

ІСТОРИЧНІ Й ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ, ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА ДРЕВНІХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПРАКТИК

О. Твердохліб, НТУУ “КПІ”, м. Київ

Актуальність. В древній Елладі й Римі вважали, що танок — це дар богів, «найвеличезніше з життєвих благ» [2], це рухи тіла, які втілюють і регулюють фізичний стан душі, розуму, емоцій [12]. Розвиток суспільства сприяв зведенню ролі танцю до якості розважального засобу, хоча в культових практиках він й досі використовується як засіб психосоматичної регуляції — комплексної духовно-психофізичної дії на організм людини. Цільова комплексна програма «Фізичне виховання — здоров'я нації» вказує на необхідність забезпечення здоров'я громадян засобами фізичного виховання, з урахуванням вітчизняного та закордонного досвіду. В Україні в наш час танці застосовують в галузі професійно-прикладної підготовки, спеціальної й позатренувальної підготовки спортсменів, фізичного виховання школярів та студентів [7, 10], але поза увагою фахівців фізичного виховання залишається їх аспект, як засобу психосоматичної регуляції, внаслідок недостатнього вивчення проблеми.

Мета дослідження — визначити історичні й філософські аспекти, зміст та структуру древніх європейських танцювальних практик.

Методи й організація дослідження. Аналіз даних образотворчих пам'яток культури, науково-методичних та історичних джерел інформації, методи біомеханічного аналізу, систематизації. Аналіз танцювальних практик проводили за алгоритмом: історичні та гео-астрологічні характеристики, зміст, базові принципи, структура,

техніка, стиль, форма, композиція, кількість учасників, функціональна дія, музичний та вербальний супровід.

Результати дослідження та їх обговорення. В результаті аналізу письмових свідчень епічного, релігійно-культового, історично-наукового характеру та творів образотворчого мистецтва встановлено, що танцюючі антропоморфні зображення зустрічаються в образотворчому мистецтві Європи з часів палеоліту та неоліту. Зображення в орнаментах кераміки Трипільської культури 4 тис. до н.е., на наш погляд, можна кваліфікувати як запрограмовану хореографію, проводячи паралель між орнаментом та схемою танцю. Фігури в орнаменті посудини 4 тис. до н.е. з Молдови силуетно намальовані у положенні стоячи, тіло напружене, хребет випрямлено, ноги нарізно випрямлені, одна рука на боку, інша або обидві руки притиснуті до лоба чи потилиці (рис. 1, а). Календарний «танок врожаю» [5] (рис. 1, б) на посудині з ритим орнаментом с. Гребені Кагарлицького району Київської області передає пластичний динамічний нахил тулуба у положенні стоячи, ноги випрямлені нарізно на ширині плечей, ступні розведені в сторони, руки випрямлені й трохи відведені в сторони. Мисливський ритуальний танець п'ляунічага зображено на фрагменті глиняного горщика 2500 р. до н.е. з с. Юравічи Калінівського району Білорусії.

У відповідності до древньогрецьких філософських уявлень танок народився разом із космо-

