам'ятників грецької культури [1].

Специфіку танцювального малюнку ритуального кола як втілення взаємозв'язку релігії та хореографічного мистецтва, живопису, музики та поезії детально дослідив Ф. Ніцше. Зазначена ідея була блискуче реалізована російським сценаристом і балетмейстером Вацлавом Ніжинським (1890-1950) у постановках: "Післяполуденний відпочинок Фавна" (1912 р.) й "Весна священна" (1913 р.). митець вдосконалив техніку виконання чоловічого танцю, поєднавши високу техніку різних видів складних стрибків та піруетів з надзвичайно виразною пластикою й пантомімою. Як балетмейстер він суттєво розширив хореографічну лексику і збагатив її образність.

Проте доводиться констатувати, що історія сучасного танцю у контексті еволюції світової хореографії все ще потребує свого дослідження. Тому метою представленої статті є висвітлення танцю як складової культової обрядодії.

Найдавнішим видом танців культового походження вважаються магичні танці, що відображали первісний видобувний і трудовий процеси. Трудова діяльність первісних людей не могла гарантувати відтворення необхідних для них засобів до існування, Результат доцільних дій не відповідав поставленій меті. Невпевненість первісних людей у результатах їх виробничої діяльності, недосконалість реальних засобів, спроможних забезпечити постійний успіх полювання, риболовлі та інших трудових дій,

й було головною причиною, яка спонукала тогочасних людей до застосування уявно-ілюзорних та символічно-ігрових засобів практичного впливу.

Мисливці малювали на землі або піску зображення жертви – тварини, яку намагалися вбити, й виконували навколо нього особливий ритуальний танець, імітуючи в ньому рухи людини, що переслідує звіра. Подібні обряди, коли у танці зображувався процес полювання на звіра, є відомими у багатьох народностей й неодноразово описані етнографами.

Мисливським та примітивно-трудовам танцям первісних людей були притаманні свій ритм і наспів. Ці прахореографічні форми мали імітаційний характер, враховуючи гендерну диференціацію у праці між чоловіками та жінками. Жінки племені у мисливських танцях не могли брати участі, оскільки вони не займалися полюванням. До їх обов'язку входила побутова праця, тому й у жіночих танцях відтворювалася специфіка приготування їжі, пошиття одягу та вишивання, які також посідали свою нішу у змістові танців примітивних народів.

Історично першою формою участі людини в оновленні світу став архаїчний ідеал. Архаїчний ритуал являє собою своєрідне синкретичне дійство, до якого підносяться у своїх витоках пізніше оформлені спеціалізовані види людської (виробничо-економічної, військово-політичної, релігійно-культуової, художньої й ін.). Релігійно-обрядовий культ у порівнянні з архаїчним ритуалом має суттєві відмінності: метизація сакральних об'єктів, збільшення дистанції між людьми та богами, утвердження однотонно-урочистого їх вшановування [2, 866].

В історії людства неодноразово спостерігався вплив групових ритмічних рухів тіла у напрямку культивування містицизованого відчуття спорідненості. Тому у багатьох народів традиційні танці будуються за принципом кола, символу Бога і Вічності, й тому у ньому немає початку і кінця. З дохристиянських часів в українців є популярними хороводи, виконавці якого танцюють, утворюючи ланцюжки, які змикаються або розмикаються [3, 301]. Тримаючись у хороводі міцно за руки, його учасники набиралися наснаги для спільного переживання колізій повсякденного життя.

У контексті традиційної слов'янської культури специфікою хороводу – старовинного масового народного молодіжного танцю – були хода його учасників по колу, виконання ними пісень, певних рухів, підпорядкованих драматичній символізованій обрядодії. Перед Великоднем за тиждень до свята, молодь вперше розпочинала вести весняні хороводи, які тривали до початку хліборобського циклу. Другий цикл окреслювався у часовому вимірі від Зелених свят до приходу зими. Серед популярних у молоді весняних хороводів вважали є "Подольночку", "Жучка", "Шум", "Білозорчика" та "Зайчика". Призначенням хороводу у минулому було сприяння рухові сонця, й тому хода по колу відбувалася за ходом Сонця, зі співом: "Гори, гори ясно!..." [3, 262].

Тотемічні багатоактні танцювальні ритуали практикувалися з метою відновлення надприродних кровних зв'язків певного роду або племені з певними предметами природи. Тотемами-прародителями виступали перш за все об'єкти природи, які мали важливі для людини риси: силу, плодючість, спритність тощо. Наприклад, танець крокодила, виконуваного вождем племені. Він "...рухався якоюсь особливою ходою. У міру наростання темпу він усе більше притискався до землі. Його руки, витягнуті назад, зображували дрібну ряб, що йде від крокодила, який повільно поринає у воду. Раптом його нога з величезною силою викидалася вперед і все тіло починало звиватися й скручуватися в гострих вигинах руху, що нагадують, крокодила, що виглядає свою жертву. Коли він наближався, ставало навіть страшно" [4, 44].

