

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Волчукова Вікторія Миколаївна



УДК 7.033.1 (793.3)

**ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ І РОЛЬ РИТУАЛЬНОГО ТАНЦЮ
У РАНЬОХРИСТІЯНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ**

Спеціальність 17.00.01 – теорія і історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2002

Т597, 25
Ц 325 (0)
208

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761818 (V)

Дисертація є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному педагогічному університеті ім.
Г.С. Сковороди

Науковий керівник

кандидат мистецтвознавства, доцент
Немцова Валентина Сергіївна
Національна юридична академія України
ім. Ярослава Мудрого
доцент кафедри культурології

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор,
Баканурський Анатолій Григорович Одеський
національний політехнічний університет, завідувач
кафедрою культурології та мистецтвознавства

кандидат мистецтвознавства, доцент, **Чепалов**
Олександр Іванович, Харківська державна
академія культури, завідувач кафедру
мистецтвознавства

Провідна установа

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії
наук України, м. Київ

Захист відбудеться "4" травня 2002р. о 11 годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській державній
академії культури за адресою: 61062, Харків, Бурсацький узвіз, 4.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної
академії культури за адресою: 61062, Харків, Бурсацький узвіз, 4

Автореферат розісланий "2" вересня 2002 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
канд. мистецтвознавства

Лошков Ю.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми.

У процесі пошуку витоків та шляхів розвитку мистецтва танцю питання про давні форми танцювальної культури набуває особливого значення. При цьому, кожен танець у давні часи, як правило, являв собою той чи інший ритуал, що мав творчий і спонукальний мотив, смислове наповнення і певну мету. Навіть коли пізніше танець здобував витонченість, стилістичну розмаїтість, відбиток індивідуальної винятковості, він зберігав свої ритуальні корені.

Найбільш важливими етапами історії розвитку різних видів мистецтва є перехідні періоди. Перехід від культури пізньої античності до раннього середньовіччя являє собою яскравий період, що вплинув на створення основ і розвиток усієї наступної європейської культури. Його відгомони ми спостерігаємо і сьогодні. Цей період важливий тим, що в ньому зароджувалася одна з основних світових релігій людства – християнство, що сьогодні перейшла 2000-літній рубіж і зберегла світоглядні позиції. Уже із середини II-го століття ідеологія раннього християнства стала відігравати головну роль у духовній культурі пізньої античності і надалі, завдяки певним історичним закономірностям стала провідною ідеологією середньовічної культури.

Відомо, що духовна культура християнства зароджувалася в результаті взаємопроникнення двох протилежних, по-своєму замкнених у собі, найбільш зрілих і цілісних культур древнього світу - греко-римської й близькосхідної. Питанням дослідження історії розвитку того чи іншого виду мистецтва в раннім християнстві приділено досить уваги істориками, мистецтвознавцями, культурологами, релігієзнавцями. Зокрема, історії розвитку мистецтва танцю, музики і живопису в цей період присвячені роботи вітчизняних дослідників В.В. Бичкова, Л.Д. Блок, Є.В. Герцмана, О.Ф. Лосєва, Є.Н. Мещерської, Т.А. Савицької, І.С. Свенцицької, Ю.О. Станішевського, М.К. Трофімової, В.І. Уральської, С.Н. Худєкова, Є.Г. Яковлєва та ін. Із закордонних дослідників питаннями розвитку мистецтва танцю у ранньому християнстві займалися Є.Бекмен, Г. Ван де Лье, М. Грубер, Д. Девіс, Р. Макміллен, Д. Міллер, Г. Мед, В. Остерлей, М.Палвер, А. Сендрей, Д. Сміт, П. Шнайдер та ін. Однак, історія розвитку ритуального танцю у ранньому християнстві найчастіше носить суперечливий характер і вимагає подальшого глибокого вивчення на основі аналізу християнських та інших першоджерел. Актуальність проблеми і недостатній рівень її дослідження привели до вибору наступної теми дисертації: «Проблеми розвитку і роль ритуального танцю у

АН України

ранньохристиянській культурі».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами.

Дисертаційна робота виконана відповідно до комплексної програми досліджень «Проблеми розвитку культури на сучасному етапі» Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди і пов'язана з розробкою державної комплексної наукової теми Міністерства культури і мистецтв України "Культура. Просвітництво. Дозвілля".

Мета і задачі дослідження.

Мета дисертаційної роботи - виявити особливості розвитку ритуального танцю в період раннього християнства і його роль у формуванні ранньохристиянської культури, а також визначити ступінь впливу на нього греко-римських та близькосхідних танцювальних традицій і показати його подальшу взаємодію з іншими видами мистецтва.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні задачі:

- провести аналіз сучасних робіт, присвячених історії розвитку ритуального танцю у ранньому християнстві;
- провести аналіз письмових ранньохристиянських першоджерел, що свідчать про наявність ритуальних танців у ранньохристиянській культурі;
- виявити джерела ранньохристиянського ритуального танцю і визначити ступінь впливу на нього близькосхідного й греко-римського мистецтва танцю;
- визначити ставлення ранніх християн до греко-римських танцювальних традицій та критерії прийнятних танцювальних практик;
- провести аналіз трактату Августина Аврелія «Про музику» і визначити його роль у розвитку ритуального танцю в ранньохристиянській культурі;
- на основі філософсько-естетичного осмислення взаємодії мистецтва й релігії показати наступне взаємопроникнення ритуального танцю в інші види мистецтва.

Об'єкт дослідження. Ранньохристиянській ритуальний танець.

Предмет дослідження. Процес розвитку християнського ритуального танцю у взаємозв'язку зі всією танцювальною культурою Римської імперії періоду пізньої античності і ступінь його впливу на становлення ранньохристиянської культури, з урахуванням історичних, релігійних, соціальних і культурних явищ, близькосхідних й греко-римських культурних традицій того періоду.

