

ТЕОРІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

Особливе місце у вивченні мистецьких процесів сучасності посідає порівняльний аналіз культури сьогодення та давніх часів. Зважаючи на це, саме культурна антропологія набуває провідного значення для подальшого розуміння природи людини. Напрацювання культурної антропології також важливі для вивчення етнічних спільнот, що мають свою самобутню культуру. А тому антропологічний аналіз стає провідним у сучасній етнометодології, що надає можливість досліджувати світоглядні особливості етнонаціональних спільнот, а також умови та принципи комунікації між ними.

Розгляд основних проблем культурної етноантропології неодмінно стикається з питаннями тілесності та їх вираженням у культурі. Саме тілесність є проміжною зоною між світом людини та оточуючою дійсністю. Вона визначає особистість та пов'язує її із зовнішнім світом. Наукою, яка стоїть саме на стику проблем людської тілесності та філософського і культурологічного осягнення світу, є хореологія (дансологія). Пояснення цьому міститься у самій природі танцю, що безпосередньо походить із тілесності людини та є найактивнішим виразником антропологічного підходу до розуміння дійсності.

Танець обумовлений анатомічною будовою тіла людини та зосереджує провідні світоглядні основи кожної нації. Саме тому при етнографічному дослідженні народів, особливостей становлення та розвитку їхніх культур надзвичайної актуальності набувають питання вивчення танцювальної культури. З огляду на те, що хореографічне мистецтво виступає як конкретно-історичне явище, яке розвивається під впливом певних історико-культурних і суспільно-економічних змін та виявляє основні світоглядні та культурні особливості кожної нації, можна наголосити на необхідності використання методу антропологічного аналізу для осмислення хореографічного мистецтва, а саме категорії танцю та виявлення основ його становлення.

Оскільки основна увага у цій статті буде приділена антропологічній

основі танцю, спробуємо окреслити основні етапи втілення тілесності людини через хореографічне мистецтво. Танець як єдність фізичного і духовного використовує універсальні засоби виразності, які виявляють певний стан суб'єкта. Первісна людини мала практично досконалий інструмент невербального спілкування, а саме – своє тіло. Вона за допомогою соматичних засобів могла спілкуватися з оточуючими. Можемо припустити, що основу первісної протокомунікації та протоспілкування складала саме рухи тіла людини. Поступово рухи тіла, жести та міміка систематизувались та сприяли виникненню більш цілісної системи, а саме, танцю. На стадії зародження він безпосередньо був пов'язаний з мімікою та жестикуляцією людини. Саме вони лежать в основі фізичного руху та дії і допомагають формуванню дієво-образного наповнення не тільки танцю, а й ритуалу, який він супроводжував.

Танець протягом усієї історії свого існування був обумовлений тими глибинними процесами, які відбувались у житті та функціонуванні певного етносу. Власне через танець людина намагалася поєднати та пізнати світ, виходячи з розуміння «світу в собі» та «себе у світі». А підтвердженням думки про провідне значення систематизації та класифікації у процесі комунікації, в тому числі й тілесної, можуть слугувати слова К.Леві-Стросса: «Важлива не стільки присутність або відсутність того чи іншого рівня, скільки існування «стійкої» класифікації, що дає тій групі, яка її приймає, інтелектуальний інструмент, засіб потрапляння «в точку» на всіх планах, від найабстрактнішого до найконкретнішого та від найближчого культури до найприроднішого плану» [1, 175].

Життя первісної людини було тісно пов'язане з природою та залежало від неї, що знайшло своє вираження у танці. За допомогою танцю первісна людина виражала свої думки та почуття, ставлення до світу тощо. Танець слугував засобом спілкування з оточуючим світом.

У процесі первісної систематизації відбувається зародження первісних вірувань, а саме: анімізму, фетишизму, тотемізму та ін. Людина обожествляє явища природи, оточуючої дійсності, тварин, рослини тощо. У зв'язку з появою первісних вірувань з'являються і первісні ритуали, звичаї та обряди. Кожен народ, етнос, нація мають свої звичаї, що виробляються протягом усього життя і виступають як «повсякденні установлені правила поведінки, що склалися історично, на основі людських стосунків, у результаті багаторазового здійснення одних і тих же дій та усвідомлення їхньої суспільної значущості» [2, 122].