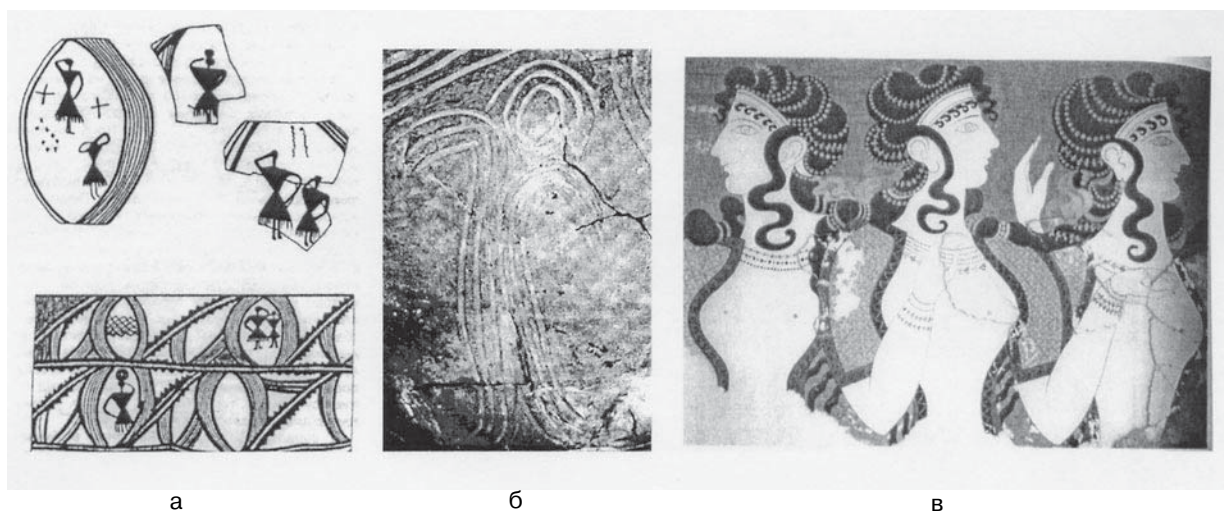


Рис. 1. Найдревніші зображення танцю: а — орнамент на посуді, Трипільська культура, 4 тис. до н.е., Молдова; б — Танок урожаю, Трипільська культура, с. Гребені, Кагарлицького р-ну Київської обл.; в — Дами в блакитному, фрагмент фрески Кносського палацу, 2 тис. до н.е., Геракліон, о. Крит

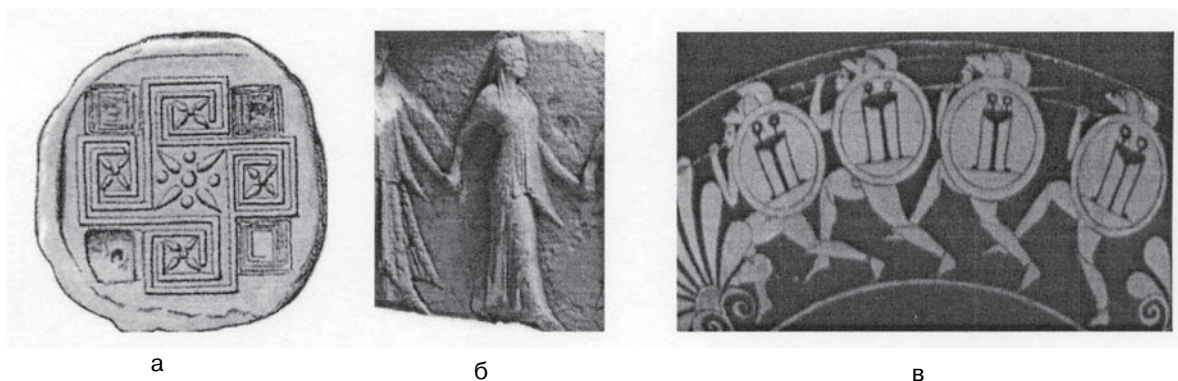


Рис. 2. Танці древньогрецької традиції: а — схема критського лабіринту, монета 5 ст. до н.е., Крит; б — величний танок еммелія, грецький барельєф; в — військовий танок пірріха, фрагмент розпису посудини 6 ст. до н.е.

сом, визначаючим та головуючим елементом був ритм (*грец.* — «упорядковувати»), який приборкав первісний загальний хаос Всесвіту, в результаті чого на небі утворилася упорядкована єдність світил хоровод зірок [11].

Ритуальні танці виконувалися у певному психо-емоційному стані. Зображення танцюючих Мінойської культури (3—2 тис. до н. е.) характеризуються щасливо-спокійним усміхненим виразом обличчя, легкістю й пластичністю рухів розслабленого тіла. Обличчя «Дам у блакитному» (рис. 1, в) з фрески Кносського палацу 2 тис. до н.е., які на нашу думку зображені у ритуальному танці, теж усміхнені, руки у мудрах¹ розслаблено-невагомі. У дами, що посередині, руки спереду на рівні грудей, долоньями вниз, пальцями вперед, вказівний і великий пальці лівої руки та мізинець й великий пальці правої руки з'єднані. У дами, що зліва, руки підняті вверх й розведені в сторони зап'ястками на рівні плечей долоньями вперед чотири пальці вверх разом, великий відведено.

