



УДК 821.09(38)Лукіан:793.3

Г. П. ВАСЯНОВИЧ, доктор педагогічних наук,
професор кафедри гуманітарної освіти і соціальної роботи Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

МИСТЕЦТВО ТАНЦЮ У ТВОРЧИХ ПОШУКАХ ЛУКІАНА

Проаналізовано головні ідеї давньогрецького мислителя, педагога пізньої античності Лукіана (II століття н.е.) щодо сутнісних характеристик мистецтва танцю. Доводиться, що у поглядах на цей мистецький феномен мислитель Лукіан визнавав його великий потенціал у суспільному та духовному житті народу й окремої особистості.

Ключові слова: мистецтво, танець, танцюрист, гармонія, майстерність, техніка

*Клин дівчаток летить в вишині,
Рухи й руки їх сповнені світла...
В танці їхнім любов і молитва,
Й те, що подих тамує в мені...
(Г. Васянович)*

Рух – це життя, не раз наголошував «князь філософів» Давньої Греції – Аристотель. Танець – мистецтво руху, отже вслід за філософом можемо констатувати, що танець – це не лише рух, а й окраса людського життя. З давніх часів танець, разом із поезією, музикою, піснею, посідав найпочесніше місце в житті різних народів і етносів. Про це яскраво свідчить творчість видатного ритора, письменника, Лукіана із Самосати (Сирії). Мислитель залишив помітний слід у всесвітній духовній культурі, не оминув він і танцювального мистецтва, яке особливо глибоко аналізував у своєму трактаті «Про танець»[4].

Неперевіршений дослідник розвитку елліністично-римської естетики А. Лосев наголошував, що Лукіан не лише дав давніх часів, його поширенню серед різних народів, а й розкрив значення загальної та професійної освіченості виконавців танцю. Він також висвітлив виразну наочність і життєвий зміст танцю, показав його користь і необхідність, вказав на можливі помилкові прийоми в танці та ін. [3, с. 224-279].





У вказаному трактаті чітко представлені три головні складові: 1) про давність і повсюдне поширення танцю; 2) міфологічні й історичні сюжети, які необхідно знати танцівнику; 3) про мету і прагнення танцівника. Крім цих головних складових можна виокремити і низку менших частин: а) давні авторитети про танцювальне мистецтво; б) порівняння його з трагедією і комедією. Крім того, в трактаті є вступ, де один із співбесідників заперечує орхестрику, і висновки, де він погоджується з її високою оцінкою.

Наприклад, Лукіан доводив, що танець виник з перших днів становлення Всесвіту, «разом з древнім еросом» [4, с. 582]. Він вбачав прояв первісного танцю в хороводі зірок, в їх гармонійному сплетінні і лагідному русі. Вже міфічна Рея за допомогою танців, які виконували її слуги – керети і корибанти спасла маленького Зевса від загибелі, на якого полював Хронос – Бог часу. Танцюючи, брязкотом зброї і щитів за проханням німфи, (за іншою версією кози Амалфеї), заглушували плач дитини. Випадково зломлений ріг кози Зевс зробив рогом зверхбагатства, а її підніс на небо (зірка Капелла у сузір'ї Візника). Ріг зверхбагатства був символом богині світу Ейрене і бога багатства Плутоса. На основі названого міфу автор цих рядків написав такий вірш:

*Кози є брехливі й небрехливі,
Мають і не мають молока,
Кізка Амалфея – небрехлива,
Годувала Зевса-малюка.
Набирався Зевс і вроди й сили,
Мамі – в радість, батьку – на біду,
Танцювали керети, як вміли,
Танцювали гори Крітові – Іду.
Танцювали, щоб не було чути,
Зевсика маленького плачу,
Хронос мав дитину проковтнути,
Проковтнув він камінь, й не почув.
Бавився маленький із козою,
Ненароком відламавши ріг,
А із нього для життя розвою,
Висипав багатства всі, що міг.
Світить нині зіронька Капелла,
Та, що Амалфеєю була,
Пригощає соком Ізабелла,
Шкода, що нема козі козла...
От би нам козу цю в Україну!
Щоб доїли вдень і уночі,
Може б зберегла Коза країну,
Менше б люд доїли паничі... [1, с. 12].*