Згідно з характером сакральних і виробничих дій, у людей складались різноманітні види обрядових дійств. Обрядові дійства у вигляді танців, приходів ряджених, театралізованих вистав, супроводжували практично

всі види праці давніх людей: збиральництво, мисливство, землеробство, скотарство. У побутових обрядах: обрядових дійствах, пов'язаних із народженням дитини, з весіллям, із смертю та військових обрядах, концентрувався вагомий моральний зміст. За допомогою обрядів людина намагалася впливати на предмет своєї праці, на явища природи. Потім обрядові дійства почали вирізнятися та існувати окремо, не маючи стосунку до практичної діяльності: «Чим далі обрядова сторона відокремлювалась від практичної, тим більше наші пращури занурювались у світ ілюзій та надій з допомогою спеціальних дій досягти бажаного результату» [3, 22]. Певні дії, на думку давніх людей, могли впливати магічним чином на результати певної діяльності, що і є початком формування головної ознаки релігії – віри.

На початковому етапі розвитку танець був безпосередньо пов'язаний з ритуалом і мав синкретичну структуру, що поєднувала рух, музику, пісню, драматичне дійство [див.: 4, 5]. Такі ж складові містились і в ритуалі. Ритуал виступав засобом вираження світосприймання, тобто поглядів людини на оточуючий світ та своє місце у ньому. Під час проведення ритуалів виконувались різноманітні обрядові танці. До сьогодні прикладами таких ритуальних танців можуть слугувати слов'янські хороводи.

Як уже зазначалось вище, давні ритуали відображали ранні релігійні вірування: анімізм, фетишизм, тотемізм. Анімізм виражався через віру у наявність душі в оточуючих людину тварин, птахів. Тотемізм – це віра у походження людини від певного виду тварини, рослини, явища природи тощо. Можемо припустити, що анімізм та тотемізм надзвичайно пов'язані між собою, оскільки підтверджують провідне значення класифікації та систематизації світогляду для первісної людини. Так, пізнаючи світ, людина класифікувала всіх тварин та птахів, надавши їм релігійного значення в анімізмі, та співвіднесла групи людей або окремі індивіди з групами тварин, птахів та рослин у тотемізмі, надавши оточуючому світу вигляду завершеної системи.

Первісна віра безперечно знаходила своє відображення у ритуальних танцях, де об'єктом виступала певна тварина, птах, риба, що була тотемом племені або окремої людини [див.: 4, 5]. Основною метою таких танців було встановлення зв'язку між людиною та її тотемом або поклоніння тварині, птаху, рослині для досягнення певного завдання: допомоги в полюванні або трудових процесах, зцілення від недуг тощо. Прикладами побутування ритуальних танців на території України можуть слугувати хороводи, які дійшли до наших часів та відображають поведки тварин та птахів: «Пташка», «Козлик», «Бичок», «Перепілка», «Журавель» та ін.

Психологія первісної людини, яка співвідносила себе з оточуючим світом, змушувала її знаходити вирішення проблемних питань саме завдяки зануренню у глибини свого «я» через призму свого тотему. Віра у чітке структурування світу та розуміння законів його існування допомагали первісній людині знайти відповіді на поставлені питання завдяки ритуальним танцям. Людина вірила, що з допомогою танцю та пожертв різного характеру вона встановлює зв'язок з богами. Тотемічні танці характеризувались великим ступенем емоційного впливу на індивіда. У свідомості первісної людини при проведенні обряду у відповідному місці із залученням певних атрибутів та із нанесенням ритуального розфарбування відбувалось повне ототожнення себе з тотемом. Психологічний вплив тотемічних обрядів підсилювався включенням цих танців у єдину систему, підпорядковану первісній міфології. Лексика тотемічних танців визначалась характером пластики певного виду тварини, птаха, комахи, рослини. За своєю будовою були динамічними із швидкою зміною положень та рухів.

Магічні обряди та ритуальні танці проводились у спеціально відведеному для цього сакральному місці: у печерах, на відкритій місцевості, поблизу скульптурних або інших комплексів (дольменів, дерев, річок тощо). Пояснювалось це певним відділенням сакрального аспекту людського існування від повсякдення, оскільки дії, спрямовані на вирішення міфологічно-сакральних завдань, вимагали відповідного місця для реалізації.

При проведенні первісних обрядів одним із головних завдань було ознайомлення молодого покоління із священною історією племені, залучення до трудового життя, навчання поведінці із протилежною статтю, сприйняття та дотримання різноманітних табу, введення у світ різноманітних вірувань та міфів.

Міф слугував первісній людині реальним поясненням історії походження свого роду, братрії, племені від відповідного тотему. Крім того, він виходив із загальної структури з метою створення абсолютного об'єкта, що виглядає як сукупність подій. На думку К. Леві-Стросса, міф виступав одночасно «...і як система абстрактних відносин, і як об'єкт естетичного споглядання...» [1, 134].