В іншому психосоматичному стані виконували ритмічний войовничий танок жерці богині Реї курети. Вони «скакали, ніби одержимі якимсь божеством» [11, с. 583], із голосним відбиванням ритму ногами, мечами й щитами. Їх танок допоміг подолати визначеність долі, що було не під силу навіть богам, врятував життя новонародженому верховному богу грецького пантеону Зевсу й вважався древніми еллінами першим виконаним на Землі танком. Для відбивання ритму танцю стукотінням ніг використовувалося взуття зі спеціальними металевими пристроями.

Ритуальні танці включали елементи молитовних дій. У греків молитви підземним богам супроводжувалися ударами ногою по землі, Олімпійським богам — у положенні стоячи з підняти-

ми догори долоньями вверх й трохи відведеними назад руками, Нептуну — простягнутими вперед руками [4]. Порядок й зміст рухів був строго визначений. Традиція існувала для рухів кожної частини тіла. За свідченнями Геродота, коли афінянин Гіппоклід «покликав авлета² авлувати еммелію ... танцював лаконські фігури, аттичні, ... спершись головою у стола, хірономірував³ ногами, ... будучи одержимий танцем», він викликав обурення спільноти й був покараний [1]. Елементи обертання у положенні стоячи на голові були також у танку, який бог вогню й ковальства Гефест викував на мідно-залізному щиті героя Ахілла, описаному Гомером в «Іліаді»: юнаки й дівчата «в хор круговидний люб'язно сплелися руками ... Танцюють вони й ногами мистецьки, то закружляють легко, як у стану колесо, ... то розійдуться й танцюють рядами, один за одним ... два серед круга їх головоходи, чудово вертаються посередині під звуки співу в лад» [6, с. 272—273]. Подібні перестроювання танцюючі виконували у ритуальному танку перемоги Тезея над Мінотавром, який він разом із врятованими юнаками танцював навколо вітваря на о. Делос. «У ритмі виконувалися складні фігури, потім шикувалися у звичайному порядку, імітуючи заплутані ходи лабіринту» [14, с. 41]. Схема танцю нагадувала лабіринт (рис. 2, а), збудований Дедалом в палаці царя Міноса на о. Крит [1].

Нагадувала лабіринт та традиційний грецький орнамент схема хороводу намисто, який вели юнаки й дівчата, тримаючись за руки, утворюючи зигзагоподібні або хвилясті ланцюжки. Хоровод (від грець. □□□□□) — круговий танець із співом, гармонічне поєднання трьох складових: віршів (слів), музики, рухів. Іншу схему круга мав круговий ритуальний танок із співом й музичним супроводом хоря, який виконувався

¹ Мудра (санскр.) — «дарувати радість», «знак», «печатка», жест, свідомо контрольоване положення рук (очей, тіла).

² Авлос (грець.) — «трубка», музичний духовий інструмент, авлет — виконавець на авлосі.

³ Хірономірувати (гр.) хір — «рука», номос — «звичай, закон» — рухати у ритм руками, передавати зміст й характер танцю, представляти слова рухами рук.

перед язичницьким святилищем, під час Елевсінських містерій. Піррічеський танок виконували «юнаки й дівчата прекрасної зовнішності в нарядних костюмах, з красивими жестами рухаючись назад і вперед, прекрасними хороводами сплітаючись у повне коло, звиваючись стрічкою з'єднуючись квадратом, розсипалися групами нарізно» [2, с. 291]. Лінійні, кругові й лабіринтні схеми мали танці усіх європейських народів [4, 7, 8, 9].

Одними з перших й найбільш узагальнено структурний аналіз античного грецького танцю виконав Амоній Олександрійський, у відповідності з яким танок складався з трьох складових: динамічних рухів, фігур — фіксації статичних поз протягом певного часу, та показів або пантоміми — демонстрації різних подій, тем, сюжетів, образів, оточення [13], а їх класифікацію — Платон. У «Законах» Платон визначав дві категорії танців: величні та розпусні (вакхічні танці міфічних панів, силенів, сатирів), серед величних виділяв два типи — «мирні» й «войовничі». До першого типу Платон відносить еммелію (рис. 2, б) — неспішний, плавний, величавий та урочистий танок античної трагедії, «рухи, якими розсудлива душа супроводжує благі діла й помірковані насолоди» [12, с. 268], метою якого було передати зміст філософії життя: приреченість героїв, неминучість долі, співіснування любові й ненависті, самопожертви й зради. До другого типу — військовий танець пірріху (рис. 2, в) «рухи красивих тіл і мужньої душі», хореографічне втілення мужності, сміливості, винахідливості у бою, який включав елементи імітації поведінки воїнів при обороні й нападі (виверти, стрибки вгору, переверти, присідання, відступи, ухиляння від ударів й нападу, метання списів, дротиків, стрільбу з лука, різні види ударів), виконувався зі щитом, мечем, списом, оголеними чоловіками, жінками, сольо, в парі, в гурті, використовувався у якості засобу військової підготовки, зокрема у Спарті, починаючи з 5-річного віку. Урочисті,