Лукіан, звертаючись до епічних поем Гомера, писав, що у супроводі прекрасних танців воїни йшли на бії, отже, танці виконували роль морально-духовної й естетичної підтримки. Мислитель наголошував, що не було жодного давнього тайнства без танців. Свята на честь Діоніса і Вакса також не обходилися без танців. Він звертається до постаті філософа Сократа, який не лише давав високу оцінку мистецтву танцю, а й сам надзвичайно майстерно танцював. Лукіан писав, що не лише звичайні люди, а й люди царського походження вважали за честь бути першими в танці.

Застосовуючи порівняльний аналіз танцю і трагедії, Лукіан надавав перевагу саме танцю, оскільки вважав, що він є набагато змістовнішим і прекраснішим від трагедії. У міркуваннях письменника знаходимо також відчутний пріоритет танцю і над комічним, оскільки сюжети танців досконаліші і різноманітніші.

На наш погляд, надзвичайно цікавою і плідною є думка Лукіана щодо загальної і професійної освіченості танцюриста (танцюристики). Він детально описує, які фізичні вправи необхідно робити танцюристу, щоб вправно володіти своїм тілом, мистецтвом рухів задля передачі певної ідеї. Але філософ на цьому не зупиняється, він особливу роль у професійній підготовці танцюриста надає загальній, моральній і естетичній освіченості. Цікавим є й інше: цей принцип Лукіан поширює на підготовку фахівця будь-якого виду і жанру мистецтва. Саме тому вважаємо за доцільне викласти цю думку у більш розгорнутому вигляді. З великою переконливістю Лукіан писав: «Мистецтво це (танець) – не з легких, і як таких, що ним легко опанувати, воно потребує піднесення на найвищі ступені всіх наук: не однієї лише музики, а й ритміки, геометрії й особливо улюбленої філософії... як природної, так моральної... Танець і риторика не йдуть в різні сторони, навпаки, і їй вона є близькою, оскільки він пранє тієї ж самої мети, що і оратори: показати людям норови і прихисті. Не чужим танцю є також живопис і скульптура, і з неприхованим натхненням наслідує він гнучкій ритміці творів, отже, ні сам Фідій, ні Апелес не стоять вище мистецтва танцю» [4, с. 590-591]. Особливо танцюрист має добре знати історію і міфологію, адже все це йому прийдеться зображати в мистецтві танцю. Крім того, танцюрист має добре володіти мистецтвом наслідування, вмінням виражати думки, почуття і волю. І далі Лукіан перераховує майже всі головні античні міфи, які танцюрист повинен знати і, крім того, вміти зображати в танці. Тут відбувається повстання гігантів, викрадення вогню Прометеем, знищення Піфона, міфи про Діоніса, походеньки Деметри та ін. «Все це повинно бути у танцюриста під руками, напоготові для кожного випадку, ніби зберігаючись на про запас» [4, с. 591-595].





Викладаючи подальші вимоги до танцюриста (танцюристки), Лукіан передусім підкреслює, що йому, як і оратору необхідно вправлятися в чіткості, щоби все, виражене ним, було очевидним саме собою і не потребувало окремого тлумачення, а глядачеві танцю, як сказав піфійський оракул, розуміти нічого і чути того, хто нічого не говорить. Танцівник повинен вміти спілкуватися з будь-якими варварами, не знаючи їх мови, користуючись лише одними жестами. Натомість мають говорити не стільки жести, як сама душа танцюриста. Коли ж танцюрист зображає історію, де виступає велика кількість людей, то, користуючись багатьма масками, він неодмінно має стати людиною, яка маючи одне тіло, водночас має декілька душ. Головне в русі танцю – це мудрість, і не може бути жодного вчинку без смислу.