Можемо констатувати, що міфи слугували своєрідними сценаріями проведення обрядів, у яких брала участь велика кількість людей. Кожен із учасників мав своє смислове навантаження при проведенні обряду, тобто мав відповідну роль та виконував певний танець, що мав дійовий та пантомімічний характер.

На нашу думку, саме з появою танців, підпорядкованих міфічній основі,

можна починати відлік становлення образності танцю. Так, наприклад, виконавці тотемічних танців слідували за своїм тотемом, для чого виконували притаманні йому рухи, малюнки танцю, намагались досягти найбільшої відповідності завдяки розфарбовуванню тіла та використання масок і костюмів. Крім того, танець виконувався у певному емоційному стані, характерному тотему. Перелічені елементи дають змогу стверджувати про зародження двох структурних компонентів хореографічного образу: емоційного та просторового. Отже, виконавці тотемічних танців створювали пластично та акторськи виразний образ. Поступово набуваючи образної структури та естетичних якостей, рух починає потроху втрачати магічну свою складову. Саме у цей момент з'являється хореографія як така та розпочинається процес послаблення магічної основи танцю.

Найпростішим рухом первісного танцю було тупотіння. Пояснюється це глибинним зв'язком із землею як праматір'ю всього живого. Іншими найпростішими рухами були [4]: крок, біг, стрибок, припадання до землі, різноманітні рухи руками тощо. Основою для формування первісних найпростіших танцювальних рухів були рухи, пов'язані з емоційною реакцією на певні події. Так, наприклад, у стані глибокого душевного хвилювання людина може погойдуватись, пришвидшено ходити, сидіти тощо. Радіючи, людина може стрибати, бігати, плескати у долоні, обертатися або навпаки присідати чи не реагувати активно. Саме такі реакції і були покладені в основу первісних танців та дали поштовх для його подальшого розвитку. Крім того, на розвиток танцю впливали специфічні фізіологічні особливості виконавців, розбіжності у статі та віці тощо.

У танцях народів світу знаходила своє вираження і віра у пропорційну залежність результату від виконаних дій. Наприклад, танці з підскоками догори: відповідно до магічного принципу, що подібне притягає подібне, чим вище стрибок, тим вище будуть рости необхідні рослини. Первісна людина, співвідносячи себе з природою, відчувала, сприймала та відтворювала її ритми, копіюючи у танці різноманітні її прояви.

Практично вся навколишня фауна знаходила образне пантомімно-хореографічне втілення у первісних обрядових діях, що мали велику сюжетну різноманітність. Серед основних можемо назвати: танці трансові, танці екстатичні, танці тотемічні, танці полювання, танці ініціації, танці дерев та рослин, танці, присвячені явищам природи, жіночі танці родючості тощо. До нашого часу втілення таких первісних обрядових дій збереглося, знову ж таки, у хороводах, прикладами яких можуть слугувати: «Мак», «Льон», «А ми просо сіяли», «Хміль» тощо.

Первісні танці зазвичай виконувались групою осіб та були спрямовані

на досягнення певної мети: вигнання злих духів, зцілення хворого, відведення біди від племені і т. ін. Основою безперешкодного спілкування із світом духів було досягнення екстатичного та трансового стану, що вимагало безперервного танцю впродовж навіть декількох днів. Згідно з вимогами ритуалу танцівники використовували різноманітні атрибути, одяг, головні убори, маски, ритуальне розфарбовування тіла. Акомпанементом для танцю слугували оплески, тупотіння, гра на ударних інструментах. У результаті такого танцю танцівник мав відпустити свою свідомість та йти за глибинними прагненнями свого тіла, що підкреслює антропологічність екстатичних та трансових танців. Для досягнення трансового стану людина мала досягти «зміненого стану свідомості», що виражався у використанні глибинних потенцій організму, глибинних знань. У такому стані не може бути виключеною можливість зміненого сприйняття реальності, що і підтверджувало для первісної людини глибокий зв'язок з усіма проявами природи, явищами оточуючої дійсності, тваринами, птахами, рослинами тощо. У результаті такого глибинного занурення у свою підсвідомість народжувались нові танцювальні форми з використанням часом неочікуваних рухів, що пояснюється неконтрольованістю танцю. А це, у свою чергу, пришвидшувало подальший розвиток пластичної культури.

Із зміною світогляду відбувається зміна світосприйняття, результатом чого став розпад давнього мистецького синкретичного комплексу, що слугував основою первісного образного способу мислення. Кожна складова комплексу набуває самостійного значення. Це стосується пісні, танцю, гри.