величаві танці з імітацією панкратії — одноборства, яке поєднувало елементи боротьби з кулачним боєм, та гімнастичні вправи виконували оголені хлопчики й юнаки у шлемах, із мечами й щитами навколо статуй Аполлона й Артеміди та їх матері Лето, під спів й декламацію віршів під час гімнопедій — святкувань на честь бога Аполлона та перемоги спартанців у битві при Фіреї у 548—544 рр. до н.е.

У слов'ян бойові танці були також засобом спеціальної психосоматичної військової підготовки, наприклад, гопак та повзунець — в українців, й включали, як і грецька пірріха імітаційні, а також вербально-звукові елементи (вигуки, заклики), дихальні вправи. Слов'яни виконували перед бойовими діями ритуальні танці у шкурах найсильніших звірів-хижаків вовків та ведмедів, з метою одержати їх якості й досягти необхідного психічного й фізичного стану [7].

Танцювальні бойові практики з часом почали трансформуватися у видовишно-розважальні. У «Метаморфозах» Апулей вже змальовує салонний весільний різновид пірріхи [2].

У танцювальних практиках древніх європейців мала місце робота із сексуальною енергією. У вакхічних містеріях культу бога вина Діоніса вона зводилась до досягнення екстазу, який супроводжувався проявом надприродної фізичної сили, звірячих інстинктів [1, 4, 16]. «Вакхічні танці німф, панів, селенів, сатирів зображують осіб, які захмеліли, справляються під час обрядів очищення й інших таїнств» [12, с. 269]. Дійство відбувалося вночі при світлі смолоскипів, під звуки флейт й тимпанів, вдягнені у звірині шкiри чоловіки й жінки танцювали, за визначенням Платона, «бридкі» танці.

До цієї категорії можна віднести греко-римські еротичні чоловічі (рис. 3, а) й жіночі танці, стрімкий танок сікінніду (грець. — «тряска») варварського або критського походження із затяжними стрибками і характерною тряскою танцюристів, які зображали супутників бога

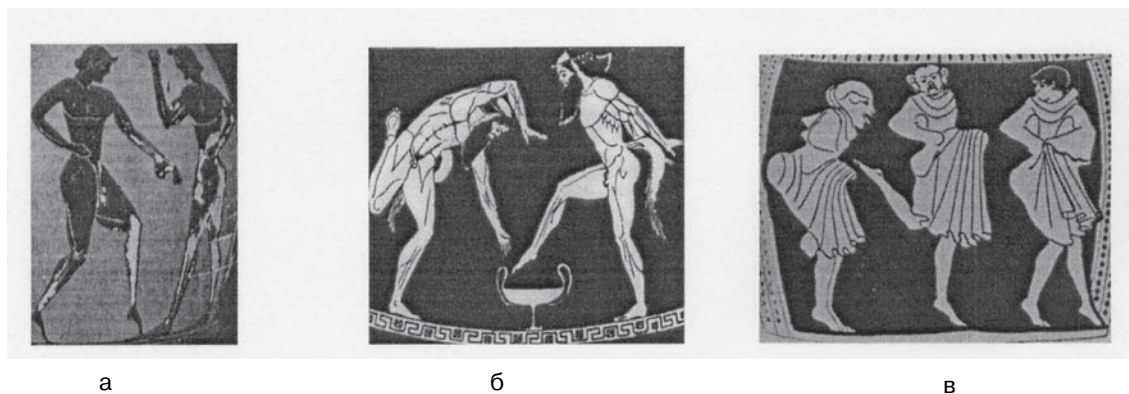


Рис. 3. Еротичні й комічні танці древньогрецької традиції, малюнки з посудин 5 ст. до н.е: а — чоловічий еротичний танок; б — танок сатирів; г — танок античної грецької комедії кордакс