Методи дослідження. Мета і задачі роботи обумовили використання: аналітичного методу – для дослідження філософської, мистецтвознавчої,

культурологічної і теологічної літератури з даної тематики; дійснично-теологічної та натуралістичної методологій - для дослідження характерних якостей ритуалу; феноменологічного, порівняльно-історичного методів - для дослідження ранньохристиянських першоджерел і висловлень про танець лідерів церкви і письменників того часу; мистецтвознавчо-філологічного методу - для аналізу специфічних танцювальних термінів у древньоіудейській мові; методу структурно-функціонального аналізу - для дослідження греко-римських і близькосхідних танцювальних традицій; методу системного аналізу і логічного методу - для дослідження трактату Августина «Про музику»; і, нарешті, іконографічного методу - для аналізу мотиву ритуального танцю кола у живопису.

Наукова новизна отриманих результатів.

Уперше проведено комплексне науково-історичне дослідження особливостей розвитку ритуального танцю в раннім християнстві у взаємозв'язку з греко-римською й близькосхідною культурою у широкому історичному контексті, із залученням суміжних академічних дисциплін: мистецтвознавства, релігієзнавства, естетики, філософії, культурології.

Проведено аналіз і систематизовано не досліджений раніше матеріал з розвитку ритуального танцю у ранньому християнстві, що виявило його місце і суттєву роль у становленні ранньохристиянської культури.

Визначено, що джерелами більшості ранньохристиянських ритуальних танців були прийнятні для ранніх християн близькосхідні й греко-римські танцювальні традиції.

Уперше показана важлива роль Августина Аврелія у визначенні значимості ритуального танцю в ранньохристиянській культурі і прийнятних для неї танцювальних рухів, на основі розробленої їм у трактаті «Про музику» християнської теорії розумних ритмів.

Виявлено подальшу роль ритуального танцю у процесі синтезу мистецтв на основі християнських та інших релігійних сюжетів. Зокрема, розкрито характер та ступінь наступного взаємопроникнення ритуального танцю у живопис.

Зроблено переклад і введено до наукового обігу значну кількість іноземномовного матеріалу, що суттєво збагачує картину розвитку танцювальної культури у період раннього християнства.

Практичне значення отриманих результатів.

Результати дослідження допоможуть мистецтвознавцям, історикам, релігієзнавцям, теоретикам хореографічного мистецтва повному глянути на роль ритуального танцю у становленні ранньохристиянської культури і заповнити існуючі прогалини у складному

процесі взаємодії християнської релігії і мистецтва ритуального танцю. Результати дослідження використовуються автором у лекційних курсах і семінарських заняттях з навчальних дисциплін “Світова культура”, “Естетика” на кафедрі культурології Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди; а також у науково-дослідній роботі кафедри, присвяченій питанням історії розвитку танцювальної культури.

Особистий внесок здобувача. Усі результати, що складають наукову новизну дисертації, отримані здобувачем самостійно. У публікаціях, що написані в співавторстві, автору дисертації належать: в роботі [2] автором зроблено аналіз танцю у фольклорних обрядах різних народів; в роботі [8] автором зроблено аналіз роботи А. Матиса “Танець II”.

Апробація результатів дисертації. Основні наукові і практичні результати роботи доповідалися й обговорювалися на 3-х наукових конференціях: Першому Всеукраїнському Форумі “Дизайн-освіта 2001” (м. Харків, 2001р.), II Міжнародній науково-практичній конференції “Освіта доля нації” (м. Харків, 2001р.), Міжнародній науковій конференції “Кримські педагогічні читання” (м. Алушта, 2001р.), а також на наукових семінарах кафедр культурології Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди і Національної юридичної академії України.

Публікації. За результатами дисертації опубліковано 8 наукових праць, з них: 6 статей у фахових наукових виданнях, одна стаття у Науковому віснику ХХПІ, друга - у Науковому віснику ХДПУ ім. Г.С.Сковороди.

Структура й обсяг дисертації. Дисертація складається з вступу, шести розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Повний обсяг дисертації 193 сторінки, 11 ілюстрацій на 7-ми сторінках, список використаних джерел із 129 найменувань на 9-ти сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність дисертаційної роботи, сформульовані мета і задачі дослідження. Викладено основні наукові і практичні результати, що отримані в роботі, а також основні положення, що виносяться на захист.

У першому розділі проведений аналіз існуючої літератури з історії розвитку ритуального танцю в раннім християнстві показав неадекватність оцінки його ролі у формуванні ранньохристиянської культури, а також відсутність комплексних досліджень у цій галузі.

Більшість робіт мають вузьку односторонню спрямованість, найчастіше носять суперечливий характер і спираються на недостатньо перевірені історичні факти.

Проведений аналіз методів для виявлення особливостей розвитку ритуального танцю в раннім християнстві показав, що найбільш ефективним підходом для дослідження є спільне використання методів соціальних і гуманітарних наук. Одним з перших таких підхід у своїй теологічній теорії ритуального танцю використовував Г. Ван де Лье, який відзначав, що танець дійсно є рухом людини, але не природний, не створений нею. У танці людина відкриває ритм руху, що оточує її і винаходить реакцію на нього. Танцюристи роблять рухи, відображаючи ритм навколишнього світу. Більш того, Ван де Лье метафорично описував процес композиції. Усе, що створює танцюрист, – це специфічне дійство, у священному оточенні й поза залежністю від сутності (християнської, греко-римської чи ін.) танцюрист рухається, імітуючи Силу. Сила – це щось, знайдене поза людиною і природою, визнане танцюристом дуже важливим.

При дослідженні поняття «ритуал» були використані дві концепції: дійснично-теологічна та концепція «двох сфер». Аналіз літературних джерел показав різні підходи, оцінки і визначення поняття «ритуал» у багатьох авторів. Тому для дослідження ритуального танцю ми запропонували інтегральну оцінку характерних наступних якостей ритуалу: чинені, цільні, діючі, невербальні, формальні, стилізовані, диференційовані, повторювані, ритмічні, колективні, інституційні, стандартизовані, стереотипні, упорядковані, традиційні, архаїчні, ультимативні, відчуті, значимі, серйозні, зроблені, ідеалізовані, чисті, ідеальні, містичні, що передаються, релігійні, космічні, функціональні, вільні. Ці якості гуртуються в залежності від значення та характеристики того чи іншого ритуалу та його функції у житті людини. При цьому ритуальний танець досліджувався у визначеному історичному контексті і з урахуванням динамічного розвитку культури пізньої античності.