Відповідно до зміни світогляду відбувається і зміна джерел танцю та його основної функції. Так, для скотарів провідними стають танці, присвячені тваринам, для землеробів – рослинам тощо. У побутових танцях первісний магічний зміст відступає та інколи зовсім зникає. Із ускладненням виробничих процесів виникають нові танці, що відображають різноманітні трудові процеси: гуцульські танці лісорубів, танці шевчиків, гончарів, ковалів, чабанів тощо, які надалі виокремлюються в один із видів народної хореографії.

З часом на перше місце виходить не міфологічно-сакральна характеристика танцю, а життєвий устрій. Незважаючи на це, не слід вважати, що первісний зміст, закладений у танцювальних рухах, втрачається. Відбувається поступове перекодування знакової системи танцю, результатом чого є нашарування на первісно накладений зміст нової його інтерпретації. На новому етапі становлення звернення до природи, тварин, птахів та рослин використовувалось не з метою їх умилостивлення, а для

створення художнього образу або хореографічної характеристики людини.

Слід зазначити, що на цьому етапі становлення хореографічного мистецтва вже можна говорити про національний фольклорний танець, у якому знаходить вираження національний характер, національна специфіка, притаманний певному етносу стиль життя з його специфічним устроєм, зводом правил, обрядовістю тощо. І тоді однією з важливих ланок життєдіяльності народу стає традиція у широкому розумінні цієї дефініції.

Найактивніше процес збереження та трансмісії традицій виявляється у фольклорному мистецтві загалом та фольклорному танці зокрема. Доволі цікавим є виявлення зв'язку між антропологічною, психологічною та традиційною природою танцю. Аналіз танців різних народів підтверджує вплив особливостей фізіологічної будови тіла, особливостей координації та психологічних особливостей людини на розвиток танцювального мистецтва, оскільки залежно від основного виду діяльності у людини розвиваються певні групи м'язів. Результатом цього довготривалого процесу є виникнення цілої системи танцювальних рухів, своєї системи художньої виразності, унікальної мови пластики людського тіла. Відбувається процес поступового формування та подальшого закріплення характерних жестів, поз, міміки, стилістичних особливостей, темпу та ритму рухів, особливостей просторової будови, малюнків, композиції, які залежать від ментальних, світоглядних та трудових процесів нації та створюють національну хореографічну манеру. На теренах України прослідкувати це можна, порівнюючи хореографічну культуру різних етнографічних регіонів. Так, наприклад, для центральних регіонів України (середньої Наддніпрянщини) характерними є широта та пластична округлість рухів. На противагу цьому, для Карпатського етнографічного району притаманними є швидкість, контрастність, різка зміна положень рук, ніг, корпусу, голови. Свої характерні особливості мають і танці жителів Волині, Полісся, Поділля, Слобожанщини та Півдня України.

Отже, підбиваючи підсумки, можемо констатувати доцільність використання антропологічних прийомів для аналізу культурологічних та мистецтвознавчих процесів. Підтверджується це загальною антропологічною основою танцювальних рухів, оскільки будь-який рух обумовлений анатоμο-фізіологічною будовою тіла людини та залежить від психофізичних особливостей виконання. А в основі його походження та образності лежить комунікативна системи первісної людини основана на тілесності.

Література

1. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / Клод Леви-Стросс ; пер., вступ. ст. и прим. А. Островского. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
2. Українське народознавство : навч. посібник; за ред. С.П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. – Львів : Фенікс, 1994. – 608 с.
3. Суглобов Г. А. О свычаях-обычаях и религиозных обрядах / Г.А. Суглобов. – М. : Сов. Россия, 1987. – 134 с.
4. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев: Штиинца, 1977. – 215 с.
5. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : учеб. пособие / В. Е. Баглай. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 405 с.

Анотація

Основна увага у статті приділена аналізу танцю виходячи із антропологічної його основи. Автор акцентує увагу на глибинній тілесності хореографічного мистецтва та доцільності використання антропологічних прийомів при проведенні мистецтвознавчого аналізу його форм та видів. Розглянуто ключові моменти становлення ранніх форм танцю та особливості подальшої їх еволюції.

Аннотация

Основное внимание в статье уделено анализу танца исходя из антропологической его основы. Автор акцентирует внимание на глубинной телесности хореографического искусства и целесообразности использования антропологических приёмов при проведении искусствоведческого анализа его форм и видов. Рассматриваются ключевые моменты становления ранних форм танца и особенности дальнейшей их эволюции.

Summary

This paper proposes a new approach to the analyzing the dance. Special attention is given to the anthropological methods using in choreography. Aspects of the early dance form development are discussed.