вина Діоніса сатирів (рис. 3, б), що прийшов на Пелопонес з Малої Азії разом з культом Діоніса, ламбротерон — танок оголених чоловіків із непристойними рухами та викриками непристойних слів, похитливі й непристойні, за висловами сучасників, еротичні жіночі танці з обертальними рухами оголеного живота бактріасмос й апокін, стрімкий й бурхливий танок калабіс із постійними відверто непристойними вихляннями стегон, сатиричний танок античної грецької комедії кордакс (рис. 3, в). Танок живота персидського походження, танцювали в античній Греції у 6—1 ст. до н.е. [1]. Він характеризувався граціозністю рухів, умінням фокусувати увагу на внутрішньому стані, входити у трансний стан й поширювати його на глядачів, включав чергування ізольованих напружень й розслаблень м'язів живота у поєднанні з регуляцією дихання, крутіння, удари й тряски стегон й живота.

Елементи відбивання чечітки й багаторазові ритмічні підстрибування включали танці усіх європейських народів. Основним елементом грецького гумористичного жіночого танцю ігдіс було відбивання чечітки, а танців мотон (грець. — нахаба) та лаконського бібасіс (грець. — крокую) — підстрибування з ударами ногами по сідницях, останній танцювався у формі змагання між юнаками й дівчатами у почергових стрибках на одній або на обох ногах, з ударами п'ятами по сідницях, переможцем ставав виконавець більшої кількості стрибків, яка за даними сучасників сягала тисячі.

Ритуальними танцями і співом супроводжувалися богослужіння етрусків, племен, які населяли північно-східну частину Апенінського півострова у 1 тис. до н.е., та римлян у 7—5 ст. до н.е. Їх обов'язковими елементами були чистота тіла й думок, певні положення тіла й стан організму. Молитва правилася обличчям у напрямку на Схід, при зверненні до небесних богів піднімали руки вгору, до підземних — нахили-

лись й торкалися землі обома руками. Етрусські танці носили динамічний експресивний характер, ритм задавався цоканням кастаньєт, музикальним супроводом струнних, ударних й духових інструментів (рис. 4).

За часів Римської імперії серед танцювальних практик вже переважали розважально-світські танці: балет-пантаміми з драматичним любовним сюжетом у виконанні одного актора, який по черзі зображав усіх дійових осіб, міняючи маски, цірріхії — балет з повним складом танцюристів, іноді привезених з Азії, хоча танцювальні вакхічні дійства ще мали місце (рис. 5, а). Сценарії етрусських і римських ігор, які проводилися на зразок грецьких, включали танці-пантоміми (Романські ігри), танці з комедійними елементами, танці канатоходців (рис. 5, в) (Церемоніальні й Мусікійські ігри), військові танці. На Флоральних іграх танцюристи танцювали в перервах вистав, а в кінці, за бажанням глядачів, повністю оголялися.

Ритуальні танці використовувалися у якості превентивного засобу, самолікування та лікування інших. Ритуальні танці друдів, які виконувалися після очищувальних процедур в шостий день місяця, підсилювали лікувальні властивості омели [4], а римських патріціїв колегії бога війни Марса жерців-саліїв (salii (лат.) — плясуни, стрибуни) — служили превентивним засобом від чуми. Останні, вдягнені в туніки, мідні кіраси й трапеї та гостроконечні шоломи, зі списами, мечами та щитами у березні 3—4 ст. до н.е., обходили місто й усі римські святилища, танцюючи під звуки духових інструментів, відбиваючи ритм ударами списів у священні щити в такт музики й, співаючи гімни, тексти яких були не зрозумілі сучасникам [1]. Танцями древні римляни шанували богів, а духи-охоронці лари охороняли їх житло та благополуччя (рис. 5, г).