У другому розділі проведено аналіз текстів раритетних християнських першоджерел, що підтвердили суттєву роль ритуального танцю у ранньохристиянській культурі і дозволили визначити характер рухів у ритуальних танцях ранніх християн.

Аналіз апокрифічних Діань Іоанна (написані на початку II-го століття н.е.) показав два яскравих приклади, що дозволяли використання ранніми християнами ритуальних танців. При цьому виявлено визнання ними ритуального танцю кола; осмислення по-новому змісту пристрасті й інших християнських таїнств; пояснено поняття Логос і Милість і твердження, що участь у круговому танці дозволяє християнам пізнати

Логос. У першому епізоді, беручись за руки, апостоли утворювали коло і, повторюючи танцювальні рухи за Ісусом, співали разом Гімн Отцю. Ісус говорив, що тільки той, хто розуміє значення Його рухів, може зрозуміти свою внутрішню сутність. І це таїнство досягається тільки завдяки ритмічним рухам танцю.

В іншому епізоді описується ритуал, що відбувається усередині містичного кола. Ісус іде й повстає знову. Після Його перевтілення Він живе в тілах тих, хто належить Йому. Його голос повідомляє апостолам знаки, яким вони повинні слідувати. Голос, як первородний звук на початку і наприкінці Створення, повідомляє сутність Його таємниці за допомогою ритуального танцю кола.

Аналіз першоджерела "Пастор" Гермия (кінець I-го - початок II-го століття н.е.), що визнавався ведучими ранньохристиянськими авторами (Іринеем, Оригеном, Климентом Олександрійським та ін.) і навіть входив у древній список Нового Заповіту (так званий Синайський кодекс) показав сприйняття ранніми християнами процесії навколо храму як ритуального танцю кола. Пастор підготовляє Гермю до одкровення через танець. Цей танець безвинності, відродження й одкровення відбувається навколо храму. Історично важливим моментом є те, що книга представляє для християн приклад урочистого руху в процесії, у повільному танцювальному ритмі навколо храму. Танцювальні рухи, апогеєм яких для Гермия було одкровення, пізніше стали звичайним явищем у багатьох церквах.

Гімн в апокрифічних Діяннях Фоми, що датується трохи пізніше «Пастора» Гермия, прояснює значення ритмічного руху в ритуальному танці і є одним із текстів, що вказує на преклоніння в танці. Гімн також є одним із прикладів, що підкреслюють визнання ранніми християнами сольного танцю. Рухи рук танцівниці описані як образ танцю 32-х принципів опосередковано зв'язуючи ці фігури з традиційним «танцем космосу». Це, у всякому разі, відноситься до тієї ідеї, вираженої у близькосхідній традиції, що різні комбінації й перестановки основних елементів (тут танець 32 основ) складають триваючий процес, яким є всесвіт. Жінка являє собою аспект прояву Бога, присутність Бога у світі. Фігура жінки використовується як основний образ, в якому втілено багато улюблених мотивів містичної близькосхідної ідеї: Бог є Світло, Цар, остання Істина. Вона - Його дочка - випромінює Його божественну присутність красою, пісню, танцем. Мається на увазі, що участь Фоми в танці дарує йому спілкування з Богом.

У розділі приводиться аналіз згадувань про танець у Старому Заповіті (Пс.149:3, 150:4, Лук.15:25, Вих.15:20, 1 Цар.18:6-7, Вих.14:31 Вих.25, Втор.16:11, 2 Цар.6:14-15, 2 Цар.6:21, Суд.11:34, Еккл.12:5). Ці

прикладі служили мотивацією для визнання ритуального танцю ранньохристиянською культурою. Зокрема, Григорій Назіанзін закликав танцювати танець Давида, тому що вірив, що такий танець являв собою таїнство перебування перед очима Господа.

Наведено висловлення багатьох ранньохристиянських лідерів і письменників, які підтримували ритуальний танець: Лукіан, Іполит з Риму, Ігнатій з Антіохії, Мефодій, Філон Юдаус з Олександрії та ін. Вони асоціювали ритуальний танець із християнськими таїнствами: причастям, священством і хрещенням.

У розділі наведені результати дослідження щодо визначення ранньохристиянськими лідерами прийнятних для віруючих ритуальних танцювальних рухів. Зокрема, Татіан, Тертуліан заперечували проти веселих танців на урочистих святах і рекомендували християнам стримані, «строгі» танці. Вони також виступали проти грецьких «діонісійських танців», що асоціювалися з таїнствами ідолопоклонства.

Існувало безліч наказуючих текстів, що містили інформацію про те, що і як танцювати, особливе поширення ці тексти одержали на початку IV-го століття, коли християнство приймало усе більше і більше людей. У суспільних ритуалах танцювальні рухи були спрощеними для того, щоб всі учасники могли легко їх повторювати.

Аналіз ранньохристиянських першоджерел показав, що прийнятними для християн ритуальними танцювальними рухами були насамперед ті, котрі були описані у вищенаведених прикладах. До прийнятних ритуальних танців ранні християни відносили також танці на честь мучеників і у молитовнях.

У третьому розділі проведені дослідження показали, що у витоках ранньохристиянського танцю лежать близькосхідні і греко-римські танцювальні традиції.

У розділі показано, що давньоіудейська мова містила 8 специфічних танцювальних термінів, що описували традиційні танцювальні рухи ранньохристиянських ритуальних танців. До них відносилися: ходити навколо, урочистий хід, стрибання, обертання та ін. Також 5 основних християнських визначень майже ідентичні основним рухам близькосхідного танцю. Виявлені семантичні еквіваленти танцювальної термінології у давньоіудейській мові і приведені їх порівняння з термінологіями, що використовуються в інших культурах.