За напівлегендарними відомостями, сакральні танці були запозичені з Єгипту міфічним грецьким співаком Орфеєм, пізніше трансформувались у відповідності з вимогами місцевої ментальності. Виконувалися вони за ритуальною канвою жертвоприносин та язичницьких містерій.

Ритміка міфу про вмираючого й воскресаючого давньоєгипетського бога Осіріса позначала регулярну змінюваність землеробських циклів життєдіяльності народів Середземномор'я. Й невипадково у багатьох релігійних текстах це божество плодючості й загробного світу називається "зерном" або "виноградною лозою", сіяння зерна символізувало похорон Осіріса, поява ж сходів – його чудове воскресіння, зрізання ж колосся при зборі врожаю – загибель цієї сакральної персони. У численних стародавніх містеріях інсценізувалося "велике бойовисько" між сонячним божеством Гором й молодшим братом Осіріса, підступним Сетом.

Якщо участь первісних людей в ритуальних танцях складалася стихійно, то в античній Греції намітилася диференціація на їх учасників та глядачів. Високий етос (спокійний моральний та естетичний характер, альтернативний непорядкованому патосові й позначений високим рівнем духовної досконалості) надав класичному античному танцеві культового значення. Давньогрецький письменник-сатирик Лукіан (прибл. 120-190 рр. н.е.) у своєму діалозі "Про танець" зауважує, що досконаліми зразками танцю наснажують нас Всесвіт і Космос.

У період життя Лукіана в святилищі Афродіти відбувалися урочистості на честь Діоніса – грецького бога виноградної лози, покровителя рослинності, поширювача милосердних звичаїв і культури. Шанувальниці цього бога, менади або вакханки, прославляли його в органістичному культі. В офіційному культі Діоніса в античній Греції на честь даного божества організовувалися великі та малі діонісії, ленеї та анфестерії.

Діонісії, які називалися малими, або сільськими, влаштовувалися у грудні, коли з першою пробою молодого вина відбувалися бучні карнавали, де звучали веселі пісні, зачаровували запальні танці та імпровізовані театральні вистави мандрівних акторів. Святу винних чанів – ленеям, які проходили в Афінах у кінці січня, теж були характерні подібні урочистості: всілякі забави, шумні святкові ходи, пишні акторські дійства. Анфестерії організовувалися на початку весни – у другій половині лютого – першій половині березня. У перший день цих святкувань відкривали діжки, куштували свіже вино й практикували свіжі заручини з Діонісом дружини високого державного службовця – архонта. Другого дня наступало свято "джбанів". Святкуючі змагалися у кількості випитого вина, й свято цього дня вінчалася веселою карнавальною ходою з масками, піснями, танцями. Третій день присвячувався померлим. У цей день тримали пост та робили пожертви богам. З накритими столами чекали у гості небіжчиків. Весняні діонісії під назвою великих, або міських, святкували з 28 березня по 2 квітня. На святкування приходили мешканці околиць й навіть іноземці. Учасники діонісій віддавали шану Діонісові як охоронникові народу від злиднів під хвалебні пісні хору хлопчиків. Зазначений цикл свят відзначався веселими процесіями масок й виставами трагедій і комедій [8, 87-89].

У запальному танці діонісійських містерій людина звільнялася від загальноприйнятого вбрання, відчуваючи свою єдність з великим Космосом. У чеканні на духовне загальне єднання у гармонії і благості, кожен апріорі відчував не лише з'єднання, примирення і злиття з чимось безмежно близьким, але й утворював з ним єдине велике ціле. Шляхом умовного подолання меж в оргічному екстазі учасники зазначених ритуальних дійств немовби прилучалися до нового поля знань та художніх образів, підвладним трансцендентним законам.

Людина античності по-своєму відчувала гармонію Божественного і земного й прагнула всебічно та повноцінно реалізувати себе. Власне ж танець як дивовижний дарунок олімпійських богів, за вимогами калокагатії, поставав єдністю духовної й тілесної краси. А боги періодично сходили на землю, щоб долучитися до танцю земних людей.

Стародавні народи здійснювали свої військові ритуальні танці у потужних ритмізованих формах. Вони будувалися на інтеграції учасників танцювального дійства та глядачів у єдиний ритміці, яке вивільняло значну кількість енергії, необхідну для занять військовою справою. Військовий грецький танець пірриху зі зброєю в руках танцівників імітував реальні військові вправи. Танець за своєю природою є одночасно заглибленим у реальне та міфологічне.

На давньогрецьких малюнках зображувався грецький бойовий танець, виконуваний воїнами у коштовно прикрашених обладунках з шоломом, щитом, списом, а також з мечем. Танець же з мечем, але без одягу й спеціального спорядження розцінювався греками і римлянами як ознака германської дикості і варварства.

У Стародавньому Римі танці були необхідним атрибутом ритуальних обрядів саліїв та арвальських братів. Зокрема, салії (лат. *salier* – стрибун) – члени жрецької колегії у Римі, котрі щороку 1 березня, одягнувшись у військові обладунки, із священними щитами, влаштовували святкову ходу з танцями і співами на честь італійського бога родючості та дикої природи Марса. Пізніше його ототожнювали з богом війни –. Ці акції поклали початок культурному пластові римської літератури [8, 36, 179].