Танець має приносити і насолоду і користь. Тут немає грубих і диких рухів, як у боротьбі чи бійці. У танці все приносить глядачам приємне видовище, а виконавцям дає силу, здоров'я і гнучкість тіла. Таке видовище по-справжньому удосконалює душу, викликає в ній морально-естетичні почуття. Якби резюмуючи, Лукіан наголошує, що танцюрист повинен мати: хорошу пам'ять, бути талановитим, кмітливим, дотепним й особливо влучним у кожному конкретному випадку. Крім того, танцюрист повинен мати власну думку про поеми, пісні, вміти відбирати справді прекрасне і відкидати потворне, нище. Танцюрист повинен бути не надто тлустим, ні надто худим, щоби не бути подібним на скелет. Отже, і в цьому питанні має бути збережена міра. Танцюрист своїм мистецтвом має лікувати людину: «втихомирювати біль і заспокоювати жовч».

Варто звернути увагу і на такий важливий підхід Лукіана щодо мистецтва танцю. Мислитель аналізує ситуації, за яких можуть виявитися хибні прийоми і нашкодити його змісту, а також сприйманню. Передусім він застерігає від того, щоби не порушувалася ритміка танцю, отже, його зміст. Глядач має бачити у танцюристі самого себе, «впізнавати себе», як у дзеркалі. Відомий дельфійський вислів, який належить Сократу «Пізнай самого себе», безумовно є необхідним і для творчості танцюриста.

Лукіан зазначає, що іноді танцюристи «грішать» гіперболозмом. Якщо треба показати глядачеві щось величне, значуще, то вони «показують чудисько величезним, ніжність виявляється у них перебільшено жіночою, а мужність – перетворюється в якусь дикість і звірство [4, с. 602]. Один танцюрист, який виконував роль божевільного Аянта, так захопився, що сам перетворився у справжнього божевільного і проломив голову актору, який грав Одисея. Від безуму актора шаленіла





і вся публіка. Завершуючи трактат Лукіан стверджує: «Танець володіє такими чарами, що людина, яка прийшла в театр закоханою, виходить з розумінням того, що кохання часто закінчується бідною. Перебуваючи в печалі повертається з театру і дивиться світліше, ніби вона випила якісь ліки, що дають їй забуття... Доведенням того, що те, що відбувається на сцені є нам близьким і зрозумілим із того, що ми споглядаємо, є ті сльози, які часто-густо проливаються глядачами, коли їм показують щось жалісне...» [4, с. 600-601].

На підставі викладеного можна зробити такі висновки. Загальні погляди щодо мистецтва танцю відомий мислитель Лукіан (II століття н.е.) виклав у трактаті «Про танець», які вповні відповідають елліністично-римській риторичній традиції. У творчому доробку стосовно походження мистецтва танцю Лукіан визнавав його високу роль у суспільному й духовному житті народу й окремої особистості. Філософ доводив, що танець – це результат творення космічних, Божих сил. Якщо інші автори, (до Лукіана), переслідували лише цілі перерахування й опис художніх форм, не фіксуючи уваги на внутрішньо живому змісті, то у Лукіана зустрічаємо саме духовно живий, духовний зміст мистецтва, й передусім – танцювального. Його цікавить поглиблений психологічний зміст мистецтва і як цей зміст втілюється у танцювальних формах. Тому таку велику увагу мислитель приділяє особистісній і професійній підготовці танцюриста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васянович Г. П. Міфічні поезії / Васянович Г. П. – Львів : Норма, 2016. – 216 с.
2. Кулка Иржи. Психология искусства / Кулка Иржи; [пер. с чешск.]. – Х. : Изд-во Гуманитарный Центр / Олива И. В., 2014. – 560 с.
3. Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н. э. / Лосев А. Ф. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 416 с.
4. Лукиан. О пляске. Избранная проза / Лукиан; [пер. с древнегреч.] / сост. вступ. ст., коммент. И. Нахова. – М. : Правда, 1991. – С. 224-279.