Проведено очевидні паралелі між давньогрецьким і християнським танцювальним мистецтвом. При цьому першим про взаємозв'язок танцю грецьких Грацій і ранньохристиянського ритуального танцю написав Філон Олександрійський, який по-християнському інтерпретував граціозний

танець Грацій з поеми Гесіода «Теогонія».

У прийнятті грецьких танцювальних традицій його підтримував Василь Великий, який написав єдиний, найбільш важливий трактат про християнську «пайдейю». У ньому він радив християнам використовувати не тільки грецькі книги, але і танцювальні практики. Зокрема, наказував молодим чоловікам християнам тренувати своє тіло за допомогою танцю, і вважав, що танець допомагає дисциплінувати молодь і є ефективним засобом виховання моралі.

Д. Хрисостом описував обряд освячення християн з використанням ритуального танцю кола, проводячи паралелі з грецькими елементами олімпійських таїнств.

У ритуальній практиці тісно переплетені танець, спів і музика. Танці і гра на флейті характеризують і грецькі, і християнські культурні традиції. У апокрифічних Діяннях Фоми згадується танцююча жінка, що грає на флейті. При цьому, відповідно до грецьких міфів, Олімпос, фрігієць, є винахідником гри на флейті. Цей приклад може також бути підтвердженням близькосхідного впливу на ранньохристиянський ритуальний танець, тому що іудейські танці також супроводжувалися грою на флейті.

У розділі показана важлива роль Лукіана щодо визначення неоднаковості ритуальних і мирських танців. Він відзначав, що стриманість у танці означала його приналежність до релігійних ритуалів і намагався сформулювати прийнятні рухи в ритуальному танці. Його головним висновком було те, що ритуальний танець повинен бути граціозним, а досконалий танцюрист дає образ чи модель до вищого життя, що співзвучно з Діяннями Іоанна. Ритуальний танець для Лукіана – це щось прекрасне, таємниче і проведене з великою повагою.

Для ранніх християн центральним критерієм оцінки греко-римських танцювальних традицій була ідея формування збалансованої й упорядкованої душі за допомогою гармонії танцю і музики.

У розділі показано, що з розвитком ранньохристиянської культури відбувався розвиток ритуального танцю, при цьому деякі танці втрачали своє сакральне та ритуальне значення і ставали частиною соціально-побутового танцю. Це стосується, в основному, весільних і похоронних танцювальних процесій. Іноді священний ритуальний танець перетворювався в язичеську пантоміму і новий жанр пантомімічного танцю, що переважав у суспільних розвагах греко-римського суспільства аж до VI-го століття. Такий танець зображував сюжети, узяті з грецької міфології, що зберегло багато досягнень грецької культури від знищення в часи панування римської культури.

Дослідження сутності ритуального танцю показало, що переконання християнської віри можуть бути підсилені рухами тіла, тому, що найчастіше ритуальні ритми – це єдиний зв'язок з тим, чому немає вербального визначення. Релігійні думки – не є прості сутності розуму, вони виражаються тілом, руками, жестами, хитанням, колінопреклонінням, і, у кінцевому рахунку, ритуальним танцем. Ритуальний танець дозволяє віруючим повніше брати участь у служінні Богу. Тут простежується зв'язок з відомим висловленням Платона про те, що ритм і гармонія легше всього проникають глибоко в душу і впливають на неї найбільш сильно, прикрашаючи її і роблячи поведінку тих, хто був правильно навчений, зразковим. Таким чином, ритуальний танець, музика і поезія є надзвичайно важливими компонентами дослідження релігії.

У четвертому розділі проведені дослідження дозволили визначити основні причини неприйняття деякими ранньохристиянськими авторами греко-римських танцювальних традицій, і, у свою чергу, визначити їхні прийнятні аспекти.

Основними опонентами греко-римських танцювальних традицій виступали Таціан, Енkratит, Тертуліан, пізніше Цезариус, Ісидор та інші. Вони відзначали, що основними неприйнятними аспектами греко-римських танців була їх жіноподібність, розбещеність і т.п. у чоловічому виконанні. Вони різко критикували греко-римські танці під час язичницьких процесій, похоронних жертвоприносин, гімнастичних вправ, пантоміми та інших театральних вистав. Вони не сприймали також деякі музичні інструменти (труби, дудки, тамбурини і т.п.), тому що гра на них асоціювалася з нехристиянськими розгульними святами (Діонісії і т.п.). Вважалося, що християнські свята повинні супроводжуватися спокійними піснями, грою на арфі чи лірі. При цьому відзначалося, що одяг християн не може бути вишуканим, аби не асоціюватися з жіноподібністю.

Причиною неприйняття греко-римських танцювальних традицій також було й те, що рівень мистецтва танцю у «вмираючій» Римській імперії явно знизився і християни розуміли, що танець деградує. Інші причини пояснювалася наступними обставинами: 1) у часи Римської імперії танцюристи були рабами; 2) у пізній античності артисти-аматори перестали виступати в грецьких драмах, їх замінили професіонали, що мали нижчий соціальний статус – плебеї; 3) місцеві професіонали танцю і драми розважали публіку на весіллях і інших святах непристойними піснями, супроводжуючи їх язичними танцями.

Негативні оцінки греко-римського танцю ранньохристиянських лідерів часто збігалися з думкою грецьких і римських критиків культури, особливо це стосувалося жіноподібності, непристойних рухів і

розбещеності в танцях. При цьому і ті, й інші закликали уникати публічних вистав, що були непристойними.