Арвальські брати молилися за успішне проростання врожаю. Навесні вони урочисто обходили поля з метою їх амбарвалії (освячення), просячи божественного благословення посівам та посилення врожаю общині. Спочатку ці дійства, супроводжувані ритуальними піснями і танцями, влаштовувалися у травні на честь Марса. У своїй святковій пісні "Арвальська пісня" архаїчною латиною арвальські брати закликали Марса та божеств Лар, що охороняли домівку та сім'ю. Пізніше ж, за часів імператора Августа, вони зверталися до богині родючості і хліборобства Керери. На вівтарях слід було також прославляти геній імператора [7, 44].

Проте одночасно із зростаючою могутністю та багатством імператорського Риму поширювався потяг знаті до розкоші та розбещеності. Мистецтво танцю позбавлялося своєї первісної естетичної чистоти, його дедалі частіше спотворювали тваринна хіть та розпуста. Священні давньогрецькі урочистості на честь Діоніса трансформувалися у розгнудані оргії, в яких були задіяні переважно наймані танцівниці та блазні-гістріони. Так, ритуальне єство танцю як духовного явища, починає поступово заміщатися суто розважальними елементами, неминуче вульгаризуючись. З'явилися непристойні містерії – "вакханалії" (від латин. *bacchanalia*), супроводжувані розгульним бенкетуван-

ням й безтямним пияцтвом, згодом заборонені римським сенатом. Колишні традиційно-сакральні танці, зокрема, танець живота, втративши свій глибоко містичний смисл, набули діаметрально протилежної психологічної спрямованості в якості вульгарно-збуджуючого видовища.

Після падіння Римської імперії танці у варварському середовищі фактично не практикувалися, проте у певних своїх формах вони поширилися в Галлії, завдяки виконавству франків і готів. Первісний християнський культ включав у себе деякі сакральні танці іудеїв. У Старому Заповіті міститься заклик прославляти Господа звуками труб, арфами і тимпанами, в піснях і танцях. Первісні християни розігрували містерії у храмах, танцювали на честь Бога, подібно до того, як це робили іудеї. Вони танцювали навіть на кладовищах, вшановуючи у такий спосіб пам'ять померлих.

Отже, людина, танцюючи, формує ритм свого руху, узгоджений з ритмікою навколишнього світу. Танець як найдавніший з відомих людству видів художньої творчості, генеза якого є нерозривною з становленням системи духовної культури, став і першою формою свідомого художнього спілкування людей, поширеною на всій земній кулі. Розвиток хореографічного мистецтва, органічно пов'язаний з історико-культурною традицією кожного народу, позначався природною динамікою й духом емоційної причетності до містичного змісту його образів.

Література

1. Волчукова В.М. Проблеми розвитку і роль ритуального танцю у ранньохристиянській культурі : Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / В.М. Волчукова; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2002. – 19 с.
2. Всемирная энциклопедия: Философия / Главн. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – М. : АСТ; Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. –1312 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури / В.В. Жайворонок: Словник–довідник. – К.: Довіра, 2006. – 262 с.
4. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев: Штиинца, 1977. – 215 с.
5. Морина Л.П. Ритуальный танец и миф / Л.П. Морина // Религия и нравственность в секулярном мире. Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2001 года. – СПб, Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С.118-124.
6. Нетужилова Н.А. Миф и ритуал как первооснова искусства танца / Н.А. Нетужилова // Известия Росийского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена. – СПб., 2009. – № 106. – С.256-259.
7. Словарь античности / Перевод с немецкого; Ред. Кузищин В.И., Авеличев А.К. – Москва: Прогресс, 1989. – 704 с.
8. Словник античної міфології / Уклад. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарьов; вступ. стаття А.О. Білецького; відп.ред. А.О. Білецький. – К.: Наук.думка, 1989. – 240 с.

References

1. Volchukova, V. M. (2002). Problems of development and the role of ritual dance in early Christian culture. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Derzhavna akademiya kultury [in Ukrainian].
2. Gričsanov, A. A. (Eds.). (2001). The World Encyclopedia of Philosophy. Moscow: ACT; Minsk: Kharvest, Sovremennyj literator [in Russian].
3. Zhajvoronok, V. V. (2006). Signs of the Ukrainian ethnic culture. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
4. Korolyova, E. A. (1977). The early forms of dancing. Kishinev: Shtiinca [in Russian].
5. Morina, L. P. (2001). Ritual dance and myth. Religion and morality in the secular world: Proceedings of the Scientific Conference (pp.118-124). Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo [in Russian].
6. Netuzhilova, N.A. (2009). The myth and ritual as a fundamental principle of the art of the dance. Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gercena, 106, 256-259 [in Russian].
7. Kuzishchin, V. I. & Avelichev A. K. (Eds.). (1989). Dictionary of the antiquity. Moscow: Progress [in Russian].
8. Biletsky, A.O. (Eds.). (1989). Dictionary of the ancient mythology. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].