Танок, як складова ритуалу встановлення зв'язку з вищими силами використовувався в



Рис. 4. Танок в етрусській традиції: фрагменти розпису поховання Тарквінії, 6 ст. до н.е., Італія

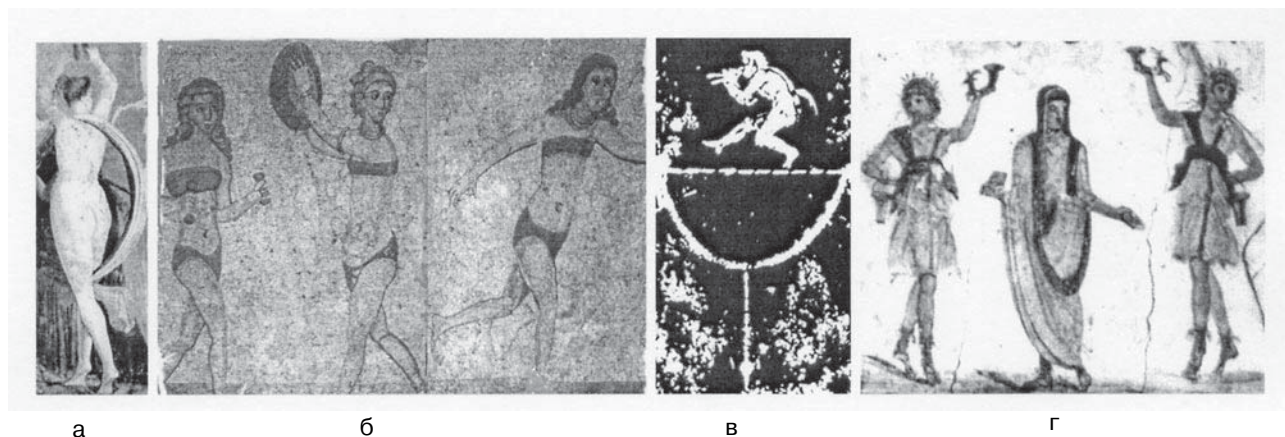


Рис. 5. Танок древньоримської традиції: а — танок з кастаньєтами діонісійської містерії, Вілла Містерій, Помпеї, 1 ст. до н.е.; б — танцівниці, мозаїка; в — танок сатира на канаті, фреска вілли Цицерона, Помпеї, 1 ст. до н.е.; г — танцюючі лари, фреска ларарія будинку Веттієв, Помпеї, 1 ст. до н.е.

імітаційній магії різних європейських культур. Шамани й знахарі різних народів ритмічними танцями досягали трансогового стану у якому лікували хворих й пророкували. Ритуальні танці шаманів виконувалися у супроводі строго визначених музичних інструментів, серед яких особливе місце займали барабан та бубон. Звук та ритм бою барабану або бубну сприяв досягненню екстазу, єднанню племені.

Елементи імітації поведінки тварин та побутової діяльності людей включали ритуальні імітаційні танці. Грецький танок скопс з обертальними рухами шиї відтворював поведінку полоненого птаха та мисливця під час полювання, іспанські танці імітували бій биків, танці афінських дівчат на честь богині полювання Артеміди — ведмежат, а племен із східноєвропейської частини сучасної Росії — ведмедів, лосів та ін. Імітаційні техніки спричиняли певний стан свідомості. Розглянемо зображення чоловіка-ведмедя 1—3 ст. з Пермської області

Росії (рис. 6, а): тіло розслаблене, трохи нахилене вбік, очі напружено вирячені, уста стулені й розтягнуті горизонтально, як для потужного вигуку або звіриного рику, руки опущені вздовж тулуба долонями до себе пальцями вниз — чотири разом, великий відведено, під пахвинами вільний простір. Зображення 6—8 ст. демонструє танок з імітацією лосів (рис. 6, б). Сім чоловіків зображені у груповій динамічній синхронній дії: тіла напружені у статевому збудженні, трохи нахилені вперед, хребет випрямлено, живіт втягнуто, однойменні рука й нога винесені вперед, очі надприродні величезні в стані споглядання, рота широко відкрита, як для потужного крику або видиху, руки опущені вздовж тулуба пальцями вниз — чотири разом, великий відведено.

Про здатність танців регулювати психосоматичний стан згадується у Біблії. Так, танці жінок після перемоги царя Давида над Голіафом і царя Давида перед Ковчегом Завіту служили засобом балансування емоційного збудження, а танок



Рис. 6. Ритуальний танок з елементами імітації, Пермська обл., Росія: а — чоловік-ведмідь, 1—3 ст.; б — чоловіки-лосі, 6—8 ст.