Представниками протилежного напрямку, що розвивався у ранньохристиянській культурі, які не виключали прийнятність греко-римських та інших танцювальних традицій, були Філон Олександрійський, Юстин Філософ, Климент Олександрійський, Кападокійські Отці, Д.Хрисостом, Іполит з Риму, Августин Аврелій та ін. Вони стверджували, що ритмічними рухами тіла віруючі прославляють свого Господа. При цьому майже всі християнські процесії вони вважали, у тому чи іншому ступені, ритуальним танцем. Наприклад, хресний хід вони вважали лінійним ритуальним танцем, у якому учасники, наслідуючи визначеній моделі, вклонялися, розмахували цензорами у відповідному ритмі і кидали в повітря квіти. Однак головною формою ранньохристиянського ритуального танцю, звичайно, була форма кола, що, у першу чергу, символізувала священний танець життя і божественний початок усього живого. Ритуальні ритмічні рухи в процесії показували силу християнського Бога.

У розділі наводиться докладний опис деяких прийнятних ранньохристиянських ритуальних танців, таких як танець-лабіринт, танець пелота й танець ектернах. У ранньохристиянській культурі існувало багато інших ритуальних танців, що виконувалися на весіллях, хрещеннях, священствах у духовний сан, суспільних святах і т.п.

У п'ятому розділі проведено дослідження показало важливий внесок Августина Аврелія в еволюцію ранньохристиянського ритуального танцю.

Його погляди дуже важливі для нашого дослідження тому, що являють собою первісну теорію християнського розуміння ритуального танцю. Основи теорії християнського ритуального танцю були закладені Августином Аврелієм у трактаті «Про музику», де він виклав теорію розумних ритмів. У нього виникла необхідність написання цієї роботи, ще й тому, що наприкінці IV-го століття занадто багато християн не знали «правильних» танцювальних рухів.

Трактат Августина, в основному, був призначений для молодих людей, зацікавлених в освіті, аби пояснити їм правильне розуміння ритуального танцю. Августин був зацікавлений в освіті як важливому факторі виховання для його часу і для його власного росту як християнина. Перші 5 книг трактату були написані в традиціях античної музично-теоретичної думки. При цьому, як відомо, під «музикою» у стародавній античності розуміли, насамперед, особливу теоретичну дисципліну, головні положення якої поширювалися не тільки на музичне мистецтво в

сьогоднішньому розумінні, але й на танець, поезію, театральне дійство, образотворче мистецтво, риторіку.

У 6-й книзі Августин виклав положення, які можна трактувати, як теорію ранньохристиянського ритуального танцю. Августин розвив ідею про те, що кожна дія нашого розуму робить деякий ефект у тілі. Це було ясно йому, тому що наші тіла неймовірно піддані впливу музики і танцю. Ця теза з'явилася вирішальною у його теорії розумних ритмів. Знання, з його точки зору, передається кінетичним почуттям. Найчастіше духовні істини та цінності можна пізнати тільки за допомогою ритуального танцю. Августин ніколи не сумнівався в ефективності цілеспрямованого ритму і танцю для знання. Для нього питання складалося у визначенні мети танцювальних рухів у християнській практиці.

Августин стверджував, що основними видами ритму є ритми звуку, ритми відчуття, ритми виконання, ритми пам'яті, ритми, що судять. Останні, у свою чергу, складаються з ритмів почуття і ритмів Розуму. При цьому, ритми Розуму перевершують всі інші ритми, є безсмертними і ними керує тільки Бог.

Ритм уявлюваний і гармонічний. Люди реагують на ритм інтуїтивно; а ритмічна активність містить у собі танець. Августин певним чином використовує ритм тіла. Існують види ритму у психіці і тілі. Ритм тіла керує танцем. Ритми, що судять, оцінюють ритмічне і безладне і, таким чином, визначають «правильні» танцювальні рухи.

Необхідно відзначити, що все ранньохристиянське суспільство брало участь у ритуальних танцях під час богослужінь, але «правильні» танцювальні рухи були неясні, що і породжувало конфлікти. До того, як Августин розробив християнську теорію танцювального ритму і ритуалу, процвітали численні успадковані і нові форми ритуального танцю. Існують різні думки щодо того, яке місце займав ритуальний танець у ранньохристиянській культурі. Однак, авторитетна точка зору Августина Аврелія, що вірогідно дійшла до наших днів у його трактаті «Про музику», є ще одним свідомством суттєвої ролі ритуального танцю у розвитку ранньохристиянської культури.

У шостому розділі розглянуто питання наступного впливу ритуального танцю на живопис у взаємодії з релігією, що, на наш погляд, є побічним підтвердженням його ролі і значення у розвитку ранньохристиянської культури. Зокрема, показано використання мотиву ритуального танцю кола і релігійних сюжетів у роботах західноєвропейських митців.

Найбільш яскраво зазначене явище можна проаналізувати на роботах «Містичне відродження» С. Ботічеллі, «Золотий Вік» Ж. Енгра,

«День Бога» П. Гогена, «Радість життя» А. Матиса. При цьому Ботічеллі порівнював ритуальний танець кола в «Містичному Відродженні» з обіцянкою вічного життя, правосуддя, світу і порятунку після другого пришествя Христа наприкінці часу, у той час як у «Золотому Віці» Енгра ритуальний танець кола показував ті ж самі аспекти людського щастя на початку часу.

Аналіз творчості П. Гогена показав його велику прихильність до біблійних і хореографічних ритуалів і постійний пошук Золотого Віку – земного раю. Переконливим доказом важливості для нього християнської доктрини була одна з перших його робіт на біблійний сюжет «Бачення після проповіді: боротьба Іакова з ангелом» (Буття 32:23-32), яка стала маніфестом символізму у живопису. Найбільш яскраво його хореографічна іконографія відображена в бретонському і тайтянському циклах, в яких на основі символів показане таїнство ритуального танцю кола. Для Гогена цей танець символізував створення світу, єдиного з Божественним Творцем. Створення світу, творіння здобутків мистецтва і ритуальний танець кола формували логічний ланцюжок опису земного примітивного раю Гогена і у кінцевому рахунку, були філософією змісту його творчості.

Порівняльний аналіз роботи П. Гогена «День Бога» і А. Матиса «Радість життя» показав різні концепції авторів у пошуку Золотого Віку. Динамічний ритуальний танець кола у Матиса, поміщений у середині галєвини яскраво жовтого кольору і випромінює назовні енергію і силу, що оживляє всю картину. Нерухомість у Гогена наводить на міркування і деякий песимізм, у той час як динаміка Матиса вихлопується назовні і призиває відчувати радість життя «тут і тепер».

Продовження Матисом мотиву ритуального танцю кола ще більш яскраво виражено в його шедевр «Танець II». Тут ритуальний танець кола був витягнутий з «Радості життя» і різко збільшений у розмірах. Швидкий обертальний рух вправо, показаний у «Радості життя», стає в «Танці II» припиненим драматичним динамізмом. Жінки більш не сприймаються ліричними танцівницями, навпаки, вони здаються «наджінками» Ніцше, сильними і безстрашними. Не випадково танцівниці обертаються і виводять на перший план могутні жести (що містяться у «Радості життя») і посилені тут, у «Танці II») двох фігур на передньому плані, що тягнуться з усією силою, щоб з'єднати руки. Це неминуче наводить на думку про Мікеланджелівське «Створення Адама» на стелі Сікстинської капели, у центрі якого символічні жести Адама і Бога породжують іскри життя між майже з'єднаними рукою Бога і протягнутою рукою людини. Це величний священний ритуальний танець життя і, випромінюючи світло, палаючі фігури танцюристів діють як вивернення вищих сил у наш світ.

Звертання художників до релігійних сюжетів у мистецтві танцю, музиці на основі символічних образів є досить розповсюдженим явищем. Взаємодія релігії та мистецтва має витoki у філософії Давнього Сходу і давньогрецьких мислителів, естетиці Отців церкви, включає теорії вітчизняних філософів В.С. Соловйова і Д.С. Мережковського про «вільну теургію» та «подвійність людської душі і культури», витвори французьких поетів-символістів Ш. Бодлера й А. Рембо про загальні «відповідності» та синестезії, вчення німецького композитора Р. Вагнера про синтез мистецтв, філософію Ф. Ніцше з її «діонісійським» ухилом, теоретичні розробки О.Ф. Лосева, В.В. Бичкова, Є.Г. Яковлева. Зокрема, такий підхід привів багатьох художників до використання хореографічних ритуалів у своїй творчості.

Особлива роль ритуального танцю кола у взаємодії релігії і мистецтва хореографії, живопису, музики і поезії досліджена і підтверджена аналізом творів С. Маларме і Ф. Ніцше, який, зокрема, підкреслював, що танець для нього – це ідеал і служіння Богу. Але найбільш яскраво це явище можна побачити на прикладі двох геніальних балетних постановок Вацлава Ніжинського: «Післяполуденний відпочинок Фавна» (1912р.) і «Весна священна» (1913р.). Балет «Весна священна» служив своєрідною лупою для читання ритуальних танців в образотворчому мистецтві і хореографії початку двадцятого сторіччя. Тут ми знаходимо ідеал космічних вимірів хореографічного ритуалу в минулих сторіччях, що породжений ще міфом Піфагора і був переданий дотепними «Діалогами» Лукіана, де той відзначав, що серед древніх таємниць немає ні однієї, яка не містила б танець. З концепцією і музикою Ігоря Стравінського, винахідливо відтвореною хореографією Вацлава Ніжинського і живописом Миколи Реріха, дебют балету «Весна священна» у 1913 році викликав у Європі протилежні оцінки. У незабутній центральній сцені, задуманої як бачення язичницької Русі, жертвна діва затанцювала себе до смерті, щоб поповнити сили Життя. З цього приводу В. Ніжинський писав, що народження і смерть подібні, обоє – частина кола, що вічне.

ВИСНОВКИ

Проведене в дисертації дослідження з використанням методів соціальних і гуманітарних наук показало, що ритуальний танець відіграв важливу роль у формуванні ранньохристиянської культури і, не дивлячись на протидію деяких лідерів церкви, розвивався в ранньохристиянському суспільстві. Августин Аврелій один з перших спробував дати визначення

правильному християнському сприйняттю ритуального танцю, розробивши християнську теорію розумних ритмів. Ритуальний танець має певний вплив на інші види й жанри мистецтва та їхню взаємодію з релігією, що було показано на прикладі живопису. Найбільш істотні, отримані в дисертації результати такі.

1. Проведений аналіз існуючої літератури з історії розвитку ритуального танцю у ранньому християнстві показав відсутність глибоких та достовірних досліджень у цій області. Більш того деякі роботи мали вузьку односторонню спрямованість, найчастіше носили суперечливий характер і спиралися на недостатньо перевірені історичні факти. Аналіз дозволив також визначити якості, за допомогою яких можна зрозуміти природу ритуалу і місце ритуального танцю у ньому.

2. Проведений аналіз раритетних ранньохристиянських першоджерел підтвердив глибоку прихильність ранніх християн до танцювальних ритуалів і допоміг оцінити і зрозуміти значення людського тіла, що рухається, для ранньохристиянського богослужіння.

3. Прийнятими для християн ритуальними танцювальними рухами були ті, котрі описані в наступних епізодах з ранньохристиянських першоджерел: Гімн Ісуса в апокрифічних Діяннях Іоанна, танцююча жінка в апокрифічних Діяннях Фоми, танець Герми з жінками навколо храму – "Пастор" Герми, танцювальні приклади зі Старого Заповіту та інші. До прийятних ритуальних танців ранні християни відносили також танець-лабіринт, пелота, ектернах, танці в процесіях, при хрещенні, посвяті у духовний сан, на честь мучеників та ін.

4. На розвиток ранньохристиянських ритуальних танців великий вплив мали близькосхідні та греко-римські танцювальні традиції. Зокрема це підтверджують виявлені семантичні еквіваленти танцювальної термінології в давньоіудейській мові і прийнятність ранніми християнами греко-римської ідеї про формування збалансованої й упорядкованої душі за допомогою гармонії танцю, поезії (слова) і музики, так названої «триєдиної хорей».