Соломеї перед царем Іродом, який спричинив його божевільний наказ відрубати голову Іоанну Хрестителю, — гіпнотичного впливу.

У феодальній Східній Європі (Росії, прибалтійських країнах, Білорусії, Україні) танок супроводжував ритуали усіх етапів життя: народження, залицяння, весілля, збір урожаю, магичні дії та ін., виконувався сольо, дуєтом, у гурті, у супроводі ритмічних звуків музичних інструментів, співу, гуку. Практикувалися обрядові, світські, календарні, тематично-побутові, соціально-професійні танці у жанрі орнаментального й ігрового хороводу, з імпровізованими круговими й ланцюжковими елементами перестоявання, крутіння, плетіння, переплясу, синхронних віддзеркалених, асинхронних рухів, шикуння в шеренгу, в колонну, в шаховому порядку, у коло та ін., а також танці з імітацією побутових та бойових дій. З поширенням християнства та індустріалізацією суспільства, ритуальні, обрядові, календарні танці модифікувалися у розважально-ігрові.

Резюмуючи вищевикладене, бачимо, що танці древніх народів Європи — це психосоматичні вправи регуляції загального стану організму як активних так і пасивних учасників практик сукупною дією багатьох чинників: філософсько-символічного змісту, схеми, кількості учасників, виду, кількості тривалості і послідовності рухів, статичних поз, жестів, характеру і змісту музичного та вербального супроводу, костюмів, декорацій й реквізитів, дихальних технік, психічно-емоційно-розумового стану і свідомості, статевих, гігієнічних та геоастрологічних факторів.

Висновки

1. Танок використовувався древніми народами Європи у якості засобу психосоматичної регуляції й саморегуляції з часів палеоліту та неоліту, з розвитком суспільства та поширенням християнства ця традиція занепала.

2. Зміст і структуру древніх танцювальних практик Європи визначали духовні, психофізичні і побутові потреби індивіда.

3. Можна виділити два типи дій індивіда у танцях: свідомі та підсвідомі.

Перспективи подальших розвідок: плануються подальші дослідження у напрямку визначення оптимальних засобів психосоматичної регуляції та саморегуляції, за допомогою психосоматичних танцювальних практик стародавньої Європи, та шляхів їх впровадження у комплексні програми з фізичного виховання.

Література

1. Античность: Иллюстрированная энциклопедия. — М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: «Северо-Запад Пресс», 2002. — 500 с.
2. Апулей. Апология или речь в защиту самого себя от обвинений в магии / Пер. с древнегреч. — М.: «Наука», 1993. — 436 с.
3. Бауер Д. Религии мира. — М.: ООО «Дорлинг Киндерсли», 2001. — 200 с.
4. Вейс Г. История культуры: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы. — М.: Изд-во Эскиммо, 2002. — 960 с.
5. Відейко. Трипільська цивілізація. — 2-е вид. допов. — К.: Академперіодика, 2003. — 184 с.
6. Гомер. Илиада. / Пер. с древнегреч. — Л.: «Наука» 1990. — 572 с.
7. Деделюк Н.А., Цось А.В. Традиції фізичного виховання в Київській Русі. Монографія — Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. — 192 с.
8. Зайцев Ю.В., Школьник Ю.К. Словарь античности. — М.: Изд-во Эскиммо-Пресс, 2001. — 296 с.
9. Залізняк Л.Л. Нариси стародавньої історії України. — К.: Абрис, 1994. — 256 с.
10. Левицький В. Сучасні фізкультурно-оздоровчі технології у фізичному вихованні // Теорія і методика фізичного виховання. — 2004. — № 1. — С. 27—31.
11. Лукиан. Избранная проза / Пер. с древнегреч. — М.: Правда, 1991. — 720 с.
12. Платон. Законы / Пер. с древнегреч. — М.: Мысль, 1999. — 832 с.
13. Плутарх. Застольные беседы / Пер. с древнегреч. — Л.: «Наука» Ленинградское отделение, 1990. — 592 с.
14. Плутарх. Тесей / Избранные жизнеописания. В двух томах. Том 1. / Пер. с древнегреч. — М.: Правда, 1986. — С. 27—54.
15. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. — М.: ООО «Издательство Астрель»: МИФ: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 556 с.