5. Виявлено різні точки зору ранньохристиянських лідерів і письменників щодо поняття «правильних» ритуальних танців і наслідування греко-римських та близькосхідних традицій християнами. Наприклад, Юстин Філософ, Кападокійські Отці, Д. Хрисостом, Августин Аврелій, Климент Олександрійський, Лукіан, Іполит з Риму, Ігнатій з Антіохії, Мефодій і Філон Юдаус з Олександрії вважали, що треба брати розумне і корисне з близькосхідних і греко-римських традицій, а танець займає правильне і необхідне місце в християнських богослужіннях, Татіан, Енкратит, Тертуліан, пізніше Цезаріус та Ісидор висловлювали

протилежну точку зору.

6. Показано, що існувало безліч розбіжностей щодо сприйняття ранніми християнами соціально-побутового та святково-театрального танців. Відзначено, в основному, його негативні оцінки через жіночоподібність, непристойності і т.п. Що стосується ритуального танцю, позитивне ставлення до нього Августина Аврелія стало вирішальним для ранньохристиянського суспільства. Цей факт часто ігнорується офіційним богослов'ям і церквою, але є невід'ємною частиною християнської культури і не забутий істориками танцю.

7. Показано, що в трактаті «Про музику» Августин Аврелій уперше виклав прийнятну теорію ранньохристиянського ритуального танцю. Він пояснив, як танцювальне мистецтво поступово прийшло у християнську віру і практику, і взяв на себе задачу визначити значення ритуальних танцювальних рухів в еру падіння греко-римських символів. Августин Аврелій стверджував, що в основі християнських ритуальних танців лежать розумні ритми, вони є безсмертними і ними керує тільки Бог.

8. Побічним підтвердженням ролі і значення ритуального танцю у розвитку ранньохристиянської культури є його наступний вплив на інші види мистецтва у взаємодії з релігією. Зокрема, це явище розглянуте і підтверджене на прикладі живопису С. Ботічеллі, Ж. Енгра, П. Гогена, А. Матіса, творах С. Маларме, зразках хореографії В. Ніжинського і філософії Ф. Ніцше, які підкреслювали важливу роль ритуального танцю у синтезі мистецтв на основі релігійних сюжетів.

9. Виявлено, що ритуальний танець дозволяє використовувати ритмічну енергію, властиву усім видам танцювального мистецтва, для специфічних релігійних цілей і є найбільш сильною кінетичною медитацією, що фізично втягує все тіло в богослужіння. Позитивні і негативні оцінки різних видів ритуального танцю у християнській літературі ілюструють та підтверджують його важливу роль у релігійних традиціях. Ритуальний танець – це глибоке релігійне вираження, в основі якого лежить значимий ланцюжок асоціацій: “віруючий – ритуальний танець – розумні ритми – Вищий Розум”.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Волчукова В.М. Джерела первісного танцю // Традиції та новаті у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. -Харків.-1998.- Вип.4-5.-С.98-99.
2. Волчукова В.М., Немцова В.С. Танець у системі релігійного обряду // Традиції та новаті у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук.

- праць. - Харків.-1999.-Вип.2-3.-С.77-79.
3. Волчукова В.М. Розвиток мистецтва танцю в період зародження християнства // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. - Харків.-1999.-Вип.4-5.-С.13-16.
 4. Волчукова В.М. Ритуальний танець і розумні ритми у ранньохристиянській теології Августина // Теорія і практика формування професійної компетентності суб'єктів педагогічного процесу: Збірник наук. праць // Проблеми сучасного мистецтва культури. - Харків: Каравела, 2000.- С.166-173.
 5. Волчукова В.М. Ритуальні танці у ранньохристиянських літературних джерелах / Сучасні підходи до оптимізації педагогічного процесу: Збірник наук. праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. - Київ: Науковий світ, 2001.- С.149-156.
 6. Волчукова В.М. Ритуальний танець кола і його мотиви в живопису // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. - Харків.-2000.-Вип.2-3.-С.10-11.
 7. Волчукова В.М. Роль танцю в ранньохристиянській освіті // -Харків Наук. вісник ХДПУ. Серія "Філософія". –2001. –С. 151-156.
 8. Немцова В.С., Волчукова В.М. Мотив кругового танцю в мистецтві модерну // - Харків: Вісник харк. художньо-промисл. інст.-2001. Вип.4.-С.12-17.

АНОТАЦІЇ

Волчукова В.М. Проблеми розвитку і роль ритуального танцю у ранньохристиянській культурі. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.01 – теорія і історія культури. Харківська державна академія культури, Харків, 2002.

Дисертація присвячена проблемам розвитку і визначенню ролі ритуального танцю у ранньохристиянській культурі. Визначено вплив на нього греко-римських і близькосхідних танцювальних традицій. Проаналізовані танцювальні епізоди з ранньохристиянських першоджерел, які були прикладом для християн прийнятних танцювальних рухів. Наведені деякі приклади ранньохристиянських ритуальних танців. Проведено аналіз і вперше відзначено, що Августин Аврелій у своєму трактаті "Про музику" дав визначення християнському сприйняттю ритуального танцю, розробивши теорію розумних ритмів. Показана роль ритуального танцю у взаємодії релігії і мистецтва хореографії, живопису, музики, поезії. Проведені дослідження показали, що ритуальний танець

відігравав суттєву роль і займав гідне місце у складному процесі становлення ранньохристиянської культури.

Ключові слова: ритуальний танець, ранньохристиянська культура, ритуал, танець кола, ритмічні рухи, християнські таїнства, розумні ритми.

Volchukova V. N. Problems of development and role ritual dance in early Christian culture. – Manuscript.

The dissertation on reception of a scientific degree of the candidate of art on a specialty 17.00.01 - theory and history of culture. - Kharkov State Academy of Culture, Kharkov, 2002.

The dissertation is devoted to the problems of development and definition of a role ritual dance in early Christian culture. The influence of the Greek-Roman and middle East dancing traditions on it is determined. The dancing episodes from early Christian primary sources are analyzed which served for the Christians as samples of acceptable dancing movements. Some samples of early Christian ritual dances are given. The analysis which is carried out of the treatise «About music» and it is marked, for the 1st time that Augustine Aurely gave the definition of Christian perception of ritual dance, and developed theology of reasoned rhythms of ritual. The role of ritual dance in interaction of religion and art of choreography, painting, music, poetry is shown. The carried out research has shown that ritual dance played an essential role and took a worthy place in the difficult process of the formation of early Christian culture.

Key words: ritual dance, early Christian culture, ritual, circle dance, rhythmic movements, Christian sacraments, reasoned rhythms.

Волчукова В.Н. Проблемы развития и роль ритуального танца в раннехристианской культуре. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Харьковская государственная академия культуры, Харьков, 2002.

Диссертация посвящена выявлению проблем развития и роли ритуального танца в раннехристианской культуре, определению степени влияния на него греко-римских и ближневосточных танцевальных традиций, выяснению последующего взаимодействия с другими видами искусства.

Проведен анализ работ, посвященных развитию ритуального танца в период раннего христианства. Определены качества, с помощью которых можно охарактеризовать и исследовать понятие “ритуал”. Как наиболее важные определены следующие из них: совершаемые, цельные, невербальные, ритмические, традиционные, мистические, религиозные,

космические, коллективные, повторяющиеся, значимые.

Далее с использованием феноменологического метода проведен анализ редких христианских первоисточников, который подтвердил глубокую привязанность ранних христиан к танцевальным ритуалам и помог оценить и понять значение движущегося человеческого тела для раннехристианского богослужения. Определено, что приемлемыми для христиан ритуальными танцевальными движениями являлись те, которые были описаны в эпизодах из раннехристианских первоисточников: Гимн Иисуса в апокрифических Деяниях Иоанна, танцующая женщина в апокрифических Деяниях Фомы, танец Гермы с женщинами вокруг храма «Пастырь» Гермы, танцевальные примеры из Ветхого Завета, танцы в процессиях, при крещениях, посвящениях в духовный сан, в честь мучеников, на литургиях. Приведены примеры и дано описание отдельных видов раннехристианских ритуальных танцев, таких как танец-лабиринт, пелота, экстернах.

Определено, что на развитие раннехристианского ритуального танца основное влияние оказали ближневосточные и греко-римские танцевальные традиции. В частности, отмечено, что библейский иудейский язык содержал восемь специфических танцевальных терминов, описывающих традиционные танцевальные движения раннехристианских ритуальных танцев. Пять основных христианских выражений описывали основные движения в иудейском танце. Выявлены семантические эквиваленты глагола «танцевать» в библейском варианте иудейского языка.

Выявлены причины неприятия ранними христианами греко-римских танцевальных традиций. К ним относятся: снижение общего уровня искусства танца в «умирающей» Римской империи; низкий социальный уровень профессиональных танцоров, т.к. во времена Римской империи большинство из них были рабами, а артисты-любители практически перестали выступать на сцене; то обстоятельство, что местные профессионалы танца и драмы развлекали публику на свадьбах и других праздниках непристойными, развратными песнями, сопровождая их неприличными (языческими) танцами. Критике также подвергались греко-римские танцы во время нехристианских процессий, погребальных жертвоприношений, гимнастических упражнений, пантомимы и других театральных представлений.

Впервые отмечено, что Августин Аврелий в своём трактате «О музыке» дал определение правильному христианскому восприятию ритуального танца, разработав христианскую теологию разумных ритмов. Августин утверждал, что основными видами ритма являются ритмы звука, ритмы ощущения, ритмы исполнения, ритмы памяти, судящие ритмы,

которые состоят из ритмов чувства и над ними ритмы Разума. При этом ритмы Разума превосходят все остальные ритмы, являются бессмертными и ими управляет только Бог. Судящие ритмы оценивают ритмичное и беспорядочное и, таким образом, определяют «правильные» танцевальные движения.

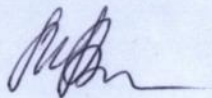
Косвенным подтверждением развития ритуального танца в раннехристианской культуре является его последующее влияние на другие виды искусства. В частности, это явление проанализировано на работах «Мистическое возрождение» С.Боттичелли, «Золотой Век» Ж.Энгра, «День Бога» П.Гогена, «Радость жизни» А.Матисса.

Отмечено, что синтез искусств и их взаимодействие с религией уходит корнями в философию древнего Востока и древнегреческих мыслителей - пифагорийцев, с их теорией о «триединой хорее»; эстетику Отцов церкви; включает теории Бодлера и Рембо о всеобщих «соответствиях» и синестезии; авторитетное учение Вагнера об общности искусств; философию Ницше с её «диониссийским» уклоном; теорию о синтезе искусств С.Малларме; балетные постановки В.Нижинского. Отмечено, что хореографы, художники, писатели и философы понимали ритуальный танец, как таинство и «путь к Богу».

Дано определение ритуальному танцу, как глубокому религиозному выражению, в основе которого лежит значимая цепочка ассоциаций: «верующий - ритуальный танец - разумные ритмы - Высший Разум».

В результате научных исследований доказано, что ритуальный танец играл существенную роль и занимал достойное место в сложном процессе становления раннехристианской культуры.

Ключевые слова: ритуальный танец, раннехристианская культура, ритуал, танец круга, ритмические движения, христианские таинства, разумные ритмы.



Библиографический центр ИТХ "ХИТ" Саратовская обл. ул. 119, 410025, Саратов
 Контактный телефон: 8(4872) 484848, факс: 8(4872) 484848, e-mail: info@hit-sar.ru
 Сайт: www.hit-sar.ru

452305

АВ 52.538

1937 02

МИСТ